

# **PERFORMATIVIDAD Y CONFLICTO:**

## **Clase, etnicidad y género como imaginarios en disputa en la fiesta de San Roque en Tarija**

Inaugural-Dissertation  
zur Erlangung der Doktorwürde

der

Philosophischen Fakultät

der

Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität

zu Bonn

vorgelegt von

**Luis Daniel Vacaflares Rivero**

aus

Tarija, Bolivien

Bonn 2020

Gedruckt mit der Genehmigung der Philosophischen Fakultät  
der Rheinischen Friedrich–Wilhelms–Universität Bonn

**Zusammensetzung der Prüfungskommission:**

Prof. Dr. Karoline Noack (Erstgutachterin)

Prof. Dr. Carlos Eduardo Zanolli (Zweitgutachter)

Prof. Dr. Nikolai Grube (Vorsitzender der Prüfungskommission)

Prof. Dr. Patricia Cristina Aschieri (Mitglied der Prüfungskommission)

Tag der mündlichen Prüfung: *12. Dezember 2018*

Widmung (Dedicatoria):

Dedicado a todos los que estuvieron  
y a todos los que vendrán,  
a los de aquí y a los de allá,  
especialmente a ti, que me lees.



Danksagung (Agradecimiento):

**Prof. Dr. Karoline Noack; Prof. Dr. Carlos E. Zanolli; Prof. Dr. Nikolai Grube;  
Prof. Dr. Patricia C. Aschieri; Prof. Dr. Peter Clemens und Brigitte Clemens-Weber;  
Prof. Dr. Christian Clemens und Edeltraud Clemens; Dr. Sören Umlauf;  
Dr. Diego Vacaflores; Dr. Eriko Yamasaki; Martin Pohl; Annika Benecke;  
Carlos und Marta Vacaflores; Viola Clemens de Vacaflores;  
Carlos Vacaflores Rivero; Donata Clemens.**

Comité de Postulación de la Fiesta Grande de Tarija a la UNESCO; Asociación de Promesantes Chunchos de San Roque; Parroquia de San Roque; ACIITTAR; Chunchos de Obrajes, de La Victoria, de Coimata, de Erquiza, de San Lorenzo, de Sella, de El Cóndor, de Entre Ríos, de Aguairenda, de Yacuiba y de Bermejo; a los Morenos y la comunidad de Tojo; Gobierno Municipal de Yunchará; Gobierno Municipal de Tarija; Gobernación de Tarija; Samilantes de Reynecilla; a la gente de Tupiza; a los Silpuris de Vichacla; comparsa Ccapac Chuncho de San Sebastián (con especial cariño); Chunchos de Otuzco; Chunchos Verdaderos de Remedios; Chunchos de Iquique, de Antofagasta, de Victoria, de La Tirana y de María Elena; Tobas Zona Sud; Museo del Inka; Centro Bartolomé de las Casas; Gustavo Lanza; Biblioteca Municipal “Tomás O’Connor d’Arlach”; Archivo Histórico de Tarija; Biblioteca “Carlos Cassap”; Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia (ABNB) & Archivo Arzobispal (Sucre).

In Gedenken (En memoria):

Mayor Jijena†  
Donato Avilés Rodríguez†  
Rogelio Rodríguez† (4. Januar 2017)  
Prof. Carmelo Núñez† (3. Juli 2018)  
Olga Yapur Gutierrez† (31. Dezember 2018)  
Mario Valverde Toro† (16. August 2019)



## Contenido

ZUSAMMENFASSUNG .....	1
Soziale Klassen, Ethnizität und Gender .....	1
Der Klassenkampf im Sankt-Roque-Fest (soziale Klassen) .....	1
Annahme und Leugnung der Vielfalt in San Roque (Ethnizität) .....	4
Die Rebellion der Frauen (Gender) .....	7
Performance und Konflikt .....	9
Die drei Zyklen des Konflikts .....	9
Die Performance und die Gesichter des Festes .....	11
Schlussfolgerungen .....	12
PRIMERA PARTE: Introducción .....	13
Capítulo I: Introducción .....	15
1.1 Tema de estudio: etnicidad, género y clase en la fiesta de San Roque .....	15
1.2 Contexto social .....	16
1.3 Contexto académico: La discusión académica local y su trasfondo político .....	17
1.4 Motivación personal .....	19
1.5 Estado de la investigación .....	20
1.6 Organización del texto .....	21
Capítulo II: Marco teórico y metodológico .....	25
2.1 Fundamentos teóricos genéricos .....	25
2.2 Performatividad .....	26
2.2.1 La performatividad como proyección .....	28
2.2.2 Las fiestas grandes y las fiestas chicas .....	29
2.2.3 La excepcionalidad y condensación de las fiestas tradicionales .....	29
2.2.4 La fiesta como representación ritual .....	30
2.2.5 El culto a los santos, las fiestas patronales y la extirpación de idolatrías en Latinoamérica ..	31
2.2.6 La representación del otro y la representación de uno mismo .....	32
2.3 ...y conflicto .....	34
2.4 Etnicidad, género y clase .....	36
2.4.1 Etnicidad .....	36
2.4.2 Género .....	41
2.4.3 Clase .....	42
2.4.4 La interseccionalidad .....	47
2.5 Otros aspectos teóricos y metodológicos de relevancia .....	49
2.5.1 La antropología simbólica y el estudio de los símbolos rituales .....	49
2.5.2 El concepto de “etnohistoria” .....	53

2.5.3	Los <i>qeros</i> y la iconografía andina .....	54
2.5.4	La antropología visual como método.....	59
2.5.5	Los individuos y la creatividad artística.....	60
2.5.6	La importancia de las fuentes.....	61
2.5.7	La teoría del sujeto que escribe o el antropólogo como autor (writing culture) ..	63
2.5.8	La dicotomía del extraño y el nativo.....	63
2.5.9	Análisis crítico del discurso.....	65
2.5.10	Teoría fundamentada (Grounded Theory).....	66
2.5.11	Normas de transcripción .....	66
SEGUNDA PARTE: Historia vieja de la fiesta de San Roque (finales del s. XIX y principios del s. XX) .....		69
Capítulo III: El renacer de la fiesta .....		71
3.1	Preludio: La iglesia de San Roque estaba destruida... ..	71
3.2	La fiesta de San Roque primigenia.....	72
3.2.1	La ausencia de la fiesta de San Roque en periódicos locales de la época.....	74
3.3	Don Saturnino Asurmendi y el rescate de la fiesta de San Roque .....	75
3.3.1	La fiesta de San Roque de 1882.....	77
3.3.2	La fiesta de San Roque de 1883 y la partida del padre Saturnino Asurmendi ..	78
3.3.3	Los enemigos de Saturnino Asurmendi.....	82
3.4	La Fiesta de San Roque (1884-1900).....	85
3.4.1	La fiesta renace con entusiasmo y fuegos artificiales (1884-1885) .....	85
3.4.2	La fiesta se establece: promesantes, juegos populares y ritualidades .....	87
3.5	¿Cómo era la fiesta de San Roque? .....	89
3.5.1	La feria comercial de San Roque .....	90
3.5.2	Desórdenes y escándalos .....	91
3.6	Los Chunchos en la Fiesta de San Roque .....	92
3.6.1	Don Rafael Arce Mora.....	93
3.7	Resumen de Fin de Siglo .....	97
3.7.1	La interseccionalidad y el sistema simbólico de la fiesta de San Roque (s. XIX) .	99
3.7.2	Conclusiones teóricas y metodológicas al capítulo .....	100
3.7.3	Avances a la pregunta de investigación .....	102
Capítulo IV: De fiesta chica a fiesta grande .....		103
4.1	El discurso de la élite ilustrada boliviana .....	103
4.2	La cruzada de don Tomás O'Connor d'Arlach .....	106
4.3	Las tres fiestas grandes de la época.....	109
4.3.1	San Bernardo (20 de agosto).....	109



4.3.2	Guadalupe (septiembre) .....	113
4.3.3	El Rosario (7 de octubre) .....	114
4.3.4	Excursio: Un baile de fiestas .....	117
4.4	San Roque a principios del siglo XX .....	119
4.4.1	Un principio de siglo apacible y la crítica velada de El Pensamiento .....	119
4.4.2	Una tormenta de pasiones bajo un manto de tranquilidad .....	120
4.4.3	Los franciscanos y su cobertura de la fiesta de 1910 .....	122
4.4.4	1911 y el intento de prohibir la fiesta.....	123
4.4.5	1934 y la Guerra del Chaco.....	124
4.4.6	1956: los Carmelitas, el padre Bartolo y la expulsión de las chicherías .....	125
4.4.7	La interseccionalidad y la estructura simbólica de San Roque en la primera mitad del s. XX .....	128
4.5	Don Aurelio Arce .....	129
4.6	Cuatro miradas a la fiesta de San Roque a mediados del siglo XX.....	130
4.6.1	El ascenso de la fiesta de San Roque .....	131
4.6.2	La fiesta de San Roque .....	132
4.6.3	El mito de la peste .....	133
4.6.4	El mito de la aparición de San Roque .....	136
4.6.5	Los orígenes de la fiesta de San Roque .....	137
4.6.6	Los chunchos y sus labores.....	138
4.6.7	El origen de los chunchos.....	139
4.6.8	Don Aurelio y la historia de la familia Arce.....	143
4.7	Resumen de medio siglo.....	144
4.7.1	Conclusiones teóricas y metodológicas al capítulo.....	145
4.7.2	Avances a la pregunta de investigación .....	149
Capítulo V: El Lazareto y los chunchos.....		151
5.1	Creación del Lazareto .....	151
5.2	Existencia histórica .....	152
5.3	El Dr. Belisario Pacheco.....	154
5.4	Aspectos económicos.....	155
5.5	La fiesta patronal .....	157
5.6	Los años finales del Lazareto.....	158
5.7	Los chunchos como leprosos .....	161
5.7.1	La teoría de los chunchos como leprosos .....	162
5.7.2	La discusión actual de los chunchos como leprosos .....	163
5.7.3	¿Proviene los chunchos de San Roque de los leprosos del Lazareto? .....	166

5.7.4	La importancia de las fuentes.....	167
5.8	Conclusiones teóricas y metodológicas al capítulo.....	168
5.8.1	Avances a la pregunta de investigación .....	170
Capítulo VI:	Las fotos viejas (antropología visual) .....	171
6.1	Foto 1: Chunchos en las gradas de San Roque (Alejandrino Pérez) .....	171
6.2	Foto 2: Chunchos en procesión (Lito o Jorge Pérez).....	175
6.3	Foto 3: Niños chunchos (Lito o Jorge Pérez) .....	177
6.4	Foto 4: La procesión del Santo (Lito o Jorge Pérez).....	178
6.5	Foto 5: Procesión de San Roque (Alejandrino Pérez) .....	180
6.6	Foto 6: Don Aurelio en las procesiones (fotógrafo desconocido) .....	182
6.7	Foto 7: Don Aurelio en las procesiones #2 (fotógrafo desconocido) .....	184
6.8	Foto 8: El tamborero #1 (fotógrafo desconocido).....	185
6.9	Foto 9: El tamborero #2 (fotógrafo desconocido).....	186
6.10	Foto 10: Los cañeros (fotógrafo desconocido, 1915).....	188
6.11	Foto 11: La corrida de toros (fotógrafo desconocido, ¿1910?) .....	190
6.12	Fotos 12-15: La iglesia de San Roque.....	191
6.13	Conclusiones al capítulo.....	194
6.13.1	Clase, género y etnicidad: resumen parcial a la segunda parte .....	196
6.13.2	Conclusiones teóricas y metodológicas .....	201
6.13.3	Avances a la pregunta de investigación .....	203
TERCERA PARTE:	Los chunchos.....	205
Capítulo VII:	Nuestros chunchos (contexto local) .....	207
7.1	El ciclo local de fiestas menores y los chunchos promesantes .....	208
7.1.1	La fiesta grande regional.....	209
7.1.2	Las fiestas grandes provinciales .....	210
7.1.3	Las fiestas cantonales.....	211
7.1.4	Las fiestas comunales.....	212
7.2	Especificidades de las tradiciones locales de chunchos.....	212
7.2.1	Vestimenta .....	212
7.2.2	Música.....	215
7.2.3	Labores (coreografías) .....	216
7.2.4	El canto de las Alabanzas.....	219
7.2.5	Organización.....	223
7.3	Profundidad histórica.....	225
7.3.1	Tradiciones viejas.....	225
7.3.2	Tradiciones nuevas .....	232

7.3.3	Difusión geográfica e histórica .....	234
7.4	Devocionalidad y moralidad .....	235
7.4.1	Los santos curadores.....	235
7.4.2	El consumo de alcohol.....	236
7.4.3	No mujeres, sí mujeres.....	237
7.5	Rechazo y aceptación de los “otros chunchos” .....	238
7.6	Resumen del capítulo .....	239
7.6.1	Conclusiones teóricas y metodológicas al capítulo.....	241
7.6.2	Avances a la pregunta de investigación .....	243
Capítulo VIII:	El origen de los chunchos .....	245
8.1	Los ch’unchus en tiempos de nuestros ancestros .....	245
8.2	Los bailes chuncho en el incario .....	245
8.2.1	Fiestas de los Andisuyos .....	245
8.2.2	Capac Apo Ninarua, jefe Anti (Chuncho).....	249
8.2.3	Representaciones iconográficas de los Antisuyos .....	249
8.2.4	Recapitulando: la vida de los Antis y los Chunchos.....	251
8.2.5	Los hombres emplumados de los condesuyos y chinchasuyos .....	253
8.2.6	Los personajes emplumados en la cerámica incaica como chunchos.....	254
8.3	Iconografía colonial de los bailes chuncho .....	260
8.3.1	Pinturas coloniales (s. XVIII).....	260
8.3.2	Los chunchos en <i>qeros</i> rituales de la colonia (s. XVI-XVIII) .....	266
8.4	Conclusiones al capítulo: contando una historia sobre los chunchos .....	272
8.4.1	Conclusiones teóricas y metodológicas al capítulo.....	277
8.4.2	Avances a la pregunta de investigación .....	278
Capítulo IX:	Los otros chunchos (contexto macro-regional).....	279
9.1	Un mundo de chunchos .....	280
9.1.1	15 tradiciones de baile chuncho.....	280
9.2	“Chuncho” .....	282
9.3	Similitudes y diferencias.....	286
9.4	Vestimenta .....	286
9.4.1	El turbante de plumas.....	286
9.4.2	El plumaje.....	291
9.4.3	Abalorios.....	292
9.4.4	Chontas, lanzas, arcos, flechas, látigos y cuchillos.....	296
9.4.5	Los chunchos como guerreros.....	297
9.4.6	Pantalones, taparrabos, vestidos y faldas.....	298

9.4.7	Capas y ponchillos .....	300
9.4.8	De máscaras, velos y mantos .....	302
9.5	Actuación y performatividad.....	305
9.5.1	La música de los chunchos .....	305
9.5.2	Pasos de danza .....	307
9.5.3	Hombres y mujeres .....	308
9.6	Tiempo y espacio .....	309
9.6.1	Las tierras de los chunchos.....	309
9.6.2	El tiempo del chuncho .....	310
9.7	Devocionalidad .....	316
9.7.1	Los chunchos y sus santos .....	316
9.7.2	Chunchos e inquisidores .....	318
9.7.3	Moralidad y paganismo .....	320
9.8	Conclusiones al capítulo y revisión de las implicaciones para rastrear el origen de los chunchos promesantes de San Roque en Tarija .....	320
9.8.1	Teorías sobre el origen de los chunchos tarijeños .....	320
9.8.2	Siguiendo los rastros de los chunchos tarijeños en Los Andes.....	322
9.8.3	Don Rafael Arce y la metamorfosis de los chunchos de San Roque.....	323
9.8.4	Don Aurelio Arce, los soldados españoles y el ch'unchu extranjero .....	325
9.8.5	Resumen .....	326
9.8.6	El sistema simbólico de los chunchos.....	328
9.8.7	Conclusiones teóricas y metodológicas al capítulo .....	330
9.8.8	Avances a la pregunta de investigación .....	331
	CUARTA PARTE: Las mujeres en la fiesta de San Roque.....	333
	Capítulo X: Las alféreces, portadoras de la tradición .....	335
10.1	Las mujeres en la fiesta de San Roque .....	335
10.2	Las alféreces y su promesa.....	336
10.3	Decadencia y renovación.....	338
10.4	Orígenes históricos de las alféreces .....	339
10.4.1	El alférez real del Cuzco y las mujeres alféreces.....	341
10.5	Conclusiones teóricas y metodológicas al capítulo.....	344
10.5.1	Avances a la pregunta de investigación .....	345
	Capítulo XI: Las músicas mujeres de San Roque .....	347
11.1	Una tamborera mujer .....	347
11.1.1	La promesa ( <i>Su promesa</i> ) .....	347
11.1.2	La primera procesión ( <i>lo que la gente no sabe</i> ) .....	348

11.1.3	El gran boom ( <i>lo que la gente vio</i> ) .....	350
11.1.4	El polvo se asienta ( <i>lo que pasó después y sus efectos en la gente</i> ) .....	351
11.2	Las tres cañeras y su historia .....	352
11.2.1	Julia Marta Aguilar, cañera (44 años) .....	352
11.2.2	Marcela Jerez Echevarría, cañera (40 años) .....	354
11.2.3	Paola Añez, cañera (25 años) .....	357
11.3	¿Una quenillera mujer? .....	358
11.3.1	Todo comenzó con la escuela de quenilla .....	359
11.3.2	Presencia en la prensa .....	359
11.3.3	Los tres días de procesión .....	360
11.3.4	Reacción del párroco de San Roque .....	365
11.3.5	Reflexiones de Carla sobre su rol al final de todo .....	366
11.4	Aspectos transversales .....	367
11.4.1	La Promesa como motor devocional .....	367
11.4.2	Reconstruyendo el sentido de la tradición .....	369
11.4.3	El tema de la vestimenta femenina .....	370
11.4.4	La Escuela de Música Regional “Pastor Achá Martínez” como espacio ambivalente .	372
11.4.5	Las mujeres como incapaces de asumir roles masculinos .....	373
11.4.6	La Fiesta Grande de San Roque como espacio conservador recalcitrante ...	374
11.4.7	Las críticas constantes como promesantes mujeres .....	375
11.4.8	El Miedo .....	376
11.5	Resumen del capítulo .....	377
11.5.1	Sistema simbólico .....	378
11.5.2	Conclusiones teóricas y metodológicas al capítulo .....	379
11.5.3	Avances a la pregunta de investigación .....	380
Capítulo XII:	Las chunchas mujeres de San Roque .....	381
12.1	Descubren una chuncha mujer y se desata una pelea en las redes sociales .....	381
12.1.1	La vestimenta y la falla en la mimetización .....	381
12.1.2	“Los chunchos son para hombres” .....	382
12.1.3	Chunchas y Alféreces .....	383
12.1.4	“Gente que no es de Tarija nos quiere imponer sus tradiciones..” .....	384
12.1.5	“Discriminación” .....	385
12.1.6	La tradición... ¿es machista? .....	386
12.1.7	La agresividad .....	387
12.1.8	La sexualización de la participación de la mujer .....	388
12.1.9	La fe y la promesa .....	389

12.1.10	Los leprosos y las leprosas .....	390
12.1.11	La reacción de la dirección de los chunchos ante este debate .....	390
12.2	Rastros de las chunchas promesantes .....	393
12.2.1	Cuarto caso: una chuncha en las filas .....	393
12.2.2	Quinto caso: “Si ves algo, cállate” .....	394
12.3	Las mujeres que quieren ser chunchas .....	395
12.3.1	“¿Qué le digo a mi hija que quiere ser chuncha?” .....	395
12.3.2	La profe Patricia .....	396
12.3.3	Mariana y su nana .....	399
12.4	El diario de una chuncha infiltrada .....	402
12.4.1	“¿Cómo te has animado a bailar?” .....	402
12.4.2	Lunes 4 de septiembre de 2017: la procesión a Juan XXIII .....	404
12.4.3	Martes 12 de septiembre de 2017: el Encierro .....	405
12.4.4	Epílogo: Efectos sobre el discurso a nivel personal .....	407
12.5	Aspectos transversales .....	410
12.5.1	Análisis de argumentos pseudo-históricos .....	410
12.5.2	El secreto de las chunchas .....	413
12.5.3	La lucha de las chunchas y el espíritu guerrero de San Roque .....	413
12.5.4	“¿Debería haber chunchas mujeres?” .....	414
12.5.5	Proyección del conflicto .....	415
12.5.6	El sistema simbólico de las chunchas .....	417
12.6	Resumen del capítulo .....	417
12.6.1	Conclusiones teóricas y metodológicas al capítulo .....	418
12.6.2	Avances a la pregunta de investigación .....	419
QUINTA PARTE: Conclusiones .....		421
Capítulo XIII: Conclusiones finales .....		423
13.1	Clase, etnicidad y género .....	423
13.1.1	La lucha de clases en la Fiesta Grande de San Roque (clase) .....	423
13.1.2	Celebración y negación de la diversidad en San Roque (etnicidad) .....	426
13.1.3	La rebelión de las mujeres (género) .....	429
13.2	Performatividad y conflicto .....	433
13.2.1	Los tres ciclos de conflicto .....	433
13.2.2	La performatividad y los rostros de la fiesta .....	434
13.3	La interseccionalidad (la respuesta a la pregunta de investigación) .....	436
13.4	Aportes y reflexiones teóricas (epílogo) .....	439
13.4.1	La teoría fundamentada .....	439

13.4.2 Una aproximación ecléctica .....	439
13.4.3 Aportes teóricos y metodológicos .....	440
13.4.4 Una teoría de la interacción social .....	441
13.4.5 Reflexiones sobre mi rol como autor y de la academia en un contexto tradicional .	442
Bibliografía.....	443
Entrevistas, comunicaciones personales y testimonios.....	461

## Tabla de Ilustraciones

<b>Ilustración 1:</b> Detalle de un <i>qero</i> colonial.....	39
<b>Ilustración 2:</b> Vaso de cerámica huari .....	55
Ilustración 3: Vaso de piedra de Cupisnique con decoración chavinoide.....	55
Ilustración 4: <i>Qero</i> chimú .....	55
Ilustración 5 (a) y (b): Vasos de la cultura Tiahuanaco .....	56
Ilustración 6: <i>Qero</i> colonial policromo y figurativo .....	57
Ilustración 7: Estilo figurativo inca .....	57
Ilustración 8: <i>Qero</i> inca geométrico-abstracto .....	57
Ilustración 9: Representación de un <i>qero</i> republicano .....	58
Ilustración 10: Invitación a la fiesta de San Roque .....	122
Ilustración 11: Chunchos en las gradas de la Iglesia de San Roque .....	171
Ilustración 12: Chunchos en procesión .....	176
Ilustración 13: Niños chunchos .....	177
Ilustración 14: La procesión del Santo .....	179
Ilustración 15: Procesión de San Roque .....	181
Ilustración 16: El Castillo de Beatriz, Tarija .....	182
Ilustración 17: Don Aurelio en la procesión de la Catedral .....	183
Ilustración 18: Don Aurelio Arce.....	184
Ilustración 19: Don Aurelio en la procesión pasando por San Francisco .....	185
Ilustración 20: Tamborero #1 .....	186
Ilustración 21: Tamborero #2 .....	187
Ilustración 22: Cañeros frente a la Iglesia de San Roque .....	188
Ilustración 23: Toreada en la Plaza San Roque .....	191
Ilustración 24: Boletín Antoniano (1910) .....	192
Ilustración 25: sin datos.....	192
Ilustración 26: Libro "Centenario de la República 1825" .....	192

Ilustración 27: Inauguración de la torre de San Roque .....	193
Ilustración 28: Fiestas chicas de los chunchos en el departamento de Tarija .....	209
<b>Ilustración 29:</b> Turbante atípico para la ciudad de Tarija de un chuncho en Entre Ríos .....	213
<b>Ilustración 30:</b> Turbante tradicional de los chunchos de San Roque en Tarija.....	213
<b>Ilustración 31:</b> Flecha estilizada de los chunchos de Aguiarenda .....	214
<b>Ilustración 32:</b> Flechas de los chunchos en la Fiesta Grande de San Roque, Tarija .....	214
<b>Ilustración 33:</b> Flecha con cintas, Entre Ríos .....	214
<b>Ilustración 34:</b> Moño y estampado de devoción doble San Roque – La Candelaria.....	215
<b>Ilustración 35:</b> Moño de chuncho en Obrajes, para la fiesta de San Francisco de Asís.....	215
<b>Ilustración 36:</b> Estampado de devoción doble San Roque – San Francisco de Asís, en Obrajes.....	215
Ilustración 37: Imagen de la Virgen de la Candelaria (al estilo de Copacabana) en Yacuiba.....	222
Ilustración 38: Chunchos de Aguiarenda.....	228
Ilustración 39: Baile de los Antis y los Chunchos para la fiesta de los Andesuyos.....	246
Ilustración 40: Jefe Anti (Chuncho): “El trece capitán/Cápac Apo Ninarua/Andesuyo/capac” .....	248
Ilustración 41: “Concejo Real de estos reinos” .....	250
Ilustración 42: “Entierro de Antisuyos/ Uitaca/árbol/iquima/entierro” .....	250
Ilustración 43: “Ídolos y uacas de los Andesuyos/en la montaña del Antisuyo” .....	250
<b>Ilustración 44:</b> Baile de personajes emplumados en la fiesta de los Condesuyos en el Cusco .....	253
<b>Ilustración 45:</b> Baile de personajes emplumados en la fiesta de los Chinchaisuyos en el Cusco .....	253
Ilustración 46: Serie #53-56 de representaciones antropomorfas en la iconografía Inca.....	255
Ilustración 47: Serie #57-59 de representaciones antropomorfas en la iconografía Inca.....	256
Ilustración 48: “Batalla entre cuzqueños y chankas. Los chankas llevan plumas en sus espaldas”....	257
Ilustración 49: El sexto capitán, Otorongo Achachi Apocamac Inca / andesuyo.....	258
Ilustración 50: Vasija con iconografía de un personaje emplumado y un asa en forma de jaguar .....	259
Ilustración 51: Fiesta de Corpus Christi en el Cusco colonial .....	261
Ilustración 52: Danza de indios de montaña .....	264
Ilustración 53: Danza de chunchos u Otra Danza de los indios de la montaña .....	265
Ilustración 54: <i>qero</i> ceremonial #1 .....	267
Ilustración 55: <i>Qero</i> ceremonial #2.....	269
Ilustración 56: <i>Qero</i> ceremonial #3.....	270
Ilustración 57: <i>Qero</i> ceremonial #4.....	271
Ilustración 58: Mapa macro-regional de las diferentes tradiciones chunchas.....	281
Ilustración 59: Chunchos de Luricocha, Perú .....	283
Ilustración 60: Chunchos de Cajamarca, Perú .....	283
Ilustración 61: Chuncho Danza de Huánuco, Perú.....	283
Ilustración 62: Chunchito de Huamatanga, Perú.....	283



Ilustración 63: Chunchos de Yauyos, Perú.....	283
Ilustración 64: Rey y Reina de los Ccapac chuncho de San Sebastián .....	284
Ilustración 65: Chunchacha de San Sebastián .....	284
Ilustración 66: Ccapac chuncho de San Sebastián .....	284
Ilustración 67: Wairy ch'unchu en Qoyllur rit'i .....	284
Ilustración 68: Chunchos de La Tirana, del norte grande de Chile.....	285
Ilustración 69: Chuncho de Esquilaya, Puno - Perú .....	285
Ilustración 70: Chunchos de Moxos en la <i>Ichapakene Piesta</i> , San Ignacio de Moxos, Bolivia.....	285
Ilustración 71: Chunchos aymaras de La Paz, Bolivia .....	285
Ilustración 72: Bloque Chuncho de los Tobas Zona Sud de Oruro, Bolivia .....	285
Ilustración 73: Chunchos en Anzaldo en Urkupiña, Cochabamba, Bolivia .....	285
Ilustración 74: Tocados de plumas multicolores de las diferentes tradiciones de baile chuncho .....	287
<b>Ilustración 75:</b> Traje Rodo de los Chunchos de La Tirana.....	292
<b>Ilustración 76:</b> Capa, muñequeras, cinturón y pantalón de plumas en La Tirana.....	292
Ilustración 77: Chunchitos de Huamatanga, hombre y mujer. Obsérvese la máscara del varón .....	302
Ilustración 78: Bloque "Chunchos Tarijeños" de los Tobas Zona Sud en el Carnaval de Oruro .....	303
Ilustración 79: "Cristianu Ch'unchu" de los chunchos aymaras del altiplano pazeño .....	303
Ilustración 80: Velo de los Chunchos Tarijeños .....	304
Ilustración 81: Máscara de yeso del <i>cristianu ch'unchu</i> de los chunchos aymaras.....	304
Ilustración 82: Velo de perlas de los Chunchos de Luricocha.....	304
Ilustración 83: Velo de perlas de los Chunchos de Huánuco.....	304
Ilustración 84: Máscara de los <i>Ccapac Chuncho</i> de San Sebastián .....	304
Ilustración 85: Calendario climático del Valle Central de Tarija .....	316
Ilustración 86: Mujeres Alféreces en la Misa de Fiesta de la Virgen de la Candelaria en El Cóndor...	335
Ilustración 87: Alférez en procesión, con chunchos en el fondo .....	337
Ilustración 88: Ombrellino en procesión .....	341
Ilustración 89: Ombrellino.....	341
Ilustración 90: Gonfalon .....	341
Ilustración 91: Ombrellinos nativos en el Corpus Christi en el Cusco.....	342
Ilustración 92: Ombrellino nativo en la procesión de Corpus Christi en el Cusco .....	342
Ilustración 93: Ombrellino nativo en Corpus Christi, acompañando al alférez real de los incas .....	342
Ilustración 94: Ombrellino nativo en la procesión de Corpus Christi en el Cusco .....	342
Ilustración 95: Ombrellino nativo colonial en la versión de <i>Nueva Corónica y Buen Gobierno</i> .....	343
Ilustración 96: Ombrellino nativo colonial en la versión de <i>Nueva Corónica y Buen Gobierno</i> .....	343
Ilustración 97: Versión incaica del ombrellino nativo .....	343
Ilustración 98: Versión incaica del ombrellino nativo .....	343

Ilustración 99: Publicación original, anunciando el descubrimiento de la chuncha mujer .....	381
Ilustración 100: "Chunchas de tacos altos..." y mini pollerines .....	388
Ilustración 101: "Chunchos mantienen firme su postura sobre participación femenina" .....	391
Ilustración 102: "...el único lugar autorizado para vestirse de chuncho..." .....	392

## Índice de tablas

Tabla 1: Lista de fiestas de chunchos (Bolivia, Perú y Chile) .....	312
Tabla 2: cuantificación de fiestas de chunchos por región y país .....	312
Tabla 3: Número total de fiestas de chunchos en Perú, Chile y Bolivia .....	313
Tabla 4: Fiestas de chunchos en Bolivia .....	313
Tabla 5: Fiestas de chunchos en Perú.....	313
Tabla 6: Fiestas de chunchos en Chile .....	313
Tabla 7: Fiestas de chunchos en Tarija .....	314
Tabla 8: Número total de fiestas de chunchos sin Tarija en Bolivia, Perú y Chile .....	314
Tabla 9: Fiestas de chunchos sin Tarija en Bolivia .....	315

## ZUSAMMENFASSUNG

# PERFORMATIVITÄT UND KONFLIKT:

## **soziale Schichten, Ethnizität und Gender als umkämpfte Konzepte im Sankt-Roque-Fest in Tarija**

Sankt Roque ist heute der Schutzpatron der Stadt Tarija in Bolivien. Die Feierlichkeiten dazu finden im August und September statt und werden als das „große Fest“ (Fiesta Grande) Tarijas bezeichnet. Sankt Roque ist für seine Wunderheilungen bekannt und zum Fest kommen Jahr für Jahr tausende Votanten, um für eine Heilung zu danken. Die „Chunchos“ sind die zentralen Akteure in den Prozessionen für den Heiligen - Männer, die mit ritueller Kleidung für den Heiligen tanzen. Die traditionellen Musiker, die die Prozessionen begleiten (Cañeros, Quenilleros, Tamboreros und Camacheñeros), sind traditionell männlich. Bis 2006 waren die Alféreces oder "Trägerinnen der bekleideten Stangen" die einzigen Frauen, die offiziell an den Prozessionen teilnahmen.

Der Gegenstand dieser Arbeit ist, zu untersuchen, wie sich die Konzepte „soziale Klasse“, „Ethnizität“ und „Gender“ im Sankt-Roque-Fest in der Stadt Tarija manifestieren, durchspannen von der Performance und den innewohnenden Konflikten. Im Besonderen untersuche ich 1) die Ethnohistorie des Sankt-Roque-Festes des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts und seinen Aufstieg in der lokalen Hierarchie der (katholischen) Rituale, wie sie sich in der lokalen Presse der Zeit darstellt (soziale Klassen), 2) die kulturellen und historischen Wurzeln der Chunchos (Ethnizität) und 3) die Teilnahme von Frauen in traditionell männlichen Rollen (Gender).

### **Soziale Klassen, Ethnizität und Gender**

Der Klassenkampf im Sankt-Roque-Fest (soziale Klassen)

Anfang und Mitte des 19. Jahrhunderts gab es in der Stadt Tarija einen allgemeinen Verfall des religiösen Lebens: Die Kirchen fielen in sich zusammen, das Fest für den ursprünglichen Schutzpatron wurde nicht mehr gefeiert und vier der fünf katholischen Orden waren aus der Stadt verschwunden. Meine ethnohistorische Studie setzt im Jahr 1880. Die analysierten Diskurse der zeitgenössischen Zeitungen zeigen eine Spaltung in

Zivilisation und Barbarei. Die aufklärerische Elite versuchte, die städtischen religiösen Feste von jeglicher Art des Heidentums zu säubern. Als heidnisch galten Traditionen der unteren Schichten, wie die Teilnahme von Teufeln, Chunchos und Alfereces an Prozessionen. Es war ein ideologischer Klassenkampf. Es war kein Kampf um den Besitz der Produktionsmittel oder der politischen Kontrolle, sondern um die Rituale der Feste für die Schutzpatronen je nach klassenspezifischer Sicht. Die lokale aufklärerische Elite versuchte, durch ihre Machtbereiche ein Disziplinarsystem zu installieren, das die gesamte städtische Bevölkerung erreichen sollte.

Im Jahr 1882 schien das Zivilisationsprojekt den Sieg in der Stadt Tarija errungen zu haben. Alle Formen der Volksfrömmigkeit waren aus den Festen verbannt. Das Sankt-Roque-Fest war fast vergessen, denn das Dach der dazugehörige Kirche war zusammengebrochen und das Fest spielte offensichtlich keine Rolle mehr im ideologischen Kampf um die Rituale. Doch nun kam ein neuer Pfarrer nach Tarija, der mit ungewöhnlich viel Energie den Wiederaufbau der Kirche organisierte und das Sankt-Roque-Fest wiederbelebte. Auf diese Weise entstand ein Gegengewicht gegenüber dem Zivilisationsprojekt der aufklärerischen Elite. Und das Sankt-Roque-Fest wurde zu einem Zufluchtsort für alle religiösen, volkstümlichen Traditionen, die aus dem Guadalupe-Fest und Rosario-Fest vertrieben worden waren. So wurde das Sankt-Roque-Fest gestärkt und die rituelle Performance wurde zum konkreten Ausdruck des Klassenkampfes auf der Ebene der Feierlichkeiten für die Schutzpatronen.

Es zeigte sich, dass die aufklärerische Elite Mittel besaß, um sich gegen den Pfarrer zu wehren. Er wurde direkt vor den gewissenhaft vorbereiteten Feierlichkeiten für das Sankt-Roque-Fest des darauffolgenden Jahres vertrieben. Auch die in den nächsten Jahren folgenden Pfarrer der Mutterkirche, die auch für das Sankt-Roque-Fest verantwortlich waren, erlebten das gleiche Schicksal. Das zeigt, dass die aufklärerische Elite Tarijas die Kontrolle über die Pfarrer behielt, die nicht ihren eigenen Vorstellungen entsprachen.

Zwar war der Einfluss sehr effektiv gegen die Pfarrer der Mutterkirche, doch scheinen sie fast nutzlos gegen den missionarischen Franziskanerorden in Tarija gewesen zu sein. Dieser Orden wurde seit Ende des 19. und noch Anfang des 20. Jahrhunderts ein entscheidender Partner für die unteren Schichten, um das Sankt-Roque-Fest weiterzuentwickeln. So verwob sich die Geschichte des Sankt-Roque-Festes seit Ende des 19. Jahrhunderts mit den Franziskanern. In dieser zweiten Phase des Klassenkonfliktes wuchs das Sankt-

Roque-Fest und konsolidierte sich in seiner Bedeutung vor dem Guadalupe-Fest (in der Mutterkirche) und vor dem Rosario-Fest (in der Sankt-Johannes-Kapelle), welche nach Bestrebungen der aufklärerischen Elite die „großen Feste“ Tarijas werden sollten.

1890 begann eine dritte Phase des rituellen Konflikts, der 20 Jahre dauern sollte. In der Mutterkirche begann ein neuer Pfarrer zu arbeiten, ein fester Verbündete der aufklärerischen Elite Tarijas. Er war verantwortlich für die Wiederbelebung des Festes für Sankt Bernhard, den kolonialen Schutzpatron der Stadt. Diese ikonische Feierlichkeit der aufklärerischen Elite, die direkten Bezug zur Kolonialzeit und den spanischen Vorfahren herstellte, stellte sich dem Sankt-Roque-Fest direkt entgegen. Dieses Fest sollte die rituelle Schlüsselrolle wieder einnehmen, die es zu Kolonialzeiten genossen hatte. Zusätzlich zu den negativen Zeitungsartikeln, sozialem Druck und Erniedrigungen nutzte die aufklärerische Elite weitere Taktiken gegen das volkstümliche Sankt-Roque-Fest: 1) Die Feier der Novene für das Fest in der Mutterkirche wurde aufgehoben, 2) vermutlich wurden die Einnahmen der Kirmes des Festes für das Sankt-Bernhard-Fest abgezweigt, 3) die Spendensammlung, mit der der Wiederaufbau der Sankt-Roque-Kirche finanziert werden sollte, wurde boykottiert und 4) es wurde sogar versucht, die Prozessionen des Festes zu verbieten mit der Drohung von Gewalt von Seiten der öffentlichen Ordnung. Dieses letzte geschah im Jahr 1911, als das Sankt-Bernhard-Fest fast erloschen war. Da all die Maßnahmen der aufklärerischen Elite ohne Erfolg blieben, gewann das Sankt-Roque-Fest den Kampf um die Vormacht über die Ritualitäten der Schutzpatronenfeste. Dies zeigt uns ein Konfliktsystem, das sich bis ins Extrem selbst verstärkte. Dieses Konfliktsystem wurde nie gelöst, sondern die aufklärerische Elite brach durch das Verschwinden des Sankt-Bernhard-Festes in ihren Ambitionen zusammen.

Der performative Wettbewerb dieser Zeit kann anhand der untersuchten Zeitungsartikel für beide Seiten rekonstruiert werden: 1) Die aufklärerische Elite mit dem Sankt-Bernhard-Fest arbeitete an einer religiösen Hymne und an volkstümlichen Aufführungen mit aufklärerischer Unterhaltung wie Zapfenstreichen, Tänzchen und Theater. 2) Die unteren Schichten mit dem Sankt-Roque-Fest nahmen fast alle volkstümlichen Glaubensstraditionen auf, die in den anderen Festen für die städtischen Schutzpatronen nicht willkommen waren: Chunchos, Alfereces, Cañeros, Teufel etc. Die Chunchos durchliefen eine komplexe performative Entwicklung (Musik,

Tanzschritte, Kleidung und Lobgesänge für Sankt Roque). Die rituelle und performative Darbietung des Sankt-Roque-Festes zeigt Zyklen von Prozessionen, Vespern mit Feuerwerk, Stierkämpfe, Volksspiele, Kirmes, Wiederaufbau der Kirche und die Chichaschänken als Treffpunkt verschiedenster sozialer Klassen, Ort für Amouren und Alkoholkonsum. Es lässt sich ein fundamentaler Unterschied in der Strategie beider Seiten erkennen: **a)** Die aufklärerische Elite versuchte hauptsächlich durch Disziplinarmaßnahmen, ihre Wichtigkeiten durchzusetzen, zeigte allerdings einen begrenzten Umgang an performativen Darbietungen, **b)** während die unteren Schichten nur auf performativer Ebene agierten und damit einen Reichtum an Ausdrücken der Volksfrömmigkeit und des passiven(?) Widerstands gegen die Auferlegung der Zivilisationslogik der aufklärerischen Elite zeigten.

Zwischen 1907 und 1911 begann eine vierte Phase des Konflikts mit der Gründung der Pfarrei Sankt Roque, die nun unabhängig von der Mutterkirche war nach dem Verschwinden des Sankt-Bernhard-Festes. Der Franziskanerorden behielt die Ritualität des Sankt-Roque-Festes bei. So wuchs das Fest nun ohne Konkurrenz weiter. Trotz allem behielt es sein Flair der Volksfrömmigkeit der unteren Schichten, die von der aufklärerischen, lokalen Elite wegen des hohen Alkoholkonsums und ihres konsequenten „Heidentums“ abgelehnt wurde.

Mit der Ankunft der Karmeliter im Jahr 1956, die die Pfarrei Sankt Roque übernahmen, änderten sich der Ruf und die Stellung des Festes. Der Pfarrer Bartolomé Attard vertrieb die Chichaschänken des Stadtteils und verbot den Alkoholkonsum während des Sankt-Roque-Festes. Das war der Beginn eines neuen Abschnitts, in dem das Fest frei von Alkohol und seinem heidnischen Stigma von der lokalen Elite akzeptiert wurde und als Ikone der lokalen Identität anerkannt wurde. So wurde es das „große Fest“ Tarijas. Zunächst scheint es ein Triumph der unteren Schichten über die Elite zu sein, doch dem folgt der Triumph der Ästhetik der Ideologie der aufklärerischen Elite über die Volksfrömmigkeit des Sankt-Roque-Festes. Nichtsdestoweniger wurde das Konfliktsystem nicht gelöst, sondern dauert heutzutage fort, nur, dass es vom Klassenkampf zu ethnischen und genderbedingten Konflikten hin mutierte, wie ich im Weiteren aufzeige.

#### Annahme und Leugnung der Vielfalt in San Roque (Ethnizität)

In meinen ethnohistorischen Forschungen zeigte sich, dass sich die Kategorie „soziale Klasse“ mit der der „Ethnizität“ mischte. Ende des 19. Jahrhundert entschied die

aufklärerische Elite, sich mit ihren spanischen Wurzeln der Kolonialzeit zu identifizieren, während sich die unteren Schichten aus Bauern und Zugezogenen aus Cochabamba und Tupiza zusammensetzten. Das Zivilisationsprojekt der aufklärerischen Elite basierte auf der Idee der Zivilisation als Gegensatz zur „Barbarei“ und dem „Heidentum“, die in der kreolischen Vorstellungswelt mit dem Indigenen in Verbindung stehen. In den Zeitungsartikeln verglich Tomás O’Connor d’Arlach diese „heidnischen“ Traditionen mit den „Traditionen der Tobas“, einer im Chaco des Departamentos Tarijas lebenden ethnischen Gruppe, die zu der Zeit noch nicht erobert worden war. So zeigt sich die Verknüpfung des eigentlich im Mittelpunkt stehenden Klassenkampfes mit dem Thema der Ethnizität. Als sich der Klassenkampf verflüchtigte mit dem Sieg des Sankt-Roque-Festes über das Sankt-Bernhard-Fest (der Volksfrömmigkeit über die Aufklärung bzw. Zivilisation), blieb das Konfliktsystem bestehen, doch mutierte es in den Bereich der Ethnizität. Dieser neue Konflikt zeigte sich, indem die bäuerliche Ritualität unsichtbar gemacht wurde und indem ein Nativismus konstruiert wurde, der jeden externen Einfluss leugnete.

Meine Feldforschungen und Literaturstudien zeigten, dass sich zwischen dem Ende des 19. Jahrhunderts und Anfang des 20. Jahrhunderts die Ritualität der Votanten, die als Chunchos tanzen, auf verschiedene Dörfer und Gemeinden ausbreitete. So bildete sich ein Netz aus bäuerlichen Ritualen mit ihrem Zentrum im Sankt-Roque-Fest der Stadt Tarija. Dass im Sankt-Roque-Fest bäuerliche Votanten teilnehmen, ist allgemein bekannt, aber es scheint, dass niemand die Herkunft dieser bäuerlichen Votanten wichtig nahm. Auf diese Weise wurden fast alle bäuerlichen, rituellen Netzwerke, die das städtische Fest nährten, unsichtbar gemacht. Es gibt Erwähnungen aus der Zeit, dass die Teilnahme bäuerlicher Votanten beim städtischen Fest immer schwächer wird und sogar verschwindet. Diese Unsichtbarmachung hatte den Nebeneffekt, dass die verschiedenen lokalen Traditionen isoliert wurden, doch trotz allem immer mit dem „großen Fest“ Tarijas als zentralem Ausgangspunkt. Dies erzeugte Gemeinsamkeiten in der rituellen Performance, aber mit entscheidenden lokalen Entwicklungen, z.B. in der Kleidung, der Musik, den Tanzschritten und den Lobgesängen.

Erste Spuren des oben erwähnten Nativismus finden sich in der Leugnung und dem Vergessen des fremden Ursprungs der Chunchos: Alternative Erzählungen werden in der orthodoxen Version des Ursprungsmythos ignoriert. Mayor Jijena (jahrelang Meister der Chunchos) gab mir zu verstehen, dass alte Chunchos erzählten, dass die Chunchos aus

Tarija von anderswo hergekommen seien (seines Erachtens aus Mexico), doch dies sei in der orthodoxen Version vom Ende des 20. Jahrhunderts unsichtbar gemacht und ignoriert worden. Ich bin nicht sicher, wann diese Unsichtbarmachung begann und ob es nicht seit Anbeginn geschah; aber aus der studierten Literatur der Zeit geht klar hervor, dass sich dieser Prozess über das 20. Jahrhundert hinweg verstärkte, zu der Zeit, als das Fest von heidnischen Spuren gesäubert wurde.

Dieselbe Art Nativismus mit Unsichtbarmachung und Vergessen wurde noch stärker auf mögliche Verbindungen der Chunchos in Tarija mit den anderen Chuncho-Tänzen der Anden angewandt. Diese Geschichten wurden systematisch verschwiegen, was zu einem orthodoxen Diskurs führte, der jegliche andine Abstammung der Chunchos leugnet und darauf besteht, dass der Ursprung einzig und allein in Tarija liege. Dies geht Hand in Hand mit einem allgemeinen regionalistischen Diskurs, in dem das Anderssein und die Grenzziehungen gegenüber allem (Indigenen) Andinen in Tarija postuliert wird.

Die Analysen meiner ethnohistorischen Forschung und meiner Literaturstudien des 20. Jahrhunderts zeigten mir, dass das Bild der Chunchos als Leprakranke in der orthodoxen Sicht die Aufnahme der Kranken als christliche Nächstenliebe und Solidarität darstellt, die sich auch als positiver Aspekt der Klasse interpretieren ließe. Ich denke aber, dass das Bild des Leprakranken innerhalb des Sankt-Roque-Festes normalerweise im negativen Sinne verwendet wird, um das „Andere“ zu leugnen: die andinen Wurzeln (Ethnizität) und die Teilnahme der Frauen (Gender).

Die Ethnizität oder das Interkulturelle im positiven Sinne zeigt sich im Sankt-Roque-Fest in dem andinen Bild des Kriegers des Tieflands als zentralem Symbol des Festes und auch in der Teilnahme der BäuerInnen und der verschiedenen sozialen Kasten mit ihren eigenen ethnischen Konnotationen. Alle diese Vorstellungen der Vielfalt sind ein fundamentaler Teil der Performance als ritueller Handlung und sozialer Spiegelung des religiösen Aktes des Sankt-Roque-Festes. Es offenbart sich eine symbolische Ambivalenz in Bezug auf die Ethnizität, das Anderssein und die Grenzziehung: **1)** in seinen negativen Aspekten (Unsichtbarmachung und Leugnung) und **2)** in seinen positiven Aspekten (Anerkennung der Vielfalt und Integration). Es handelt sich um eine rituelle Performance, die „das Andere“ darstellt, ohne dass es einen absoluten Konsens gibt, was „das Andere“ eigentlich bedeutet. Diese Vieldeutigkeit macht, dass die Performance „des Anderen“ in der Ritualität des Sankt-Roque-Festes



gleichzeitig die Integration der Vielfalt und die nativistische Leugnung dergleichen repräsentiert. Dieser ethnische Konflikt in der Ritualität des Sankt-Roque-Festes ist (auch) eine Weiterführung des ungelösten Konfliktsystems des oben dargestellten Klassenkampfes.

#### Die Rebellion der Frauen (Gender)

Im Sankt-Roque-Fest in Tarija ist der Begriff von Gender stark ritualisiert, mit erlaubten Rollen und rituellen Tabus. Traditionell dürfen Frauen als Votanten in der Prozession nur die Rolle der Alfereces einnehmen.

Wir wissen nicht, ob es beim ursprünglichen Sankt-Roque-Fest in der Kolonialzeit auch Frauen als Votanten gab. Aber ich konnte aus der ethnohistorischen Forschung aufzeigen, dass im Jahr 1880 das Rosario-Fest ein wichtiges rituelles Zentrum für Alfereces war – mit Frauen als Votanten. Von dort wurden sie später von der aufklärerischen Elite vertrieben. Meine Forschung ergab weiter, dass im Jahr 1882 die Alfereces an der Wiederbelebung des Sankt-Roque-Festes teilhatten. Meine Literaturstudien präsentierten Geschichten von der Existenz großer Gruppen Alfereces am Ende des 19. Jahrhunderts, aber dass sich diese Mengen schon in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts drastisch reduzierten. Es scheint, dass das Thema der Frauen im Sankt-Roque-Fest bis zum Ende des 20. Jahrhunderts in der Öffentlichkeit nicht relevant war.

Die Diskursanalysen meiner Interviews und anderer informeller Quellen im Internet zeigten, dass seit dem Ende des 20. Jahrhunderts bis Anfang des 21. Jahrhunderts die (Idee der) Teilnahme der Frauen in traditionell männlichen Rollen dermaßen an Kraft zunahm, dass ein explosives Konfliktsystem entstand. Eine Interviewpartnerin erwähnte, dass bereits im Jahr 1989 zwischen (einigen) Frauen heimlich die Geschichte erzählt wurde, dass unter den männlichen Chunchos heimlich infiltriert Frauen tanzten (die Kleidung der Chunchos bedeckt den gesamten Körper, auch das Gesicht). Wir haben keine Informationen darüber, wie lange vorher es diese Praxis schon gegeben hat. Die Wichtigkeit des Geheimnisses war entscheidend, denn sollte diese Möglichkeit bekannt werden, würden die männlichen Chunchos „unter den Rücken suchen, um festzustellen, dass [alle Chunchos] Männer sind“. Die Unterstützung und die Verschwörung mit anderen männlichen Chunchos scheint ein Element zu sein, das die heimliche Teilnahme von Frauen als Chunchas möglich gemacht hat und macht. Die Performance in Form der körperbedeckenden Kleidung ermöglicht erst die heimliche

Teilnahme von Frauen. Die Musikerinnen haben den Nachteil auf performativer Ebene, dass sie sich nicht verstecken können wie die Chunchas.

Durch meine ethnohistorischen Forschungen gelangte ich zu dem Schluss, dass der ursprüngliche Tanz der Chunchos während des Inkareiches anscheinend die *uarmi auca* oder „die Kriegerin“ war, der von Männern und Frauen interpretiert wurde, wo die Männer wie Frauen gekleidet waren. Was die Darstellung als Leprakranke angeht, gibt es eine tiefe Zweideutigkeit in der Interpretation, ob Frauen Chunchas sein sollten oder nicht, in einer Argumentation, die ich als pseudo-historisch bewerte.

Meine Feldforschung machte deutlich, dass der Konflikt heutzutage grundsätzlich darin besteht, es abzulehnen, dass weibliche Votanten traditionell männliche Rollen einnehmen (fast alle Rollen der Prozession), sei es als Musikerinnen oder Chunchas. Diese Ablehnung scheint besonders radikal beim „großen Fest“ von Sankt Roque in Tarija zu sein, während das gleiche Thema auf lokaler Ebene bei den kleinen, ländlichen Festen der Chunchos viel entspannter ist. Die Teilnahme der Chunchas, Tamboreras und Quenilleras wird von einem großen Teil der frommen Bevölkerung Sankt Roques rundweg abgelehnt, ein anderer Teil jedoch unterstützt die Teilnahme der Frauen.

Diese Konflikte stellen die gesamte rituelle Struktur des Festes in Frage. Die öffentliche Diskussion seit 2013 hat ein hochemotionales Umfeld hervorgebracht, mit gegenseitigen Anschuldigungen von „Machistas“ und Diskriminierern, oder von Feministinnen und VerräterInnen der Tradition, mit einer schwerwiegenden ethnischen Komponente. Diese Versuche der Teilnahme von Frauen in traditionell männlichen Rollen wurden nicht als Erweiterung der Tradition wahrgenommen, sondern als radikaler Bruch, als ob die Frauen mit Stöckelschuhen und Miniröcken tanzen wollten. Meine Untersuchungen zeigen klar auf, dass diese Ängste nichts mit der tatsächlichen Bitte der teilnehmenden Frauen zu tun haben.

Es handelt sich um ein typisches Konfliktsystem in Beziehungen, in denen die Emotionen eine rationale Lösung unmöglich machen, abgesehen von den objektiven Eigenschaften des Konflikts. Meine Diskursanalysen ergaben die Existenz eines Systems zur Disziplinierung der Tradition, das dafür verantwortlich sein sollte, die Teilnahme der Frauen im Sankt-Roque-Fest zu kontrollieren. Dieses Disziplinarsystem sollte allumfassend sein, ohne institutionalisiert zu sein. Seine Effizienz hängt von der Fähigkeit ab, auf verschiedenen Ebenen anwesend zu sein: im offiziellen Diskurs, in

den Führungspositionen, bei den Votanten, bei der frommen Bevölkerung und auch in den Familien und unter FreundInnen. Deshalb gewinnen die Widerstandsherde und Verschwörungen für die Teilnahme der Frauen an Gewicht, indem durch sie die Auswirkungen des Disziplinarsystems vermieden werden.

Zusätzlich zeigt die Betrachtung der Geschichte des Festes im aktuellen Kontext, dass es bei der rituellen Hierarchie der verschiedenen Rollen, die für Frauen erlaubt oder verboten sind, eine Komponente gibt, die sich auf die sozialen Klassen bezieht: 1) Die Chunchos befinden sich in der Hierarchie ganz oben, 2) mit Abstand gefolgt von den Cañeros, Quenilleros und Tamboreros, und 3) den Alfereces und Camacheñeros auf der untersten Stufe. Diese Hierarchie entspricht den sozialen Kategorien jeder dieser Votantengruppen, mit dem Bezug auf die städtische Oberschicht oben und die bäuerliche Unterschicht unten; mit den Frauen in der untersten rituellen Kategorie. Diese Kategorisierung ist nicht die gleiche wie vor 50 Jahren, als das Fest und die Votanten von der städtischen Oberschicht gemieden wurden, weil es zur Unterschicht und zum Heidentum gezählt wurde. Dies änderte sich in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, als klar wurde, dass sich die Angehörigen der städtischen Mittel- und Oberschicht dafür entschieden, Votanten als Chunchos zu werden. Je höher der rituelle Status, desto schwieriger ist die Teilnahme der Frauen. Für die Musiker ist es nur die Tradition, die die Teilnahme der Frau verhindert, aber für die Chunchos handelt es sich um ein rituelles Tabu. Das gleiche gilt für die unteren rituellen Kategorien: Kein Mann zeigt seinen Willen, als Votant Alferez zu sein. Genauso, wie keine Frau versuchte, als Votant Camacheñera zu sein. Die sozialen Hierarchien spiegeln sich in den rituellen Hierarchien wieder – ein Konzept, das mit der Theorie der Performativität übereinstimmt.

## **Performance und Konflikt**

### Die drei Zyklen des Konflikts

In dieser Arbeit zeigte ich die Existenz verschiedener Zyklen des Konflikts innerhalb des Sankt-Roque-Festes auf: 1) den Klassenkampf des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts, 2) den ethnischen Nativismus des 20. Jahrhunderts und des frühen 21. Jahrhunderts, und 3) die Verweigerung der Teilnahme von Frauen in Rollen, die traditionell Männern vorbehalten sind im 21. Jahrhunderts. Jeder einzelne dieser Zyklen zeigt sich als

hochemotionales, fortdauerndes und mit den anderen Zyklen stark verwobenes Konfliktsystem.

Dank meiner ethnohistorischen Forschung, der Literaturanalyse, meiner Feldforschung und ihrer Diskursanalyse können zwei der drei Anfangsmomente der Konfliktzyklen im Sankt-Roque-Fest in Tarija identifiziert werden. 1) Der Wiederaufbau der Sankt-Roque-Kirche und die Wiederbelebung des volkstümlichen Sankt-Roque-Festes 1882, welches die strukturelle Opposition zu dem Zivilisationsprojekt der aufklärerischen Elite von Tarija bedeutete. Dieser Zyklus dauerte mindestens 3 Jahrzehnte und wurde niemals bewusst gelöst. 2) Ich habe keinen konkreten Anfang für den ethnischen Konflikt des 20. Jahrhunderts gefunden, doch seine Anwesenheit kristallisiert sich ungefähr Mitte des Jahrhunderts als integraler Bestandteil des Nativismus heraus, des orthodoxen Diskurses über das Sankt-Roque-Fest. 3) Im Jahr 2013 zeichnet sich der Beginn des öffentlich ausgetragenen Konfliktes ab, der die Teilnahme von Frauen in traditionell männlichen Rollen ablehnt. Es gibt aber auch Anzeichen, dass dieser Konflikt bereits seit Ende des 20. Jahrhunderts besteht.

Die Argumentationen der verschiedenen Konfliktzyklen zeigen das gleiche Muster: 1) Der Klassenkampf auf Grundlage der Logik von Zivilisation – Barbarei, ein Gegensatz, der einseitig von der aufklärerischen Elite eingeführt wurde, mit Vorwürfen des Heidentums und des Verlustes des rechten Glaubens: Diese Vorwürfe wurden von denselben Verteidigern des Festes angenommen, bis hin zum Verbot des Alkoholkonsums beim Fest Mitte des 20. Jahrhunderts. 2) Der Vorwurf des „Heidentums“ im Sankt-Roque-Fest weitete sich seit Beginn auch auf den ethnischen Bereich aus, indem Bezüge zu den „Barbaren“, den indigenen Völkern der Anden, des Chacos und den Traditionen der lokalen Bauern hergestellt wurden. Das Verständnis der ethnischen Exklusivität setzte sich schließlich im orthodoxen nativistischen Diskurs des Sankt-Roque-Festes in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts fest. Dieser offizielle Diskursstrang strich jeden Bezug zu fremden Einflüssen auf das Fest. Anfang des 21. Jahrhunderts konzentrierte sich diese Ablehnung auf das Andine, wodurch die Erklärung, die Chunchos würden die Krieger der Chiriguanos (Indigene des Tieflands) repräsentieren, plötzlich salonfähig wurde. (Es ist interessant, dass diese Entwicklung zeitgleich mit der politischen Konstruktion der tiefländischen Departamentos Boliviens als „Halbmond“ und der „Nación Camba“ einherging, die sich stark gegen alles Andine aussprechen.) 3) Beim Genderkonflikt handelt es sich grundsätzlich

um die Beibehaltung der Tradition entgegen der Infragestellung durch die Frauen, die unter gleichen rituellen Bedingungen wie die Männer teilnehmen wollen. Dieser besonders aggressive Zyklus nutzt extrem traditionalistische Argumente einerseits und auf der anderen Seite liberale und Argumente aus dem Bereich der Gleichberechtigung. Aber ganz gleich welche Seite, es wird auch immer auf die Anschuldigung des „Heidentums“ zurückgegriffen und auf den Vergleich des Anderen mit den „Wilden“ und den „Leuten aus dem Norden“ (also Leute aus den andinen Departamentos Boliviens). Meines Erachtens zeigt sich eine klare Sequenz von einem Konfliktzyklus zum nächsten.

#### Die Performance und die Gesichter des Festes

Im 19. Jahrhundert wurde eine Ritualität wiederbelebt, die vielleicht für zehn Jahre verschwunden war, die sich aber jetzt als Allianz verschiedener sozialer Klassen präsentierte, um die Auswirkungen des aufklärerischen Zivilisationsprojektes aufzuwiegen. Das Sankt-Roque-Fest wurde der Zufluchtsort vieler verschiedener Volksfrömmigkeiten, die aus anderen städtischen religiösen Festen vertrieben worden waren. So entstanden neue rituelle Formen innerhalb eines uralten Festes, des Sankt-Roque-Festes. Diese Verbindung neuer Ritualitäten bedeutete notwendigerweise eine Neuverhandlung über den rituellen Raum und über rituelle Stellungen innerhalb des Festes. Es lässt sich beobachten, wie die Votantengruppen der Cañeros und Alfereces ihren Platz an erster Stelle im 19. Jahrhundert den Chunchos überließen und sich auf Randpositionen in den Prozessionen zurückzogen. Besonders die Chunchos des 19. Jahrhunderts erlebten einen radikalen Wandel ihrer Kleidung, Musik, Tanzes und Lobgesänge.

Die ständige rituelle Konfrontation mit den religiösen Feiern der aufklärerischen Elite und gegen die religiösen und zivilen Obrigkeiten rief den Kampfgeist des Festes hervor. Dieser Kampfgeist blieb selbst noch nach dem Sieg des Sankt-Roque-Festes über das Sankt-Bernhard-Fest im Jahr 1911. Die Franziskaner unterstützten das Fest von 1883 bis 1956. Somit prägten sie die Ritualitäten entscheidend mit. Die Chichaschänken und die festliche Unterhaltung bäuerlicher Tradition zeigten sich als eine der Hauptstärken des Festes bis 1956, wurden jedoch im Rahmen der Säuberung des Festes verbannt, womit der Empfindsamkeit der aufklärerischen Elite mehr entsprochen wurde. Die Einnahmen durch die Kirmes des Festes waren bei den ursprünglichen Festlichkeiten und der Wiederbelebung des Festes entscheidend, die Kirmes wurde später jedoch nicht mehr veranstaltet, nachdem die aufklärerische Elite die Einnahmen für eigene

Ritualitäten behielt. Der andauernde Kraftakt, die Sankt-Roque-Kirche wieder aufzubauen, prägte auch die Form, die Gefühle und die Perspektiven des Festes. 1907 wurde die Verwaltung der Pfarrei Sankt Roque unabhängig und somit schwanden viele zuvor von der Mutterkirche auferlegte Beschränkungen.

Das „große Fest“ für Sankt Roque war nicht nur ständigem Wandel unterworfen, sondern zusätzlich waren diese Änderungen begleitet von neuen Formen aller beteiligten Akteure, diesen Wandel zu verstehen und ihm gegenüberzutreten. Das entspricht der Definition von Performance, die ich hier analysiere: die Reflexion der Subjekte über ihr rituelles Handeln, das konstant neu verhandelt wird, und eine Zukunftsperspektive, die das Handeln in gleicher Weise definiert wie die Neuschöpfung der Vergangenheit in Form von Tradition. Die Performativität ist der Habitus, sowohl in seiner zwingenden als auch in seiner kreativen Form.

Geschichte und Institutionen arbeiten nicht allein, sondern werden permanent durch die Handlungen einzelner Individuen konstruiert und angepasst. Es geht immer um konkrete Personen und nicht um abstrakte und unpersönliche Strukturen. Jedes Individuum nimmt an der Tradition auf eigene Weise teil, aber immer in Beziehung zu einer auf sozialer Ebene entwickelten Idee und Praxis. Auf diese Weise ist das Sankt-Roque-Fest nicht nur eine Form des Seins, sondern eine Form des Handelns.

## **Schlussfolgerungen**

Nach der Theorie der Performance sind die Kategorien der sozialen Klasse, der Ethnizität und des Gender soziale Konstrukte. Wir Menschen sind diejenigen, die bestimmten sozialen Gegebenheiten Inhalt verleihen und unsere Beziehungen mit unserer Umwelt symbolisch organisieren. Die strukturierende Achse ist nicht das Fest als rituelle Struktur, sondern die Personen als handelnde Akteure. Die Kategorien der sozialen Klassen, von Ethnizität und Gender ändern sich, weil wir entscheiden, dass sie sich ändern, weil wir in der Lage sind, unsere mentalen Strukturen neu zu ordnen, um alten Inhalten neuen Sinn zu verleihen. Die Fähigkeit ritueller Phänomene, Bedeutung zu kondensieren, gibt den individuellen Erfahrungen strukturierenden Sinn. Das ist es, das uns erlaubt, unsere Performance mit tiefem Sinn zu füllen und ihnen Bedeutung über den rituellen Akt hinaus zu verleihen.

# PRIMERA PARTE:

## Introducción





# Capítulo I: Introducción

## 1.1 Tema de estudio: etnicidad, género y clase en la fiesta de San Roque

El año 2013 hubo una mujer, Paola Añez, que hizo una promesa religiosa para tocar como tamborera durante la Fiesta Grande de San Roque en la ciudad de Tarija. A pesar de contar con la aprobación del párroco y del apoyo de su hermano, también promesante tamborero, no pudo cumplir su promesa; no la dejaron por ser mujer. Paola la describe como una de las experiencias más traumáticas de su vida por la agresividad a la que se vio expuesta (ver el punto 11.1 para mayores detalles).

Yo crecí pensando que bailarines chunchos solo había en la fiesta de San Roque de Tarija. Por eso fue una sorpresa encontrar que el fenómeno de los chunchos como bailarines religiosos es un fenómeno ritual pan-andino (Varas Reyes 1976[1947]: 90. Vacaflores, Daniel 2009: 156; 2014: 76. Vacaflores, Daniel *et al.* 2017: 6). Pero incluso hoy, con abundantes pruebas del origen andino del baile de los chunchos, se lo niega: “Digan lo que digan, investiguen lo que investiguen, jamás, jamás van a lograr relacionar nuestra fiesta y tradiciones con las del Cuzco [...] la nuestra es tarijeña y punto...” (Jose Gonzalo Jurado Coronel, Facebook, 14-12-2016).

El santo patrono original de Tarija fue San Bernardo Abad, de quien proviene el nombre original de *Villa de San Bernardo de la Frontera de Tarixa* (Mingo de la Concepción 1981[1791]: 59, 61-62. O’Connor d’Arlach 1974: 1, 21. Ávila, Federico 1975: 103, 211. Ávila Echazú, Édgar 1997: 81). La fiesta de San Bernardo Abad desapareció con la llegada de la República a principios del siglo XIX (O’Connor d’Arlach 1974: 54. La fecha exacta no está registrada, ver punto 4.3.1). Durante la segunda mitad del siglo XIX parte de la élite ilustrada local combatió fuertemente a la fiesta popular de San Roque e hizo todo lo que estaba a su alcance para boicotearla y en su lugar reinstaurar la fiesta colonial de San Bernardo Abad, sin éxito (en los capítulos III y IV se relata todo este proceso, en especial en los puntos 3.5.2, 4.2, 4.4.2, 4.4.3 y 4.4.4).

San Roque es ahora el santo patrono de la ciudad de Tarija. Su fiesta, conocida como la Fiesta Grande de Tarija, se celebra entre los meses de agosto y septiembre de cada año. San Roque es un santo curador, y la fiesta está llena de promesantes religiosos que regresan año tras año para agradecerle alguna curación milagrosa para ellos o algún ser querido. Los chunchos son bailarines varones con un rol central en las procesiones.

Los músicos tradicionales que acompañan las procesiones (cañeros, quenilleros, tamboreros y camacheñeros) son tradicionalmente varones. Hasta el 2006 las únicas mujeres que participaban oficialmente de las procesiones eran las alféreces o “portadoras de la vara vestida”. Con un desequilibrio de alrededor de 8.000 promesantes varones frente a tal vez una treintena de mujeres, se suele decir que San Roque es “la fiesta de los hombres” (entrevista a Olga Yapur, 27/03/2007). Una descripción amplia y completa se puede encontrar en Vacaflores, Daniel 2009 y 2017.

El tema de estudio de este trabajo es explorar como se manifiestan los conceptos de clase, etnicidad y género en la Fiesta Grande de San Roque de la ciudad de Tarija, atravesados transversalmente por los aspectos de la performatividad (la “actuación del rol”) y del conflicto intrínseco generado en estos campos. Los fenómenos culturales específicos que analizo son: **1)** la (etno)historia de la fiesta de San Roque de finales del siglo XIX y principios del siglo XX y su ascenso en la jerarquía ritual local según la prensa local de la época (clase), **2)** las raíces culturales e históricas de los chunchos promesantes (etnicidad) y **3)** la participación no-tradicional de la mujer en la fiesta (género).

Esta revisión permite responder una gran variedad de incógnitas históricas y culturales sobre la fiesta de San Roque en Tarija, como ser el tema de la existencia histórica del leprosario del Lazareto y su relación con la fiesta. Pero su principal importancia radica en la reflexión teórica sobre la clase, etnicidad y género como aspectos fundamentales de la existencia humana en una sociedad postcolonial latinoamericana y cómo se plasman en una fiesta patronal.

La pregunta de investigación en la que me baso es la siguiente: **¿Cómo se intersecta la performatividad y el conflicto social con la clase, etnicidad y género en un espacio ritual tradicional como es la Fiesta Grande de San Roque en Tarija?**

## **1.2 Contexto social**

La fiesta de San Roque es una festividad católica que se festeja en la ciudad de Tarija, ubicada al sur de Bolivia. Con 247.000 habitantes (Instituto Nacional de Estadística [INE] 2017) Tarija es una ciudad capital intermedia, marginal en la estructura económica y política de Bolivia<sup>1</sup>. Tarija es un espacio histórico de frontera geográfica, política y

---

<sup>1</sup> Desde aprox. el año 2005 Tarija se ubicó en una posición económica relevante a nivel nacional con la explotación del gas natural en la zona del Chaco. Sin embargo este boom económico no logró sacar al Departamento de la periferia económica de Bolivia, cuyo potencial económico se sigue concentrando en el eje central: La Paz, Cochabamba y Santa Cruz (Ayala 2011: 176-177. Sampietro 2017: 53-54).

cultural, lo cual define su carácter multicultural (Lizárraga & Vacaflores, Carlos 2007: 17-19. Lea Plaza *et al.* 2003: 33. Hinojosa *et al.* 2000: 13, 15. Calzavarini 1995: 113-114, 119). Sin embargo, un discurso local muy dominante afirma una realidad cultural monolítica agresivamente contrapuesta a lo indígena y a lo andino (Sampietro 2017: 105-106. Vacaflores, Daniel 2014[2010]: 19-20, 51).

Para ubicarse con más facilidad en este trabajo presento aquí de forma simplificada algunos estratos sociales, tal como se los percibe en el imaginario local: 1) Una población urbana que afirma una ascendencia europea desde la colonia española y que históricamente ejerció el control político y económico local<sup>2</sup>. 2) Una población urbana popular (también llamada clase baja) multicultural, con fuertes raíces indígenas, campesinas y con trasfondo de migración. Esta es la población que históricamente fue integral al barrio y a la fiesta de San Roque (Vacaflores, Daniel 2014[2010]: 11-13. Pérez 2015: 59). 3) Una población multicultural de origen migrante identificada en el imaginario local principalmente con la población de origen andino conocida despectivamente como “colla” llegada en las décadas de 1980 y 1990, con la cual hay un enfrentamiento simbólico importante<sup>3</sup>. 4) La población campesina o de trasfondo campesino (los *chapacos*) representa una presencia importante tanto en el área rural como urbana. Son referentes para la identidad local, representando el sustrato cultural asumido por la población urbana en contraposición a lo “colla”<sup>4</sup>. En el punto 2 problematizo la complejidad de las categorías como “clase social” o “agregados sociales” y su relación con las personas como individuos diferenciados y con intereses individuales.

### 1.3 Contexto académico: La discusión académica local y su trasfondo político

En Tarija no existe ninguna facultad ni instituto de antropología, sociología, historia, geografía ni folklore. La población universitaria académica tiene una producción intelectual escasa (Vacaflores, Daniel 2013: 10-11). La investigación histórica y social local no suele ser realizada por científicos sociales, sino de manera empírica por maestros escolares y miembros de las clases altas urbanas, de quienes proviene mucha de la información académica existente (Sampietro 2017: 55. Vacaflores, Daniel 2013: 17). Muchas de las inves-

---

<sup>2</sup> Lea Plaza *et al.* (2003: 63ff., 142-144), Peña *et al.* (2003: xxiv), Sampietro (2017: 87-90, 105, 139), Vacaflores, Daniel (2014[2010]: 15-17), Pérez (2015: 48, 57), etc.

<sup>3</sup> Peña *et al.* (2003: xxiii, 3, 10, 33, etc.), Lea Plaza *et al.* (2003: xvi-xvii, 19, 44, 133, etc.), De Vacaflores (2006: 68-73), Vacaflores, Daniel (2014[2010]: 19-20), Pérez (2015: 69-73, 79) y Sampietro (2017: 84-90, 105).

<sup>4</sup> Peña *et al.* (2003: xxiii-xxiv), Lea Plaza *et al.* (2003: 144-145), Vacaflores, Carlos (2006: 6), Lizárraga & Vacaflores, Carlos (2007: 29) y Vacaflores, Daniel (2014[2010]: 13-15).

tigaciones sociales, culturales e históricas locales tienen un matiz altamente emocional. Este carácter emocional hace que estas investigaciones tengan un fuerte trasfondo político que suele reflejar las simpatías e ideologías del autor (Sampietro 2017: 56). Esto suele manifestarse en forma de un nacionalismo local extremo llamado “regionalismo” (Roca 2001. Barragán, Rosana *et al.* 2015: 12, 15) y una nostalgia campirana<sup>5</sup> idealizada (Sampietro 2017: 25, 55-59). Esto tiene un efecto adicional: el ambiente académico local es fragmentario y disperso: cada uno pecha por su lado y la posibilidad de colaboración académica es casi nula. Esta última característica tiene como efecto secundario las luchas entre unos y otros. Por ejemplo, el padre Lorenzo Calzavarini identificó a los chunchos de San Roque como leprosos relacionados al hospital del Lazareto<sup>6</sup> (Calzavarini 1995: 124), generando un rechazo visceral de muchos de los otros investigadores locales:

En los últimos años, se han difundido hechos del pasado que no son verdad y merecen aclaración, por que con el transcurso del tiempo adquieren veracidad, se dice que, los primeros chunchos eran leprosos, que salían a las procesiones con la cara tapada, con velos... bailando... cantando... invocando curación... (Valverde 2004: 13)

Para negar la tesis de Calzavarini el doctor Mario Barragán llega a negar la misma existencia histórica de los leprosos y del leprosario en Tarija (Barragán 2010: 1). Esto ilustra la discusión académica local: se tienen posiciones encontradas, argumentaciones emocionales y se discute sobre algo de lo que no se sabe casi nada, alrededor de datos con los que no se cuenta. Así, uno de los objetivos de este mi trabajo es contextualizar los temas de discusión con información específica dentro del paradigma científico.

La politización de los discursos académicos tiene un efecto doble: 1) hace necesario comprender el contexto político desde el que se enuncia, y 2) hace necesario sacar el discurso académico del campo político y afianzarlo en el campo científico. Esto último se convierte también en un objetivo a cumplir con este trabajo.

Mi participación dentro del debate académico sobre la Fiesta Grande de San Roque fue y sigue siendo importante a nivel local. En el marco de esta tesis de doctorado mi trabajo tomó relevancia a nivel macro-regional. Mi aporte académico personal a la investigación de San Roque se puede resumir a la sistematización de toda la información disponible (Vacaflores, Daniel 2009), el análisis de tipo etnográfico (idem 2009) y la presentación

---

<sup>5</sup> Una visión melancólica e idealizadora de la vida campesina, especialmente desde una visión feudal de los hacendados, en un contexto histórico y de relaciones de poder concretas pero invisibilizadas en este discurso (Sampietro 2017: 59).

<sup>6</sup> Leprosario que se ubicó en la hacienda de Guerrahuayco, a tres leguas (13,6 km) de la ciudad de Tarija. Funcionó entre 1858 y finales del siglo XIX, en la misma época de aparición de los chunchos promesantes en 1863 (Arduz & Calzavarini 1999: 196. Chávez 2013: 39). En el capítulo V reviso este tema a profundidad.

de análisis e hipótesis no-ortodoxas para la corriente académica local enfocada en la fiesta de San Roque<sup>7</sup>. Esta tesis doctoral es la ampliación y profundización de algunos de estos puntos que originalmente se mostraron como incógnitas no respondidas y como temas con un alto potencial de conflictividad en cuanto a la identidad local, y un aporte teórico a la academia en general.

#### 1.4 Motivación personal

Aprendí el valor de una revisión crítica de mis trabajos académicos por parte de compañeros y mentores como “*peer review*” o “revisión por pares” y también en forma de presentaciones académicas en congresos científicos ante un público capaz de realizar observaciones críticas al trabajo presentado (Campanario 1998. Bruner 1986: 10). Creo que la capacidad de entrar a debate y exponerse a críticas es una característica fundamental de la calidad académica. Me frustra encontrar en la academia local muy poco debate y un casi inexistente aguante a la crítica.

El año 2009 publiqué mi primer libro académico (“Pequeños Misterios de la Fiesta Grande”) todavía en calidad de estudiante universitario. Consciente de mis limitaciones me esforcé al máximo para lograr algún tipo de excelencia académica. Precisamente por eso me frustró encontrarme a nivel local con una casi nula crítica académica a mi trabajo. Había a los que les gustaba y a los que no les gustaba, pero toda la crítica fue de tipo no-académico, subjetiva y/o política. Terminé sacando la conclusión de que daba igual escribir un trabajo mediocre, apenas aceptable académicamente, mientras me cuidase de escribir cosas que fueran del agrado de la gente. Cuando me di cuenta de eso me prometí luchar para mantener el mejor nivel académico que me fuera posible, y nunca tener miedo de escribir sobre algo que pudiera ser incómodo pero que considerase relevante.

Pruitt y Thomas señalan que las condiciones para permitir un diálogo transformador son 1) inclusión, 2) apropiación, 3) aprendizaje, 4) humanidad y 5) perspectiva a largo plazo (2007: 26 sig., citados por Frey 2016: 1). Mi propio trabajo se inserta en este proceso local, pues soy identificado como nativo, mi discurso académico está dirigido no tan solo a un público académico sino a la población en general, mi investigación es discutida

---

<sup>7</sup> Estos temas “poco ortodoxos” de la Fiesta Grande de San Roque incluyen el análisis de las redes de poder (2009: 115 sig. y 179 sig.), el desentramado de algunos de sus simbolismos fundacionales (:87 sig. y 187 sig.), la problematización sobre el origen de los chunchos como bailarines rituales (:153 sig.), la revisión de posibles raíces andinas y de tierras bajas de la fiesta (:87 sig. y 96 sig.), el tema de género (:193 sig.), la revisión de los orígenes culturales (andinos) de los chunchos promesantes por medio de un análisis comparativo macro-regional (2014 y 2017) y un análisis etnohistórico, documental e iconográfico, sobre los procesos históricos de corta y larga duración en relación a los chunchos promesantes (2009: 153 sig. y 2014: 72 sig.).

como parte del discurso local y se presenta como una referencia para los discursos de la verdad en base a datos concretos y verificables. Mi discurso académico es reflexionado tanto a nivel individual como social, lo cual permite una apropiación y un proceso de reflexión y aprendizaje personal que afectan de manera directa los “marcadores emocionales” que articulan los sistemas de conflicto (ibíd.: 23).

Pero la aproximación académica racional no es suficiente para romper el ciclo de perpetuación emocional del conflicto. Es solo la salida del círculo de agresión y negación emocional. Para resolver el conflicto de manera sostenible se deben construir elementos emocionales positivos (Frey 2016: 23, 27).

Este es un trabajo eminentemente académico escrito como un ejercicio de reflexión subjetiva que pretende hablarle tanto a un público académico universal como también a un público local. Más allá de las dificultades que este doble foco pueda causar, creo posible este equilibrio y considero que no solo es posible, sino un resultado deseable.

Ya en mi primer libro sobre San Roque definí mi trabajo como no-religioso y sin pretensiones turísticas (Vacaflores, Daniel 2009: 4-5). Fui educado en una familia y una escuela católica, pero hace tiempo que dejé la confesión católica. Uno de mis temores iniciales fue que mi investigación no sea aceptada como válida por agnóstica. No fue el caso y mis trabajos son reconocidos como fundamentales en la investigación sobre la fiesta de San Roque en Tarija. Creo haber logrado el equilibrio entre el rigor científico y la empatía religiosa y social necesaria para tocar un tema de este tipo.

### **1.5 Estado de la investigación**

Mis libros no son los primeros sobre la Fiesta Grande de San Roque. En 1947 el profesor Víctor Varas Reyes escribió el primer artículo etnográfico amplio sobre la fiesta de San Roque (1976 [1947]). Federico Ávila Ávila escribe en 1966 el libro etnohistórico “Don Luis de Fuentes y Vargas y la fundación de Tarija”, donde dedica página y media a la fiesta de San Roque, información que fue ampliamente reproducida en numerosos trabajos posteriores (1975[1966]: 210-211). Treinta años después Lorenzo Calzavarini escribió un libro sobre diferentes manifestaciones de religiosidad popular de Tarija y Bolivia, donde articula la fiesta de San Roque con las fiestas de la Virgen de Chaguaya y La Pascua, además de plantear la identidad simbólica de los chunchos como leprosos (1995). Cinco años después Carlos Vacaflores escribe un artículo para la Reunión Anual de Etnografía y Folklore en La Paz, con la primera mención a un posible origen incaico de la fiesta (2009

[2000]). El 2004 aparecen dos libros más, el uno defendiendo la postura de los chunchos como leprosos y el otro atacándola ferozmente, presentando la primera aproximación etnohistórica de la historia republicana de San Roque (Suárez 2004, Valverde 2004). Cinco años después aparece mi primer libro, una sistematización y análisis etnográfico completo de lo que se conocía hasta entonces sobre la fiesta de San Roque, incorporando varios temas nuevos, como ser el tema de las relaciones de género y las posibles raíces andinas de la ritualidad (Vacaflores, Daniel 2009).

El año 2012 se amplía la discusión académica en torno a San Roque con la publicación de algunos documentos históricos de mediados del siglo XX, de la época de don Aurelio Arce (Paz & Ramos 2012). Al año siguiente se publica un libro de análisis de psicoanálisis lacaniano sobre la fiesta, retomando la teoría de los leprosos de Calzavarini (Jijena 2013), como también otro libro de elementos históricos misceláneos de la fiesta de San Roque, con una mención especial a los San Roquitos chiquitos (Chávez 2013). Un año más tarde se realizaron las Jornadas Tarija de Etnohistoria, Arqueología y Antropología (avaladas por la Universidad de Bonn), publicándose un artículo mío sobre las raíces andinas de los chunchos como primera aproximación a la existencia de otras tradiciones de baile chuncho diferentes a la tarijeña, una idea que hasta ese entonces no se consideraba posible (Vacaflores, Daniel 2014).

A partir de 2015 se inicia el proceso de postulación de la Fiesta Grande de San Roque como Patrimonio Cultural Intangible de la Humanidad ante la UNESCO. Paralela e independientemente a esto en diciembre de 2016 se realizó el *1<sup>er</sup> Encuentro Internacional de Promesantes Chunchos* en Tojo, del que fui organizador. Mis últimas dos publicaciones son resultado de estos procesos, trabajando a profundidad el tema de los bailes chuncho como fenómeno religioso pan-andino, como también la existencia de una gran diversidad de tradiciones locales (Vacaflores, Daniel 2017 y Vacaflores, Daniel *et al.* 2017). El libro “San Roque, la fiesta grande de Tarija” de Mario Suárez Calbimonte publicado el 2017, es una reedición actualizada de lujo de su libro del 2004. Este libro toca la historia de San Roque de manera amplia y se encuentra enmarcado en la tradición de Calzavarini de considerar a los chunchos como los leprosos del Lazareto.

## 1.6 Organización del texto

Esta tesis está organizada en *cinco partes*: 1) Introducción, 2) Historia vieja de la fiesta de San Roque (finales del s. XIX y principios del s. XX), 3) Los chunchos, 4) Las

mujeres en la fiesta de San Roque y 5) Conclusiones. Como se puede ver se trata de los tres temas centrales de la tesis (clase, etnicidad y género) a los que se suman la introducción y las conclusiones.

La *Primera Parte* está dividida en dos capítulos. El capítulo I: Introducción es una presentación del tema de estudio, el contexto social y unas primeras reflexiones metodológicas. El capítulo II: Marco teórico y metodológico es la presentación de los conceptos teóricos y metodológicos utilizados.

La *Segunda Parte* está dedicada a ese pedazo de historia de la fiesta de San Roque del que todavía no se conoce casi nada, llevando nuestra comprensión cabal de los procesos históricos involucrados desde mediados del siglo XX hasta la segunda mitad del siglo XIX. En el capítulo III: El renacer de la fiesta exploro los orígenes históricos de la fiesta y su renacer en las últimas dos décadas del siglo XIX. En el capítulo IV: de fiesta chica a Fiesta Grande me enfoco en la lucha de clases que se manifiesta en la lucha por la primacía ritual de diferentes sectores de la población y cómo esto terminó con la consolidación de la fiesta marginal de San Roque como la Fiesta Grande de Tarija. En el capítulo V: El Lazareto y los chunchos reviso la información histórica de este tema mitológico de la fiesta de San Roque que precisamente no cuenta con casi ninguna base documental, para examinar su solidez histórica y contextualizarlo en la discusión académica actual. En el capítulo VI: Las fotos viejas (antropología visual) presento una colección de fotos de la fiesta de San Roque de principios del siglo XX y su análisis visual como documentos históricos complementarios al conjunto de material de la prensa escrita de la época, presentado en los capítulos III al V.

La *Tercera Parte* se enfoca en el baile de los chunchos como fenómeno local y regional, en un intento de contextualizar y rastrear los orígenes de los chunchos promesantes de San Roque en Tarija. En el capítulo VII: Nuestros chunchos (contexto local) el foco se centra en las diferentes tradiciones de los chunchos *chapacos* de San Roque a nivel local, explorando la diversidad y la complejidad microscópica, directamente articulada a la fiesta urbana de San Roque. En el capítulo VIII: El origen de los chunchos hago una revisión etnohistórica de la iconografía regional de los bailes chuncho, en un intento de rastrear los orígenes prehispánicos de los chunchos tarijeños. En el capítulo IX: Los otros chunchos (contexto macro-regional) reviso la existencia de otras tradiciones de baile chuncho a nivel pan-andino, realizando un análisis comparativo entre las diferentes tradiciones chunchas y un análisis crítico del debate sobre este punto en Tarija.



La *Cuarta Parte* está dedicada a la participación de la mujer en la fiesta de San Roque, que es abrumadoramente masculina, revisando el tema de las relaciones rituales de género dentro de la fiesta. En el capítulo X: Las alféreces, portadoras de la tradición enfoco el análisis en la participación tradicional de las mujeres en la fiesta de San Roque, incluyendo una perspectiva histórica. En el capítulo XI: Las músicas mujeres de San Roque me enfoco en las historias de las mujeres que, sin ser su rol tradicional, se atrevieron a presentarse como cañeras, tamboreras y quenilleras en la Fiesta Grande de San Roque, y los efectos que eso tuvo. En el capítulo XII: Las chunchas mujeres de San Roque discuto el tema tabú por antonomasia de la fiesta: la participación prohibida de las mujeres como chunchas, y las formas en cómo un pequeño pero importante grupo de mujeres se las arregla para burlar esta prohibición. Una parte importante de este análisis de relaciones de género se basa en las implicaciones y repercusiones de estos diferentes tipos de participación femenina.

Y finalmente en la *Quinta Parte* con el capítulo XIII: Conclusiones finales intento responder a mi pregunta de investigación, una teorización de la performatividad y el conflicto dentro de la Fiesta Grande de San Roque en Tarija. Estas conclusiones van acompañadas de una reflexión sobre las implicaciones teóricas de todo este trabajo, que a diferencia del Marco Teórico representa mi aporte teórico y metodológico a la academia.



## Capítulo II: Marco teórico y metodológico

En este capítulo me limito a la presentación exclusiva de los antecedentes teóricos y metodológicos de mi trabajo. En todos los capítulos tendré un sector de conclusiones teóricas y en el capítulo XIII: conclusiones finales incluiré un acápite específico sobre mis propios aportes teóricos desarrollados más allá del marco teórico y metodológico base.

### 2.1 Fundamentos teóricos genéricos

La orientación disciplinar de esta tesis es etnográfica, cualitativa y dialógica. Esto implica una orientación teórica y metodológica básica (la de la antropología), pero también una inclinación ideológica en la construcción del documento como un ejercicio académico insertado en la realidad histórica y social que se analiza (Rosenthal 2011[2005]).

Lo etnográfico puede resumirse a una metodología del trabajo de campo y del proceso permanente de análisis y desarrollo teórico *in situ*. Es el “estar ahí” en contacto directo con personas, con sus subjetividades y realidades. Sus herramientas de trabajo son el diario de campo, la observación directa y participante, y las entrevistas a profundidad. Su teoría se basa en lo estructural, lo simbólico y lo subjetivo, todo eso enmarcado en un análisis microscópico de situaciones y realidades también microscópicas, con la pretensión de llegar a detectar patrones, ritmos y lógicas del fenómeno social (Gubber 2001).

Lo cualitativo en contraposición a lo cuantitativo hace referencia a la poca o ninguna dependencia de análisis estadísticos y numérico-matemáticos. Se analiza a personas con una opinión, una historia de vida, sentimientos, esperanzas, miedos y frustraciones inmersas en la totalidad del fenómeno social, descritas en su humanidad y en un contexto social específico. Es un análisis científico que incluye la subjetividad de las personas estudiadas (Flick 2002[1995]: 16, 24-25, 30, 34).

Y finalmente lo dialógico implica romper la dicotomía entre objeto y sujeto de estudio. Ni el autor es dueño absoluto de la verdad, ni las personas son de papel. Se trata de un diálogo donde el objetivo es reproducir la mayor cantidad de voces (“polifonía”) de actores específicos que tienen su propia percepción del fenómeno estudiado. Es una relación dialéctica donde se reconoce la influencia mutua entre la realidad y la investigación, entre el autor y los actores (Köpping 1993. Clifford & Marcus 1991[1986]).

Debido a los diferentes objetos de estudio de esta tesis escogí diferentes aproximaciones teóricas y metodológicas complementarias, especializadas en diferentes tipos de análisis y de situaciones de investigación. Esta diversidad teórica es resultado directo del tema de estudio: disperso y (aparentemente) desarticulado. Esta dispersión se debe a que los tres grandes temas que toco están inicialmente desarticulados entre sí, tanto temática como temporal y geográficamente. Son la performatividad y el conflicto como temas transversales que generan una unidad analítica coherente. Incluyo la diversidad teórica y metodológica en el análisis, pasando la información recolectada por filtros estructurales, simbólicos, históricos y performáticos, identificando significados que reflejen la realidad de la forma más completa posible. En resumen: se trata de una aproximación holística, tan completa como puedo ofrecerla y como soy capaz de manejarla.

## 2.2 Performatividad...

[La performatividad incluye] las pequeñas actuaciones de la vida diaria como también aquellas que no son “arte” si no que están orientadas política y laboralmente, como las manifestaciones, reuniones o asambleas. (Bruner 1986: 11 – la traducción es mía)

Todo lo que hacemos es una actuación. Cuando nos vestimos, nos vestimos para mostrarnos al mundo. Cuando vamos al trabajo nos pensamos y comportamos como profesionales. Pero cuando nos preparamos para un encuentro amoroso cambiamos radicalmente nuestra predisposición mental y entramos al “programa” de amantes. Esto pasa todo el tiempo, y es uno de los presupuestos básicos de la teoría de la performatividad<sup>8</sup> (Goffman 1994: 7. Laban 1987: 161).

...una expresión nunca es un texto aislado, estático. [...] estas actuaciones, recitales, narraciones, lecturas, y desempeños son lo que hacen transformativo al texto y nos permiten re-experimentar nuestra herencia cultural. [...] constitutivos y formativos, no como textos abstractos pero en la actividad que actualiza el texto. [...] Las historias o dramas como expresiones o textos ejecutados, unidades estructuradas de experiencia, son unidades de sentido construidas socialmente (Bruner 1986: 7 – la traducción es mía).

Si bien el concepto de *performatividad* se aplica a todo aspecto de la vida, es especialmente apto para actuaciones rituales donde “representamos” un papel. Esto lo convierte en una perspectiva importante de análisis sobre la Fiesta Grande de San Roque.

La danza es un fenómeno “transversal” que entrecruza muchos aspectos de la vida humana, que existe en todas las sociedades y que a través de su carácter holístico demuestra lo absurdo que es la división cartesiana entre cuerpo y mente. [...] la danza es un acto social y culturalmente determinado, que reúne componentes físicos, culturales,

---

<sup>8</sup> El nombre “performatividad” proviene de la palabra inglesa *performance*, que se puede traducir como actuación, presentación artística o ejecución musical, pero también como efectividad en una actividad determinada, como que un deportista tenga una buena *performance* a todo lo largo de un campeonato, y no solo en una competencia.

sociales, emocionales, económicos, estéticos, políticos y comunicacionales, los cuales a su vez establecen enlaces múltiples con sus sociedades de procedencia. Además, se trata de expresiones performativas conectadas a una amplia gama de actividades que se extienden desde el ritual, juego, entretenimiento popular y las artes escénicas hasta las acciones cotidianas; desde la encarnación de roles sociales, profesionales, de género, clase y etnicidad, hasta la curación del *ajayu*, la sexualidad, el comercio y la tecnología donde abarcan cuestiones de “in-corporación” (“*embodiment*”), acción, comportamiento y agencia (“*agency*”). (Sigl 2012: 1 – *cursivas* en el original)

Analizar las danzas y escribir sobre ellas siempre ha constituido en un desafío, en tanto implica traducir al lenguaje de las palabras una experiencia sensible, afectiva y visual que se consume a través de la presencia de los cuerpos en movimiento. (Citro, en Aschieri 2018: 1)

La teoría de la *performatividad* incluye corrientes como ser la antropología de la danza, del cuerpo y de la experiencia, como también conceptos como *embodiment* (encarnación), cuerpos significantes, tecnologías corporales y *habitus*. Veremos estos conceptos dentro del análisis pormenorizado de los actos y actores ritualizados de la fiesta de San Roque en el transcurso de este trabajo.

...todo “género performático” se construye y transforma a lo largo de su historia a partir de conexiones con otros géneros y recurriendo a diversos grados de maximización o minimización de estos vínculos, así como a la descontextualización de algunos rasgos y su recontextualización en otros. Así, en las formas y los modos de relatar la historia de un género, van poniéndose en juego posiciones identitarias y también políticas. (Aschieri 2018: 25)

Es importante resaltar la cualidad constitutiva de la cotidianidad en la ritualidad festiva de San Roque, como un acto social denso en sus acciones y significados.

Es en la *performance* de una expresión que re-experimentamos, re-vivimos, re-creamos, re-narramos, re-construimos y re-adaptamos nuestra cultura. La *performance* no reactiva un significado preexistente que se mantiene dormido en el texto (Derrida 1974; Barthes 1974). Si no que la *performance* misma es constitutiva. El significado se encuentra siempre en el presente, en el aquí-y-ahora, no es esas manifestaciones pasadas como los orígenes históricos o las intenciones del autor. Tampoco hay textos silenciosos... (Bruner 1986: 11 – *cursivas* en el original, la traducción es mía)

Cuando consideré utilizar la lógica de la *performance* dentro de mi tesis de la fiesta de San Roque, especialmente luego de haber leído y escrito otros trabajos sobre el mismo tema, con teorías y metodologías etnográficas “clásicas” (como ser estudios estructurales y análisis simbólicos), me fascinó la posibilidad de llegar a un nivel de análisis de la subjetividad personal de los actores por medio de la *performance*. No son conceptos realmente nuevos. El individuo y su subjetividad anclada a la complejidad social son temas que vienen trabajando las diferentes corrientes cualitativas de las ciencias sociales desde por lo menos principios del siglo XX. Lo que hace la teoría de la *performatividad* es quitarle la máscara estructural al acto ritual y brindarnos herramientas metodológicas específicas para poder penetrar la subjetividad de un acto corporal como fenómeno social, recordándonos que no se trata de una lógica textual y abstracta en el sentido racional. El cuerpo y la experiencia no la pensamos con la mente, sino con el cuerpo;

pero tampoco son dos realidades aisladas porque el acto de la experiencia es un acto de reflexión sobre lo vivido (Turner & Bruner 1986).

La fiesta de San Roque es un enorme acto de performatividad ritual, lleno de incorporaciones rituales y de experiencias individuales articuladas en un gran acto social de representación religiosa de la tradición. Es un espacio de condensación de la experiencia social donde los sentidos se re-viven y se re-construyen en base a las experiencias e intencionalidades personales. La fiesta no es un cuerpo muerto que se reproduce en el tiempo como si se tratase de un museo, sino que es una actividad viva en la multiplicidad de sus actores, cuyos significados se re-producen en el sentido de volverse a producir por medio de procesos de reflexión personal y social, una fiesta que ebulle de vida y se renueva año tras año.

### 2.2.1 La performatividad como proyección

Esta consciencia doble es universal, porque con cada experiencia en el presente tenemos un ojo en el pasado y el otro en el futuro. Mientras estamos experimentando, moldeamos nuestras acciones en base a textos y relatos previos de experiencias similares, y también cambiamos nuestras acciones en referencia al futuro. (Bruner 1986: 15 – la traducción es mía)

La performatividad de los actores rituales en la Fiesta Grande de San Roque es la que los convierte en *actores*: seres dotados de acción capaces de la recreación ritual de su cultura, reflexionando sobre sus propias acciones y proyectándose desde un pasado mítico hacia un futuro soñado. La performatividad se manifiesta en aspectos explícitos y en comportamientos implícitos. La vestimenta, la música, el baile y la representación son elementos fundamentales de una fiesta patronal tradicional como lo es la Fiesta Grande de San Roque. Estos elementos explícitos son los que hacen para un observador externo la particularidad cultural de la fiesta. Pero las promesas religiosas de carácter personal, la devoción, la visión del mundo a través del velo del chuncho, el cariño al santo, la memoria de los ancestros, la voluntad de salir cada día a bailar y tocar son todos ellos comportamientos implícitos que no se ven desde afuera pero que hacen la esencia de la fiesta. Es el *ser* en la representación ritual lo que le da la razón de existir.

Pero lo performativo no es solamente subjetivo, sino también lo comunitario. O mejor dicho: la subjetividad proyectada a lo comunal. La tradición implica una serie de normas culturales transmitidas de generación en generación, las cuales hacen que el pasado siga vigente en el presente.

### 2.2.2 Las fiestas grandes y las fiestas chicas

Las fiestas celebradas en las comunidades suelen ser fiestas donde solo participan los miembros de la comunidad, en ese sentido son fiestas “comunales”, pero también algunas fiestas suelen convocar a gente que viene de comunidades y/o zonas aledañas [...] cuyo adjetivo de “fiesta grande” vale para diferenciar entre estas fiestas “grandes” y las fiestas “chicas” [...] Así, las fiestas grandes son los ordenadores de las relaciones sociales en un espacio territorial más amplio que la comunidad, se puede decir que son la ritualización de la interacción social que se amplía más allá de la comunidad, que es el espacio de interacción cotidiana por excelencia.

Esta es una forma de comprender las redes de interacción entre los vecinos que constituyen una comunidad local, por un lado, y las comunidades ampliadas, por otro, ya que las fiestas son escenarios de reconstitución de las relaciones sociales establecidas por las interdependencias productivas y familiares que se establecen en el entramado social. (Vacaflores, Carlos 2006[b]: 26)

Victor Hugo Frías también presenta una idea similar [2002: 46-53 y 112-114]. Él hace una diferenciación entre “fiestas mayores” y “fiestas menores” para el contexto del Gran Ayllu de Calcha. Para él las fiestas mayores son “donde convergen el conjunto de Ayllus”, mientras que las fiestas menores se limitan a festejos en los ranchos de los distintos Ayllus (sin importar si son específicas o generalizadas, pero descentralizadas). A mi parecer la idea básica se encuentra presente en su trabajo, pero sin la elaboración teórica de sus implicaciones. (Vacaflores, Daniel 2013: 25-26)

En resumen “las fiestas grandes articularían las relaciones territoriales a gran escala, mientras que las fiestas chicas articularían las relaciones locales e internas de la comunidad” (Vacaflores, Daniel 2013: 25). El concepto es necesariamente relativo pues siempre hace referencia a otra realidad ritual mayor o menor. La medición de estas magnitudes no depende de sí mismas, sino que siempre es referencial a un contexto más amplio. Esto implica revisar las relaciones jerárquicas de cada una de las fiestas, tratando de conmensurar su alcance, su importancia y su influencia regional, diferenciando entre aquellas de alcance comunal o provincial. Se podría pensar en estratificaciones del tipo “fiesta chica, fiesta media y fiesta grande” y su promesa de mensurabilidad, pero creo que esa es una trampa metodológica. La lógica de la fiesta grande y la fiesta chica es y siempre será relacional.

### 2.2.3 La excepcionalidad y condensación de las fiestas tradicionales

Las fiestas como espacios de celebración representan un importante quiebre en la vida cotidiana, un clímax ritual y simbólico que permite por un lado escapar de la vida diaria y por el otro una vivencia condensada de emociones, significados, contactos sociales y relaciones con lo sagrado. La ritualidad y simbología de las fiestas es tal que permite la reproducción de valores y estructuras sociales, políticas y religiosas en su transcurso, siendo no tan solo un momento de esparcimiento sino de condensación de significados. [...] Una característica básica de lo ritual es su diferenciación de lo cotidiano, por medio de actividades que siguen una estructura preestablecida y con una finalidad específica (Vacaflores, Daniel 2013: 22).

Este tema tiene que ver fundamentalmente con la noción de “fiesta” de la Fiesta Grande de San Roque. Se trata del estatus excepcional de la fiesta, de naturaleza ritual, que estando fuera del tiempo normal logra una condensación de los conflictos y estructuras sociales cotidianas (Spedding 2008: 40).

La fiesta no es algo marginal ni accesorio, por contraste con lo “serio” de la vida; es algo tan central en la vida, que puede recapitular en ella todas las cosas [...] [El tiempo de la fiesta] Es un tiempo especial, que supera el tiempo humano. [...] ¿Dónde y cuándo empieza una fiesta? Mucho antes ya está presente en el corazón de quienes van a participar en ella [...] Y ¿cuándo termina una fiesta? Nos acompaña el recuerdo de la fiesta: lo que queda de ella cuando regresamos a la vida diaria. Y ese recuerdo supera casi siempre la misma fiesta; hace que esa fiesta sea más de lo que hubiera sido a los ojos de un observador exterior [...] Anticipación y recuerdo tienen un significado profundo. Toda la fiesta es signo de una Fiesta mayor que anhelamos. Ella nos orienta hacia una significación más profunda de la fiesta: el clima festivo en sí, una gran experiencia de comunión comunitaria, la felicidad contagiosa, una amplitud máxima de participación, la atmósfera de atención mutua y complaciente, lo cálido del ambiente general (Jordá 2003: 275-276).

¿Qué tiene que ver esto con San Roque? En el marco de esta tesis quiere decir que las problemáticas de luchas de clase, género y racismo son importadas de la cotidianidad de los actores rituales de la fiesta. Se trata de problemáticas sociales ritualizadas, lo que le otorga una densidad especial. Esto nos recuerda otras dos propuestas de la teoría de la performatividad: 1) Un rito no se trata solo del rito y del mito, sino de los actores como individuos con experiencias y motivaciones personales que afectan la re-producción de sentidos rituales (Bourdieu 2007[1980]: 59-60. Bruner 1986: 11). 2) Los sentidos de la tradición se encuentran en permanente negociación entre los diferentes actores involucrados, en una dinámica permanente que reproduce y reacomoda los sentidos de acuerdo a la situación histórica concreta. Como suelo decirle a mis amigos: “la fiesta que nosotros festejamos no es la misma que festejaban nuestros abuelos; y la fiesta que festejarán nuestros nietos no será la misma que nosotros festejamos ahora”.

#### 2.2.4 La fiesta como representación ritual

...el culto tiene el carácter de un drama ritual, en que los personajes que aparecen simbolizan a dioses y otras figuras de la época mítica originaria, la palabra y la acción son igualmente necesarias, algo así como los gestos y el pie textual para los personajes teatrales. (Widengren 1962[1945]: 135-136)

Ya vimos que una de las lógicas básicas de la teoría de la performatividad es la experiencia social como una representación, una actuación para el mundo y para sí mismo. Esta observación se aplica a la fiesta como realidad social concreta, en especial la ritualidad (la combinación del mito y el rito) que por definición es una representación repetitiva y formalizada de un hecho mítico que le da la razón de ser al rito (Widengren 1962[1945]: 135 sig., 189 sig. Hocart 1927: 223-224. Turner 1999: 21-22). La noción teórica del drama ritual es vieja, estando presente por lo menos desde principios del siglo XX (cf. Widengren 1945 y Hocart 1927). Lo novedoso viene a ser la aplicación de la teoría de la performatividad a este concepto viejo. Antes se trabajó el aspecto simbólico e incluso el ritual como texto, pero nunca como acción encarnada.



La teoría de la performatividad se puede aplicar de manera completa al análisis de la experiencia humana y al drama ritual de la Fiesta Grande de San Roque. Cuando hablamos del mito local de San Roque o del origen de los chunchos promesantes, o cuando observamos los roles asumidos por los diferentes actores durante las procesiones, todo es una representación ritual encarnada por personas con experiencias e historias personales engarzadas en el entramado social de su época.

### 2.2.5 El culto a los santos, las fiestas patronales y la extirpación de idolatrías en Latinoamérica

[El culto a la Virgen de Guadalupe y] su efigie milagrosa aparecida a un indio en 1531, sigue siendo el imán que atrae multitudes, y su culto sigue siendo un fenómeno de masas que nadie se atrevería a poner en duda so pena de caer en iconoclastia. (Gruzinsky 1994[1990]: 14)

El culto a los santos y sus fiestas patronales es un fenómeno muy extendido en toda Latinoamérica. Una de sus cualidades fundamentales es la de la pervivencia (o reformulación) de las lógicas rituales prehispánicas, en un contexto de dominación casi absoluta por el mundo occidental.

Las comunidades indias sobrevivieron al apocalipsis demográfico que las disgregó y llegaron a crearse identidades nuevas, a inventarse memorias y a hacerse un espacio en el seno de la sociedad colonial que las discriminaba, si lograban que la fascinación de la ciudad mestiza, el alcohol, la explotación forzosa y el anonimato no las quebrantaran o dispersaran. [...] al espacio saturado de ídolos sucedía lo un nuevo espacio poblado de santos y de sus imágenes. [...] La Iglesia tridentina contribuyó poderosamente a ello basándose en los milagros, las apariciones, los sueños y las visiones, para apuntalar el sistema sobrenatural en el que pretendía hacer penetrar y comulgar a todos los fieles de la Nueva España. (Gruzinsky 1994[1990]: 15, 110, 112)

Estos nuevos cultos estuvieron desde un principio articulados a las *imágenes*, a las cuales se les atribuía facultades milagrosas que, en su propia lógica ritual, articularon su devoción (Gruzinsky 1993[1990]: 109 sig. Vacaflores, Daniel 2013: 230). En la misma forma en que los antiguos dioses protectores eran entidades locales, lo fueron también las imágenes de los santos y de las vírgenes católicas (Gruzinsky 1994[1990]: 105).

...la adhesión de los indios: se esperaba verles invocar la intercesión de la Virgen, siguiendo el ejemplo de los españoles, “gente de la urbe” y “damas y señoritas de calidad”. Ello era invertir la argumentación de los franciscanos que consideraban la imagen como objeto de “escandalo” y de disturbios civiles. [...] Otros cultos, prósperos en aquella época, reposaban sobre similares ambigüedades, denunciadas por algunos pero al parecer toleradas por la jerarquía, que contaba sin duda con que los indígenas acabarían por olvidarse de Toci, Tonan o Tezcatlipoca para sólo rendir culto a Santa Ana, la Virgen y San Juan (Gruzinsky 1994[1990]: 110, 111).

Esto marcó desde un principio una tensión entre la pureza del dogma cristiano y la religiosidad popular, marcando un intenso debate teológico que sigue hasta nuestros días (Gruzinsky 1994[1990]: 111 sig. Vacaflores 2009: 102-103. Núñez 2008[1990]: 37. Sanchez Echevarría 2019: 47-49).

...la sobreposición de los espacios de culto, que además suele ser la regla en México (como lo fue en la vieja Europa al salir del paganismo), allanaba el camino a toda clase de acercamientos más o menos fortuitos. (Gruzinsky 1994[1990]: 104)

El *sincretismo* fue uno de los efectos secundarios de esta mezcla de espiritualidades, manifestado en forma de una religiosidad católica de tipo popular, que incluyó y sigue incluyendo elementos rituales tanto europeos como indígenas y afroamericanos (Burga 2005[1988]: 220. Núñez 2008[1990]: 36).

...la evangelización de los indígenas fue considerada uno de los principales objetivos de la empresa conquistadora. Desde sus principios, la implantación de la fe católica entre los pueblos andinos fue llevada a cabo con gran violencia. Más que en la predicación se concretó en la destrucción de ídolos y la “extirpación” de las creencias autóctonas. [...] evangelizadores españoles y extirpadores de idolatrías destruyeron y despedazaron las piedras que representaban a los dioses andinos, creyendo que de esta manera acabarían con la adoración de estas deidades. (Gareis 1991: 247, 248)

La *extirpación de idolatrías* fue otro efecto secundario de este debate teológico que sigue aun en nuestros tiempos en las personas de algunos sacerdotes católicos y de las iglesias cristianas evangélicas (Burga 2005[1988]: 210, 223. Núñez 2008[1990]: 37).

...una gigantesca guerra de imágenes. [...] los navegantes se interrogaron sobre la naturaleza de las imágenes que poseían los indígenas de Cuba y de Santo Domingo. Las observaron, las describieron y, después, las eliminaron. [...] comenzó la destrucción sistemática de los ídolos indios, por doquier reemplazados por imágenes de la Virgen y de los santos. (Gruzinsky 1994[1990]: 112a)

Dentro de este contexto la aceptación y supervivencia de las formas rituales de origen indígena parece haberse debido a su subordinación a la ritualidad católica oficial (Burga 2005[1988]: 223). Esto nunca fue una garantía suficiente por sí misma, pues tenemos registrados casos de bailes nativos que fueron prohibidos a pesar de ser ejecutados dentro del ritual católico (Vacaflores *et al.* 2017: 30-31, 181).

Como ya mencioné en el punto 2.2.4 las fiestas tradicionales son *representaciones simbólicas ritualizadas* de la realidad social en la que se insertan. Pero como muestra Carolyn Dean las fiestas patronales pueden ser en sí mismas complejos campos de confrontación entre diferentes grupos antagonizados (Decoster 2004: 294. Guevara 2000: 221-222).

### 2.2.6 La representación del otro y la representación de uno mismo

En los últimos años, se han difundido hechos del pasado que no son verdad y merecen aclaración, por que con el transcurso del tiempo adquieren veracidad, se dice que, los primeros chunchos eran leprosos, que salían a las procesiones con la cara tapada, con velos... bailando... cantando... invocando curación.../La respuesta es simple: la lepra es una enfermedad contagiosa, los leprosos vivieron siempre en lugares especiales, marginados de la sociedad, en profundos estados depresivos, y otros aspectos negativos a la condición humana, al extremo de aparentar ser muertos en vida [...] Otra observación, en muchas partes del planeta, existen agrupaciones religiosas, como los cofrades de la Macarena en Sevilla, los Caballeros del Santo Sepulcro en La Paz, los bailarines de la Virgen del Socabón en Oruro, que en sus expresiones de religiosidad ocultan el rostro por diferentes motivos, ninguno por ser leprosos. (Valverde 2004: 13)

En la discusión de los orígenes de los chunchos promesantes de la fiesta de San Roque aparece siempre de nuevo la confusión entre la representación del otro y la de sí mismo. Este es un concepto simple, pero confuso cuando no se explicita. Cuando hablamos de los chunchos promesantes de San Roque se discute si son leprosos o guerreros chiriguano (puntos 5.7 y 9.8.1). Sin embargo, como vemos en la cita de Valverde, es diferente decir que los chunchos *representarían* a los leprosos del Lazareto, con sus paños, su velo y sus cañas sonoras, que decir que los chunchos  *fueron* leprosos que bailaban en honor a San Roque, en la ciudad de Tarija. Ambas afirmaciones, aunque partan de un presupuesto similar, tienen connotaciones muy diferentes. En el primer caso todo lo que se tendría que hacer es revisar si la representación simbólica de los chunchos corresponde a la de los leprosos, y rastrear la incorporación de este imaginario en el baile ritual. El segundo caso implica identificar la participación directa de los leprosos en la festividad religiosa.

Eveline Sigl revisó esta problemática en cuanto a los bailes autóctonos y folklóricos de La Paz de la comunidad afro-boliviana, de los pueblos aymaras y de la población urbana de la ciudad de La Paz, de El Alto y de Oruro. Según ella

...hay que distinguir entre la representación propia y ajena mediante las danzas. [...] Los aymaras, al igual que los afro-bolivianos, enaltece su identidad y alteridad frente a los demás mediante sus danzas. [...] Al igual que los mestizos ciudadanos, los indígenas aymaras crean danzas a base de la otredad y de la imaginación de lo “salvaje”, como es el caso de los Chunchus y Chiriwanus. [...] La contraposición entre “civilizado” y “salvaje”, “cristiano” y “pagano” es antigua: Garsilaso de la Vega relata de Chunchus difícilmente subyugados por los incas y von Tschudi los describe como una especie de prototipo de indígena “salvaje”, ambos indicando un estado casi inhumano de este pueblo [...] Entonces, desde tiempo incaico la jungla también sería un lugar “sin ley”, un sitio de “oscuridad y desorden”, mora[da] de las “tribus incivilizadas de una época precedente”. Para Taussig, los chunchus y su “salvajismo” representan el contrapeso necesario para enaltecer el orden y la “civilización” que sólo puede construirse en oposición a caos y desorden. [...] Como acabo de demostrar con los ejemplos de Chunchus y Chiriwanus, las representaciones “guerreras” de incivilizados, “Otros” provenientes de la selva, es un tópico recurrente en las danzas aymaras. Sin embargo, en los bailes aymaras no sólo existen “guerreros” foráneos; también es común representarse a sí mismo como guerrero feroz. (Sigl 2012: 215, 216, 227, 230, 231, 242)

La lógica de la *performatividad* implica que al asumir un rol ritual el bailarín se convierte en lo que baila. Es un estado mental donde se conjugan 1) el éxtasis físico del baile, 2) la careta o personificación, y 3) la imagen mítica originadora. Durante el acto ritual el actor se convierte en lo actuado. Esa es la clave de una buena actuación (*en-act-ment*) (Bruner 1986: 28-29). Esta es la definición misma de la in-corporación (*embodiment*) de roles rituales (danzarines) o roles sociales (patrones, burócratas, sirvientes). Pero es diferente actuarse a sí mismo o actuar la otredad. La justificación social es diferente, y el estado mental fluctúa entre la personificación sincera y la parodia.

Volviendo a la representación del extraño “Otro” que nadie ha visto: en lo que concierne a los Chunchus, se da un notable caso de doble orientalismo en el sentido de Baumann (2004). Al bailar Chunchus los aymaras de Santa Ana construyen una imagen del salvaje incivilizado que se superpone con el principio del desafío entre lados opuestos pero complementarios [...] Pero esa misma imaginación del “Otro” ya se trasplantó también a la Entrada Universitaria de La Paz, donde estudiantes de la Carrera Técnica Superior Agropecuaria de Viacha desde el año 1996 representan a los aymaras representando a los Chunchus. [...] ...es una representación de una representación de algo ajeno que cumple con una función identitaria muy importante. (Sigl 2012: 234, 235)

En este trabajo de tesis me propongo delimitar: 1) la diferencia entre el representar la otredad y representarse a sí mismo, 2) el sentido subjetivo de la representación ritual, y 3) los sentidos históricos del chuncho promesante de San Roque. Todo esto tiene que ver principalmente con la otredad (la *alteridad*) en el eje étnico, pero también en el marco de la lucha de clases y de la participación de la mujer, que son los temas centrales de mi tesis.

### 2.3 ...y conflicto

Esta es una tesis sobre conflictos.

Conflictos sociales profundos entretejidos en una fiesta religiosa patronal. Los tres temas que toco en esta investigación (etnicidad, clase y género) son temas con una enorme carga histórica de conflicto social<sup>9</sup>.

En los conflictos relacionales las comunicaciones son más que nada autoreferenciales, la culpabilización del oponente está en primer plano y ya no el deseo de convencerlo o convencerla (Mesmer 2003: 222). La insostenibilidad de la relación se comunica y se la carga al oponente. Esta atribución mutua de responsabilidad se convierte en un recurso fundamental para la continuación del conflicto (Mesmer 2003: 223). Estimula la postura de no querer ceder, y lleva así a la generación de un *sistema* de conflicto que se reproduce a sí mismo. Para posibilitar una solución constructiva en esos sistemas de conflicto, se deben devolver al nivel racional. (Frey 2016: 15-16 – la traducción es mía; las cursivas son del original)

En este trabajo revisaré la existencia de estos *sistemas* de conflicto emocional dentro de la Fiesta Grande de San Roque, describiré su naturaleza social y analizaré su vigencia actual o histórica. Existen diferentes perspectivas teóricas sobre los conflictos sociales. Para este análisis me baso en la Teoría de Sistemas (tal como es presentada por Frey 2016) y en la Nueva Teoría de Conflictos Étnicos de Günther Schlee (2008), además de la sistematización teórica hecha por Cesar Rojas Ríos (2008).

La primera definición puso el acento en el *tipo* de interacción (contenciosa) y la segunda sobre sus medios (agresivos, si no violentos). La tercera sobre el *objetivo* que persigue (ganar) y sus posibles desenlaces. La cuarta se detiene en dos (luego agregamos una tercera) *fuentes* de conflicto. Y la quinta, en el cordón umbilical que liga al conflicto con el *cambio social*. (Rojas 2008:19 – *cursivas* en el original)

---

<sup>9</sup> Otros temas de conflicto como la religión, la política y la economía no entran en este análisis. Si uno se pone a pensar estos dos grupos de tres representan dos perspectivas diferentes en cuanto al sentido jerárquico: los tres temas que yo toco (etnicidad, clase y género) son temas bastante populares, mientras que la religión, política y economía son conflictos jerárquicos que provienen de arriba en la pirámide de poder. Aunque no tienen que ver con el presente trabajo, no deja de ser interesante darse cuenta de esta diferencia de calidad entre unos y otros.

La venganza y la contra-venganza llevan a la perpetuación del conflicto. (Schlee 2088: 17 – la traducción es mía)

‘...no es tanto que los grupos hacen la guerra, sino que la guerra hace a los grupos’ (Harrison en: Schlee 2088: 50 – la traducción es mía)

Entonces la respuesta a la pregunta de qué se trata un conflicto explica solo parcialmente el conflicto. (Schlee 2008: 114 – la traducción es mía)

Entre los diferentes aspectos teóricos que implica una teoría de conflictos me parece importante resaltar el hecho de que 1) un conflicto es un fenómeno relacional que se define en relación a otro, una relación de alteridad (Giarraca 2005: 16-17, 20), 2) si bien los aspectos materiales y objetivos presentan el marco del conflicto, la esencia de un conflicto social (especialmente de un *sistema* de conflicto) es siempre relacional, 3) existe una diferencia entre los conflictos que se pueden resolver de manera racional, y aquellos cuyo componente emocional evita esa misma solución racional, 4) un sistema de conflicto se produce cuando un conflicto se reproduce a sí mismo en una lógica repetitiva de negación y agresión al y del oponente, y 5) no existen “enemigos naturales”, si no que toda relación de conflicto implica la construcción social de un oponente con el que se mantiene una relación de enemistad y conflicto.

Todo esto no se aplica a los conflictos políticos, donde el conflicto es una estrategia concreta de acceso al poder. Aquí hablo tanto de la lucha entre partidos políticos, como las luchas sociales de una oposición contra el gobierno que pueden considerarse un fenómeno híbrido de conflicto social y conflicto político. El campo político es confrontacional por naturaleza, una herramienta estratégica racional de lucha por el poder. En estos casos tiene poco sentido aplicar la lógica teórica del conflicto como sistema de comunicación de la teoría de sistemas descrita más arriba. Otros dos tipos de conflicto con lógicas sustancialmente diferentes y perversas de instrumentalización extrema serían los conflictos militares y los conflictos de intereses económicos especulativos, para los cuales se necesita una lógica teórica de análisis diferente.

...la antropología de la experiencia ve a la gente como agentes activos en el proceso histórico quienes construyen su propio mundo. [...] somos los “autores de nosotros mismos.” Los individuos, las organizaciones sociales y las culturas no están dadas sino que son problemáticas y están siempre en producción. El cambio cultural, la continuidad cultural y la transmisión cultural todas ocurren simultáneamente en las experiencias y expresiones de la vida social. Todos son procesos interpretativos y en realidad son las experiencias “en las que el sujeto se descubre a sí mismo”. (Bruner 1986: 12 – la traducción es mía)

El conflicto es tanto una forma de negociación de contenidos y de espacios de poder como un conflicto comunicacional de tipo emocional. Es un fenómeno social que puede ser analizado y sobre el que se puede accionar. Mi aporte como investigador social está

en hacer notar estos puntos de conflicto local que nadie quiere nombrar. Sacar el conflicto del área emocional es permitir su solución racional. Pero sería ingenuo pensar que se pueda obviar el factor emocional: el odio, la ira, los prejuicios, la amistad y el amor son parte fundamental de lo que somos y de lo que hacemos. Nunca construimos algo basados en palabras muertas, sino en convicciones y esperanzas.

## 2.4 Etnicidad, género y clase

Las categorías de etnicidad, género y clase impregnan la fiesta de San Roque en su performatividad y en su conflictividad. Si bien estas categorías tienen su propia dinámica ritual interna, son también un reflejo de la sociedad tarijeña: poscolonial, subalterna, patriarcal, racista y clasista, pero también comunitaria, diversa e integradora.

### 2.4.1 Etnicidad

La etnicidad es algo que nos permite organizar nuestro mundo simbólico a través de linajes, y que activa procesos de alteridad por medio del establecimiento de fronteras étnicas, en un proceso de inclusión y exclusión selectiva. Es solo una forma más de decir que nosotros somos nosotros, y que los otros son los otros, diferentes, lejanos y desconocidos. En el libro “100% Chapaco. Lo chapaco como identidad étnica (un análisis crítico)” (Vacaflares 2014[2010]: 33 sig.) discuto a profundidad el concepto de *etnicidad*. Aquí me interesa solo presentar las ideas básicas para contextualizar este trabajo. Para otros recuentos concretos sobre el concepto de etnicidad revisar Barth (1969), Schlee (2008), Moore, Robert (2003), Gindro (2003), Regalsky (2003), Bolaffi *et al.* (2003), Back & Solomos (2000), Orywal & Hackstein (1993) y Vander (1992), entre otros.

El concepto de etnicidad implica tres factores: (1) membresía a un grupo, sea por elección personal o imposición externa, pero que de todas maneras implica la existencia de un ‘nosotros’ y un ‘ellos’, y en consecuencia el concepto de ‘otro’; (2) la búsqueda de una identidad común de parte de los miembros de ese grupo; y (3) la percepción de parte de otros grupos de estereotipos más o menos coherentes en referencia al grupo en cuestión. (Gindro 2003: 94 – la traducción es mía)

La etnicidad es una forma de identidad colectiva, y como tal pertenece al mismo tipo de fenómenos como la afiliación religiosa, linaje, clan o membresía de clase. Es la conciencia de pertenecer a un grupo étnico, y la creencia que los demás pertenecen a otros grupos de este tipo. [...] los grupos étnicos tienen el potencial para reclutar miembros por nacimiento [...] Los grupos étnicos nunca están basados en raza, pero muy frecuentemente en creencias raciales. (Harrison en: Schlee 2008: 99, 100 – la traducción es mía)

Las identidades sociales no pueden ser inventadas a voluntad porque tienen que ser plausibles a los otros. El rango dentro del que las identidades pueden ser cambiadas o manipuladas está limitado por la lógica sistémica de estos dominios semánticos y por la convención social. (Schlee 2008: 25 – la traducción es mía)

Etnicidad es una identidad grupal de tipo cultural con un importante componente político de autodeterminación. Aunque se la suele presentar como una esencia cultural inamovible, su naturaleza es de tipo situacional (Vacaflores, Daniel 2014[2010], 2013). Para el caso de la Fiesta de San Roque en Tarija la etnicidad que entraría en juego sería la *chapaca*, en confrontación y relación de alteridad con lo “*colla*”. Esta investigación se basa en la búsqueda de los orígenes históricos y culturales de los chunchos promesantes.

#### 2.4.1.1 *El regionalismo y la dicotomía étnica entre collas y chapacos*

La palabra “colla” proviene del mundo aimara prehispánico, en forma de señoríos circumlacustres en la zona del lago Titicaca, y articulados en la región del *collasuyo* en la época del Imperio Incaico (Paredes 1971[1916]: 37 sig.). En Bolivia (lo cual incluye a Tarija) se usa la palabra “colla” como un descriptor étnico genérico que haría referencia a todo lo andino, especialmente lo indígena. Esto tiene dos implicaciones directas: 1) la palabra “colla” tiene una fuerte carga de desprecio racial (con la carga simbólica de “sucio, indio y pobre<sup>10</sup>”), y 2) funciona como una forma de frontera imaginaria frente al mundo andino “incivilizado”<sup>11</sup> (Sampietro 2019[2017]: 107, 111. Vacaflores, Daniel 2014[2010]: 55). Este es un fenómeno ampliamente analizado, tanto en Tarija como a nivel Bolivia (Peña *et al.* 2003: XXIII, 86-90. Vacaflores, Daniel 2014[2010]: 20. Sampietro 2019[2017]: 103 sig. Zambrana 2018. Torrez 2018. Spedding 2013: 114-115).

Esta es una de las razones por las que el racismo en Bolivia se suele articular en forma de “regionalismo” (una palabra de amplio uso en el país) (Roca 2007[1979] y 2003[1991]). El regionalismo se basa en la noción de “región” como articuladora étnica y cultural, contraponiendo el mundo andino (los “collas”) a las tierras bajas del este (los “cambas”) y los “chapacos” como unidad cultural en Tarija (Mariscal 2018). A estos tres se sumarían otras identidades regionales menores como ser la de los “chaqueños”, los “vallegrandinos” y los “chicheños”, entre otras, todas las cuales reclaman una identidad propia y diferenciada de la triada *colla-camba-chapaco* (ver por ejemplo Mendoza 2016).

Lo *chapaco* hace referencia a la forma cultural específica del campesinado del Valle Central de Tarija, siendo utilizada originalmente para distinguir al *arrendero* (de origen

---

<sup>10</sup> Esto coincide de manera general con la descripción atribuida por Loayza Bueno a Alcides Arguedas en el libro *Pueblo Enfermo* (1911): “Las denominaciones ‘flojos’, ‘mentirosos’, ‘hipócritas’ y ‘sumisos’ asignadas a los ‘indios’ [del altiplano]” (Spedding 2013: 113).

<sup>11</sup> Haciendo por ejemplo que Tarija, geográficamente dentro de Los Andes, no se considere *andina*: “según los regionalistas, Tarija no se relaciona con lo *andino* o *colla* ni en lo ecológico, ni geográfico, menos en lo cultural e histórico” (Donovan Osorio, citado en Sampietro 2019[2017]: 111, *cursivas* en el original).

indígena y sin propiedad de la tierra) del *patrón* (de origen europeo) (Vacaflores, Carlos 2006[b]. Vacaflores, Daniel 2014[2010]: 25). En el imaginario nacional desde principios del siglo XX se utilizó el denominativo de “chapaco” para referirse a cualquier persona proveniente del Departamento de Tarija (Varas Reyes 1988[1960]: 42). A nivel local la frontera étnica relevante que denota lo “chapaco” cambió con el tiempo, diferenciando primero al patrón del arrendero (al ciudadano del campesino), luego al chaqueño y en esta última temporada al colla (Vacaflores, Daniel 2014[2010]: 54-56).

#### 2.4.1.2 *El nombre “chuncho” como etnónimo, adjetivo genérico y descriptor ritual*

Los *chunchos promesantes* son los actores principales de las procesiones de San Roque en Tarija, tanto en cantidad (un 90%), como en la visualidad y en la jerarquía social. Cuando alguien habla de la fiesta de San Roque en Tarija, es imposible que no mencione a los chunchos. El nombre chuncho es una castellanización del nombre *ch'unchu*, vocablo quechua que significa de manera genérica “salvaje de las tierras bajas, guerrero emplumado de arco y flecha” (Thierry Saignes, citado en Suárez 2004: 58 y 68. Cingolani 2005: 10). El mismo término tiene preexistencia en el idioma aimara con prácticamente el mismo significado (Walter Húmeréz, comunicación personal 3/2/2017).

Las fuentes hablan de los Chunchos una y otra vez. No sólo en Apolobamba, sino en toda la vertiente oriental de los Andes centrales y meridionales. Los chunchos de Jauja, los chunchos del Beni, los chunchos cerca del Cuzco. (Ibáñez 2011: 43)

Aunque muchos cronistas y etnohistoriadores utilizaron el término para referirse a algún grupo étnico específico de piedemonte, su carácter genérico es inequívoco (Vacaflores, Daniel *et al.* 2017: 5-6). Esto es motivo de confusión, tratando de identificar a los personajes del baile chuncho con etnias locales, y en consecuencia como una representación local y aislada (Calzavarini 1995: 124. Varas Reyes 1976[1947]: 90 [citando al “Anuario Estadístico y Geográfico de Bolivia” de 1919]). Este no es el caso.

Existe una segunda acepción que se refiere al término “chuncho” como “bailarín” (runasimi.org). Esta acepción hace referencia directa al fenómeno que estamos trabajando en esta tesis. Aunque no podemos saber cuán extendido es el uso de esta acepción, queda claro que además de la referencia ancestral a “guerrero”, el nombre *chuncho* se aplica también a la representación de “bailarín ritual”. Esto es relevante, como veremos a continuación.



### 2.4.1.3 *La diferencia entre los chunchos y los antis*

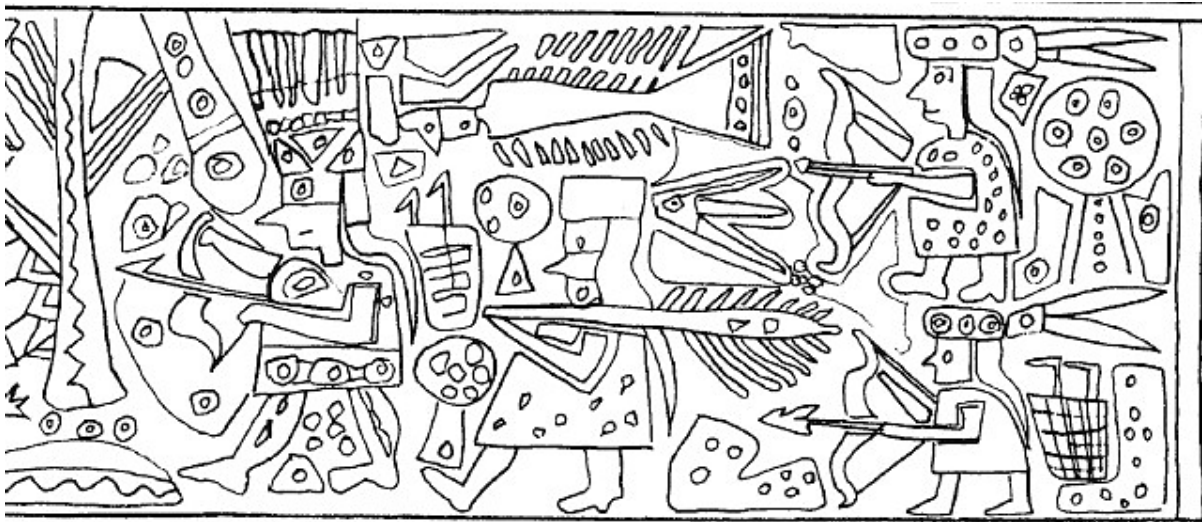
La palabra quechua Antis por sí misma es un nombre general o colectivo usado para describir una gran variedad de grupos étnicos que vivían en el Antisuyu. De hecho, este término no define solo uno, sino varios grupos indígenas. El Tahuantinsuyu, la tierra de las cuatro esquinas, incluía el Chinchaysuyu, Collasuyu, Condesuyu y Antisuyu, el último de los cuales representaba la esquina amazónica del Imperio Inca. De esta forma, consideramos el uso de los Antis como un término general para referirse a los habitantes del Antisuyu. (Bertazoni 2007: 322, la traducción es mía)

La denominación de *antis*, que dio paso al Antisuyu, una de las cuatro partes en las que estaba dividido simbólicamente y administrativamente el imperio incaico, pareciera haber sido la más difundida y es la que aparece en la documentación colonial más temprana. (Martínez *et al.*[a] 2016: 10. *Cursivas* en el original)

A veces parecería que los términos *anti* y *chuncho* serían sinónimos. Aquí quiero argumentar en contra de ello, señalando que se trataría de términos claramente diferenciables.

[Los *antis* en la iconografía de los *qeros* coloniales vistían] siempre largas camisas moteadas (*cushmas*), como si vistieran pieles de felinos, muestran el pelo largo y suelto, sujeto a veces por un cintillo con largas plumas que les cruza la frente, y sus rostros están decorados con una pintura facial a varias bandas, usualmente blanco, café y rojo. Andan descalzos, con arco y flecha o con mazas en sus manos, demostrando así su condición de *awqa runa*, indios de arco y flecha. (Martínez *et al.*[a] 2016: 16. *Cursivas* en el original)

En el contexto del lenguaje iconográfico (no-verbal) encontrado en los *qeros* de origen colonial (puntos 2.5.3 y 8.3.2) existe una clara distinción entre los relatos visuales en los que se reproducen los encuentros (pseudo-)históricos entre guerreros incas y guerreros *antis* en situación de batalla y de conquista, de aquellos *qeros* que reproducen el baile de los chunchos en contextos rituales. En el primer caso se encuentra una gran variedad de representaciones iconográficas, donde los guerreros *antis* utilizan tocados de plumas simples, muchas veces con una única pluma colgando horizontal o verticalmente para abajo (**Ilustración 1**). En estas representaciones los tocados de plumas completos y



**Ilustración 1:** Detalle de un *qero* colonial donde se aprecia una representación mítico-histórica de guerreros *antis*.  
(Fuente: Martínez *et al.* 2014: 101 – *qero* cbf 3540, Museo de Metales Preciosos, La Paz. Dibujo de Clara Yáñez, proyecto FONDECYT 10900110)

verticales hacia arriba son utilizados por individuos específicos, muy probablemente representando a los jefes *anti*, lo cual coincidiría con las fuentes etnográficas de la época (ver por ejemplo el análisis realizado en los puntos 8.2.2 y 8.2.3, **Ilustración 40** e **Ilustración 41**). Por el contrario, la representación iconográfica de los bailes chunchos, tanto en *qeros* rituales como en cuadros coloniales, es casi exclusivamente del tipo *qapaq*, del tocado de plumas verticales de los jefes *antis* (**Ilustración 39**, **Ilustración 52**, **Ilustración 53** e **Ilustración 54**).

En los [*qeros*] de[l estilo] Omasuyos la representación se compone de una chonta o palmera y sus habitantes (ya sea *antis* o felinos) están acompañados de un ave tropical. Es siempre un espacio de enfrentamiento. En los qeros cuzqueños esa misma selva muestra una mayor variedad de árboles, hay monos y aves tropicales y a veces puede tener serpientes. En las escenas del pasado prehispánico la selva es un espacio de enfrentamiento entre tropas cuzqueñas y guerreros *antis*, sin presencia de mujeres y en las representaciones de la vida colonial aparece sobre todo como un lugar al cual ir a buscar madera y hojas de coca. Todo eso contrasta con las representaciones del estilo Charazani, en las que los inkas del pasado andino aparecen compartiendo el espacio con otros grupos, y en el cual puede haber igualmente mujeres. (Martínez *et al.*[b] 2016: 26 – el subrayado es mío)

La representación (histórica) de los *antis* puede leerse como la descripción de un contexto social específico que los incas nunca lograron dominar en su totalidad. Por eso el recurrente relato bélico y la parcialidad en la interpretación del contexto social. Así tendríamos a los *antis* como personajes del pasado histórico de los incas.

...se postula que esos *qeros* mostrarían aspectos de la construcción colonial de nuevas narrativas y mitos que describían a los inkas como seres de *ñawpa pacha* (el tiempo prehispánico), como habitantes del espacio de la selva (el *Paititi*), o que los representaban como si fueran esos mismos *antis*. (Martínez *et al.*[a] 2016: 9)

En esta narrativa mitológica se ubica a los incas como sobrevivientes de la conquista española, refugiados en las inmensidades del *Antisuyo*. De hecho, el relato del *Gran Paititi* hace referencia a una ciudad mítica, perdida en las selvas del este, llena de riquezas, en la que se habrían refugiado los incas y de donde volverían en algún momento futuro (Martínez *et al.*[a] 2016: 22). Es curioso que esta misma línea narrativa se haya aplicado antes a la imagen de los *machula* o titanes de la época preincaica. Estos habrían sido vencidos y reemplazados por los incas o los *apus*, siendo obligados a refugiarse en lugares protegidos de la luz del sol, como por ejemplo en las grutas de las montañas o en la selva profunda, de donde regresarían en forma de *chunchos* (Ricard Lanata 2007: 113, 117-118).

En las fuentes coloniales los términos *chuncho* y *anti* tenían un claro contexto civilizatorio<sup>12</sup>. Se trata efectivamente de un término despectivo que implica una jerarquía civilizatoria donde los pueblos de las tierras bajas se describen como bárbaros, salvajes

<sup>12</sup> “los Chunchos y Mojos, gentes por extremo bárbaras e inhumanas” (Cobo 1964[1653]: 83 [citado en Martínez *et al.* 2014: 95]).

e incivilizados, y en consecuencia como inferiores. Entonces los collas, incas y españoles estarían llamados a dominarlos y civilizarlos (Bertazoni 2005: 117-119, 127-128, 136. Guamán Poma de Ayala 1615: folios 168, 292). No me interesa reproducir esta valoración despectiva hacia los pueblos de las tierras bajas, sino llamar la atención sobre la existencia de este aspecto civilizatorio negativo en los términos aquí analizados.

[Se trataría de] un relato civilizatorio, que abarca tanto una mirada sobre el periodo incaico como la integración final de los antis a la sociedad católica colonial, por la vía de los bailes religiosos (Martínez *et al*[a] 2016: 19).

Aunque la palabra *anti* parece haber sido utilizada en un contexto mítico de naturaleza histórica (Bertazoni 2005: 117 sig.), la palabra *chuncho* parece haberse consolidado en la época colonial y republicana como un descriptor ritual, del cual el *baile de los chunchos* sería la representación arquetípica. Si bien Guamán Poma de Ayala todavía habla del baile de los antis y los chunchos para 1615 (: folio 323 [punto 8.2.1]), en la actualidad siempre que hablamos de la iconografía colonial (o incaica) mis informantes se refirieron inequívocamente a las imágenes ahí señaladas como “chunchos”. Todas las referencias documentales de finales del siglo XIX hasta principios del siglo XX (principalmente notas periodísticas de la época) hablan siempre de los “chunchos” cuando hacen referencia al baile religioso (La Estrella de Tarija 18/10/1880 [punto 4.3.3]. Caras y Caretas 06/08/1911 y 09/05/1925, p. 92. El Tarapacá, 16/07/1931, p. 6 y 17/07/1933, p. 4. El Comercio, 1936 [citado en Calvo 2005: 138]). Todas las referencias de la época (siglo XIX) a los *chunchos* como “indios” de la Amazonia parecen ser externas (foráneas), provenientes de diarios de Estados Unidos y de la España continental.

Es en este sentido que creo que ambos términos son claramente diferenciables. Se hablaría de *anti* en contextos (mítico-)históricos, mientras que *chuncho* se aplicaría con mayor propiedad a los contextos rituales del *baile de los chunchos*. Esto no quita la posibilidad de que en ciertos contextos genéricos ambas palabras puedan ser utilizadas como sinónimos intercambiables, sino que fortalece sus contextos significativos específicos.

#### 2.4.2 Género

Todo este material nos permite afirmar que muchos, sino todos, los rasgos de la personalidad que hemos llamado masculinos o femeninos van tan poco ligados al sexo [biológico] como el vestido, los ademanes y la forma de peinarse que una sociedad, en una época determinada, asigna a cada sexo. [...] Lo que originalmente eran dos variaciones del temperamento humano —la aversión al miedo o el deseo de mostrar temor—, han sido traducidos por la sociedad en aspectos inalienables de las personalidades de los dos sexos... [...] han utilizado el hecho obvio del sexo como una base organizativa para la formación de la personalidad social... (Mead 1973[1935]: 308, 314, 316)

La categoría de *género* describe la naturaleza cultural (es decir: no-biológica) de la identidad hombre-mujer. La teoría de género es un área pródiga en producción intelectual. Entre algunas de las lecturas clásicas sobre género en el contexto latinoamericano se encuentran De Barbieri (1993), Lagarde (1992), Gonzales (1993), Moore, Henrieta (1996), Lamas (1986), Vega-Centeno (2001) y Montecino (1996) entre otras.

La “sexualidad” representa un tamiz obligatorio. Pues ningún proceso de construcción del sujeto puede completarse sin que el sujeto sea definido sexualmente y sin que deba identificarse con un sexo específico. [...] Dentro de la construcción del sujeto se encuentran necesariamente procesos de sexualización en los cuales las personas son convertidas en sujetos hombres o mujeres. [...] Como efecto de las prácticas sociales de poder las dicotomías de naturaleza y cultura, “sexo” y “género”, de mujer y hombre como también de heterosexualidad y homosexualidad se señalan una a otra pues se afirman, legitiman, refuerzan y construyen un “orden obligatorio” mutuamente. [...] La sexualidad, aparentemente biológica, se muestra como una estrategia de poder muy efectiva en base a la naturalización de las diferenciaciones y jerarquizaciones sociales. [...] Pues al afirmar algo en el campo de lo biológico se lo hace incuestionable e irrefutable. [...] el sujeto mujer es construido desde un principio en prácticas discursivas, de manera que se puede considerar como un “tipo de ser o de hacer” que siempre se presenta en ciertos contextos como una forma de desempeño. (Veigt 2003: 10-12 – la traducción es mía)

En esta tesis la categoría de género se discute en el contexto de la participación de la mujer dentro del contexto ritual de la fiesta de San Roque en la ciudad de Tarija. Nociones teóricas como ser alteridad, subalternidad y subversión entran en juego cuando hablamos de los roles tradicionales permitidos a las mujeres, de los roles reclamados como músicas tradicionales y de los roles prohibidos y subvertidos como chunchas.

Con el término “desplazado” indico a cualquier individuo al que [...] está en desacuerdo con los valores de su sociedad. [...] La coacción a comportarse como un miembro del propio sexo, se convierte en uno de los instrumentos más poderosos con que cuenta la sociedad para moldear al muchacho en crecimiento de acuerdo con unas formas aceptadas. [...] La carga del sonsonete disciplinario es esta: “No serás un auténtico ser humano a menos que suprimas esas tendencias que resultan incompatibles con nuestra definición de humanidad.” (Mead 1973[1935]: 319, 320, 324, 325)

El concepto de *desplazado* mencionado por Margaret Mead es fundamental para este análisis, y está en estrecha relación a la noción del *disciplinamiento social* que analiza Michael Foucault (punto 2.4.3.2). Al crearse un espacio ritual de exclusión de uno de los géneros (el femenino) se genera el espacio para la aparición de mujeres que desean ser lo que no tienen permiso de ser. Y así se convierten en “desplazadas” al (desear) asumir roles rituales tradicionalmente masculinos, soportando todo el acoso social para que regresen a sus roles socialmente establecidos. Todo esto lo veremos al detalle en la cuarta parte, especialmente en los capítulos XI y XII.

### 2.4.3 Clase

Las clases, en el marxismo, no son sectores ni son resultado de la división del trabajo sino que están ligadas a un sistema de producción [...] Esta dicotomía básica –poseer o no poseer los medios de producción– fundamenta

y estructura el conflicto básico de la sociedad capitalista: las clases son estructuralmente antagónicas: dominante y dominada. Para Marx la dominación es la base del conflicto... (Giarraca 2005: 19)

...al lado del papel desempeñado en la producción, está la toma de conciencia de clase, al lado de lo cual está lo mental y lo ideológico; hay, finalmente, la consideración de la clase como “sujeto histórico”, creador del futuro de la sociedad. La teoría marxista de la clase social es a la vez que rica en posibilidades, muy contradictoria en ciertos aspectos e insuficientemente elaborada. (Gurvitch 1967:14)

La categoría de *clase social* está íntimamente relacionada a la sociología y al materialismo histórico o marxismo. Es la categorización de la población humana, especialmente urbana, según su acceso a los bienes y servicios de su sociedad, a su lugar en los procesos productivos, a su propiedad o enajenación del sistema de producción y a la “consciencia de clase” como aspecto ideológico. Una categorización sociológica clásica es la de *clase alta*, *clase media* y *clase baja*, aunque se puede realizar cualquier otro tipo de categorización (como *proletario* y *burgués* en las corrientes marxistas). Las dos corrientes teóricas clásicas que explican la clase social son la marxista y la weberiana<sup>13</sup>.

Marx asignaba al conflicto un primer plano en los procesos sociales y la dinámica histórica. [...] Planteaba que el eje axial de los conflictos eran las clases sociales, pero, fundamentalmente, la contradicción entre burgueses y proletarios. Se extralimitó: es *una* fuente de conflictos, no la única ni la más vigente (asoman en el escenario posmoderno conflictos étnicos, culturales, nacionalistas, civilizatorios, nucleados no bajo la bandera de la lucha de clases, sino de su fisonomía identitaria). (Rojas 2008: 24 – *cursivas* en el original)

Tradicionalmente la antropología tuvo un uso limitado de la categoría de *clase*, estado enfocada en categorías teóricas como cultura y etnicidad. En este trabajo me enfoco menos en la estructura de clase y más en la *lucha de clases* de la sociedad tarijeña en torno a sus fiestas patronales de finales del siglo XIX.

#### 2.4.3.1 *Las clases, el hábitus y la agency*

La sociología trata como idénticos a todos los individuos biológicos que, siendo el producto de las mismas condiciones objetivas, están dotados de los mismos habitus: clase de condiciones de existencia y de condicionamientos idénticos o semejantes, la clase social (en sí) es inseparablemente una clase de individuos biológicos dotados del mismo habitus, como sistema de disposiciones común a todos los productos de los mismos condicionamientos. [...] ...se podría considerar al habitus de clase (o de grupo) como un sistema subjetivo pero no individual de estructuras interiorizadas, esquemas conocidos de percepción, de concepción y de acción... (Bourdieu 2007[1980]: 97, 98)

Cuando se habla de “clases sociales”, “grupos”, “congregados sociales”, “élite”, “eticidad”, “género”, etc. se suele hablar de comportamientos compartidos de tipo estructural. Pierre Bordieu hizo una de las teorizaciones más complejas sobre este tipo de fenómeno, desarrollando el concepto teórico de *hábitus* (2007[1980]: 86 sig.). Este

---

<sup>13</sup> Marx 1894: 1123-1124. Lenin 1948: 196. Weber 1964: 689. Aronson 2008: 114-116. Gurvich 1967.

concepto pretende ser un puente entre las nociones teóricas del determinismo estructuralista y el subjetivismo extremo.

El *hábitus* sería una estructura mental generada a nivel individual pero estructurada por las experiencias sociales compartidas. Es en este sentido que el hábitus generaría mentalidades compartidas en grupos con condiciones de vida similares, como las clases sociales. La importancia de este concepto es que nadie estaría completamente libre de los condicionamientos inconscientes de su entorno social y material, ubicado en un contexto histórico concreto. Este condicionamiento marcaría los prejuicios de clase a un nivel previo al acto consciente, pero no eliminaría la capacidad individual de tomar decisiones y la de reflexionar sobre la propia situación, permitiendo un nivel de acción (y no solo de reacción) que le otorga al individuo el poder de crear y actuar de manera creativa fuera de los esquemas condicionantes previos (Bourdieu 2007[1980]: 86-89).

El principio de las diferencias entre los habitus individuales reside en la singularidad de las *trayectorias sociales*, a las cuales corresponden series de determinaciones cronológicamente ordenadas e irreducibles las unas a las otras (Bourdieu 2007[1980]: 98 – *cursivas* en el original)

Existen diferentes niveles de *hábitus*: el de clase social, el generacional, el individual, etc. Estos hábitus se caracterizan por las condiciones objetivas del contexto, pero también se actualizan permanentemente, especialmente el *hábitus individual*, de acuerdo a las experiencias del individuo o del grupo, las cuales se suman a su bagaje histórico. Esto genera hábitus individuales y específicos dentro de los hábitus genéricos.

...los diferentes dominios no se agregan y los diversos modos expresivos no se replican uno a otro o cuentan la misma historia. [...] los participantes en una performance no necesariamente comparten una misma experiencia o sentido; lo que comparten es solo su participación en común. (Bruner 1986: 11 – la traducción es mía)

La experiencia social siempre es individual, y una de las grandes críticas que se le hace a Bourdieu es su poco énfasis en la capacidad humana de “salir del molde” como sujeto, rompiendo los esquemas sociales que parecieran enmarcar objetivamente su historia personal y social<sup>14</sup>. El concepto teórico que se opondría al hábitus sería el de *agency* o voluntad individual como agente de cambio (Barker 2005: 448).

---

<sup>14</sup> Personalmente creo que este tipo de críticas son exageradas, pues el mismo Bourdieu insiste desde un principio en que su teoría del *hábitus* es un intento de unir los dos extremos teóricos del determinismo estructural y del subjetivismo absoluto (ver por ejemplo Bourdieu 2007[1980]: 85).

#### 2.4.3.2 *Foucault: el biopoder y la disciplina*

En sus diferentes análisis sobre la naturaleza del poder, Michel Foucault revisa el desarrollo histórico del concepto de la disciplina o disciplinamiento como control social del individuo, como una característica de la modernidad. En este sentido la disciplina es

...una coerción ininterrumpida, constante, que vela sobre los procesos de la actividad más que sobre su resultado [...] La unidad en ella no es, pues, ni el territorio (unidad de dominación), ni el lugar (unidad de residencia), sino el *rango*: el lugar que se ocupa en una clasificación... [...] El poder disciplinario, en efecto, es un poder que, en lugar de sacar y de retirar, tiene como función principal la de “enderezar conductas” (Foucault 2002[1975]: 141, 149, 175)

En el caso de la Fiesta Grande de San Roque en Tarija no estamos hablando de la disciplina totalizadora e institucionalizada de la que nos habla Foucault: una maquinaria inmensa que abarcaría la totalidad de la vida social y de la que como individuo sería casi imposible escapar.

El éxito del poder disciplinario se debe sin duda al uso de instrumentos simples: la inspección jerárquica, la sanción normalizadora y su combinación en un procedimiento que le es específico: el examen. (Foucault 2002[1975]: 175)

Se trataría de una forma de poder en este caso parcial, aplicado a la masculinización de las prácticas rituales de los chunchos promesantes. Se trataría de un conjunto de elementos sociales de disciplinamiento social destinados primero a informar que las mujeres no pueden ser chunchas, a impedir activamente que lo sean y a convencerlas de que no pueden ni deben serlo. Se trataría de una serie de disciplinamientos primero de carácter público, pero que tienen su fuerza final por su aplicación al nivel privado (la madre, el compadre, etc.). Esa es la victoria final de la disciplina de San Roque: su interiorización profunda por parte de aquellos individuos a los que se quiere disciplinar (puntos 12.3.2 y 12.3.3).

...la “disciplina” no puede identificarse con una institución ni con un aparato. Es un tipo de poder y una modalidad para ejercerlo. (Foucault 2002[1975]: 218)

No se trata de una práctica de poder institucional. Ni la Iglesia Católica, ni el Estado, ni siquiera la Asociación de Chunchos Promesantes controlan realmente este disciplinamiento como herramienta de poder. Se trata de una práctica social ejercida por unos individuos sobre otros, pero siempre con la idea final del Santo y de la fiesta como totalidades religiosas y tradicionales.

La disciplina encaja dentro de lo que Michel Foucault denomina “tecnologías del poder”, que son aquellas herramientas sociales utilizadas por el poder para imponer una forma específica de ser, hacer o pensar (Foucault 2002[1975]: 30, 33, 37). Entre estas tecnologías se ubica el “biopoder”, que es el ejercicio del poder sobre el cuerpo de las

personas (Foucault 2007[2004]: 40-41, 44-45, 97, 217, 359; 2002[1975]: 30). La disciplina es una de las tres formas de tecnologías de poder que influyen sobre el cuerpo.

#### 2.4.3.3 Popular y élite, civilización y barbarie

Hay dos conceptos íntimamente relacionados a la noción de lucha de clases sociales para el análisis de la fiesta de San Roque de finales del siglo XIX: élite y popular.

Relaciones (p.e. entre clases o géneros) que están impregnadas por el poder, el abuso de poder y la desigualdad, p.e. por medio del acceso diferenciado a los recursos de poder como riqueza, ingresos, posición social, ocupación, educación, estatus, poder y conocimiento. Se denominan élites a los (pequeños) grupos e instituciones que controlan el acceso a estos recursos en los diferentes campos sociales. (Van Dijk 1995: 83 – la traducción es mía)

Por *élite* me refiero al grupo social de mayor rango en la jerarquía social a nivel local, y que ostentaría el dominio sobre la economía, política y cultura local, denotando cierta ilustración cultural y artística de tipo clásico (Doob 2013: 18. McLean 2014). En este caso se trata de una noción local de élite, articulada directamente con la élite nacional de Bolivia de los siglos XIX y XX, que tiene un importante componente “racial”, de acumulación económica y con mecanismos sociales de exclusión (Soruco 2012: 28-30, 42, 70, 72-73. Sanjinés 2005: 13-14, 17, 25-26, 39, 58, 96; 2012: 15). La élite local tarijeña sería un grupo de familias locales, descendientes de los fundadores de la ciudad identificados con esta su herencia española y rechazando cualquier influencia indígena andina, léase “colla” (Sampietro 2017: 87, 105-106). La noción de “élite” es compleja y no se trata de una realidad homogénea<sup>15</sup> (Soruco 2012: 39). En esta tesis el uso del término “élite” es jerárquico y relacional; no pretendo categorizarla ni teorizar sobre ella, sino llamar la atención sobre su uso dicotómico frente a lo “popular” dentro la estructura social local.

Lo *popular* se encontraría en el otro extremo de la jerarquía social: el pueblo llano, poseedor de casi ningún dominio sobre los procesos económicos, políticos y culturales locales y nacionales, conformando la mayoría de la población y la base de la estructura social. Casi sin excepción la descripción en la prensa escrita de la clase popular en Tarija fue hecha *por* la élite local ilustrada. Esta es una estructura jerárquica de tipo relacional.

Como veremos en el capítulo IV (puntos 4.1 y 4.2) los conceptos de civilización y barbarie están íntimamente relacionados a los de popular y elite, especialmente en la segunda mitad del siglo XIX. Tanto Soruco (2012) como Sanjinés (2005) tratan estos conceptos, pero es Sánchez Echevarría (2019) quien desarrolla magistralmente el tema.

---

<sup>15</sup> Reducirla a esto sería el mismo tipo de caricatura que tratar de reducir lo popular a una masa social homogénea. Creo yo que ese es el reto de la ciencia social local, que no tiene casi ningún tipo de reflexión académica y compleja sobre la estructura social local.



La modernidad en el caso cochabambino fue vista [en el siglo XIX] como un proceso civilizatorio que resultó de implementar nuevas formas de gobierno destinadas a incentivar el progreso y promover los adelantos morales y materiales. Para lograr estos cometidos, los portadores del discurso modernista, entablaron una lucha frontal para aniquilar los términos contradictorios existentes al interior del paradigma de civilización y barbarie e imponer, a través de dispositivos normativos, su visión ideal de ciudad. [...] la promoción de las buenas costumbres del hombre civilizado en lugar de lo bárbaro del inculto, del salvaje, es decir, del indígena. No existe en el imaginario modernista la posibilidad de síntesis, el maniqueísmo ideológico lleva a la exclusión y la discriminación violentas, profundas. [...] exorcizar las decadentes costumbres heredadas de tiempos anteriores y, a la vez, establecer el orden y orientar el camino hacia el progreso. (Sánchez Echevarría 2019: 18-19)

Es clara la correlación entre lo civilizado y lo elitario, y entre la barbarie y lo popular, especialmente lo indígena. Este proyecto civilizatorio vivido en Cochabamba en la segunda mitad del siglo XIX tuvo sus orígenes en la Argentina de 1845:

Sarmiento [1845] destaca que el hombre de la campaña argentina se encuentra en un estado primitivo o de barbarie. Para liberarlo, propone una tarea civilizadora. Eso quiere decir orden, educación, progreso industrial, navegación de los ríos del interior, población europea y justicia organizada. [...] Sarmiento prefiere el modelo basado en el hombre blanco, cultivado y que vive en la ciudad. Sueña con un país poblado por europeos cultos, amantes del progreso e industria, respetuosos de las leyes y las normas civilizadas, todo lo contrario de lo que representaban el caudillismo primitivo de Facundo y la dictadura de Rosas (Chrásnecká 2005: 67-70, citado en Sánchez Echevarría 2019: 20).

Así nos encontramos con una corriente ideológica de alcance continental que, a su vez, estuvo inspirada en la “ciudad luz” de París, en el continente europeo. Se trata de un mecanismo de disciplinamiento social total, tal como es descrito por Foucault (punto 2.4.3.2), y que entra en conflicto directo con las estructuras sociales de tipo popular preexistentes en nuestra América. El hecho de que este proyecto civilizatorio haya ganado en Cochabamba y no en la Tarija de San Roque es un elemento de análisis importante que desarrollaré en el capítulo IV.

#### 2.4.4 La interseccionalidad

El término ‘interseccionalidad’ se ha establecido dentro del ámbito académico como aquel que indica la relación y articulación entre las desigualdades sociales (Cruells 2015: 34).

Así la desigualdad se presenta como interseccional; no producto de un sólo eje de distribución diferencial de grupos, sino por la interacción que se producen por los diferentes ejes de distribución. (Salas Gelabert 2017: 237)

La noción básica de la teoría de la interseccionalidad es que todo fenómeno social implica un entrecruzamiento de categorías sociales (como género, etnicidad y clase, entre otras) que necesitan ser analizadas. La teoría de la interseccionalidad es de naturaleza crítica, y tiene un importante componente político que busca la eliminación de las desigualdades estructurales. Tiene su origen en 1989, de mano de Kimberlé Crenshaw, una abogada negra en Estados Unidos, en lo que representó un serio cuestionamiento de

parte del feminismo negro frente al feminismo universalista (Viveros Vigoya 2016: 5. Salas Gelabert 2017: 230, 231. Cruells 2015: 34).

...no se puede asumir, ni teórica ni políticamente, que las desigualdades de género y raza y sus articulaciones son universales. [...] la apuesta de la interseccionalidad consiste en aprehender las relaciones sociales como construcciones simultáneas en distintos órdenes, de clase, género y raza, y en diferentes configuraciones históricas (Viveros Vigoya 2016: 9, 12)

Esto tuvo una implicación teórica fundamental, cuestionando la categoría universal de “*la mujer*”, y en general cualquier otra categoría de tipo universalista. Esto implica por un lado la deconstrucción de las categorías sociales clásicas (etnicidad, género y clase, para comenzar), y por el otro para mostrar su complejidad y fluidez específica e históricamente construida. Se trata de no ver las categorías sociales como compartimientos estancos, sino como en interacción directa y situada.

...habría tres tipos de discriminaciones: *únicas* (por razón de sexo, o de raza/étnia), *aditivas* (doble discriminación por ser mujer y negra) o *interseccionales* (un tipo peculiar de discriminación que emerge de la intersección de diferentes ejes de poder social). (Salas Gelabert 2017: 233 – las *cursivas* son del original)

Entre las diferentes propuestas de esta teoría (paradigma o discurso) se encuentran las diferentes formas de entender las categorías sociales: 1) unitarias (solo una característica), 2) aditivas (varias características independientes) o 3) interseccionales (varias características articuladas). Así que lo que la interseccionalidad implica es una percepción dinámica y situada de las estructuras sociales en cuestión.

...cada desigualdad tiene una base ontológica propia a la vez que se construye de forma interrelacionada, y lo hace en un contexto y momento histórico específicos que deben ser tomados en cuenta. (Cruells 2015: 42)

Todo esto pasa sin que las categorías sociales desaparezcan. Por el contrario, cada una de ellas mantiene sus características elementales inalteradas, por lo cual se puede mantener el marco teórico sobre las mismas. La gran diferencia radica no en la *naturaleza*, sino en la *forma* de análisis: interrelacional, articulado y situado.

Así encontramos los siguientes *presupuestos básicos de la interseccionalidad* propuestos por Ange Marie Hancock (2007), y que en cierta forma resumen su propuesta teórica:

1. En todos los problemas y procesos políticos complejos está implicada más de una categoría de diferencia./2. Se debe prestar atención a todas las categorías pertinentes, pero las relaciones entre categorías son variables y continúan siendo una pregunta empírica abierta./3. Cada categoría es diversa internamente./4. Las categorías de diferencia son conceptualizadas como producciones dinámicas de factores individuales e institucionales, que son cuestionados e impuestos en ambos niveles./5. Una investigación interseccional examina las categorías a varios niveles de análisis e interroga las interacciones entre estos./6. La interseccionalidad como paradigma requiere desarrollos tanto teóricos como empíricos. (Viveros Vigoya 2016: 6)

Estos presupuestos analizan los postulados básicos de la interseccionalidad, pero no incluyen las elaboraciones teóricas posteriores, a saberse: 1) el desarrollo de las perspectivas anti-, intra- e inter-categoriales (McCall 2005), 2) el acercamiento unitario, múltiple e interseccional (Hancock 2007), 3) la aplicación de la interseccionalidad como categorización social (Yuval-Davis 2013), 4) la diferenciación entre los planos de la redistribución y el reconocimiento; de la localización social, la identidad y la representación simbólica (Yuval-Davis 2013), y 5) el realismo crítico y la teoría de la complejidad (Walby *et al.* 2012). (Sales Gelabert 2017: 235-245)

La trayectoria del concepto de interseccionalidad en América Latina es muy distinta. Autoras como Martha Zapata Galindo (2011) plantean que, a diferencia de lo que sucede en Europa y en Estados Unidos, en América Latina la interseccionalidad no ha alcanzado el estatus de concepto hegemónico y para muchas feministas latinoamericanas no aporta nada nuevo. (Viveros Vigoya 2016: 8)

Sin embargo, y para finalizar, es importante señalar que, aunque la teoría de la interseccionalidad tuvo un gran impacto en el mundo académico e institucional del feminismo estadounidense y europeo, tuvo un impacto reducido en el mundo académico latinoamericano. Esto explicaría su uso metodológico limitado y tardío en los trabajos de investigación regionales que consulté.

## 2.5 Otros aspectos teóricos y metodológicos de relevancia

### 2.5.1 La antropología simbólica y el estudio de los símbolos rituales

El símbolo es la más pequeña unidad ritual que todavía conserva las propiedades específicas de la conducta ritual; es la unidad última de estructura específica en un contexto ritual. [...] los símbolos rituales son estímulos de emoción. [...] Los símbolos rituales son a un mismo tiempo símbolos referenciales y símbolos de condensación, aunque cada símbolo es multirreferencial, más que unirreferencial. (Turner 1999: 21, 22, 32, 48).

La antropología simbólica es ya una corriente clásica para el análisis de los sistemas simbólicos en contextos rituales. Proveniente de la segunda mitad del siglo XX. Sus dos principales exponentes son Clifford Geertz (2003[1973]) y Victor Turner (1988[1969] y 1999). Esta corriente teórica deja atrás las nociones constructivistas del estructuralismo, del funcionalismo y de la etnografía clásica, afincadas en la creación de categorías supuestamente objetivas e interpretadas por un investigador occidental y ajeno a la cultura nativa. La antropología simbólica en cambio analiza la existencia de sistemas simbólicos altamente subjetivos pero articulados socialmente. En este sentido recurre a la interpretación nativa como esencial para comprender estos sistemas simbólicos complejos (Geertz 2003[1973]: 28).

El hombre depende de símbolos y de sistemas de símbolos, y esa dependencia es tan grande que resulta decisiva para que el hombre sea una criatura viable [...] la fuerza del símbolo, analizado o no, radica claramente en su capacidad de abarcar muchas cosas y en su eficacia para ordenar la experiencia. (Geertz 2003[1973]: 96, 119)

Se trata de *leer* la cultura como si fueran textos, pero desde los ojos de los nativos, que son los que les dan su significado cultural específico (Geertz 2003[1973]: 24). De esto se trata la *descripción densa* propuesta por Clifford Geertz, que no es más que una interpretación social de tipo estructural ubicada culturalmente.

...la etnografía es descripción densa. Lo que en realidad encara el etnógrafo (salvo cuando está entregado a la más automática de las rutinas que es la recolección de datos) es una multiplicidad de estructuras conceptuales complejas, muchas de las cuales están superpuestas o enlazadas entre sí, estructuras que son al mismo tiempo extrañas, irregulares, no explícitas, y a las cuales el etnógrafo debe ingeniarse de alguna manera, para captarlas primero y para explicarlas después. [...] la cultura no es una entidad, algo a lo que puedan atribuirse de manera causal acontecimientos sociales, modos de conducta, instituciones o procesos sociales; la cultura es un contexto dentro del cual pueden describirse todos esos fenómenos de manera inteligible (Geertz 2003[1973]: 24, 27).

Como su mismo nombre lo indica, se trata de la identificación de símbolos concretos cargados de sentido, los cuales construyen sistemas simbólicos complejos articulados en torno a símbolos dominantes, los cuales presentan una gran densidad de significados diversos.

“los hechos no están sencillamente presentes y ocurren sino que tienen una significación y ocurren a causa de esa significación”. (Max Weber, citado en Geertz 2003[1973]: 122)

Aquí estamos hablando de símbolos religiosos articulados a contextos rituales específicos.

...es en el rito —es decir, en la conducta consagrada— donde esta convicción de que las concepciones religiosas son verídicas y de que los mandatos religiosos son sanos se genera de alguna manera. Es en alguna clase de forma ritual —aun cuando esa forma sea tan sólo la recitación de un mito, la consulta de un oráculo o la decoración de una tumba— donde los estados anímicos y motivaciones que los símbolos sagrados suscitan en los hombres y donde las concepciones generales del orden de la existencia que ellos formulan para los hombres se encuentran y se refuerzan los unos a los otros. En un acto ritual, el mundo vivido y el mundo imaginado, fusionados por obra de una sola serie de formas simbólicas, llegan a ser el mismo mundo y producen así esa idiosincrática transformación de la realidad (Geertz 2003[1973]: 107)

Las características de los símbolos dominantes son: **1)** la condensación de significados, **2)** la unificación de significados dispares y **3)** la polarización de sentidos (Turner 1999: 33). Esto es especialmente importante porque nos remite a la naturaleza *imaginada* de los símbolos, y a su capacidad de movilización de sentimientos y acciones concretas.

...los símbolos dominantes no son considerados como meros medios para el cumplimiento de los propósitos expresos de un ritual determinado, sino también, y esto es más importante, se refieren a valores que son considerados como fines en sí mismos, es decir, a valores axiomáticos. (Turner 1999: 24-25).

Parte de la metodología de la antropología simbólica es la diferenciación entre símbolos dominantes y símbolos suplementarios, los que a su vez construirían estructuras simbólicas

diferenciadas jerárquicamente (Turner 1999: 22, 23). Los símbolos dominantes harían referencia a *valores axiomáticos* o *fundamentales* que definirían a la sociedad que los alberga, y que serían reproducidos recurrentemente en contextos rituales (:24-25). Al señalar que se debe considerar “no sólo lo que [ ] dicen sobre él, sino también lo que hacen con él” Turner articula el análisis del discurso a la teoría de la performance para el análisis simbólico (:25).

En el polo sensorial [de los símbolos] se concentran *significata* de los cuales puede esperarse que provoque deseos y sentimientos; en el [polo] ideológico se encuentra una ordenación de normas y valores que guían y controlan a las personas como miembros de los grupos y las categorías sociales. [...] el ritual es precisamente un mecanismo que periódicamente convierte lo obligatorio en deseable. [...] el símbolo ritual efectúa, podríamos decir, un intercambio de cualidades entre sus dos polos de sentido: las normas y los valores se cargan de emoción, mientras que las emociones básicas y groseras se ennoblecen a través de su contacto con los valores sociales. (Turner 1999: 31, 32, 33)

La diferenciación entre los polos *ideológico* y *sensorial* hace referencia a la diferencia entre “cultura” y “naturaleza”, que viene a ser la polarización clásica que estudia la antropología. Lo grosero y lo elucubrado se convierten así en un marco de análisis.

La cultura es pública porque la significación lo es. [...] la cultura consiste en estructuras de significación socialmente establecidas en virtud de las cuales la gente hace cosas (Geertz 2003[1973]: 26).

La importancia del mundo simbólico como articulador de la estructura social es la *significación*, la cual define su esencia fundamental como marco estructural. Por eso las fiestas tradicionales en su excepcionalidad ritual (ver punto 2.2.3) representan y se proyectan al mundo cotidiano. Pero como bien dice Kenneth Burke: no es lo mismo una casa que el plano de una casa (citado en Geertz 2003[1973]: 90).

El contenido de sentido de ciertos símbolos dominantes posee un alto grado de consistencia y constancia a través del sistema simbólico total. [...] el símbolo ritual es en primer término un factor en una dinámica de grupos, y en consecuencia sus aspectos de mayor interés son sus referencias a los grupos, las relaciones, los valores, las normas y las creencias de una sociedad. [...] estudiar los símbolos no solo en el contexto de cada tipo concreto de ritual, sino en el contexto del sistema total. (Turner 1999: 33, 36, 47).

Cada símbolo se encuentra enmarcado dentro de un sistema simbólico total, al que hace referencia en cada uno de sus contextos rituales específicos. Pero no solamente hace referencia a un mundo *simbólico*, sino que hace referencia a estructuras sociales concretas que pueden ser analizadas como tales.

[Los participantes] parecen concebir su religión como “encapsulada en estas discretas representaciones que (pueden) mostrar a los visitantes y a ellos mismos”. [...] Donde para los “visitantes” las representaciones religiosas, por la naturaleza de la situación, sólo pueden presentar una determinada perspectiva religiosa que de ese modo es susceptible de ser apreciada estéticamente o analizada científicamente, para los participantes esas ceremonias son además materializaciones, realizaciones, no sólo de lo que creen, sino que son también modelos *para* creer en ello. En estos dramas plásticos los hombres viven su fe tal como la representan. [...] el drama no constituye para los naturales de Bali un mero espectáculo para observar, sino que consiste en un rito en el que hay que actuar. (Geertz 2003[1973]: 108, 109 – *cursivas* en el original)

Aquí volvemos a la noción de la *representación* que ya analizamos en la teoría de la performatividad (punto 2.2). El comportamiento ritual en el que se manifiesta el sistema simbólico de significados sociales es una representación cuasi-artística tanto interna como externa, ante un público y ante sí mismo, en la búsqueda de significación en el marco ideológico personal. Es esta misma característica lo que evita que los símbolos sean componentes *estáticos*, pues se recrean permanentemente, siendo una proyección tanto a un pasado mítico como a un futuro imaginado.

...lo que los símbolos sagrados dramatizan no son solamente valores positivos, también dramatizan valores negativos. Dichos símbolos apuntan no sólo hacia la existencia del bien sino también hacia la del mal y hacia el conflicto entre ambos. (Geertz 2003[1973]: 121)

Los polos de sentido no solo se articulan en el eje *emocional-normativo*, sino también en el de lo *deseable-despreciable*, lo cual nos permite un marco de interpretación todavía mayor, sin dejar de ser subjetivo. El prestar atención no solo a lo “positivo”, sino a los silencios y a las negaciones forzadas es una estrategia metodológica del análisis del discurso (punto 2.5.9), permitiendo un análisis crítico que toma en cuenta las contradicciones sociales. Esto a su vez implica la existencia de una cantidad casi infinita de ejes dicotómicos, constituyéndose en un marco referencial más que en una guía específica de análisis.

...lo sacro entraña un sentido de obligación intrínseca: no sólo alienta la devoción sino que la exige, no sólo suscita asentimiento intelectual sino que impone entrega emocional. [...] El poderosamente coercitivo “deber ser” se siente como surgido de un amplio y efectivo “ser” y, de esa manera, la religión funda sus más específicas exigencias en cuanto a la acción humana en los contextos más generales de la existencia humana. (Geertz 2003[1973]: 118)

Aquí volvemos al aspecto de lo religioso como esencialmente emocional, que implica la entrega total del individuo para lograr la comunión espiritual esperada. Esto implica una estructura de disciplinamiento voluntario que por el mismo motivo se convertiría en *total* (punto 2.4.3.2). En todo este trabajo discutiremos la viabilidad de un control social de esta magnitud, y veremos los casos donde la interconexión entre tradición y religión no serían suficientes para forzar el sometimiento a las normas.

En resumen: para este trabajo aplicaré la lógica metodológica de la antropología simbólica para determinar las estructuras y sistemas simbólicos de la fiesta de San Roque a nivel histórico. Para esto diferenciaré entre símbolos dominantes y símbolos suplementarios, identificando los sistemas simbólicos totales dentro del contexto ritual de la fiesta. Dentro de lo posible articularé este análisis simbólico con la teoría de la performatividad y del conflicto, para contrastar su naturaleza imaginada frente a lo concreto.

Trabajaré con la identificación de los polos sensorial y normativo, las nociones del bien y del mal, la condensación de significados, su multireferencialidad y la polarización de sentidos, junto a la identificación de los valores axiomáticos que propondrían para la sociedad tarijeña y los medios de disciplinamiento social presentes. Se trata, finalmente, de la búsqueda de *significado social*.

Esta aproximación metodológica será secundaria a la teoría de la performatividad, del conflicto y a las de género, clase y etnicidad que ya presenté en los puntos 2.2, 2.3 y 2.4, pues no es mi objetivo en este trabajo de tesis el análisis simbólico por sí mismo.

### 2.5.2 El concepto de “etnohistoria”

El propósito principal de los etnohistoriadores es la aplicación de una combinación interdisciplinaria de métodos históricos al estudio de la sociedad indígena, dentro de un marco teórico antropológico de análisis. (Noack 2003: 213)

La etnohistoria o antropología histórica es una confluencia interdisciplinaria de perspectivas culturales e históricas como la antropología, historia, arqueología, folklore y lingüística. Su enfoque teórico y su objeto de estudio es fundamentalmente antropológico y su metodología histórica. Tradicionalmente la etnohistoria sudamericana (con su epicentro en Perú) se centró en la historia andina prehispánica y colonial (s. XIV-XVIII), basados en el análisis de crónicas y fuentes coloniales alternativas. Pero ya desde hace casi dos décadas se le reconoce un alcance mucho más amplio: allí donde la antropología necesite profundidad histórica y donde la historiografía clásica no haya tocado el tema, allí se puede hacer etnohistoria (Zanolli *et al.* 2010: 17 sig., 39 sig., 106 sig., 115 sig.).

Ese es el caso de la etnohistoria de la fiesta de San Roque. Por medio del análisis de fuentes documentales históricas de la época (periódicos, documentos parroquiales y un testamento) realizo un análisis pormenorizado desde 1863 hasta 1911, con el foco principal en las últimas dos décadas del siglo XIX y las dos primeras del siglo XX. Existe muy poco material historiográfico para la Tarija de esta época. El trabajo histórico para la fiesta de San Roque de esta época era casi igual a cero, hasta ahora. El poco material publicado se encuentra en Langer & Bass Werner (1988: 108-111), Valverde (2004) y Calzavarini (2004). Mucha de la discusión local sobre los orígenes de la fiesta de San Roque se basó siempre en suposiciones (ver por ejemplo los puntos 5.7.2 y 5.7.4).

Se trata específicamente de 38 periódicos locales (producidos en la ciudad de Tarija)<sup>16</sup>, recopilados en los archivos históricos de la *Biblioteca Municipal “Tomás O’Connor d’Arlach”*, del *Archivo Histórico de Tarija* y la *Biblioteca Carlos Cassal* de la *Casa Dorada*, todos ellos en la ciudad de Tarija, y del *Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia* en la ciudad de Sucre. No pude tener acceso a la *Biblioteca Franciscana* de la ciudad de Tarija para el desarrollo de esta tesis de doctorado.

### 2.5.3 Los *qeros* y la iconografía andina

Los *qeros* fueron vasos de madera usados para hacer los brindis rituales que requerían todas las ceremonias andinas y se utilizaban en especial en los brindis de reciprocidad y en aquellos vinculados al poder incaico. Durante el Tawantinsuyu formaron parte de los regalos entregados por los inkas a los miembros de las élites incorporadas al dominio cuzqueño, y se siguieron fabricando a lo largo de todo el período colonial. (Martínez *et al.*[b] 2016: 16)

Los *qeros*<sup>17</sup> son vasos rituales de origen andino. Eran utilizados en pares, para “brindar” con chicha de maíz entre dos individuos, sean estos dos líderes políticos o con alguna deidad nativa<sup>18</sup>. Eran objetos suntuarios de lujo que se heredaban dentro de las líneas familiares de los líderes indígenas locales y de sujetos emergentes en la sociedad indígena<sup>19</sup>. Eran fabricados de madera (*qeros*), cerámica (*sanu*) o metal repujado (*aquillas*)<sup>20</sup>.

Existen ya unas primeras versiones de *qeros* rituales en las culturas mochica y chimú (**Ilustración 4**), pero su mayor desarrollo ritual se produjo en las culturas chavin (**Ilustración 3**), tiawanakota (**Ilustración 5**), huari (**Ilustración 2**) y chimor, en el imperio incaico (**Ilustración 7** e **Ilustración 8**) y durante la época colonial (**Ilustración 6**); existen referencias a su producción artesanal todavía en el siglo XIX (**Ilustración 9**) (Martínez 2005: 115. Martínez *et al.* 2014: 92, 112. Bertazoni 2007: 323, 324. Pearlstein *et al.* 1999: 94. Alonso Sagaseta 1990: 12-20, 25. Kaplan *et al.* 2012: 4, 6).

<sup>16</sup> *Boletín* (1865), *El Pueblo[a]* (1865), *El Río Bermejo* (1871-1872), *La Unión[a]* (1873), *El Progreso Constitucional* (1873), *La Campana* (1874-1876), *El Pueblo[b]* (1875-1880), *La Unión[b]* (1875), *El Club* (1875-1876), *El Soldado* (1876), *La Estrella de Tarija* (1876-1902), *El Telégrafo* (1878), *La Democracia* (1881), *El Eco del Sud* (1881), *El Trabajo* (1881-1888), *El Piropo* (1883), *El Pilcomayo* (1884-1892), *El Porvenir* (1885), *El Pensamiento* (1886-1918), *El Centinela Católico* (1889-1892), *El Criterio* (1894), *La Nueva Era* (1895-1897), *La Situación* (1895), *La Autonomía* (1895), *El Cóndor* (1896), *La Restauración* (1896-1897), *El Lábaro* (1897-1902), *Boletín Antoniano* (1910-1935), *El Guadalquivir* (1917-1919), *La Defensa* (1918), *Verbo Libre* (1919), *La Voz de la Verdad* (1922-1923), *El Pueblo[c]* (1923-1926), *Tribuna* (1929-1930), *La Opinión* (1931), *La Hora* (1931), *Adelante* (1933-1936) y *Noticias* (1942).

<sup>17</sup> Existen diferentes grafías utilizadas: *qero* o *qiru* en quechua (Martínez *et al.* 2014: 111), *quero* y *kero* en su versión españolizada o anglicanizada. “En este trabajo emplearemos la grafía *qero* [excepto en las citas textuales], siguiendo lo propuesto por Flores Ochoa, Kuon y Samanez, 1998, respetando la fonética cuzqueña, uno de los espacios más importantes en la producción colonial de estos objetos” (Martínez *et al.*[b] 2016: 16).

<sup>18</sup> Guaman Poma de Ayala 1615: folio 149. Bertazoni 2007: 321, 323. Lizarraga, Manuel 2012: 367. Martínez *et al.*[b] 2016: 16, 28. Pearlstein *et al.* 1999: 94. Ramos 2008: 140, 161. Alonso Sagaseta 1990: 13. Kaplan *et al.* 2012: 4.

<sup>19</sup> Cummins 1994: 205-206. Abercrombie 2004: 1614. Falcon 2011: 8, 22. Martínez *et al.*[b] 2016: 28-31, 37. Bertazoni 2007: 323. Kaplan *et al.* 2012: 4.

<sup>20</sup> Falcon 2001: 1. Bertazoni 2007: 321, 323. Abercrombie 2004: 1614. Martínez *et al.*[b] 2016: 16. Alonso Sagaseta 1990: 24. Kaplan *et al.* 2012: 4.





Ilustración 4: Qero chimú procedente de Batan Grande, Lambayeque (fuente: Alonso 1990: 20)



Ilustración 3: Vaso de piedra de Cupisnique con decoración chavinoide (fuente: Alonso 1990: 14)



Ilustración 2: Vaso de cerámica huari, Museo de Arqueología y Antropología de Lima (fuente: Alonso 1990: 18)

Rowe hizo una diferencia entre los *qeros* incaicos de tipo inciso y los *qeros* coloniales policromos (Horta 2013: 95. Pearlstein *et al.* 1999: 94. Bertazoni 2007: 323. Kaplan *et al.* 2012: 17). En la época colonial la forma normal fue la de los *qeros* de madera, con pintura policroma altamente expresiva, denominados *llimpiscaqueros* por Gonzales Holguin en 1608 (Lizarraga, Manuel 2012: 355. Bertazoni 2007: 324).

Mas allá de la importancia ritual de los *qeros* en la época prehispánica, durante la época colonial se convirtieron en importantes “objetos de memoria [y] en artículos de resistencia” (Martinez 2005: 114. Bertazoni 2007: 321). Esto conllevó su clasificación como objetos idolátricos, incluyéndolos dentro de las categorías de objetos sagrados amenazados por las campañas de extirpación de idolatrías (Martinez 2005: 114. Lizarraga, Manuel 2012: 357, 358. Martinez *et al.*[a] 2016: 9. Ramos 2008: 164. Bertazoni 2007: 327). Este fue uno de los motivos por los cuales los estilos iconográficos de los *qeros* coloniales se modificaron hacia formas figurativas o táctiles al estilo europeo, como la *pintasca* (Lizarraga, Manuel 2012: 357, 358. Martinez 2005: 115), además de la incorporación de un nuevo público: el español (Bertazoni 2007: 329).

...los vasos de madera que durante ese período [colonial] dieron continuidad a un viejo sistema de registro y de comunicación que antecedió al Tawantinsuyu y que alcanzó gran desarrollo durante el horizonte tardío como medio de expresión vinculado a las prácticas del poder y de la memoria en los Andes [...] los *qeros* coloniales constituyen un importantísimo corpus de textos visuales que contiene un conjunto narrativo sorprendentemente homogéneo. Se trata de textos visuales con fuertes paralelismos temáticos y narrativos con los relatos orales andinos (Martinez *et al.* 2014: 92).

Identificamos un estilo cuando un conjunto determinado de objetos comparte principios y/o maneras de representar las imágenes y las formas. Esos estilos pueden ser tanto coexistentes como secuenciales. [...] entendemos los estilos

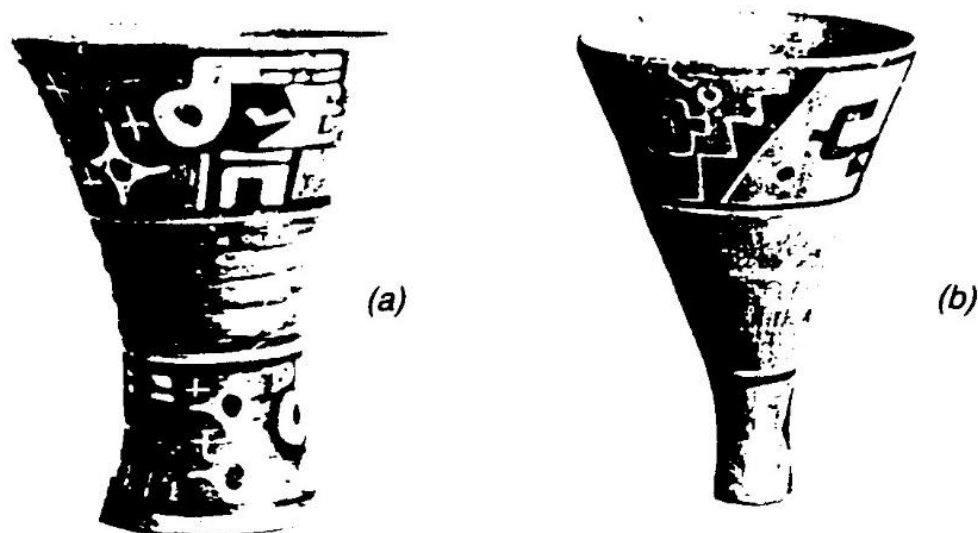


Ilustración 5 (a) y (b): Vasos de la cultura Tiahuanaco del Museo Nacional de Arqueología y Antropología de Lima (fuente: Alonso 1990: 16)

no como una opción básicamente estética (inclusive individual), sino como una expresión de modos de hacer colectivos, que están dirigidos a una cierta comunidad humana receptora e interpretante, una comunidad de sentido. [...] los estilos no son solo las maneras de hacer (las formas elegidas, las técnicas empleadas, las paletas de colores seleccionadas), sino y sobre todo desde nuestra perspectiva, son expresión de un «decir» que tenía una relación con los contextos y las tradiciones andinas. (Martinez *et al.*[b] 2016: 17, 18-19)

Los *qeros*, como objetos rituales, están cubiertos de iconografía o tallados antropomorfos, zoomorfos o geométrico-abstractos (Horta 2013: 96 sig. Bertazoni 2007: 324). Se pueden distinguir diferentes estilos iconográficos, siendo estos los indicadores principales para su identificación temporal (tiawanaku, inca o colonial) o espacial (del centro<sup>21</sup> o las provincias periféricas del imperio incaico<sup>22</sup>) (Falcon 2011: 7. Horta 2013: 100-101. Martinez *et al.* 2014: 92, 111. Pearlstein *et al.* 1999: 94).

Los *qeros* incaicos tenían como característica estar cubiertos por una iconografía geométrica-abstracta (Ilustración 8), el estilo *inca imperial* con sus propios subestilos (Barraza 2012: 9, 13, 34. Bertazoni 2007: 323. Kaplan *et al.* 2012: 17). Repetitivos, uniformes y sin representaciones iconográficas figurativas (Bray 2000: 169), muchas veces fueron comparados con los *tocapus*<sup>23</sup> incaicos (Barraza 2012: 13. Martinez *et al.* 2014: 111. Cummins 1994: 208. Bray 2000: 174, 176. Lizarraga, Manuel 2012: 361. Pearlstein *et al.* 1999: 94).

<sup>21</sup> La Región del Cusco fue “uno de los espacios más importantes de la producción colonial de estos objetos [los *qeros*]” (Martinez *et al.*[b] 2016: 16)

<sup>22</sup> Las regiones norte y sur del lago Titicaca, Carabaya, Charcas, Arica, Huancavelica y Huanta habrían sido identificados como centros periféricos de producción de *qeros* (Martinez *et al.* 2014: 92, 111. Martinez *et al.*[b] 2016: 18. Horta 2013: 95). Martinez *et al.*[b] identifican los estilos “Omasuyos-lago Titicaca”, “Charazani” y “Cuzqueño” (2016: 17).

<sup>23</sup> “Los *tocapu* son formas geométricas abstractas compuestas dentro de límites cuadrados o rectangulares. Cada *tocapu* es una unidad discreta que, en los textiles, puede ser ubicada linealmente a lo largo de la cintura o en un patrón ajedrezado cubriendo toda su superficie” (Cummins 1994: 199 – la traducción es mía).



**Ilustración 8:** Qero inca geométrico-abstracto (fuente: Lizarraga 2012: 358)



**Ilustración 7:** Estilo figurativo inca (fuente: Fernandez Baca 1980: 4)



**Ilustración 6:** Qero colonial policromo y figurativo (fuente: Martínez et al.[a] 2016: 12)

Tanto los unos como los otros “no correspondían de ninguna manera con las nociones europeas de representación” (Cummins 1994: 190 – la traducción es mía, 199, 208. Lizarraga, Manuel 2012: 357).

Sin embargo, existió el subestilo *cuzco policromo figurado* (Ilustración 7) con representaciones iconográficas fitomorfas, zoomorfas y antropomorfas en cerámica (Barraza 2012: 14 sig.). Este subestilo tendría sus orígenes en la iconografía *Tiahuanaco V* en la zona sur del lago Titicaca, que consistiría principalmente en diseños ornitomorfos de aves zancudas de plumaje negro (:25-26). El subestilo de la época incaica que nos interesa en este trabajo es el *cuzco policromo figurado* de tipo antropomorfo, que no representa más de un 5% de la muestra (:34).

Los *qeros* de origen colonial se caracterizan por un rápido desarrollo iconográfico para adecuarse a las nuevas sensibilidades y técnicas pictóricas europeas, asumiendo un estilo figurativo naturalista característico de la época colonial (Ilustración 6) (Falcon 2011: 14. Lizarraga, Manuel 2012: 361. Pearlstein et al. 1999: 94. Bertazoni 2007: 323-324). Se reconocen los estilos 1) pre-toledano o de transición, 2) post-toledano y 3) tardío o del renacimiento inca, también conocidos como *transicional* (ca. 1570-1600), *formal* (1600 hasta 1630 o 1700) y *libre* (ca. 1630 o 1700 hasta 1821) como una sucesión estilística específica en la época colonial (Martínez et al. 2014: 92. Falcon 2011: 7. Kaplan et al. 2012: 17). La producción y distribución de los *qeros* rituales incaicos se mantuvo dentro del mundo indígena colonial, con poco alcance dentro del mundo colonial español (Falcon 2011: 21. Lizarraga, Manuel 2012: 360).

En los *qeros* del estilo cuzqueño desde finales del siglo XVI y a lo largo del XVII se consolida una estructura básica de tres campos horizontales, organizados jerárquicamente. En el campo superior, se representa invariablemente una

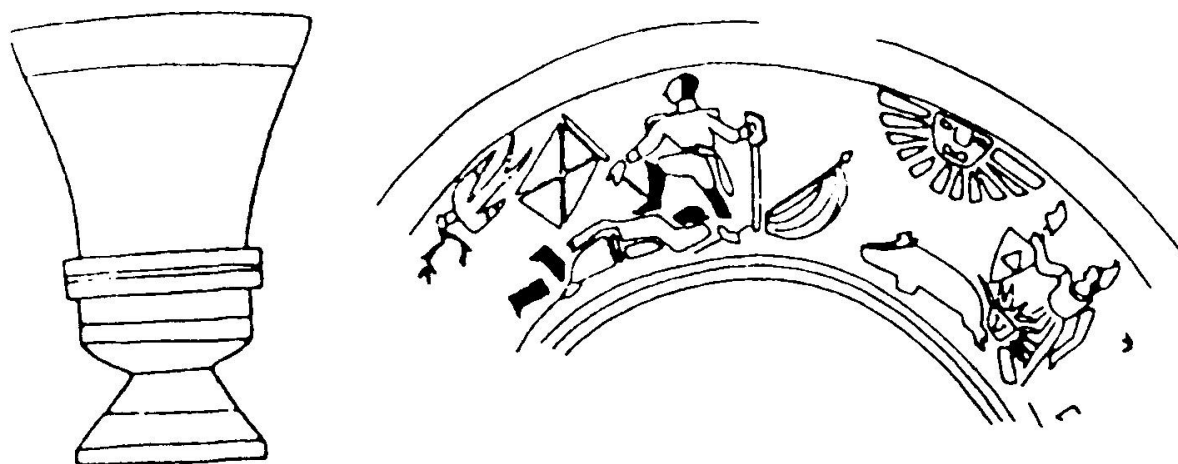


Ilustración 9: Representación de un *qero* republicano según Rowe [1982] (fuente: Alonso 1990: 22)

escena, el único espacio en el que aparecen seres humanos; en tanto que en el campo intermedio suele presentarse una banda más estrecha en la que se distribuyen motivos geométricos o abstractos, a veces identificados como *tocapus*. Finalmente, el campo inferior está ocupado únicamente por motivos florales, ocasionalmente acompañados de animales (Martínez *et al.*[b] 2016: 20-22 – *cursivas* en el original; el subrayado es mío).

Martínez *et al.* identifica una estructura visual de “un ciclo de narraciones visuales sobre los *antis*” (Martínez *et al.*[a] 2016: 11) que utilizaré para mi análisis (Martínez *et al.* 2014: 91. Bertazoni 2007: 324, 325). Es la banda superior, figurativa, la que más se ha analizado en los diferentes trabajos sobre este tema y la que presenta referencias explícitas sobre los bailes *chuncho* en el mundo andino de la época colonial.

Las narraciones [visuales] acerca de los *antis* han sido agrupadas en cuatro [siete] grandes grupos o temáticas: (a) *batalla*. [...]; (b) *presentación*. [...]; (c) *baile de chunchos*: ya en contexto colonial, muestra una comparsa de bailarines *antis* o vestidos como tales, en un ambiente urbano y con instrumentos musicales europeos, y (d) *guerreros*. [...]; (e) *autoridades*. [...]; (f) *cazadores*. [...]; y (g) *aldeas* (Martínez & Díaz *et al.* 2016: 11 – *cursivas* en el original; el resaltado es mío).

Dentro de esta categoría o ciclo genérico de los *antis* y los *chunchos* podemos distinguir 1) las representaciones de los pueblos de tierras bajas en un contexto mítico-histórico de confrontaciones bélicas (Martínez *et al.* 2014: 99. Bertazoni 2007: 322, 324, 325. Lizarraga, Manuel 2012: 362. Martínez & Díaz *et al.* 2016: 9 sig.) y 2) en los bailes rituales de los *chunchos* (Lizarraga, Manuel 2012: 362. Ramos 2008: 139). Esta diferenciación es relevante para mi investigación no solo porque muestra la existencia de una categoría ritual específica (el baile de los *chunchos* en los Andes) sino porque llama la atención a la existencia de una categoría de la otredad construida entre el mundo andino y el amazónico a la que hace referencia dicho baile.

#### 2.5.4 La antropología visual como método

La antropología visual usa la fotografía y el video como herramientas de investigación etnográfica, social y cultural, combinando lo visual y verbal<sup>24</sup> como niveles cognitivos del proceso de construcción del conocimiento (Collier & Collier 1999[1967]: 5-10). Una fotografía es un registro mecánico de un momento histórico que puede ser analizado de manera sistemática (:1, 9). Aunque es una copia exacta de la realidad, el o la fotógrafa escoge qué fotografiar y cuándo hacerlo, escoge el encuadre y la forma misma de la foto, sea esta panorámica, microscópica, aérea, en movimiento o cenital, entre muchas otras posibilidades. El factor humano más importante de una fotografía es lo que se decide no fotografiar (:8-10). No se necesita ser un experto en el campo, pues la cámara sirve como ojos adicionales para captar detalles de los que no se está consciente pero que se pueden revisar después (:5-7). Es mi opinión personal que casi todo de lo dicho para la fotografía y el video se aplica también a las imágenes iconográficas de tipo histórico y a la investigación etnohistórica, solo que no se trata de reproducciones mecánicas de la realidad y que el detalle depende de la mirada experta del pintor original.

Existen diferentes aplicaciones metodológicas a la imagen de fotografías o video: 1) observación y registro de la interacción y el uso social del espacio en búsqueda de patrones (*patterns*) culturales (:19 sig., 77 sig.), 2) como herramientas para mapeos (:29 sig.), conteos (:190 sig.), inventarios (:45 sig.), registros tecnológicos y procesos productivos (:65 sig.), 3) como herramienta facilitadora de entrevistas a profundidad (:66, 99 sig., 117 sig.), 4) para la elaboración de videos documentales (:139 sig., 145 sig., 151 sig.) y finalmente 5) como herramienta de análisis científico a profundidad, incluyendo análisis comparativos y microanálisis visual (:161 sig., 175 sig., 185 sig., 195 sig., 203 sig.). En esta tesis de doctorado hay cinco capítulos (VI, VII, VIII, IX y X) donde aplico la antropología visual como técnica de investigación científica. Tres capítulos se refieren al uso de fotografías e iconografía histórica (VI, VIII y X), mientras que los capítulos VII y IX hacen uso del método comparativo con micro-análisis visuales.

La metodología de la antropología visual consiste en una primera fase de observación abierta (:167) seguida de una segunda fase de investigación estructurada y sistemática

---

<sup>24</sup> Este campo verbal en la etnografía se desarrolla en base a entrevistas, anotaciones de campo y encuestas, se consolida en textos escritos y se presenta en charlas y seminarios. Todos ellos representan un código verbal, sea este oral o escrito. Estas representaciones verbales pueden estar acompañadas de ilustraciones, pero estas no suelen ser parte integral de un análisis científico a profundidad (Collier & Collier 1999[1967]: 170).

(:168) y una tercera fase de análisis (:169), todo ello concebido como un proceso circular, creativo y abierto de elaboración de conclusiones (:167). Para el análisis Collier & Collier proponen el siguiente esquema: 1) la observación del material base, manteniendo los contextos específicos, 2) inventariación del material subdividiéndolo en categorías, registrando las referencias del contexto de origen, 3) un análisis enfocado en el material que se haya identificado como de relevancia, con un micro-análisis pormenorizado de cada imagen seleccionada, realizando comparaciones entre imágenes y categorías, 4) una fase final de elaboración de conclusiones, para la cual es necesario volver a la mirada general y abierta de la totalidad del material (:173). En esta tesis utilicé esta metodología con variaciones según el tipo de análisis. Para los análisis etnohistóricos el material base es necesariamente reducido, por lo cual no fue necesaria una selección del material. El microanálisis visual fue elemental para estos casos, cuidando de referir los detalles siempre al contexto general y aplicando el método comparativo donde fuese posible. En cambio para los análisis comparativos de las tradiciones contemporáneas de bailes chuncho existe una abundante cantidad de material base del que escoger, por lo que las fases 1) y 2) fueron muy importantes. Si se observan los dos capítulos en cuestión se observará que no se trata de etnografías clásicas de tipo monográfico, sino de un ejercicio de etnografía comparada de categorías performánticas específicas como ser la vestimenta o el baile. Por este motivo traté de mantener la cantidad de fotos analizadas al mínimo, pero tratando de ofrecer un inventario cultural completo.

#### 2.5.5 Los individuos y la creatividad artística

Martine du Authier escribió una investigación sobre el legado cultural de don David Villasante Gonzales (1900-1988) en la fiesta de la Mamacha del Carmen en Paucartambo, Perú. Yo llegué a esta investigación porque precisamente Paucartambo es conocido por sus *qapaq ch'unchus*, que le bailan a la Virgen del Carmen.

Solicitado por un puñado de jóvenes deseosos de hacerla renacer [a la danza de los negros], don David, a los setenta años, una vez más puso manos a la obra. Se acordaba de algunos temas musicales y disponía, en cuanto a las letras, de un relativo material básico, un antiguo libro de cánticos medio comido por los ratones. En el campo coreográfico, todo estaba por inventar ya que la “danza” en cuestión consistía en un pasacalle sostenido por un monótono movimiento de brazo. Don David rememoró, compuso, adaptó, adoptó, cortó o amplió. [...] Durante los ensayos y al contacto con el grupo, se producían modificaciones. (du Authier 2008: 18)

Don David Villasante fue un genio artístico que revolucionó la vida artística y folklórica de Paucartambo, introduciendo una enorme cantidad de innovaciones en la

celebración de la fiesta, en las coreografías rituales, en las vestimentas y en la simbología mitológica. Se dice que buena parte de la grandiosidad actual de la fiesta de la Virgen del Carmen se debe a don David (du Authier 2008). Considero que este es un fenómeno recurrente en todas las expresiones rituales tradicionales. La fiesta cambia permanentemente y detrás de estos cambios, grandes y pequeños, se encuentran personas concretas. El hecho de que muy pronto se pierdan en la anonimidad genérica de lo popular no quita que la naturaleza del cambio sea la suma de acciones y experiencias concretas de individuos con motivaciones personales dentro de un ámbito ritual compartido.

...la demanda de innovaciones proviene de la colectividad, ya que es el grupo social que propone, dirigiéndose a la personalidad talentosa, la cual acepta o elude. Si acepta, emprende entonces el arduo trabajo de la creación que, por momentos, se desarrolla de manera solitaria y, por otros, en coordinación con el grupo. (du Authier 2008: 19)

La innovación es un proceso social en base a acciones individuales. La innovación puede o no enmarcarse en la lógica de la tradición local, y es el grupo social el que ejerce control para mantener la creación dentro de los márgenes de la costumbre. Deseo remarcar la noción de cambio y permanencia en la tradición basada en la acción individual (*agency*). Esto influye en el análisis histórico de la fiesta, en la percepción del desarrollo siempre permanente en la ritualidad, pero también en la discusión inevitable sobre la pertinencia de cambiar o mantener inalterable la tradición. Esta es una teoría básica y elemental sobre el desarrollo histórico: la historia se construye por personas, y la tradición se forja sobre acciones concretas de individuos concretos.

#### 2.5.6 La importancia de las fuentes

Como academia local estamos en una etapa de densificación de la investigación sobre la Fiesta Grande de San Roque en la que es importante hacer una revisión crítica de las fuentes utilizadas, pues sobre la misma secuencia de hechos se generan narrativas diferentes. Creo sinceramente que ya estamos en una fase de desarrollo académico que no solo posibilita, sino hace imperativa la confrontación de esta situación.

Por ejemplo tenemos el tema de los leprosos como uno de los mitos de origen de los chunchos promesantes de San Roque y una acalorada discusión entre defensores y detractores del trabajo del padre Lorenzo Calzavarini (punto 5.7). Esta es una muestra perfecta del diferente tipo de narrativas que pueden salir de la misma secuencia de hechos y que es utilizada para justificar posturas pseudohistóricas como ser el por qué las mujeres no deberían ser chunchas (punto 12.1.10).

Este tipo de narrativas tiene un uso circular de fuentes, basando su historia en una sola fuente, repitiendo siempre la misma fuente y sus narrativas derivadas. Esto tiene dos implicaciones metodológicas importantes en cuanto a la lógica de la verdad: 1) nunca se hace una revisión crítica de la fuente original para validar su veracidad, correspondencia, interferencia de la subjetividad del autor, confiabilidad o la precisión de los datos presentados, y 2) no se incluye una discusión de las otras narrativas ni se las considera dentro de la narrativa propia, como si no se quisiera tomar en cuenta aquello que no coincide con la versión personal que se desea mostrar.

Por eso creo que es necesario volver a la crítica de las fuentes, para separar lo verdadero de lo dudoso y llegar a consensos sobre hechos indiscutibles o elementos en proceso de validación. Esto también implica la revisión de las fuentes que se usan para fijar un determinado sistema de la verdad y revisar su validez o no, para poder determinar la validez de aquellos trabajos que se basan en esa fuente específica. Creo importante recordar que esta validación rara vez se puede aplicar a la persona del autor, sino a elementos específicos de su trabajo, teniendo diferentes aportes y diferentes justificaciones para una u otra propuesta analítica. Considerando lo mencionado anteriormente me importa aclarar la diferencia entre una prueba, un indicio, una hipótesis y una opinión personal. Se trata de los datos básicos en base a los cuales se elabora una propuesta analítica específica. Creo que en el ambiente académico local un error muy común es tratar un indicio como si fuera una prueba irrefutable.

Una prueba es un hecho comprobado, un dato triangulado para revisar su validez, de tal manera que se convierte en irrefutable. Los hechos comprobados son la base fundamental de cualquier investigación científica.

Un indicio es una serie de hechos “blandos” que no han sido todavía corroborados a profundidad, pero que apuntan a una interpretación específica de los hechos. Los indicios son parte fundamental de cualquier investigación en desarrollo.

Las hipótesis son afirmaciones tentativas que tratan de explicar hechos o situaciones todavía desconocidas. Las hipótesis sólidas se basan en una serie de hechos e indicios. Una hipótesis puede ser planteada en base a casi ninguna información concreta como un ejercicio de indagación. Las hipótesis están ahí para ser comprobadas o rechazadas, marcando el desarrollo de una investigación en particular.



Finalmente, una opinión es una afirmación que más que hechos concretos manifiesta una postura personal. Las opiniones siempre tienen una historia, y cada persona tiene motivos para opinar como opina, pero dentro de la escala de validez científica de prueba, indicio e hipótesis, una opinión es poco más que una declaración de intenciones. Una línea narrativa basada en opiniones tiene poco o nada de validez científica.

#### 2.5.7 La teoría del sujeto que escribe o el antropólogo como autor (writing culture)

Considero que uno de los grandes aportes del postmodernismo a las ciencias sociales (y en particular a la antropología) es recordarnos que todos los que estamos involucrados en la producción de conocimiento científico tenemos una historia personal, un contexto social e ideológico de jerarquías, expectativas y lealtades al que respondemos y del que dependemos. Nos hace recuerdo que los científicos sociales formamos parte de esa red de significados que nosotros mismos tejemos, parafraseando a Clifford Geertz y a su definición de cultura<sup>25</sup> (Geertz 2003[1973]: 20).

La implicación metodológica concreta es que nuestras motivaciones personales se reproducen en los textos que producimos. Debemos tomar en cuenta al investigador para poder juzgar a cabalidad su obra, para poder identificar las interferencias y distorsiones ocasionadas por su subjetividad como individuo situado históricamente. Esto no quita que su aporte sea válido ni valioso, sino que no hay nadie al que debemos creerle sin ejercer un mínimo de duda crítica sobre sus motivaciones y sobre el mensaje final que nos quiera transmitir. Por si eso no ha quedado claro: todo esto se aplica también a mí.

Creo que está demás decir que lo que está escrito en esta tesis no es la realidad en sí sino una representación de la misma (Bourdieu 2007[1980]: 59-60, 66. Vacaflor, Daniel 2013: 247). Un libro sobre San Roque nunca reemplazará la experiencia vital de la fiesta como tal en toda la multiplicidad de actores involucrados. Pero cada vez me convengo de que no se trata de realidades separadas, sino que la una se entrelaza con la otra y se influyen mutuamente. Si no no tendría sentido escribir esto que estoy escribiendo.

#### 2.5.8 La dicotomía del extraño y el nativo

La antropología (etnología, *Völkerkunde*) ha sido definida como la ciencia de lo extraño cultural, de lo exótico (Kohl 2000 [1993]: 26), con consecuencias metodológicas específicas:

Como puede imaginarse, mi experiencia etnográfica nada tuvo que ver con la tradicional y tan frecuentemente relatada escena de “llegada al campo”. La realización de este proyecto antropológico puso en crisis muchas de las

---

<sup>25</sup> “...el hombre es un animal inserto en tramas de significación que él mismo ha tejido”.

clásicas (aunque ya cuestionadas) operaciones que reconoce el “trabajo de campo”. Vale decir, mi “caso” no abarca una sociedad o cultura diferente, (es mi propia cultura la que exploro), no es un otro exótico y remoto (yo misma soy parte del campo que intento estudiar), no es posible espacializar la diferencia cultural (¡calamidad, no tengo que viajar!) y, consecuentemente, tampoco es posible identificar un aquí y un allá (siempre estoy/estamos aquí). En este sentido, las oposiciones estructurantes del tipo nosotros-ellos o adentro-afuera, tan naturalizadas en nuestra disciplina, se han visto desintegradas dramáticamente por mi elección del problema de investigación y, entonces, he debido repensar algunas de las estrategias analíticas y los modos en que mis propias circunstancias han interferido, para bien o para mal, en el proceso de producción de conocimiento. (Aschieri 2018: 49)

La lógica básica de esto es que la mirada de un antropólogo es privilegiada porque es una mirada externa a la cotidianidad y a la cultura local. Se dice que como nativos estamos tan inmersos en nuestra propia cotidianidad y en la vida dentro de nuestra propia cultura que somos incapaces de ver lo cotidiano, lo rutinario. La mirada experta de un extranjero es una mirada nueva, una mirada que ve todo con maravilla porque todo es nuevo, y es capaz de captar hasta los elementos más mundanos que suelen dejarse de lado por los propios nativos. Un antropólogo foráneo está siempre en proceso de transformarse en nativo, y este proceso de aprendizaje es la esencia metodológica de la antropología clásica (Bruner 1986: 16).

Esta suposición metodológica del extranjero en un mundo exótico tiene una contraparte que propone exactamente lo contrario: que es necesaria la mirada *nativa* para poder captar las sutilezas de la cultura:

“[Boas] alentó el entrenamiento de antropólogos nativos bajo la premisa de que (...) era el aborígen entrenado quien podía interpretar mejor la vida nativa desde dentro” (Lowie, en Valdez, 2008: 85). (Aschieri 2018: 53)

Se resalta el aspecto de la inmersión social, la observación participante perfecta porque el o la investigadora ya es parte de la sociedad que vive su cultura. Esta es la diferencia entre la mirada *emic* y la mirada *etic*, que no es otra cosa que la mirada del nativo y la del extraño. Un antropólogo, sea el uno o sea el otro, debe estar capacitado para ejercer estos dos tipos de miradas como parte de la metodología científica de la antropología.

Por supuesto estas dos posturas metodológicas tienen sus connotaciones políticas específicas, siendo la mayor crítica al investigador extranjero la carga colonial de su práctica, y a la del nativo el estar demasiado inmerso en los intereses políticos locales.

...era tanto sujeto y objeto, pero en un sentido que es verdadero para todos nosotros, porque en el campo estamos en un diálogo con nosotros mismos tanto como estamos en un diálogo con los otros. La experiencia de campo es realmente un “viaje de descubrimiento personal.” (Bruner 1986: 15 – la traducción es mía)

Existe una tercera connotación metodológica a esta dualidad: la noción que la experiencia del trabajo de campo siempre implica un proceso de descubrimiento personal:

un antropólogo que entra al campo nunca saldrá como la misma persona. Verse confrontado con formas diferentes de vida y vernos a nosotros mismos en los ojos de los demás. Esto ocurre indistintamente si somos extranjeros o nativos, precisamente por el juego doble de la mirada de lo exótico y la inmersión personal en la realidad estudiada.

Los antropólogos van a tierras extranjeras para volverse mejores observadores del otro; Thoreau viajó a tierra familiar para convertirse en un mejor observador de sí mismo. La distancia viajada es secundaria al proceso implicado... (Bruner 1986: 16 – la traducción es mía)

Hasta aquí hablamos de un movimiento metodológico triple que es ampliamente conocido y reconocido como válido dentro de la comunidad antropológica y su reflexión sobre la propia práctica profesional. Yo quiero hablar de una cuarta implicación metodológica que pude captar durante el desarrollo de esta tesis: no solo la diferencia entre extraño y nativo y el aspecto subjetivo implicado, sino su interconexión como epistemología del conocimiento antropológico.

Yo soy un antropólogo nativo que escogió tomar como objeto de estudio a su propia cultura y a su propia gente<sup>26</sup>. La Fiesta Grande de San Roque es el ejemplo estereotípico de esta mirada “hacia adentro” que caracteriza mi trabajo. Pero precisamente en la fiesta de San Roque es que encontré un límite real a lo que podía hacer sin mirar afuera. Me refiero a aspectos tan fundamentales como ¿cuál es el origen de los chunchos?, ¿por qué no hay chunchas mujeres?, ¿cuál es el origen de la fiesta? y una larga lista de etcéteras. Luego de publicar mi análisis completo de la fiesta de San Roque el 2009, junto a algunos aportes extras que se dieron en el contexto académico local, el conocimiento de la fiesta de San Roque estaba cerrado. El salir afuera me permitió reformular una investigación local que había llegado a sus límites. Es este juego epistemológico entre lo propio y lo ajeno que planteo ahora como una característica metodológica del conocimiento antropológico.

### 2.5.9 Análisis crítico del discurso

El objetivo del análisis del discurso es analizar en qué medida y de qué manera los individuos se encuentran envueltos en los hilos del discurso y como los individuos los reproducen e influncian. El análisis se realiza a través de fragmentos unitarios del discurso como ser conversaciones, artículos periodísticos, etc. Para esto se toma en cuenta la transformación de los hilos del discurso a lo largo del tiempo, la relación entre los diferentes hilos

---

<sup>26</sup> De hecho, la “expansión” de mi área de estudio amplió mi percepción de lo que considero “mi gente” más allá de lo que dice la ortodoxia social: me descubro hermano de campesinos siendo yo ciudadano, de los chaqueños siendo yo chapaco, de los guaraní siendo yo *karai*, y de los “collas” siendo yo “chapaco”. Sin importar la distancia siempre nos descubro iguales. Hablando en términos de teoría antropológica sobre los procesos de la etnicidad: para mí hacer trabajo de campo resulta un proceso de ampliación de mis fronteras étnicas personales, difuminando siempre los límites entre “nosotros” y “los otros”.

del discurso y la elección de los niveles del discurso como punto de partida y la posición discursiva del individuo. (de Vacaflores 2006: 9 – la traducción es mía, subrayado en el original)

En toda sociedad existen argumentaciones reproducidas por los individuos. Los discursos dominantes son hechos sociales que estructuran las formas de percibir la realidad. Son repetidos incansablemente y definen tendencias actitudinales en los individuos sobre diferentes temas de relevancia social. Los discursos compiten entre sí o se fortalecen mutuamente. El análisis crítico del discurso hace evidente aquellos hechos sociales que se ocultan a simple vista. La metodología del análisis crítico del discurso puede ser más o menos formal según el tipo de análisis y la profundidad deseada. Algunos aspectos fundamentales de tipo teórico y metodológico son la existencia de estrategias discursivas, la atención a lo dicho y a lo no-dicho y la comparación permanente entre lo discursivo y la realidad concreta, entre lo dicho y lo hecho (Foucault 1979[1969], 1992[1970], 1968[1966]. Jäger 1992, 1997, 1998, 2002. Van Dijk 1995, 2003. Jäger & Jäger 2004). Esta corriente teórica no es central en esta tesis de doctorado, pero es transversal.

#### 2.5.10 Teoría fundamentada (Grounded Theory)

...la teoría fundamentada se refiere a una teoría construida a partir de datos recopilados y analizados de manera sistemática mediante un proceso de investigación que se distingue, entre otras cosas, porque rompe con el dogma del sistema hipotético-deductivo [...] la construcción teórica es el objetivo principal del análisis, porque se considera que el desarrollo de la teoría a partir de los datos es la forma más poderosa de conocer la realidad (Glaser y Strauss, 1967). Para llegar a una teoría se deben cubrir dos procesos, primero la descripción y después el ordenamiento conceptual (García & Manzanillo 2010: 20)

La Teoría Fundamentada o *Grounded Theory* es una de las perspectivas de investigación cualitativa más elaboradas metodológicamente, motivo por el cual suele ser muy citada al momento de explicar la metodología cualitativa. Se basa en una aproximación intuitiva al tema de investigación, considerando al investigador como la principal herramienta de investigación, una interacción recurrente, sistemática y progresiva entre datos o trabajo de campo y elaboración teórica, cuyo objetivo final es lograr el desarrollo de una teoría basada directamente en los datos base investigados. Tiene una aproximación metodológica contraria al positivismo, ignorando por completo la elaboración previa de hipótesis (García & Manzanillo 2010. Glaser & Strauss 1967).

#### 2.5.11 Normas de transcripción

En esta tesis utilizo una gran cantidad de testimonios orales. Un registro oral no es automáticamente transferible a un registro textual con todas sus normas gramaticales

(“¿Cómo haces para colocar comillas?”). Por ejemplo, con la puntuación: ¿dónde colocar la coma y dónde el punto?, pues es posible cambiar el sentido de una oración de acuerdo a dónde se coloque la coma. Así que, aunque en muchos casos era evidente, en otros casos tuve que interpretar la significación exacta que el entrevistado o entrevistada haya querido señalar. También como parte de la transferencia del registro oral al textual eliminé todas las metareferencias técnicas, como el registro del tiempo de pausa entre una oración y otra, como también las expresiones semi-articuladas como “mmm” y “mjú”. Estos registros metareferenciales son de mucha relevancia en análisis de discursos a profundidad.

Intenté lograr una lectura rápida y fluida. Esto es importante para la o el lector, pero también para la dignidad de la persona entrevistada. Así que donde no fue relevante eliminé todo tipo de puntuaciones (como ser puntos suspensivos), repeticiones y divagaciones, manteniendo la estructura original de las oraciones. Solo en casos extremos, donde la estructura oral daba una oración ininteligible en el texto, realicé modificaciones estructurales a la oración, manteniendo su sentido original. Normalmente estas modificaciones están marcadas con [corchetes] señalando los aditamentos de transcripción. Pero esto no siempre fue posible: ¿cómo haces para marcar que se borró algo que no correspondía? ¿[]? Como regla general preferí mantener la fluidez de lectura a cambio de tener oraciones llenas de signos ininteligibles.

Utilicé cuatro tipos de marcadores gráficos: 1) El uso de la barra inclinada (/) señala en los documentos etnohistóricos la existencia de un *punto y aparte* y el inicio de un nuevo párrafo, cuando consideré que para la fluidez de la lectura sería mejor mantener el texto como un solo párrafo continuo. 2) Utilizo la doble barra inclinada (//) en los muy pocos documentos antiguos para señalar el paso de un folio al siguiente o, en el caso de textos en verso, el paso de una estrofa a otra. 3) Utilizo la “**negrilla**” con comillas para resaltar las citas dentro de los testimonios orales (Ella dijo que “**me vas a contar**”...). Hago esta distinción porque me pareció más fácil para leer los testimonios orales, especialmente los más amplios. Este uso de la negrilla no representa ningún tipo de realce editorial. 4) Los realces que yo consideré necesarios remarcar en el texto de los testimonios orales se encuentran subrayados.



# **SEGUNDA PARTE:**

Historia vieja de la fiesta de San Roque (finales del s. XIX y principios del s. XX)





## Capítulo III: El renacer de la fiesta

[El] pasado, para Turner, siempre fue problemático, nunca monolítico, y frecuentemente contradictorio. (Bruner 1986: 14 – la traducción es mía)

Aquí hablaremos de historias. Sobre la iglesia de San Roque con el techo roto y en peligro de derrumbe. Sobre el cura Saturnino Asurmendi que resucitó la fiesta. Sobre los diablos, las alféreces y los chunchos promesantes. Pero también sobre don Tomás O'Connor d'Arlach y su cruzada civilizatoria. Historias que hablan de personas. Historias que se entrelazan entre sí y forman los recovecos de la historia de San Roque. Son historias que forman la Historia, con mayúscula, y que siguen manteniendo actualidad.

### 3.1 Preludio: La iglesia de San Roque estaba destruida...

En el periódico local *El Trabajo* del 24 de agosto de 1882 se lee lo siguiente:

#### **Funciones Religiosas**

#### **El Vicario Foráneo del Distrito y Cura de la Santa Iglesia Matriz de la Ciudad de Tarija, A SUS FELIGRESES.**

#### **FIESTA DE SAN ROQUE EN LA CIUDAD DE TARIJA**

Diez años hace que la Iglesia de San Roque estaba derruida. Hoy podemos anunciar á nuestros feligreses que el primer Domingo de Septiembre se célebraran solemnes fiestas en dicha Iglesia. Despues de tantos trabajos nos es grato hacer saber que las fiestas se harán con la solemnidad que se acostumbraba.

Las fiestas principiarn el veinte y cinco de Agosto. Por la mañana á las ocho misa, y por la tarde, á las seis, la novena de San Roque. El día tres de Setiembre [el primer domingo de septiembre], á las diez de la mañana, misa solemne y procesion, como se acostumbró en antiguos tiempos. El panegírico del Santo esta á cargo de un distinguido orador.

**SATURNINO ASURMENDI**/Vicario Foráneo del Distrito y Cura de la santa Iglesia Matriz de Tarija

(*El Trabajo*, del 24 de julio al 24 de agosto de 1882)

Este es el encuentro de varias historias marcando un antes y un después en la fiesta de San Roque. De esta nota aprendemos varias cosas. Para comenzar: que la iglesia de San Roque estuvo derruida durante diez años y que antes de eso la fiesta de San Roque se celebraba con pompa. Observamos también una estructura ritual básica: 1) la fiesta se celebraba el primer domingo de septiembre con “misa solemne y procesión, como se acostumbró en antiguos tiempos” desde las 10 de la mañana, y 2) se celebraba una novena nueve días antes, con misa matutina y novena al atardecer. La iglesia de San Roque y su fiesta patronal dependían entonces del cura de la parroquia de la Matriz (actual catedral y originalmente el templo de los jesuitas). Nos encontramos con el vicario foráneo, el cura Saturnino Asurmendi, gestor del renacimiento de la fiesta de San Roque en toda su gloria.

### 3.2 La fiesta de San Roque primigenia

El pasado histórico de la fiesta de San Roque en Tarija en la época colonial se pierde en las nieblas del tiempo. Lo poco que se conoce es un par de registros históricos vagos sobre la aparición de San Roque en el barrio alto de Tarija (actual colina y barrio de San Roque) a finales del siglo XVI, poco tiempo después de la fundación de la Villa de San Bernardo de la Frontera de Tarixa, lo cual habría sido motivo para la construcción de una pequeña ermita en esta loma (Valverde 2004: 45-47. Ávila, Edgar 1997: 80-81. Chávez 2013: 9-10. Ávila, Federico 1975[1966]: 210<sup>27</sup>). La primera y única referencia a una “fiesta de San Roque” colonial se remonta al año 1791 por Fray Manuel Mingo de la Concepción, que habla de “cuya fiesta hacen voluntariamente sus devotos” (1981[1791]: 65), sin brindar mayores detalles. La historia oral de los chunchos promesantes señala el año 1863 como su año de fundación, basados en el centenario celebrado en 1963. Hasta la actualidad se manejan entre los investigadores locales hipótesis poco o nada documentadas sobre el origen de la fiesta de San Roque y de los chunchos promesantes. La primera referencia histórica documental que conozco durante el siglo XIX se da en 1867, en referencia a la fiesta de San Roque de 1865, en una rendición de cuentas del tesorero [fabriquero] de la iglesia Matriz don Bernabé Quintanillas:

Estracto/de la cuenta documentada, que debo rendir luego a S.S. Illma el dignísimo Arzobispo del dinero, que por orden suya tomé del sobrante de la fiesta de San Roque [...] Cargo/Por cien pesos, que D. Fernando Sanches encargado del ramo de fábrica por ausencia del fabriquero en propiedad me entrego del sobrante de la fiesta de S. Roque del año pasado de mil ochocientos sesenta i cinco, de [ilegible] le acusé en correspondiente recibo.....100 (Cuenta documentada de la iglesia Matriz de Tarija por Bernabé Quintanillas, folio l de 4, 25 de abril de 1867) [Archivo Arzobispal – Sucre; Legajo #26/20]

Aquí se confirma que la celebración de la fiesta de San Roque depende del curato de la iglesia Matriz, la que a su vez depende del Arzobispado de Sucre. Conocemos también a don Fernando Sanches, encargado de las cuentas de la fiesta de San Roque, y a don Bernabé Quintanillas, encargado de las cuentas [fabriquero] de la iglesia Matriz. Esto nos muestra una administración económica separada de la fiesta de San Roque pero supeditada a la iglesia Matriz. La fiesta de San Roque para esta época producía réditos económicos importantes. Los 100 pesos mencionados aquí representan el 60% del total de ingresos registrados para la iglesia matriz en esta rendición de cuentas. En comparación se menciona que mil tejas costaron 20 pesos, un quintal de cal a 1 peso, el cien de adobes a 2 pesos, y el trabajo de un albañil profesional a 1 peso el jornal.

---

<sup>27</sup> Todas estas referencias parecen provenir de la obra de Federico Ávila Ávila (1975[1966]). Esta obra es en sí misma tardía (de la segunda mitad del siglo XX) y no pareciera contar con fuentes históricas específicas (punto 4.6.4). No encontré ninguna otra referencia histórica anterior que pueda validar esta versión.

**SAN ROQUE.** Todos los pueblos y las naciones del mundo, tienen épocas i días notables, en los que sus habitantes, olvidando los pesares de la vida y abandonando la monotonía del trabajo, se entregan al buen humor, a las distracciones y la alegría. Esos días de completa abstracción, de regocijo y placer se aproximan para Tarija, y a juzgar por el Programa de general invitación, serán muy gratas y variadas las distracciones que contribuyan a solemnizar el aniversario de San Roque. Para entonces. (*La Campana*, 1º de septiembre de 1874)

Muy pocos periódicos locales de esta primera época reportan sobre fiestas religiosas. Se trata principalmente de periódicos de índole política. En este sentido *La Campana* es relevante porque reporta las fiestas religiosas con cierta amplitud y tiene una extensión de 20 números durante dos años y medio, permitiendo una visión de más de dos ciclos anuales. Esta nota del periodista y editor José M. del Carpio presenta la fiesta como un acontecimiento muy positivo. Nos enteramos también de la existencia de un “Programa general de invitación”. Su mera existencia muestra una institucionalidad establecida y cierta capacidad financiera para producir un documento de este tipo<sup>28</sup>. Me llama la atención que no haya ninguna mención a una iglesia derruida de San Roque<sup>29</sup> y que pareciera que la fiesta goza todavía de buena salud, pues se encuentra dentro del rango de los diez años mencionados en la nota de 1882 con la que abrimos este capítulo.

*Feria de San Roque*--Tiene lugar el primer domingo de Setiembre de cada año. La que tendrá lugar de próximo, parece que no ofrecerá mucho al comercio ni á la industria; no ha procurado llamar las atencion con tiempo; atraer la concurrencia. Habrá como siempre corrida de toros, procesion y bebida. Recien se ha principiado á recolectar una suscripcion que alcanzará para los gastos en la corrida de toros, quizá tambien para un baile público. Es natural estrañar otros años en que ademas habia una esposicion departamental de artefactos preparada por las autoridades, y en la que se premiaba á los obreros dedicados y capaces. (*La Campana*, 3 de septiembre de 1875)

Para 1875 la situación cambió drásticamente: esta nota es mucho más pesimista y explícita sobre el decaimiento de la fiesta. Se señala una falta de coordinación previa pero no se menciona la destrucción del techo del templo. Se hace referencia a la importante actividad económica de la fiesta y que ahora había menos apoyo de las autoridades (políticas). En cuanto a la ritualidad tenemos el primer domingo de septiembre como el “día de la fiesta”, como también la existencia de corrida de toros, procesión y consumo de bebidas alcohólicas. La mención de la posibilidad de un “baile público” me parece suficientemente ambigua como para no saber si se trata de un elemento real o son solo los deseos personales del periodista expresados en forma de sugerencia.

---

<sup>28</sup> Hasta hace no mucho tiempo (finales del siglo XX) seguía siendo un esfuerzo económico considerable la elaboración e impresión de programas de invitación para la fiesta de San Roque. Considero que para muchas otras actividades de tipo cultural todavía sigue representando un costo prohibitivo que no se puede realizar sin apoyo económico externo.

<sup>29</sup> No existe ninguna nota periodística conocida que cubra este suceso, por lo que la fecha y condiciones concretas de la destrucción del techo de la iglesia de San Roque y su posterior abandono es solo conjetural.

**CUADRO/DE INGRESOS Y EGRESOS FIJOS DE TODO EL AÑO DE LA/TESORERIA DE LA MUNICIPALIDAD DE LA CIUDAD DE TARIJA [...] GASTOS EVENTUALES [...] Por lo abonado para la fiesta de San Roque . . . . . 40**  
[...] (*El Pueblo*, 19 de octubre de 1876)

Este cuadro, además de otros detalles sobre el Hospital del Lazareto que veremos más adelante, implica dos piezas importantes de información: 1) la municipalidad se involucra (por lo menos eventualmente) con la financiación de la fiesta de San Roque, y 2) se confirma la realización de la fiesta de San Roque para el año 1875.

Han pasado los días de la Feria de San Roque, sin dejarse sentir el gran movimiento que antes había en la sociedad. No ha habido fiestas, y esto poco nos importaba, ni era justo que nosotros nos estuviéramos alegrando en días de peligro para la patria; pero en los días de esta feria había mucha concurrencia y se hacían fuertes transacciones en el comercio; por esto sentimos que en este año no haya habido ningún movimiento en el país. (*El Pueblo*, 6 de septiembre de 1879 – citado en Paz & Ramos 2012: 130)

Esta nota de 1879 muestra 1) que para ese año no se realizó la *fiesta* de San Roque, mencionando como justificativo la Guerra del Pacífico pero sin mención al techo caído de la iglesia, 2) no queda claro si se realizó o no la *feria* de San Roque, señalando su carácter decaído y haciendo referencia a su importancia en épocas pasadas. Paz & Ramos señalan que “El Almanaque de ‘La Estrella de Tarija’ para el año bisiesto de 1880 [...] menciona el 16 de agosto al Santo Roque y para el primer domingo 5 de septiembre del año 1880 **Gran Feria de San Roque**” (2012: 130 – **negritas** en el original). Esto confirma la realización de la feria comercial de San Roque para 1880 pero no confirma que se haya realizado la *fiesta* de San Roque; en esta época el 16 de agosto no se celebraba a San Roque y era solo un día más del santoral católico. 3) Obsérvese el tono despectivo de la frase “No ha habido fiestas, y esto poco nos importaba”; esto tiene relación directa con el discurso civilizatorio de la élite ilustrada local y su desprecio por la fiesta de San Roque en su vertiente popular, tal como veremos más adelante (puntos 4.1 y 4.2).

Estas son todas las referencias históricas a la fiesta de San Roque previas a 1882.

### 3.2.1 La ausencia de la fiesta de San Roque en periódicos locales de la época

Es interesante notar que de once periódicos locales consultados de la época de 1865 a 1882, solo tres cubren la fiesta de San Roque de manera directa. Esto muestra cuatro diferentes tipos de fenómenos que llevan a la invisibilidad de la fiesta en la prensa local: 1) Los pocos números existentes no se extienden durante la época de San Roque, debido tal vez a la existencia fugaz de estas publicaciones, 2) la ausencia física de los números que caen dentro de la época de la fiesta de San Roque, 3) la línea ideológica del periódico es política o militar y no cubre las festividades religiosas locales, y 4) a

pesar de cubrir otras fiestas religiosas locales no lo hacen con la fiesta de San Roque; en este último caso se puede apreciar claramente una preferencia de parte de los periodistas y editores para cubrir otras fiestas barriales distintas a la zona popular de San Roque.

### 3.3 Don Saturnino Asurmendi y el rescate de la fiesta de San Roque

**El Presbítero Saturnino Aritmendi**--Tal es el nombre del respetable sacerdote, que debe llegar hoy día y que viene destinado al Curato de la Iglesia Matriz de esta Ciudad. El Presbítero Aritmendi es un personaje que ha desempeñado en Buenos Aires la secretaria de la Curia y el Rectorado del Colegio Seminario. Motivos de salud lo obligaron a venir a Bolivia, habiendo sido recomendado antes, en esta Ciudad y en Sucre por el Arzobispo de Buenos Aires, Señor Aneiros, como una de las notabilidades del clero de su Diócesis. Llegado a Sucre el Sr. Aritmendi, accedió con el Sr. Arzobispo a aceptar el Rectorado y Curato de la Santa Iglesia Matriz de esta Ciudad./Tenemos el honor de saludar al dignísimo sacerdote Sr. Saturnino Aritmendi, a nombre de la sociedad tarijeña, que se felicita al recibirlo como a su buen pastor. (*El Trabajo*, 19 de diciembre de 1881)

**Cura y Vicario**--Ayer tomó posesión el Presbítero Dn. Saturnino Asurmendi del Curato de la Iglesia Matriz de esta Ciudad y del Vicariato de la jurisdicción de Tarija. El pueblo está muy satisfecho con el nuevo Párroco. (*El Trabajo*, 2 de enero de 1882)

En diciembre de 1881 llegó un nuevo cura a hacerse cargo de la parroquia de la iglesia Matriz de Tarija: el padre Saturnino Asurmendi (aquí equivocadamente llamado “Aritmendi”). Llegó con las más altas recomendaciones a una iglesia Matriz que cambiaba de párroco cada uno o dos años. Una Tarija cuya curia desaparecía y donde la única orden religiosa que había sobrevivido los avatares de la Guerra de la Independencia fue la Orden Franciscana. Una Tarija cuyos templos se caían a pedazos<sup>30</sup>. Así fue que llegó a Tarija el cura Saturnino Asurmendi, vicáreo foráneo, por “motivos de salud”.

**Trabajo de Iglesias**--No hemos cumplido aun con un deber de justicia, que exige la opinión pública, y lo hacemos hoy manifestando la gratitud del pueblo tarijeño para con el digno Párroco Señor Saturnino Asurmendi, que con tanto entusiasmo ha emprendido la reparación de la Iglesia Matriz y el trabajo de la de San Roque. El Señor Asurmendi, desde el día que tomó posesión del curato no ha pensado en otra cosa que en concluir en la Matriz

<sup>30</sup> Este proceso de deterioro comenzó a finales de la época colonial (finales del siglo XVIII), tal como lo describe fray Manuel Mingo, con el colapso absoluto de la Iglesia Matriz original (donde ahora se levanta el edificio de la Gobernación en la plaza principal Luis de Fuentes y Vargas) y conventos con apenas uno o dos religiosos ancianos y cansados (Mingo 1981[1793]: 64-65). Este mismo deterioro se relata por el mismo padre Saturnino Asurmendi en una nota del 6 de septiembre de 1882: “la primitiva Iglesia, mejor dicho la fundadora de Tarija que se encontraba en estado de ruina, hace quince días que la estoy refaccionando y espero que en un mes más, quedara del todo arreglada. Dicha Iglesia está bajo la advocación de S. Juan y de la Virgen del Rosario. [...] Llamo seriamente la atención del Sr. Arzobispo el estado de ruina y suciedad en que se [h]alla la Iglesia de S. Lorenzo, y si pronto no se toma una seria determinación es muy fácil que cuando lleguen las lluvias se desplome una parte del techo. [...] ...si se enteraría no solo de el estado de abandono en que se encuentran casi todas las Iglesias de este Distrito, sino que también vería que muchos de los Sacerdotes además de no preocuparles ni la limpieza de la casa de Dios ni de sus honramentas y vasos Sagrados, están rodeados de sus mujeres é hijos.” Cuando llegó a Tarija la antigua Iglesia Matriz ya se había derrumbado, lo mismo que el techo de la Iglesia de San Roque; la actual iglesia Matriz (que fue la del convento jesuita) había sido ampliamente refaccionada por su predecesor, y él mismo se encargó de terminar las refacciones. Esta descripción de deterioro fue ampliada en un informe del 12 de julio de 1883, a pedido del Arzobispo de La Plata (esta nota la reproduzco en el punto 3.3.3).

el trabajo principiado por su predecesor, el recordado Párroco Dr. José Félix Castrillo, y en llevar a término la obra del templo de San Roque, paralizada tanto tiempo por falta de recursos. Todo lo ha vencido el Sr. Asurmendi con su abnegación y con el deseo de hacer el bien. Personalmente ha recolectado limosnas en la ciudad y se ha proporcionado fondos por todos los medios que han estado a su alcance. Reciba el dignísimo Párroco y Vicario Sr. Saturnino Asurmendi, por nuestro órgano, la gratitud del pueblo tarijeño. (*El Trabajo*, 6 de marzo de 1882)

**INSERCIÓN/ OBRAS EN CONSTRUCCIÓN Y REFACCIÓN EN TARIJA BAJO LA DIRECCIÓN DEL SEÑOR CURA Y VICARIO FORANEÓ DEL DISTRITO/Don Saturnino Asurmendi**

La Iglesia Matriz quedará toda refaccionada por dentro, excepto el Tabernáculo, para el veinte de Mayo. La Iglesia de San Roque, quedará techada para Julio, y si es posible rebocada interiormente. La Iglesia vieja de Tolomoza se alargará diez varas se renovará la mayor parte del techo y se arreglará el interior. Como la Iglesia nueva de Tolomoza, es imposible fecharla, á causa de la mala y dévil construcción de sus paredes, se ha determinado arreglar la vieja. En el pintoresco punto llamado la Victoria se dará principio á una pequeña Iglesia de veinte varas de largo por siete de ancho, cuyo titular será San Isidro Labrador; la estatua del Santo está ya en poder del iniciador de esta Iglesia, el Señor Cura Vicario.

Si la obra de San Roque no adelanta es á causa de que no se pueden conseguir los materiales necesarios. Tanto la autoridad departamental como la Municipal deben prestarse para ayudar al Sr. Cura Vicario, para que las obras que con tanto empeño y contracción tienen entre manos, se concluyan lo más pronto posible Sabemos que el Sr Cura Vicario tan pronto como concluya la Iglesia de San Roque también se ocupará de la de San Juan y con predilección del Hospital de San Juan de Dios

Toda persona que quiera contribuir con alguna cosa para la obra de S. Roque podrá hacerlo ó ante el Sr. Cura Vicario ó ante el Sr. D. Jose Gabriel Tapia. La Sra. Doña Ercilia O'Connor ha regalado toda la madera para el templo de San Roque, y muy pronto el Sr Cura y Vicario del Distrito saldrá para el Guaico para hacer traer dicha madera. (*El Trabajo*, 20 de abril de 1882)

Inmediatamente que llegó se enfocó en trabajos de restauración de los templos de la ciudad de Tarija y sus alrededores dependientes de la iglesia Matriz. Es un torbellino de actividad desde el momento mismo de su llegada, refaccionando casi la totalidad de templos católicos de la localidad y la intención de ampliar mayor cantidad de templos en el área rural. Es capaz de movilizar gran cantidad de fondos económicos de la población tarijeña. El encargado del periódico *El Trabajo* está profundamente impresionado por este cura párroco, y le ofrece su apoyo decidido y reiterado como órgano de prensa local. De momento lo que nos interesa es la refacción de la iglesia de San Roque y su efecto en la fiesta patronal en el barrio del mismo nombre.

**La Iglesia de San Roque.**—Sigue con todo empeño el trabajo de este templo. El Cura, señor Saturnino Azurmendi, tiene vivísimo deseo de celebrar la fiesta de San Roque, en la nueva iglesia; con este objeto está apurando el trabajo./Volvemos a decirlo: el Cura Párroco, señor Azurmendi, merece, cuando menos, la gratitud del pueblo tarijeño: esta trabajando la iglesia de San Roque, está haciendo varias reparaciones en el templo de la Matriz, y tiene ofrecido trabajar el hospital y la Iglesia de San Juan. Pedimos pues, para él el apoyo decidido de nuestra sociedad, y la cooperación de las autoridades, especialmente de las policías, por lo menos proporcionándole brazos y materiales./Al digno Párroco le pedimos que no desmaye en sus trabajos. (*El Trabajo*, 6 de julio de 1882)

Su objetivo declarado es lograr la refacción de la iglesia de San Roque a tiempo para celebrar su fiesta patronal. Para ello se centra en completar la refacción del techo, que

es el elemento fundamental para volver a tener un edificio funcional. Y mientras más se aproxima la fecha de la fiesta más intenso se hace el esfuerzo en la construcción. Ya vimos al inicio de este capítulo la nota de prensa (repetida durante prácticamente todo el mes de julio y de agosto) en la que se anuncia oficialmente el relanzamiento de la fiesta de San Roque “con la solemnidad que se acostumbraba”.

### 3.3.1 La fiesta de San Roque de 1882

**La fiesta de San Roque**--Despues de algunos años se ha celebrado con bastante solemnidad la fiesta de San Roque en el propio templo de este Santo, sin embargo de no hallarse aun concluido./La concurrencia de jentes ha sido numerosa durante los tres días de la fiesta y el pueblo se ha divertido con el mayor órden sin q'hayar habido ningun suceso desagradable que deplorar, gracias a la activa vijilancia del Intendente Municipal, que con un entusiasmo digno de todo encomio ha sabido procurar algunas distracciones para el pueblo./Cumplenos aqui tributar un voto de verdadero aplauso al Señor Párroco de la Matriz, doctor Saturnino Asurmendi, á cuyos insesantes esfuerzos se debe la celebración de la fiesta en el mismo templo de San Roque./Este distinguido eclesiástico que tiene dadas reiteradas pruebas de su actividad y celo, ha hecho notables esfuerzos para poner aquel templo, siquiera en regulares condiciones, ya que no era posible concluirlo, mas que por la escases de tiempo, por la falta de recursos pecuniarios. Sin embargo el señor Asurmendi ha hecho en este orden cuanto le ha sido posible para llevar adelante sus laudables propósitos. Su feligresia esta satisfecha de él reconoce sus distinguidas cualidades. (*El Trabajo*, 9 de septiembre de 1882)

Efectivamente la fiesta de San Roque se realizó el mismo año de 1882 “con bastante solemnidad en el propio templo de este Santo”. El cura Saturnino Asurmendi logró el renacimiento de la fiesta de San Roque y demostró que era posible asumir la construcción de obras de gran magnitud con esfuerzo y con el apoyo de la población tarijeña. Sobre la fiesta en sí se celebró la Novena, como así también tres días de fiesta (que podemos suponer fueron domingo, lunes y martes). Se menciona una gran concurrencia de gentes y un ambiente de diversión. Llama la atención cómo, a pesar de estar positivamente predispuesto a la fiesta, el autor no falla en mencionar que no hubo “ningún suceso desagradable que deplorar”. En psicología y análisis del discurso esto quiere decir que hay una expectativa que se puedan producir “suscesos desagradables que deplorar”. Como veremos en el punto 3.5.2, este es un miedo recurrente en prácticamente todos los comentarios sobre la fiesta de San Roque en la segunda mitad del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX.

#### **Fiesta de San Roque**

Empieza mañana la famosa fiesta que se reduce a la bebida y al más lamentable desorden./En los pueblos verdaderamente ilustrados ya no se usan por nada las procesiones; ya no hay mas fiestas que las de los grandes días de la patria./¿[!] será posible que en una ciudad ilustrada ya en algo, como la nuestra, veamos todavia procesiones con cohetes, camaretas, diablos y esas banderas de pañuelos, con todo lo que no se hace otra cosa que retener al pobre pueblo en la más degradante ignorancia fomentando el vicio y la mas brutal super[s]ticion?/Parece increíble que todavía veamos esto en un pais civilizado y cristiano./Por otra parte:

¿puede ser jamás aceptable por Dios ni por la Iglesia ni por nadie, que á una fiesta religiosa se mescle una fiesta profana, como burlándose del santo mismo á quien se festeja?/Por fin hemos logrado abolir el juego de toros, que era, hasta hace pocos años el alma de nuestras fiestas. Hoy el pueblo esta ya mas ilustrado. Y por eso ha abolido para siempre esa diversion salvaje. Mañana daremos un paso mas en el camino del progreso y aboliremos ese resto de barbarie, esas fiestas entre religiosas y profanas, que aun subsisten para verguenza de nuestra cultura. (*La Estrella de Tarija*, sábado 1º de septiembre de 1883)

Esta nota periodística de autoría de don Tomás O'Connor d'Arlach es una muestra clara de una postura agresivamente contraria a la cultura popular representada en la fiesta de San Roque de la época. Si se observa bien, esta nota fue escrita antes de la fiesta de 1883 por lo que solo puede hacer referencia a las fiestas pasadas, incluyendo la de 1882. La postura de don Tomás es clara: Tarija se encuentra en el camino de la civilización y la ilustración. Pero en la fiesta de San Roque todavía se aprecian rastros de una religiosidad popular y pagana incompatible con su visión civilizatoria (en el punto 4.2 analizo este punto). Este es un detalle importante pues desde su mirada ilustrada don Tomás no duda en identificar la religiosidad de la fiesta de San Roque como de origen pagano. Incluso la simple imagen de una procesión, hoy en día parte integral de la religiosidad católica popular, le despierta un sentimiento de estar avanzando en contra de la civilización. Señala también algunos elementos populares en la ritualidad de la fiesta: los cohetes, camaretas, diablos y las alféreces (“esas banderas de pañuelos”). Es notorio que todavía no mencione a los chunchos como parte de la ritualidad de San Roque.

Señala también la abolición de los juegos de toros como una gran victoria de la civilización; sin embargo como veremos más adelante en los años que siguen se continúa practicando las corridas de toros en la fiesta de San Roque, por lo que valdría la pena explorar el contexto exacto de esta afirmación. Aquí me atrevo a hacer una suposición: habla de que los juegos de toros “eran el alma de nuestras fiestas”, no tan solo de la de San Roque. De ser así y de manera coherente con la historia de San Roque todavía en desarrollo, puede significar que efectivamente se prohibió esta actividad en las otras fiestas populares, pero que (como todas las otras tradiciones populares que aquí analizamos) encontró en la fiesta de San Roque un espacio en el que todavía pudo desarrollarse durante varias décadas más.

### 3.3.2 La fiesta de San Roque de 1883 y la partida del padre Saturnino Asurmendi

**AVISO RELIJIOSO/FIESTA DE SAN ROQUE/en Tarija**/la novena se hará en la Santa Iglesia Matriz y principiará el día veinte y cuatro del presente mes./Las fiestas principiarán el día primero de Septiembre, con mas esplendor que el año pasado y en la propia Iglesia de San Roque./Agosto 1º de 1883./SATURNINO ASURMENDI/VICARIO. (*El Trabajo*, 30 de agosto de 1883)



Luego del éxito de la fiesta de San Roque de 1882, el cura Saturnino Asurmendi y sus fieles se prepararon para repetirla “con más esplendor” en 1883, incluyendo la celebración de la Novena en la iglesia Matriz. Sin embargo, esto no llegó a pasar. El día sábado de las Vísperas Tarija amaneció con la siguiente noticia:

**Cura de la Matriz-**Por disposición de S. S. Illmo. El Sr. Arzobispo el curato de la Santa Iglesia Matriz de esta ciudad sera desempeñado desde la fecha por los R.R. P.P. del Convento de S. Francisco. (*La Estrella de Tarija*, sábado 1º de septiembre de 1883)

Me sorprende la secuencia cronometrada de estas últimas tres citas: el día jueves 30 de agosto el periódico *El Trabajo*, gran defensor del padre Saturnino, aún no había publicado la noticia de su alejamiento como párroco de la Matriz. Dos días después *La Estrella de Tarija* publicaba una nota de ataque a la fiesta “pagana” de San Roque. En la misma página sacaba la noticia de última hora donde el curato de la Matriz pasaba a manos de los padres franciscanos. ¿¡Qué?! Cuando leí esto quedé pasmado, y puedo muy bien imaginarme que los devotos de San Roque de la época y los amigos del padre Saturnino sintieron lo mismo. ¿Qué pasó? ¿Por qué? Esta nota de prensa no da ninguna razón para este cambio radical, y mi primera hipótesis fue que el cura Saturnino Asurmendi fue tal vez la primera baja en una lucha de poder entre la élite ilustrada de Tarija y la población popular de San Roque. Aquí hay que andar con pinzas para tratar de comprender los detalles de lo que pasó.

MUNICIPAL/Sesion ordinaria/del día 31 de Agosto de 1883/[...]Teniendo conocimiento el Concejo de la destitucion del Cura Párroco y Vicario Foraneo de este Distrito Dr. Saturnino Asurmendi, resolvió dirijirle un oficio manifestándole a nombre del Ayuntamiento y del pueblo cuyos derechos representa, el mas significativo sentimiento que ha causado su separacion de los puestos espresados, rindiéndole al mismo tiempo un voto de eterno reconocimiento por la esclarecida é intachable moral evanjélica que ha manifestado en todos sus actos y la abnegada contraccion que ha desplegado en beneficio del pais.[...] (*El Trabajo*, 8 de octubre de 1883)

MUNICIPAL/Sesion ordinaria/del día 13 de Setiembre de 1883/[...]Por Secretaria se dio lectura a la nota del exPárroco y Vicario Foráneo de este Distrito Dr. Saturnino Asurmendi, en que contesta a la que dirijió el Concejo, manifestándole el sentimiento que há causado su separacion de los puestos que ocupaba. Se ordenó se archive./[...] (*El Trabajo*, 11 de octubre de 1883)

Así que el cura Saturnino fue separado del cargo de párroco de la Iglesia Matriz. Esta separación generó un gran sentimiento de pesadumbre tanto en el pueblo de Tarija (expresado en el sentimiento del Concejo Municipal y en la opinión del editor de *El Trabajo*) como en el mismo sacerdote. Sería interesante poder revisar las dos cartas que se mencionan en estos informes del Concejo Municipal, si es que todavía existen.

Es curioso cuan oportuna fue esta destitución, justo a tiempo para evitar que se celebre la fiesta de San Roque. Es todavía más curioso que en la sesión ordinaria del 31 de agosto los munícipes ya hayan sabido de la destitución del “cura párroco”. Siguiendo la hipótesis de la destitución me imaginé una gestión formal ante el Arzobispo de La Plata (Sucre), pero los documentos históricos no corroboran esta hipótesis. Pues deberían existir cartas de queja en contra de Saturnino dirigidas al Arzobispo de La Plata, y deberían existir legajos de un juicio disciplinario. Sin embargo, esta documentación no existe en el Archivo Archidiecésano de Sucre. Lo que sí existe son dos anotaciones en el libro de designaciones de curas párrocos del Arzobispado:

Septiembre 5 [1883]

Título de Cura Encargado de la Iglesia Matriz de Tarija.

Por cuanto se halla vacante la Parroquia de la Santa Iglesia Matriz de la Ciudad de Tarija, y siendo preciso proveer el servicio de esta feligresía: Por tanto, hemos venido en elegir, nombrar y (deputar) al R.P. Guardián del Apostólico Colegio de Propaganda Fide de dicha Ciudad Fr. Dionicio Guerrini, por Cura Encargado de la expresada Parroquia de la Santa Iglesia Matriz, con autorización de poder desempeñar el cargo por medio de uno ó más Religiosos que tenga por conveniente designar, asinándole todos los (provenitos Geneficiales). En mi virtud le damos (ilegible) P. Arzobispo de la Plata P.O. de Ill. el D.A. Franco Torres.

[Archivo Arzobispal – Sucre; Legajo 57, Caja N° 3, Volumen N° 12]

[Septiembre] 19 [1883]

(Letras) Comendaticias del Presb. Saturnino Asurmendi

Por cuanto el Presbitero D. Saturnino Asurmendi, diocesano de Buenos Aires nos ha representado que debe retirarse de esta Arquidiócesis lo más pronto posible, pidiéndonos para verificarlo le demos las correspondientes Letras comendaticias; por tanto suscribiendo a esta solicitud, alertamos que el referido Presb. D. Saturnino Asurmendi no está irregular, suspenso, ni ilegal con ninguna censura (ecca) que sepamos, que en el tiempo que ha permanecido en esta Arquidiócesis ha observado una conducta ejemplar, prestando en ella sus servicios en el desempeño de su ministerio especialmente como cura interino de la Sta. Iglesia Matriz y Vicario Foráneo del Distrito de Tarija ha merecido nuestra aprobación y la del pueblo por sus entusiasmos y esfuerzos en la reforma material y formal de dicho Curato. En su (mento) rogamos al Itmo. Y Rdo. Prelado donde vaya a recibir se digne recibir benignamente al espresado Presbitero, considerándole el tiempo que permanezca como merece su respetable estado. Dadas (ilegible) 19 de Set. De 1883.

[Archivo Arzobispal – Sucre; Legajo 57, Caja N° 3, Volumen N° 12]

En estas notas no se aprecia ninguna mala voluntad contra el Vicario Foráneo Saturnino Asurmendi de parte del Arzobispado, despachándolo con todas sus recomendaciones. De hecho, la nota del 19 de septiembre pareciera sugerir que el padre se estaría retirando por voluntad propia. Esta interpretación podría coincidir con la fecha del 5 de septiembre en la que recién se dicta el reemplazo como cura de la Iglesia Matriz a favor del Padre Guardián de San Francisco por “halla[rse] vacante la Parroquia”, si suponemos que Saturnino Asurmendi realizó un viaje de varios días desde Tarija hasta Sucre antes que en el

Arzobispado se enterasen de la vacancia en la parroquia. Esta fecha lanza una nueva pregunta al aire: si el nombramiento oficial del Padre Guardián de San Francisco recién se realizó el día 5 de septiembre, ¿cómo es posible que los concejales se hayan enterado de la misma el viernes 31 de agosto y don Tomás O'Connor d'Arlach el sábado 1º de septiembre? En este sentido es relevante la siguiente nota que se encuentra en el libro de bautizos de la Iglesia Matriz donde Saturnino Asurmendi deja formalmente la parroquia a cargo de los reverendos padres (RR.PP.) de San Francisco.

En treinta y uno de Agosto de 1883 entregue el Curato de la Matriz a los RRPP de San Francisco Conste/Saturnino Asurmendi/Cura Vicario (Libro de bautizos de la Iglesia Matriz de Tarija 1880-1883, p. 356)

Pareciera que fue el mismo Saturnino Asurmendi quien escogió a los padres franciscanos como sus sucesores en el Curato de la iglesia Matriz, sugiriendo algún tipo de relación de colaboración entre ellos. También podría parecer que el cura Saturnino Asurmendi no fue “destituido”, sino que habría recibido alguna noticia personal que hicieron que reaccione inmediatamente y abandone su cargo de párroco de la Matriz, retirándose primero a Sucre a presentar su renuncia formal y forzando el nombramiento interino de un nuevo encargado de la Iglesia Matriz de Tarija. Pero no fue así.

Tarija Stbre 27 de 1883

Al Sr. Secretario de la Curia Arzobispal de la Plata

Señor.

El correo de hoy me ha sido conductor de su respetable oficio de 8 de los corrientes, en que, a nombre del Rmo. e Illmo. Señor Arzobispo, pone Ud. En mi conocimiento el haberse pasado a la Vicaria Gral. el Juicio que por iniciativa del Gobierno secular y a petición mía se me debió instruir./Me es altamente satisfactorio Señor Secretario contestar á U. y por su órgano al Illmo. Arzobispo, anunciándoles que él ha terminado y elevado hoy mismo á la Vicaria. (Espero) sí, que con la misma prontitud con que se ha mancillado mi pobre reputación — separación preventiva — se proceda hoy sea con la condenación canó[ni]ca q. arrojen las pruebas ó bien con la vindicación de mi completa inocencia. Habiendo pedido en otro oficio mis letras comendaticias, espero su resultado con mas la sentencia que fuere legal./Siente, Sr. Secretario, que el Cura Encargado para la sumaria información no hubieseme hecho saber, para adjuntar al espediente, una solicitud en defensa de mis derechos, y que como el presente haga parte de tan ruidoso proceso./Con sentimientos de alto respeto, soy de U. humilde y S.S.

Saturnino Asurmendi/Vicario Foraneo

[Archivo Arzobispal — Sucre; Legajo #49, caja nr. 13, legajo 41]

Esta carta muestra claramente la situación. El ataque provino del gobierno secular (no-religioso) en forma de un juicio y la “separación preventiva” de su cargo en la Matriz. Dado que el Concejo Municipal se mostró consternado ante la separación del padre de sus cargos, creo que se puede suponer que el ataque habría emanado de la Prefectura. El juicio, también solicitado por el mismo sacerdote para limpiar su nombre, pasó a la Vicaría General, donde se podría buscar mayores detalles al respecto. Y pareciera que la

buena voluntad del Arzobispo no se extiende al Cura Encargado del juicio en la Vicaría General. En esta nota es evidente que Saturnino se siente mal con la situación y que tiene urgencia por limpiar su nombre. No sabemos bajo qué cargos se le aplicó la “separación preventiva” y bajo los cuales se le inició el juicio.

### 3.3.3 Los enemigos de Saturnino Asurmendi

Tomando en cuenta la enorme gestión y logros del cura párroco Saturnino Asurmendi, ganándose la buena voluntad de una gran parte de la población tarijeña, incluyendo los devotos de San Roque, del editor de *El Trabajo* y del Concejo Municipal, ¿quién podría desearle el mal? Varias personas por lo visto.

Comencemos por don Tomás O'Connor d'Arlach, del que ya conocemos una primera nota incendiaria en contra de la fiesta de San Roque. Don Tomás fue un intelectual y político local de gran envergadura. Dueño y editor de “La Estrella de Tarija”, un periódico local de alcance nacional e internacional que tuvo existencia durante casi tres décadas (1876-1902 por lo menos). Participó activamente en la política local y nacional y tuvo una vida intelectual muy activa. La Biblioteca Municipal de Tarija lleva su nombre. Su postura ideológica coincide con la de la “élite ilustrada” de finales del siglo XIX (Soruco Salogurén 2012[2011]: 201. Sánchez Echevarría 2019: 18-19). Tomás O'Connor d'Arlach no se estrella contra Saturnino Asurmendi de manera personal en sus escritos públicos. Pero se estrella feroz y frontalmente es contra la fiesta de San Roque y sus tradiciones “paganas”. Saturnino Asurmendi es solo el cura que ha resucitado la fiesta de San Roque y les ha abierto las puertas a los “cuetes, camaretas, diablos y esas banderas de pañuelos”. Y ahora pretende repetir su hazaña “con más esplendor”. Tomás O'Connor d'Arlach en cambio es amigo y admirador de los padres franciscanos y de las fiestas religiosas de la iglesia Matriz, la de San Juan y la de San Francisco.

Julio 26 de 1883/[...] En esta Sta. Iglesia Matriz, hace muchísimos años que existe una Virgen del Carmen, en su altar, la que fue recibida bajo inventario por el finado Castrillo, este la entrego del mismo modo al Pbro. Ríos, y yo también la recibí bajo inventario. La familia Mogro hace todos los años la novena con dicha Virgen en esta Iglesia Matriz. Este año con engaños sacaron la Santísima Virgen, para adornarla y traerla a la Matriz para hacerle la novena; pero en vez de traerla á su Iglesia la lleban á San Francisco, engañando a los padres, y hasta arreglan el altar para hacerle la novena. Al saber yo esto, paso una nota al R.R. Guardian diciéndole, que la Virgen, que la familia Mogro había llebado al convento pertenecía á la Matriz, //pues que yo la había recibido bajo inventario. El Dignísimo P. Guardián al momento mandó sacar la Imagen del Convento, y hoy hace nueve días, que a pesar de haber ordenado el P. Guardián que la debolviesen la imagen a el lugar de donde había sido sacada, aún hoy no [a]parece la imagen. Yo la recibí bajo inventario y soy responsable. Mogro dice que es suya. /Me he presentado judicialmente ante los tribunales, este es mi deber. La familia Mogro está acostumbrada a (ajar) a todos los Curas de Tarija; no he de dejar que se baje mi dignidad. /Hace cuatro días que antes de rezar el

Sto. Rosario por la noche como de costumbre en la Matriz dije a mis feligreses lo siguiente:/Habiendo sido robada la Sma. Virgen del Carmen de esta Sta. Iglesia, he determinado que de hoy en adelante y todas las noches, se recitarán las letanias de todos los Santos hasta tanto regrese a su lugar la Virgen del Carmen. Así lo hago y lo haré: además dije: los que fraudulentamente han robado la Santísima Virgen y sus cómplices han incurrido en las Censuras que la Iglesia tiene para estos casos” Y sabe Exmo. Sr. lo que dice ahora? Que yo he excomulgado a la familia Mogro./Se positivamente que hoy se manda un escrito contra mi por la familia Mogro, no temo mi conciencia está tranquila no me duelen (jurandas). Pregunte mi Sr. Arzobispo quien en la familia Mogro y sus antecedentes, no a los P. de San Francisco, sino á otras personas. Pero al mismo tiempo pregunte a sus relaciones [...] [Incompleto] [Carta escrita por Saturnino Asurmendi un mes antes de su expulsión]

(Archivo Arzobispal – Sucre; Legajo #49, caja nr. 13, legajo 41)

Esta carta muestra que la familia Mogro tenía motivos para tener al padre Saturnino como enemigo. El padre Asurmendi sabe “positivamente que hoy se manda un escrito contra mi por la familia Mogro”. Este es un conflicto con personas capaces de enfrentarse al párroco y vicario de la Matriz. Lo que me parece incluso más interesante es que la familia Mogro sabe cómo tratar con “curas molestos” y está dispuesta a iniciarle un proceso por sus abusos. Esto parece indicar que la familia Mogro tenía acceso a una cuota considerable de poder, y que en consecuencia muy probablemente era parte de la élite local. Aunque este podría haber sido el origen de la “separación preventiva”, el padre Saturnino es explícito en que dicho proceso fue iniciado por el “gobierno secular” y no por privados (esta observación se aplica también a don Tomás O’Connor d’Arlach). Aunque no dudo que la familia Mogro haya estado dispuesta a testificar en contra del padre Asurmendi por abusos de poder y de tratar de influir negativamente contra él en el proceso judicial.

Aquí no se acaba la lista de enemigos del padre Saturnino Asurmendi.

Setiembre 6 de 1882 [...] ...muchos de los Sacerdotes además de no preocuparles ni la limpieza de la casa de Dios ni de sus ho[r]namentas y vasos Sagrados, están rodeados de sus mu[j]eres é hijos. Illmo. Y Bmo. Sr. por Dios por nuestra Santa Religión por la cuenta que hemos de dar a Dios un día; mande una persona que haga la visita, para de ese modo poner un dique a la corrupción e (mismo validad) que cada día mas, se propaga por los malos Sacerdotes. [¿]Como es posible que el pueblo sea moral cuando ve que el Pastor de sus almas vive públicamente amancebado y rodeado de todos sus hijos pasearse con ellos y hasta llevarlos/en ancas en la grupa de su caballo? [Informe del cura Saturnino Asurmendi al Arzobispo de La Plata (Sucre), un año antes de su expulsión] (Archivo Arzobispal – Sucre; Legajo #49, caja nr. 13, legajo 41)

La anterior nota es solo una de varias que muestran cómo el cura Saturnino Asurmendi se preocupó por la moralidad de los sacerdotes del distrito religioso de Tarija con sus diferentes parroquias. Se enfrentó directamente a dos sacerdotes (Napoleón Hurtado y Guillermo Gonzales), y terminó dando un informe completo a petición directa del Arzobispo sobre la situación moral de todos los párrocos del distrito, dejando mal parados a todos menos uno o dos de ellos. En su ansia por limpiar la curia tarijeña a nivel moral se puede suponer que se hizo de una serie de enemigos dentro de los rangos eclesiásticos locales.

Vicaria Foránea del Distrito/Tarija Julio 12 de 1883.

Al Exmo. y Psmo. Sr. Arzobispo de la Plata. [...] Cumpliendo con lo ordenado por S.I.R. y prometido por mi [h]umilde persona, adjunto, el informe sobre la conducta de los Curas, y estado de sus Iglesias. [...]

Parroquia de S. Lorenzo: Cura propio D. José María Pantoja. Este anciano Sacerdote vive como siempre ha vivido, con su concubina y rodeado de una numerosa familia de hijos e hijas con la mayor desfach[at]es haciendo gala de el escándalo que da. Jamás viste el traje tala. Su casa es casa de juego, donde se reúne[n] los jugadores de levita que marchan es (precisamente) a jugar a la ya referida casa de la Parroquia de San Lorenzo. La casa Parroquial hermosísima, está en estado de ruina. La Iglesia mi señor Arzobispo es una de las mejores de el Distrito pero como le decía ya el año pasado en una nota, muy pronto bendra al suelo si no se compone. El Aseo de la Iglesia es ninguno pues no parece Iglesia sino Cuartel. El Santísimo Sacramento se alumbra con grasa de Chanco. La distancia de Tarija a San Lorenzo es de tres leguas.

San Pedro de las Peñas: Cura D. Tomas Moreno: Este Sacerdote que más parece un particular que no Sacerdote á causa del traje que viste, vive hace muchísimos años en concubinato con una sobrina carnal suya con la que tiene hijos ya mozos y con los que se pasea por esta Ciudad. Además la mayor parte de el año abandona la Parroquia. Tanto la Iglesia Parroquial como los anexos me consta que están completamente abandonados. No hay Santísimo [Sacramento] en la Iglesia//

Parroquia de Tomayapo: Cura D. Juan F. de la Tapia. Se me asegura que vive hace muchos años con una mujer con la que tiene hijos mozos y viven todos con él. La Iglesia está en regular estado, gracias a los R.R.P.P. de este colegio Apostólico que todos los años tienen el cuidado de ir a arreglarla. No hay Sacramento en Iglesia.

Parroquia de Yunchará. Cura D. Matías Fernández. Este Señor Cura abandona completamente no solo la Iglesia de Yunchará, sino que no quiere salir a confesar a los enfermos, pero tiene suficiente tiempo para pasar días jugando á las cartas y hasta con la taba. Muy bueno para ingeniero de minas, su vocación predilecta.

Parroquia de Padcaya. Cura Don Miguel F. de Hurtado: Este Señor Cura que está con un pie en la eternidad, vive como ha vivido toda la vida con (ella) y en compañía de sus hijos. Tanto la Iglesia como los anexos están en el mayor abandono. El Teniente Cura de Padcaya Sr. Brito se me asegura vive públicamente con una sobrina o parienta del Cura. (Es cierto)

San Luis o Salinas. Cura D. Benigno Quiroga: Puedo decirle al Exmo. Sr. Arzobispo, que este Sacerdote puesto delante de mí de rodillas y lleno de lágrimas, me prometió que se separaría del todo de la mujer con quien vive y tiene hijos. Pero esas lágrimas fueron de (Cocodrilo) pues á los dos días se juntó con su concubina con la que vive escandalosamente. Su Iglesia está completamente deteriorada y sin aseo: La de Salinas Monumento digno de los hijos de Ignacio de Loyola, es una ruina completando hay Sacramento en la Iglesia. Es muy aficionado á el trago.//

Cura de Caraparí: D. Juan Aparicio. Este virtuoso Sacerdote es digno de la mayor recomendación tanto por su moralidad virtud, cumplimiento de sus deberes, y por el aseo y adelantos de su Iglesia. Lástima que tenga que abandonar muy pronto el Curato á causa de la enfermedad que se llama Chucho o Terciana que lo tiene muy postrado. Ya lleva 26 meses con esa enfermedad.

Concepción. Don Benigno Vaca. Este Sacerdote virtuoso es también digno de recomendación por su virtud. La Iglesia está muy aseada y arreglada. Aunque comete ciertas faltas graves, es acausa de que padece la desgraciada enfermedad de “Enagenación Mental”.

Parroquia de Sta. Ana—Cura Don Félix Catoira: Este Sacerdote, vive como siempre ha vivido, con su manceba y con sus hijos é hijas. No sale á confesión si no le pagan, y si sale tiene que darle é regalarle alguna cosa. No confiesa á los enfermos si antes no dejan arreglado para que le paguen los derechos de entierro y funeral. Tanto la Iglesia Parroquial como sus anexos más parecen corral de animales que no templos dedicados á Jesús Sacramentado. Su Iglesia según se me comunica a servido de cuartel la noche pasada.

Parroquia de Tarija Cura Saturnino Asurmendi: El Exmo. Sr. Arzobispo podrá pedir informes de este indigno Cura a quien tenga por conveniente./Exmo y (Pesme) Arzobispo: he cumplido en conciencia lo que se me ha ordenado, pero//debo advertir a mi Señor Arzobispo que aún podría dar más informes de los curas pero no quiero lacerar más el corazón de el Sr. Arzobispo de La Plata. Y Dios guie al Sr. Arzobispo mas años

Saturnino Asurmendi/Cura Vicario (Archivo Arzobispal – Sucre; Legajo #49, caja nº 13, legajo 41)

En resumen, aunque haya sido un sacerdote dinámico y carismático, y por mucho que haya rescatado de la ruina la mayoría de las iglesias de Tarija, y sin importar la cantidad de amigos que podría haber conseguido, el cura Saturnino Asurmendi se granjeó la enemistad de individuos poderosos dentro de la sociedad local. Suficientemente poderosos para que su “suspensión preventiva” haya terminado como permanente. Luego de 1883 el padre Saturnino Asurmendi nunca más volvió a asumir un cargo eclesiástico en Tarija.

### 3.4 La Fiesta de San Roque (1884-1900)

Luego de que el periódico *El Trabajo* hubo anunciado con bombos y platillos la fiesta de San Roque de 1883, habiendo hasta ahora informado favorablemente sobre esta fiesta barrial, guarda un silencio sepulcral luego de la expulsión de Saturnino Asurmendi. Ni *El Trabajo* ni *La Estrella de Tarija* mencionan la fiesta de San Roque de 1883. La abrupta suspensión del padre Saturnino Asurmendi fue indudablemente un duro golpe para los devotos de San Roque y es una pregunta legítima la cuestión de cuánto tardaron en recuperarse. Creo que vale la pena leer la historia inmediata posterior teniéndolo en mente.

#### 3.4.1 La fiesta renace con entusiasmo y fuegos artificiales (1884-1885)

**NOTICIAS LOCALES**/El proyecto de dar una representación teatral en el día de la fiesta de//San Roquesh [sic.] sigue en progreso/-/A propósito de San Roque: la marea del entusiasmo crece y hace esperar días de verdadera tempestad./[...] (*El Pilcomayo*, 23 de agosto de 1884)

Esta primera nota habla de las preparaciones previas a la fiesta, que incluyen una presentación de teatro. Recordemos que este tipo de presentaciones coinciden con las sensibilidades de la elite ilustrada de la época (Sánchez Echevarría 2019: 45). Luego de 1883 la población se dedicó a repetir y mejorar la fiesta barrial de San Roque.

[...] Se quejan mucho los comerciantes del pésimo éxito económico de las fiestas [¿San Roque?] de este año. Suponiendo justas las lamentaciones, no sabemos que causa haya podido producir esta crisis.[...] (*El Pilcomayo*, 18 de septiembre de 1884)

A pesar del poco éxito comercial de la feria de San Roque de 1884, para 1885 continúa el entusiasmo y se repite la fiesta y la feria de San Roque, en medio de “muchas preparaciones”.

**San Roque**--Mañana principian las fiestas de San Roque para las que hay muchas preparaciones, se nota ya más movimiento en la población y en el comercio por las gentes que vienen de afuera./Se trabaja con actividad el templo del Santo, que será estrenado el primer día de la fiesta, poco queda que hacer en el interior y quedará para después el trabajo de la fachada y de la nueva torre./Importa que no desmaye el entusiasmo para después de la fiesta, especialmente el señor cura. (*El Trabajo*, sábado 5 de septiembre de 1885)

La afluencia de gentes del exterior y un incremento en el comercio que se menciona en esta nota implica un movimiento importante de recursos. Me parece legítimo suponer

que este movimiento de gentes es una herencia directa de la manera en que se celebraba la fiesta en los primeros años de la República y tal vez en los últimos años de la Colonia. El otro tema central de esta nota es la continuada reconstrucción de la iglesia de San Roque. Siguiendo con la tradición instaurada por el padre Saturnino, se inaugurarán los interiores de la iglesia el día de la fiesta, dejando el resto del trabajo para años posteriores. Obsérvese la mención al señor cura sin mencionar su nombre. Se trata del Dr. José Gabriel Negrillo. En toda la década de 1880 los párrocos de la Iglesia de la Matriz de Tarija cambian cada dos años: Aristonio Barrientos (1878-1881), Saturnino Asurmendi (1882-1883), franciscanos (1883-¿1884?), José María Ruiloba (¿1883?-1884), franciscanos (1884-1885), José Gabriel Negrillo (1885-1886), fray Dionisio Guerrini – franciscano (1886-1887), Joaquín Cortagena (1887-¿1889?) y Leandro Peredo (1889-¿1990?). Como veremos todos estos curas párrocos, que no duraron más de dos años, apoyaron la celebración de la fiesta de San Roque a pesar de las quejas de la élite ilustrada local, y mantuvieron los esfuerzos para la reconstrucción y refacción de la iglesia de San Roque. Por lo menos uno de ellos (el Dr. José Gabriel Negrillo) solicitó formalmente a la Municipalidad de Tarija un certificado de buena conducta dos meses antes de retirarse a Sucre:

**MUNICIPAL/Sesion ordinaria/***Del día 23 de Julio de 1886* [...] SOLICITUD:/La del Cura Párroco interino de esta Santa Iglesia Matriz, en que pide se le franqueé certificado de la conducta que ha observado en su ministerio y como simple particular, se ordenó que por Secretaria se confiera el certificado que solicita./[...] (El Trabajo, 17 de diciembre de 1886)

Los hermanos franciscanos fueron los encargados de la parroquia de la Matriz cada vez que hubo cambio de párroco.

**Fiestas de San Roque**--Han durado hasta el miércoles, felizmente con orden, lo más notable que hemos visto han sido los juegos artificiales en la plaza, el sábado en la noche y preparados por Fray Emilio Melotto./Había en la plaza una concurrencia inmensa que se mantenía en el mayor orden y la policía cumplió muy bien su deber; los juegos principiaron a las 8 y terminaron a las 10, presentando diversidad de figuras, colores y bellísimos panoramas./El público aplaudió mucho el gusto artístico y agradeció mucho a Fray Emilio por los juegos artificiales, que se habían lucido en cualquiera de las plazas del mundo. (*El Trabajo*, 12 de septiembre de 1885)

Para 1885 la fiesta de San Roque estaba en perfecta salud, con una “concurrencia inmensa” y la participación del nuevo párroco de la Matriz y de los frailes franciscanos. Se mencionan cuatro días de fiesta (de domingo a miércoles) y los fuegos artificiales a cargo de fray Emilio Melotto durante las vísperas. Fray Emilio bien pudo ser el originador de la tradicción de los fuegos artificiales en la fiesta de San Roque. Se observa también una insistencia ambivalente sobre el “orden” y la ausencia de conflictos dentro de los festejos religiosos. Luego de dos años dejamos a la fiesta de San Roque en perfecta salud, con una gran afluencia de gente, un importante movimiento comercial y un proyecto de refacción de la iglesia.



### 3.4.2 La fiesta se establece: promesantes, juegos populares y ritualidades

La siguiente década y media (1886-1900) se puede considerar como la fase de consolidación de la fiesta de San Roque. Todavía es una fiesta barrial y marginal, pero con el empuje característico que un siglo más tarde la convertiría en la *Fiesta Grande de Tarija*. Lo normal serían varios días de fiesta, normalmente de domingo a martes, aunque podía existir variaciones y la fiesta darse más larga. Ya en esta época se reconoce esta estructura de tres días que terminará imponiéndose en el siglo XX.

**Mojigangas** - Ahora que tenemos un párroco verdaderamente ilustrado y no debiendo serlo menos la honorable municipalidad, creemos llegado el momento en que de comun acuerdo, procedan ha pro[hi]bir y extirpar de una vez y para siempre, esas mojigangas, como chunchos, diablos y otras salvajadas con que se profanan aquí las festividades religiosas, con dolorosa mengua de la civilizació[n] y cultura del país, y hasta escarnio de la majestad divina./El domingo nomás, [25 ago, para la novena de San Roque] hemos tenido el dolor de presenciar una pandilla de chunchos que profanaban el culto é insultando la ilustracion del pais, danzaban en la puerta misma de la iglesia Matriz, á tiempo que principiaba la misa mayor./El párroco y la Municipalidad deben prohibir esas barbaridades, y si es necesario, debe intervenir la acción de la policía, de una manera eficaz y enérgica./ Como! Hade dominar la aldea sobre la ciudad, el bárbaro sobre el hombre civilizado, la costumbre toba sobre el uso del ciudadano culto?/¿Hasta cuando, una ignorancia salvaje ha de frenar nuestra ilustracion?/Entónces no hablemos jamás de progreso ni de cultura, ó resueltamente extirpemos esas costumbres bárbaras./Al que no quiere civilizarse por la razon, se le civiliza por la fuerza. (*La Estrella de Tarija*, 28 de agosto de 1889)

Para 1889 don Tomás O'Connor d'Arlach explicita qué es lo que él llama “mojigangas<sup>31</sup>”: chunchos, diablos y “otras salvajadas”. Menciona explícitamente la celebración de una misa mayor para la Novena de San Roque, todavía realizada en la Iglesia Matriz y con la participación activa de los chunchos. Es importante el calificativo de “toba<sup>32</sup>” para los chunchos y en general para todas estas manifestaciones religiosas populares. Es notorio cómo el adjetivo “ilustrado” es utilizado en esta nota de manera específica y no genérica, lo que confirma que se trataría de un discurso social bien articulado.

Esta es la última mención que encontré sobre la celebración de las Novenas de San Roque. Dado que se celebraban en la Iglesia Matriz creo posible que la presión social de la élite ilustrada tarijeña haya forzado su expulsión de este centro ritual asociado a la élite local. La incorporación de los chunchos a esta celebración pudo haber apresurado este rechazo. Esto coincidiría con la llegada de un cura párroco que se muestra receptivo

<sup>31</sup> Ver la nota del 7 de septiembre de 1888 en el punto 4.2.

<sup>32</sup> *Toba* es el nombre de un grupo étnico del Chaco Tarijeño que presentó resistencia violenta a la presencia hispana y republicana en el Chaco. Fueron igual o más aguerridos que los *chiriguano*s (nombre incaico y colonial que se dio a la Nación Guaraní), pero desaparecieron de Bolivia durante la primera mitad del siglo XX; actualmente hay *tobas* en Argentina (Erik Langer, comunicación personal). En esta nota parece claro que don Tomás O'Connor d'Arlach se refiere por *toba* a un adjetivo equiparable a salvaje y pagano, en relación a los pueblos de las tierras bajas, dándole a este conflicto de clases una connotación étnica.

a los intereses de la élite local ilustrada y conservadora, como veremos en el punto 4.3.1. En este sentido creo válido postular la celebración en agosto de la *novena de San Roque* en la Iglesia Matriz, desde 1882 hasta por lo menos 1889. Es posible que esta ritualidad, que desapareció posteriormente, haya sido una de las herencias de la fiesta primigenia de inicios del siglo XIX y finales del siglo XVIII. En los puntos 4.1 y 4.2 profundizaré en estos ataques discursivos contra los chunchos y la ritualidad popular de la fiesta de San Roque.

**Fiesta de San Roque**--Tiene lugar este domingo esta popular fiesta tarijeña a la que se preparan con gran entusiasmo. Después de la procesion, se dice tendrán lugar las diversiones siguientes: Corrida de sortija, carreras y la representacion del drama titulado "El sí de las niñas", amenizando sus entre actos con escojidas piezas de música y canto, por un grupo de entusiastas jóvenes. Para la octava tendrán lugar las mismas diversiones y la representacion de los dramas titulados "Dudas y Sombras ó Locuras de amor" "El único ejemplar" "Un jóven audáz", por los jóvenes de la sociedad Filarmónica. Los productos de ambas funciones son á beneficio del nuevo cementerio que nuestro párroco se propone construir./Tambien se habla de un baile público que varios jóvenes se proponen dar para la víspera./[...] **Muy bien**--Hemos visto á la comuna de esta ciudad ir a arreglar la plazuela de Sanroque con motivo de aproximarse esta fiesta. Merecen un voto de aplauso que les enviamos en la persona de su jefe. Ojalá que con el mismo noble empeño, se ocupen de las demás plazuelas. (*El Pensamiento*, 4 de septiembre de 1891)

Para 1891 *El Pensamiento* presenta la fiesta de San Roque como una "Fiesta tarijeña". Esto señalaría un sentido general de pertenencia con la ciudad de Tarija y ya no tan solo con el barrio de San Roque, lo cual sería una primera apertura fuera de su estrecho círculo barrial y social. Se sigue describiendo la participación de la gente como "con gran entusiasmo". El impulso emocional que pudo haber dado el padre Saturnino y los subsiguientes párrocos, con mayor o menor carisma, la bonanza económica y las diversiones populares podrían ser parte del entusiasmo en la fiesta. Pero creo yo que los aspectos implícitos de la performatividad (punto 2.2.1) como la devoción al Santo, la promesa y los milagros de curación deben considerarse como relevantes.

**Visperas**./Estuvieron magnificas y espléndidas las de antes de anoche. Se exhibieron variados fuegos artificiales y la plazuela de San Roque que fue el teatro de los espectáculos, estuvo muy concurrida.

**Fiesta**./Ayer ha dado principio la tradicional fiesta de San Roque. Esperamos que las autoridades desplegarán toda su actividad para evitar los desórdenes que siempre suelen ocurrir en las fiestas y así como habrá Chunchos, Diablos, Toros y Cañas y tutte cuanti, esperamos haya Policias que velen por el orden público. (*El Pensamiento*, 2 de septiembre de 1895)

Para 1895 tenemos una primera nota periodística en *El Pensamiento* que habla sobre las visperas y lo hace en tono positivo. Utiliza adjetivos como "magnificas" y "espléndidas". Informa sobre los fuegos artificiales y califica la participación popular como "concurridísima".

La segunda parte de la nota en cambio es claramente negativa y vuelve con la insistencia en los “desórdenes que siempre suelen ocurrir”. Le reconoce el rango de “tradicional fiesta”, pero casi inmediatamente hace el pedido a las autoridades que controlen los desórdenes correspondientes. Esto me hace pensar en la posibilidad que se trate de dos autores diferentes. Lo interesante es que esta segunda parte hace un listado que muestra algunos actores rituales dentro de la fiesta: chunchos, diablos, toros y cañas.

**LA GRAN FERIA.**/Sabido es, que la fèria de San Roque, es la fiesta del rompe-cabezas, de las carreras de encostados, de la paila con miel, de los "chunchos" y de otras semejantes diversiones tan conformes con el espíritu de la época, tarijeña./Felicitamos al país haciendo votos por que conserve eternamente tan inocentes distracciones, las únicas que en nuestra bendita tierra, no han caido bajo la prohibición clerical. (*El Pensamiento*, 3 de septiembre de 1898)

Para 1898 la única nota periodística de la que disponemos habla de las diversiones “tan conformes con el espíritu de la época”. Cabría preguntarse entonces ¿cuál era el espíritu de la época? ¿Era la fiesta de San Roque con sus chunchos y otras manifestaciones culturales la que marcaba el espíritu de la época? El segundo párrafo tiene un carácter positivo a contramano de las recurrentes acusaciones de “desórdenes e inmoralidades” de otros artículos. La última oración de la nota es una toma de postura radical a favor de las tradiciones populares de San Roque. Habla de una corriente “clerical” que habría eliminado otras tradiciones populares de las otras fiestas tradicionales, y que en el único lugar donde sobreviven es en la fiesta de San Roque. Este es un punto importante que consideraremos en el punto 4.1.

### 3.5 ¿Cómo era la fiesta de San Roque?

Los periódicos muestran la existencia de una RITUALIDAD FESTIVA (que es lo que yo llamo la *performatividad explícita*) de San Roque que consiste en **1)** el día de la fiesta el primer domingo de septiembre, **2)** una novena previa, en el mes de agosto, celebrada en la Iglesia Matriz y **3)** una octava que reproduciría la ritualidad del *día de fiesta*. A estos se suman **4)** las visperas del *día de fiesta* y **5)** la feria (comercial) de San Roque. Tanto el día de fiesta como la octava tenían una duración aproximada de tres días (domingo, lunes y martes). Hubo variaciones importantes en la longitud de la fiesta, pero la *estructura de tres días* tanto para el día de fiesta como de la octava que conocemos en la actualidad estaba presente ya en la segunda mitad del siglo XIX. La novena de San Roque en la Iglesia Matriz en el mes de agosto desapareció en algún momento luego de 1890. Sobre la feria (comercial) de San Roque no tenemos datos sobre su duración, aunque la supongo paralela y complementaria a la *fiesta*. La *feria de San Roque* proviene de la primera mitad

del siglo XIX o antes, y se mantuvo vigente hasta principios del siglo XX. Fue una importante fuente de ingresos económicos y un punto de reunión para “gentes que vienen de afuera”.

Dentro de la RITUALIDAD ESPECÍFICA de la fiesta de San Roque tenemos la misa y la procesión como elementos rituales centrales. Dentro de la *procesión* tenemos a los chunchos, diablos, cañeros y alféreces, además de cohetes y camaretas. A esto se suman las *diversiones populares* como ser la corrida de sortija, la corrida de toros, las carreras de encostados y la paila de miel entre otros pasatiempos no nombrados. Tenemos también las *diversiones ilustradas* como ser obras de teatro, música, canto e hipotéticos bailes públicos. Estas diversiones cultas no sobrevivieron en el tiempo como parte de la ritualidad de la *fiesta de San Roque*. Finalmente tenemos los fuegos artificiales como parte integral de las *vísperas* desde 1885.

### 3.5.1 La feria comercial de San Roque

En los capítulos anteriores encontramos varias referencias a la *feria comercial de San Roque* que ya fueron resumidos en el acápite anterior: 1) existencia previa a 1865, 2) parte integral de la *fiesta de San Roque*, utilizándose muchas veces los nombres de “feria” y “fiesta” de manera intercambiable, 3) participan artesanos y comerciantes, 4) atrae “gentes que vienen de afuera”, 5) antes de 1875 existía una *exposición departamental de artefactos* con premios para los mejores obreros, 6) genera importantes ingresos económicos para la parroquia de la Matriz (más sobre este tema inmediatamente) y 7) para los años 1875 y 1884 se reporta poco movimiento comercial e ingresos económicos, fechas que coinciden con los momentos de crisis de la fiesta. Veamos el tema de los ingresos:

CONTRASTE.—[...] ...y se termine con tal motivo la fachada de ese templo, que está destruyéndose à pesar de que la feria de San Roque dá buenas entradas, y no se sabe lo que se hacen. (*El Pensamiento*, 8 de octubre de 1896)

GACETILLA/Nuestro artículo de crónica, titulado Contraste, del número anterior, ha sido mal interpretado por algunas personas, y entre ellas, por el señor Vicario y Cura Párroco de esta Iglesia Matriz... [...] ...si dijimos, que la feria de San Roque debía dar buenas entradas y no se sabe lo que se hacen, ha sido à causa que desde años atrás teníamos conocimiento que el mayordomo que corria con la feria rendía una cuenta de 800 à 1,000 pesos de entrada anual y que hacen tambien, algunos años no se rinde esas cuentas.[...] (*El Pensamiento*, 13 de octubre de 1896)

Años atrás existía un mayordomo encargado del aspecto económico de la feria (la feria, no la fiesta). Esta feria para finales del siglo XIX podía llegar a generar un ingreso de hasta 1.000 pesos (en comparación de los 100 pesos de 1865). Y finalmente la afirmación de que hace algunos años no se rinden cuentas de estos ingresos. Aquí es necesario algo de interpretación del contexto social. El cura párroco de esta época en la Iglesia Matriz, el

Dr. Félix Antezana Oñaleta, es un fuerte aliado de la élite ilustrada de Tarija. La fiesta de su devoción es la de *San Bernardo Abad*, el santo patrono español, colonial y oficial de la villa. La fiesta de San Roque ocupa para él, como máximo, un humilde segundo lugar. En este sentido no me sorprende que se le esté reclamando no atender el trabajo de restauración de la iglesia de San Roque iniciado por Saturnino Asurmendi y continuado por los párrocos de la Matriz y los franciscanos. Y eso a pesar de contar con ingresos económicos importantes *por la feria de San Roque*. ¿Está implícita la sugerencia del desvío de estos fondos hacia otras devociones y templos de la élite urbana, como ser para la fiesta de San Bernardo o para refacciones de la iglesia Matriz y la hermita de San Juan?

### 3.5.2 Desórdenes y escándalos

Ya vimos algunas opiniones extremas de parte de don Tomás O'Connor d'Arlach sobre la inmoralidad de la fiesta de San Roque y de las manifestaciones religiosas populares en general (puntos 3.3.1 y 3.4.2). Considerándola una postura extrema la discuto más adelante, en el punto 4.2. Por ahora veremos variaciones menos extremas sobre el mismo tema: la (in)moralidad implícita de la *fiesta de San Roque*.

**Fiesta de San Roque.**—Creemos que las respectivas autoridades, estaran prontas á evitar los desórdenes y escándalos, que siempre suelen suceder con motivo de las orjias que se forman y tienen lugar en los suburbios de la poblacion./Suplicamos la actividad de la policia en estos dias, en que casi toda la jente baja, se entrega á los placeres de Baco. (*El Pensamiento*, 2 de septiembre de 1888)

En esta nota de 1888 nos encontramos con el pedido explícito del uso de la fuerza pública para controlar los “desórdenes y escándalos” de la fiesta de San Roque que “siempre suelen suceder”. Se menciona explícitamente las “orgías<sup>33</sup>” que se dan en los “suburbios de la población”. Esto podría implicar las chicherías pasando la calle Ancha (hoy calle Cochabamba), a las espaldas de la iglesia, donde la ciudad dejaba de serlo. Obsérvese cómo *El Pensamiento* presenta una imagen negativa de la fiesta, pero sin apasionamiento, un estilo diferente a los otros periódicos analizados hasta ahora.

En la popular féria de San Roque, deseamos que las Policías, cada una en la parte que le corresponde, obren con actividad y vijilancia. Así se evitarán desórdenes, corrupción de domésticas y otros abusos. (*La Nueva Era*, 6 de septiembre de 1896)

Para 1896 *La Nueva Era* reproduce la afirmación de que la fiesta de San Roque requiere vigilancia policial. Me pregunto yo quiénes eran los que sostenían a rajatabla la postura de la inmoralidad de la fiesta de San Roque. Y me pregunto si es que se los podría catalogar como parte de un grupo homogéneo tanto social como ideológicamente.

<sup>33</sup> Según el uso de la época creo real comprender este término como “borrachera”, con sus implicaciones sexuales solo en segundo plano y no literal.

**FERIA.**--Ha pasado la proverbial feria de San Roque, sin que haya habido ninguna desgracia que lamentar, como acontecía otras veces./Las distracciones proporcionadas al público, fueron como siempre:/Una corrida de vacas,/chunchos, diablos, camaretas,/Doscientas cincuenta cajas/Y mil seiscientas trompetas. (*El Pensamiento*, 14 de septiembre de 1900)

Luego de la fiesta *El Pensamiento* vuelve con su revisión negativa. Queda preguntar si esta insistencia negativa es fruto de una lectura objetiva de la realidad, o solo es una manifestación de los prejuicios de un sector conservador y civilizador. Es evidente que hay un alto consumo de alcohol y aparentemente las prácticas morales se distienden. ¿Pero pasa realmente algo de lo que se puedan quejar?

Me parece importante mencionar la contraparte a esta postura crítica: la *ambivalencia positiva*, un aspecto importante de la teoría del análisis del discurso (punto 2.5.9). Aquellas personas que reportan positivamente los sucesos de la *fiesta de San Roque* no pueden escapar de la influencia de estas acusaciones de inmoralidad. Al final siempre terminan señalando que “gracias a Dios no pasó nada malo”. Me parece importante tomar esto en cuenta durante el análisis que haremos más adelante.

Obsérvese la referencia a 250 cajas y 1.600 cañas (“trompetas”), lo que pareciera ser una clara referencia a la música tradicional de la fiesta de San Roque. Volveremos sobre este tema en los puntos 6.10 y 6.13.

### 3.6 Los Chunchos en la Fiesta de San Roque

Los chunchos no nacen en la fiesta de San Roque, ni la fiesta de San Roque nace con los chunchos. Según la tradición oral los chunchos nacen en la fiesta de la Virgen de Guadalupe, para luego pasar a la fiesta del Rosario, de donde son expulsados y recién llegan a la fiesta de San Roque en algún momento de la década de 1880. La secuencia es la siguiente: en 1863 nacen como parte de la fiesta de Guadalupe<sup>34</sup>. Para 1880 y 1882 se encuentran referencias concretas a su participación en la fiesta del Rosario en el actual barrio El Molino de la ciudad de Tarija<sup>35</sup>. Y recién para 1889 tenemos la primera referencia documentada de su presencia para la fiesta de San Roque<sup>36</sup>.

Todas estas referencias históricas a los chunchos son escritas en tono negativo, mencionándolos como un elemento “profano” a superar. La cobertura periodística positiva de estas fiestas directamente no los menciona. Hay que tomar en cuenta este detalle

<sup>34</sup> Historia oral. Sin referencia documental.

<sup>35</sup> Ver las notas de *La Estrella de Tarija* del 18 de noviembre de 1880 y la del 29 de octubre de 1882, reproducidas en el punto 4.3.3.

<sup>36</sup> Ver la nota de *La Estrella de Tarija* del 28 de agosto de 1889, reproducida en el punto 3.4.2.

cuando se haga el análisis, porque el hecho que no los mencionen no implica su ausencia. De momento me parece importante llamar la atención sobre el análisis de don Mario Valverde Toro sobre la vestimenta original de los chunchos tarijeños:

Prosiguiendo: **“se componía de siete/o creo seis parejas/que muy vistoso plumaje/llevaban en la cabeza/, en donde estaban prendidos/a guisa de cabellera”**, descripción que no concuerda con el turbante actual que los chunchos llevan sobre su cabeza, si analizamos lo dicho por el poeta: **“vistoso plumaje/llevaban en la cabeza/ prendidos a guisa de cabellera”** o sea a semejanza de cabellera, guisa en otra palabra significa semejanza, y si era algo semejante estamos hablando de una peluca, no de pelos sino de plumas. Conclusión en base al excelente dominio idiomático del poeta Carreras, los chunchos no llevaban el turbante actual; sino, si podemos llamar así, una especie de peluca de plumas. [...] **“Unos pañuelos muy finos/que traen de la frontera/pedían de sus cinturas/una especie de polleras/que cubrían... las rodillas/de las devotas parejas”**. [...] Describe la pollera hasta bajo las rodillas y que de la cintura colgaban unos pañuelos muy finos que traían de la Argentina. Teniendo en cuenta el privilegiado sentido de observación del poeta, base de su minuciosa descripción, es extraño que no detalle otros atuendos de los chunchos como ser: el “po[n]chillo”, la “estalla” que pende de la espalda, las cintas que adornan el turbante y las mangas de la camisa, las medias y algo muy importante, no da detalles de la “f[]echa”, que su sordo sonido marcan los compases de las danzas [...] Sigamos analizando el descriptivo poema: **“salidos de una taberna/contemplaban el encanto/la hermosura de la fiesta/a la vanguardia de la Virgen/iban haciendo mil muecas/ los chunchos, los dos diablos/y los chicos sin chaqueta”**. [...] los chunchos hacían mil muecas, porque estaban con la cara descubierta. Las muecas son contorsiones del rostro ridículas o burlescas./Por lo expuesto, el uso del velo es una costumbre posterior y seguramente impuesta por alguien que quería mantener en reserva su identidad, lo que se generalizó. (Valverde 2004: 83-85)

Hasta la década de 1880 los chunchos tarijeños de Guadalupe y el Rosario utilizaron una vestimenta que representaba al “salvaje”. Con una peluca de plumas, una “especie de polleras” o faldas formadas por pañuelos amarrados a su cintura y que caían bajo las rodillas, y con el rostro descubierto haciendo muecas. Es recién con don Rafael Arce, como veremos a continuación, que la vestimenta del chuncho tarijeño se modifica dentro de la fiesta de San Roque a la forma que conocemos en la actualidad.

### 3.6.1 Don Rafael Arce Mora

La familia Arce fue la fundadora de los chunchos en la ciudad de Tarija (Ávila, Edmundo 2003: 41. Valverde 2004: 117-118. Paz & Ramos 2012: 7-8, 124). Aquí es importante aclarar que la familia Arce de los chunchos de Tarija no es la misma que la familia Arce tarijeña, hacendados de la comunidad campesina de Obrajes y miembros de la élite tarijeña. La familia Arce de la que hablamos es de clase popular artesana. Esta aclaración es necesaria, pues como veremos más adelante esta similitud ya generó varios malentendidos en la comprensión del rol de la familia Arce en la historia de los chunchos de San Roque. Por el trabajo de don Mario Valverde Toro (2004: 117) sabemos que don Laureano Vásquez fue el fundador y representa la primera generación de la familia Arce.

La segunda generación está representada por don Rafael Arce Mora, nacido en el año 1840 (Paz & Ramos 2012: 7). De don Rafael sabemos que:

Mi abuelo Rafael era un hombre muy acucioso, además un artista: compositor de música y poeta, a él se debe la coreografía de las primeras danzas, como también la música.

La devoción al Santo le inspiró a escribir las alabanzas que se cantan en el Encierro de la Fiesta.

Con el paso de los años, mi abuelo modificó paulatinamente la ropa de los chunchos, hasta llegar a la que conocemos hoy. Mi abuelo Rafael ha sido chuncho en vida de su padre, a la muerte de este tomó el mando de los promesantes, hasta el día que Dios lo llamó. (Humberto Arce, citado en Valverde 2004: 117-118)

Don Rafael fue un personaje central en la consolidación y reconstrucción de los chunchos de Tarija. Cambió el estilo más salvaje que se encuentra en los chunchos de Guadalupe y del Rosario al más pausado y más recatado que conocemos ahora. Compuso la música, creó las primeras coreografías, diseñó la nueva vestimenta y escribió las alabanzas. A continuación veremos qué nos dice de él la historia en los periódicos locales.

[Listas de artesanos-->Rafael Arze] (*La Unión*[a], 30 de enero de 1873)

Su nombre (con “z”) aparece por primera vez en una lista de artesanos publicada el 30 de enero de 1873 en el periódico *La Unión* de la ciudad de Tarija. En esta nota los artesanos tarijeños reafirmaban su apoyo político a la candidatura presidencial popular. En esta época don Rafael contaba con 33 años de edad, y hacía diez años que se había iniciado en el baile de los chunchos.

**Rafael Arce.** Calle Colón número 16./El conocido maestro mayor de Herrería, Rafael Arce, ofrece al público sus servicios profesionales, garantizando prontitud en la entrega de las obras que se le encomienden y la más acabada perfección en todos los trabajos. Cuenta con materiales escogidos, un suficiente número de oficiales y un riquísimo surtido de herramientas que acaba de recibir de Buenos Aires./Tarija, 2 de Junio de 1882 (*La Estrella de Tarija*, 3 de junio de 1882)

**MAESTRO MAYOR/ RAFAEL ARCE/** En este acreditado taller sin rival en el departamento, se trabaja toda clase de obras del arte y se compone armas, sin e[x]cepcion, contando para ello con una herramienta ex[c]elente y con la competencia tan conocida del maestro Rafael Arce. (*El Trabajo*, 12 de febrero de 1883)

Su nombre vuelve a aparecer en una abundante cantidad de propagandas en varios periódicos de la ciudad de Tarija en los años 1882 y 1883. Las dos notas anteriores son los ejemplos más extensos y que contienen prácticamente toda la información disponible: 1) don Rafael Arce fue un Maestro Mayor en herrería, 2) era herrero y armero, 3) su taller se encontraba en la calle Colón #16, 4) garantiza eficiencia, calidad y rapidez en la entrega de sus trabajos, 5) tiene un taller con un “suficiente número de oficiales” y 6) pareciera haber tenido contactos externos, habiéndose hecho traer herramientas de Buenos Aires.



Es interesante observar que esta serie de anuncios en periódicos locales se limita a los años 1882 y 1883. Es interesante también que parecieran ser sensibles a los ataques del periódico en cuestión a las fiestas patronales en las que participan los chunchos. El primero aparece en *La Estrella de Tarija* para enero de 1882, casi tres años después de que don Tomás O'Connor d'Arlach haya sacado una nota sobre la fiesta del Rosario con una alusión despectiva a los chunchos. Se repiten los anuncios en junio, septiembre y octubre del mismo año, hasta que aparece una nueva nota descriptiva de la fiesta del Rosario, con una descripción de los chunchos. Esta nota está pensada despectivamente, pero no es evidente a primera vista. En febrero de 1883 publica una única publicidad en el periódico *El Trabajo*. Luego vuelven a aparecer otros dos anuncios en *La Estrella de Tarija* en el mes de julio y uno en agosto de 1883. Hasta que don Tomás O'Connor d'Arlach realiza su ataque furibundo contra la fiesta de San Roque y sus elementos paganos, el mismo día de la expulsión del cura párroco Saturnino Asurmendi. Después de eso don Rafael nunca más volverá a publicitar en *La Estrella de Tarija*. Don Rafael cambia inmediatamente sus anuncios a *El Trabajo*, cuyo editor apoyó la gestión del padre Saturnino Asurmendi, con dos anuncios en septiembre de 1883. Aunque una vez expulsado el cura Saturnino, el editor de *El Trabajo* no volvió a mencionar la fiesta de San Roque. Don Rafael tampoco a publicitarse en él. No existen otros registros conocidos de don Rafael Arce haciendo propaganda en algún otro periódico local.

**FERIA DE SAN ROQUE.**— [...] Como de costumbre, el Ingeniero mecánico Rafael Mora, ha exhibido aquellos chunchos y diablos de marras, que tanto molestan al país. Creíamos fundamen[tadamen]te, que la Municipalidad hubiese prohibido tan salvaje costumbre, que habla muy mal de nuestra cultura y dá mucho que decir á los que nos visitan en estos días; mas, como segun referencias, se pagaron 50 Bs. de patente, nuestro buen hombre, lleno de placer se presentó á la cabeza de sus plumones y diablitos. (*La Nueva Era*, 13 de septiembre de 1897)

La única nota periodística con alguna referencia a don Rafael [Arce] Mora en relación a los chunchos de San Roque se realiza en 1897, más de diez años después de los sucesos relatados anteriormente. En este tiempo don Rafael ya tenía 57 años de edad. Los editores de *La Nueva Era* son Cesareo del Carpio, Leocadio Trigo II, Juan de D. Trigo y Adolfo Trigo Achá; no sabemos quién de ellos haya escrito esta nota en específico. En lo referente a los chunchos esta nota hace la primera mención a don Rafael [Arce] Mora como líder de los chunchos. Se le reconoce el título de *ingeniero mecánico*, muy probablemente una distorsión de su profesión real de Maestro Herrero. Queda patente que el grupo de bailarines que lideraba don Rafael incluía tanto a los chunchos como a

los diablos. También es evidente que la presentación de los chunchos en la fiesta de San Roque se repite todos los años “como de costumbre”. Se menciona también el pago de 50 bs. como patente (o aporte) a la fiesta de San Roque. Don Rafael y sus chunchos ya se han ganado un lugar firme dentro de la fiesta de San Roque para esta época, lo cual no evita que se los siga tratando de costumbres salvajes “que tanto molestan al país<sup>37</sup>”.

**Testimonio del Testamento público**, otorgado por el que fue don Rafael Arce en 10 de julio de 1899 [...] de cincuenta i nueve años de edad, casado, maestro herrero, i de este vecindario á quien de conocerlo i de encontrarse en su sana razón i entendimiento natural, doi fé, i dijo: que encontrándose gravemente enfermo i temiendo á la muerte le sorprenda, tiene á bien otorgar su testamento en la forma i manera siguiente:

Primeramente declara ser hijo legítimo de sus finados padres Domingo Básquez i Tomasa Arce.=

Segunda. Declara: que fué casado en primeras nupcias con Lucía Zamora, en cuyo matrimonio ha tenido como hijos lejitimos á Florencio, Galo, Genoveva, Leandro, Laura, Delfina, Paulina, Tomasa, Santiago, Salomé, Rafael, Aurelio i Lucas Arce; de estos viven solo Florencio[,] Delfina, Paulina, Rafael i Aurelio, á Genoveva representa mi nieta Juana Arce, menor de doce años=

Tercera. Declara: que es católico, apostólico y romano.=

Cuarta. Declara: que durante el matrimonio con Lucía, han adquirido bienes, una casa sita en esta Ciudad calle “Colón”, i esta casa fué de su finada madre, i él la rescató pagando las deudas de dicha su madre, que excedieron el valor de la propiedad. La casa se componía solo de una sala, dormitorio, un corredorcito, cosina i corral, con más su patio; han trabajado con su mujer i sus dos hijos Rafael i Aurelio, un corredor grande que dá á la calle, con su saguan: colinda al Norte, con la casa de José Dábalos; los límites jenerales de la casa, son: al Poniente la calle indicada [...] Quinta. Declara: [...] que no tiene hijos lejitimos ni naturales, que los yá indicados= [...] Undécima.- Declara que no debe á nadie, ni tampoco á él le deben; i en cuanto á compromiso de obras en su gremio, cumplirán sus hijos, quienes están al cabo de sus contratos = [...] Décimatercia. Declara: que para cumplir este su testamento, nombra de Albaceas, en primer lugar á su esposa Lusía, i en segundo lugar al Doctor Emilio López = [...] Décimaquinta. Declara: que despues de su muerte, sea amortajado con el hábito i cuerda de San Francisco, i que su entierro lo deja á la voluntad de su esposa é hijos.-

Así mismo se pagará por éstos anualmente, una limosna en beneficio de los Santos lugares de Jerusalén, siempre que hubiera lugar en sus facultades aplicándose esta limosna para misas en beneficio de su alma, así lo declara para que conste.- [...] ...testigos ciudadanos José Gallardo, sastre, Cárlos Cherronio, casado comerciante, el primero también casado, i Julio Perez, soltero, practicante jurista [...] de todo lo que doi fé. (Langer & Bass Werner 1988: 108-111)

El último documento histórico disponible hasta el momento de don Rafael Arce Mora es su testamento. En este testamento tenemos importantes datos genealógicos<sup>38</sup>, como también una referencia concreta a su domicilio en el barrio de San Roque y detalles sobre su taller y su vida como Maestro Mayor Herrero y Armero. Durante la siguiente generación (la de don Aurelio Arce) la familia Arce terminó trasladándose al barrio La Pampa (sobre la Av. Potosí, a media cuadra del Estadio Olímpico “IV Centenario”) y perdió el título de propiedad de la calle Colón N° 16 en el barrio San

<sup>37</sup> Es importante repetir que para esta época “país” se refería a la localidad. Es decir, el autor está hablando de Tarija y no de Bolivia.

<sup>38</sup> Hijo de Domingo Básquez [Vásquez] y Tomasa Arce, casado con Lucía Zamora, tuvo 13 hijos, de los cuales solo viven 5 a la fecha de su muerte.

Roque. Por eso es tan importante esta mención a los colindantes de la casa original, permitiéndonos ubicar el lote fácilmente. La familia Dávalos [Dábalos] sigue viviendo en la esquina Colón y Corrado, lugar donde se encontraban las vertientes de San Roque. Eso quiere decir que la casa original de la familia Arce en el barrio de San Roque, donde se levantaba su taller de herrería, se encontraba donde ahora se ubican las oficinas e imprenta del periódico *El País eN*. La distancia entre la nueva y la vieja casa es de apenas más de cinco cuadras, sobre la misma calle<sup>39</sup>.

Recuperó la casa de su madre pagando una enorme cantidad de deudas, y que esta casa incluía un corral para animales. Su padre fue don Domingo Vásquez; nótese la diferencia en el nombre de Laureano Vásquez del que habla don Humberto en sus remembranzas familiares. También sabemos que su vida estuvo marcada por su trabajo como maestro herrero y que uno de los círculos sociales de mayor importancia a los que estaba articulado era el gremio de herreros o artesanos. No se menciona a los chunchos ni su devoción a San Roque, pero sí su profunda fe católica y su referencia simbólica a la orden franciscana, que en esa época participaba activamente en la celebración de la fiesta de San Roque.

### 3.7 Resumen de Fin de Siglo

Para comenzar y en una perspectiva histórica tenemos que, si bien la fiesta de San Roque tiene orígenes coloniales, la aparición de los chunchos promesantes y el renacer de la fiesta en la forma actual se produce en la segunda mitad del siglo XIX (1863 y 1882 respectivamente). Ahora por fin tenemos información detallada de qué es lo que pasó en esa época. Por ejemplo, sabemos del carácter marginal y popular de la fiesta, y cómo se convirtió en un refugio para toda la religiosidad popular, que en esa época fue purgada de las otras fiestas patronales urbanas. Para finales del siglo XIX tenemos una fiesta de San Roque bien establecida, con una feria comercial pujante. Aunque era una fiesta popular de un barrio marginal, la fiesta (y la feria) se volvió cada vez más importante para la sociedad tarijeña en general.

Son indudables las referencias al alto consumo de alcohol en las chicherías y a la “moral relajada” de fiesta popular. Se decía que esto sería incompatible con la moral religiosa católica e ilustrada de una ciudad civilizada. Es importante considerar en qué medida se trataba de prejuicios ideológicos de clase. Ya en otro trabajo señalé que el motor

---

<sup>39</sup> La Av. Potosí es la extensión de la calle Corrado.

principal de una fiesta religiosa es la fe y la devoción (Vacaflores, Daniel 2013: 245, 247-248). Esta fe y devoción se basa en la lógica de la promesa y la milagrosidad del santo o virgen. Un santo “milagroso” atrae cada vez mayor cantidad de devotos y promesantes. Y una vez apromesados la relación personal es tan intensa que asegura una participación activa y entusiasta en la preparación y desarrollo de la fiesta. Este es un factor que, aunque no es expresado explícitamente en las notas periodísticas de la época, se debe considerar como parte fundamental del análisis social de la fiesta de San Roque a finales del siglo XIX. Sabemos que en la percepción de la fiesta dentro de nuestra memoria colectiva (es decir desde la primera mitad del siglo XX) está representada como altamente devocional, por lo que se debería poder suponer la misma situación en los periodos anteriores.

Lo que sorprende no son los ataques a la fiesta popular, sino sus defensores, los periodistas amigables a la fiesta. Es por esto que no se puede hablar de una élite local homogénea y monolítica en su rechazo de San Roque como fiesta religiosa popular. Se tiene un escenario más complejo y diverso que merece un análisis social detallado de redes sociales. El identificar cuál periódico (y cuál periodista) se muestra positivo, negativo, neutro o ambivalente posibilita este tipo de análisis. Lo que queda claro es que tanto los curas párrocos de la Matriz como los padres franciscanos fueron importantes aliados de las tradiciones religiosas de San Roque. Siempre estuvieron enmarcados en la defensa de la fe católica y de las buenas costumbres. Como veremos más adelante, su mirada fue la que terminó imponiéndose, separando los problemas causados por el alcohol por un lado y las tradiciones populares por el otro. Esta es una noción de religiosidad popular que no todos los sacerdotes comparten.

Sabemos también que los franciscanos no tuvieron nada que ver con la fiesta original de San Roque, y que su participación en la misma empezó recién en 1883. Los franciscanos son artífices de consolidar el renacer de la fiesta de San Roque y de la construcción de la actual iglesia, junto a una serie de párrocos seculares de la Iglesia Matriz a quienes yo denomino “progresistas”. Casi inmediatamente los franciscanos se encargaron de difundir el culto a San Roque a Entre Ríos y Aguayrenda, antiguas misiones franciscanas en las que todavía tenían el control evangélico (punto 7.3.1). Sin embargo, su poca influencia anterior a 1883 explica de manera clara el por qué nunca se encontraron referencias históricas a la fiesta de San Roque en el Archivo Franciscano de la ciudad de Tarija, una joya histórica local. La respuesta a este enigma histórico se encuentra en otro tipo de archivos históricos,

como ser los del Cabildo Municipal de Tarija, en los archivos de la Iglesia Matriz de Tarija (actual Catedral Metropolitana), en el Archivo Arquidiocesano de Sucre y en los archivos nacionales de los Agustinos. De pronto se vuelve posible explorar la historia colonial de la fiesta de San Roque con todas sus complejidades y contradicciones.

### 3.7.1 La interseccionalidad y el sistema simbólico de la fiesta de San Roque (s. XIX)

Aunque este fue un claro conflicto de clase, es evidente su interseccionalidad con las categorías étnica y de género (punto 2.4.4). La lucha entre el proyecto civilizatorio de una elite ilustrada y la religiosidad de tipo popular tuvo importantes connotaciones étnicas: la ritualidad campesina, migrante e indígena se calificó como perteneciente a la barbarie, una amenaza directa a la alta cultura ilustrada que se trataba de imponer en Tarija durante la segunda mitad del siglo XIX (punto 2.4.3.3). Todo esto se resume con el calificativo de “costumbres tobas” aplicado despectivamente a todas estas tradiciones populares (punto 3.4.2). El componente de género ya está presente, pero se hará evidente recién en el siguiente capítulo (punto 4.4.7).

El sistema simbólico que observamos en la fiesta de San Roque durante la segunda mitad del siglo XIX está compuesto por la imagen de San Roque como *símbolo dominante*. Su esencia es la de santo curador, santo del barrio pobre, indígena y popular del mismo nombre. Articula una forma de catolicismo popular confrontado con el catolicismo ilustrado de élite que se instauró en la zona central de la ciudad de Tarija (punto 3.5.2).

La (re)construcción de la iglesia de San Roque se articuló a la imagen de San Roque como *símbolo dominante* en los últimos 18 años del siglo XIX. Su sentido central fue el de su reconstrucción y proyección a futuro como proyecto comunal, articulado al esfuerzo económico y material continuado de parte de sus fieles. La participación activa de los sacerdotes seculares de la iglesia matriz y de los franciscanos marcó también el desarrollo de este proyecto arquitectónico único para la Tarija de la época (puntos 3.3 y 3.4).

Los *símbolos suplementarios* incluirían la imagen de los cañeros, los artesanos, las chicheras (y sus chicherías), los chunchos y las alféreces. 1) Los cañeros representan al campesino chapaco y son los promesantes más antiguos de la fiesta. Las raíces históricas de los cañeros se relacionan a la Nación Chichas en el sur de Potosí, con la que los habitantes de Tarija tenían relación en la época precolonial. Hubo un importante asentamiento Chichas en la zona de la colina de San Roque (Calzavarini 2004: 30). 2) Los artesanos y la feria artesanal de San Roque hacen referencia a la economía popular, una forma

incipiente de producción industrial local (punto 3.5.1). 3) Por su lado las chicheras y sus locales de expendio de bebidas alcohólicas en la Calle Ancha (hoy Cochabamba), a espaldas de la iglesia y hacia los arrabales, eran una parte importante de la fiesta, un lugar de interacción social donde se reunían todas las clases sociales incluyendo los hijos de la élite local, y donde se producían encuentros sexuales casuales (punto 3.5.2). Su participación económica se mostró como fundamental para mantener la fiesta (Pérez 2015: 58. Soruco Sologuren 2012: 115, 150, 162, 163). 4) Los chunchos en esta época recién se integran a la fiesta de San Roque (punto 3.6). Aparte del colorido de sus “plumones” y de sus ropajes, no aparece explicitada su asociación simbólica más que tangencialmente con su referencia a las costumbres “tobas”. Y finalmente 5) las alféreces, una importante institución ritual femenina procedente de la fiesta de la Virgen del Rosario, en la Capilla de San Juan en el barrio El Molino, se integra a la fiesta de San Roque (punto 4.3.3). Su principal elemento referencial son “esas banderas de pañuelos”, sin mayor referencia a su rol ritual, a su devocionalidad, ni a su simbología implícita.

Y finalmente el *contexto simbólico* de la fiesta de San Roque a finales del siglo XIX fue el de la confrontación, resistencia popular y la noción de refugio frente a un proyecto civilizatorio ilustrado (puntos 2.4.3.3 y 4.1). Desde un principio representó un movimiento de resistencia popular y un refugio de todas las tradiciones populares expulsadas de las otras fiestas (punto 4.3.4). Muy pronto, debido a este renacer de las tradiciones populares, la fiesta de San Roque se encontró en una situación de resistencia y confrontación con el proyecto civilizatorio ilustrado y sus representantes locales (punto 3.4.2). Esto marcó desde un principio el carácter combativo de la fiesta de San Roque. Es curioso que el deterioro de las iglesias y de la vida religiosa en Tarija haya sucedido en la época de instauración del proyecto civilizatorio de la elite ilustrada (puntos 3.3 y 3.3.3), mientras que el renacimiento de la misma se haya dado de la mano de la corriente popular del catolicismo local.

### 3.7.2 Conclusiones teóricas y metodológicas al capítulo

A finales del siglo XIX podemos ver el renacimiento de la fiesta de San Roque y la reformulación de su performatividad explícita: la vestimenta, la música, el baile y las representaciones rituales se modificaron radicalmente (puntos 2.2 y 2.2.1). No tenemos ninguna fuente directa sobre la performatividad implícita pero podemos hacer inferencias menores sobre los sentidos y procesos del desarrollo de la fiesta. Por ejemplo

la noción de las raíces populares de la fiesta y su proyección a futuro en franca resistencia a los ataques de la élite ilustrada local, o lo popular como su esencia misma (punto 2.2.1). Se nota claramente a San Roque como una fiesta chica y marginal, pero que empieza a cobrar aires de fiesta grande debido precisamente a su movimiento de resistencia popular (punto 2.2.2). A finales del siglo XIX fueron expulsados de la Iglesia Matriz y se vieron reducidos al barrio de San Roque y a su iglesia. Algunos parámetros señalan una (posible) articulación territorial ampliada: 1) la feria comercial de San Roque atraía comerciantes de lugares distantes, 2) la presencia de promesantes campesinos, y 3) la participación activa y comprometida de la población migrante del barrio de San Roque procedente de Tupiza y Cochabamba. Todo esto hace necesario revisar las redes rituales, económicas y familiares que marcarían a la fiesta de San Roque no como una fiesta grande urbana, pero sí regional (punto 2.2.2). La fiesta de San Roque marcó un tiempo ritual diferenciado de la cotidianidad pero profundamente engarzado en las luchas sociales e ideológicas de su época (punto 2.2.3). Los promesantes, pasantes, devotos, sacerdotes, etc. fueron actores rituales cargados de un *hábitus* y con una *agencia* personal y social (puntos 2.2.3, 2 y 2.5.9). La fiesta de San Roque de finales del siglo XIX representó un drama ritual diverso, pero su naturaleza marginal y confrontacional hizo que no tengamos ningún registro de ella (puntos 2.2.1 y 2.2.4). Sabemos que existió la imagen del chuncho como “toba” o indígena salvaje del Gran Chaco, como también la imagen del campesino chapaco (puntos 2.2.1 y 2.2.5).

En base al material analizado en este capítulo es evidente que el conflicto central de la fiesta de San Roque de finales del siglo XIX fue el de la lucha de clases. Se trató de una pugna sobre la esencia popular, moralidad y jerarquía de una fiesta religiosa patronal capaz de articular procesos identitarios profundos (puntos 2.3 y 2.4.3). Este conflicto se encuentra profundamente engarzado en un contexto histórico específico, con las iglesias y los conventos en franco abandono y en proceso de destrucción paulatina (punto 3.3). Se trata de un *sistema de conflicto* mantenido principalmente por la imposición ideológica de la élite ilustrada local, generando una resistencia encarnada de los vecinos y devotos de San Roque (punto 2.3). En este capítulo vemos el inicio de un conflicto que se prolongará en el siglo XX, y cuyas estrategias específicas veremos en el siguiente capítulo. Se observa cierta etnización del conflicto de clases con la identificación de los chunchos y los demás promesantes como “tradiciones tobas” y “salvajes” (puntos 2.2.5,

2.4.1, 3.3.1 y 3.4.2). Se puede observar que la construcción social de lo “popular” y de la “élite” es mucho más compleja de lo que esta dicotomía podría abarcar, y sin que el tema de esta tesis sea la reconstrucción histórica de ello, esta es una advertencia en contra de la sobresimplificación teórica de la construcción social de la época (puntos 2.3 y 2.4.3.3).

Las temáticas de la etnicidad y el género están presentes en la fiesta de San Roque de finales del siglo XIX, en un contexto de reformulación profunda de las relaciones rituales de la fiesta (puntos 2.4.1 y 2.4.1.3). Sin embargo no se aprecia su articulación como sistemas de conflicto, dejando la centralidad en este sentido a la lucha de clases (punto 2.3). La prensa escrita nos permite un análisis sobre el hábitus de las clases sociales de la época, dándonos espacio para el análisis sobre la agencia como acción creativa de los individuos involucrados (puntos 2, 2.5.5 y 2.5.9). Observamos una primera aplicación del concepto teórico del disciplinamiento social de parte de la élite ilustrada como un intento concentrado para limpiar las fiestas patronales urbanas de cualquier tipo de religiosidad popular con algún tipo de referencia al mundo “salvaje” y “bárbaro” de los pueblos indígenas de Bolivia (punto 2.4.3.2).

### 3.7.3 Avances a la pregunta de investigación

En este capítulo observamos cómo un proyecto civilizatorio generó una lucha de clases que marcó toda una época. De este conflicto resultó un tipo de performatividad ritual de tipo ilustrado enfrentado a una de tipo popular con la agencia activa de sus participantes. Aunque preexistentes, las categorías de clase, etnicidad y género fueron modificadas por este nuevo *hábitus*, proveniente de una performance ritual alimentada por el conflicto, generando nuevos contenidos discursivos y performánticos. La fiesta se consolidó como refugio de las tradiciones populares. La clase popular se articuló en defensa de su devoción. Se generaron alianzas entre diversos grupos sociales. Los cañeros, los chunchos, los diablos y las alféreces se estructuraron en una nueva performance ritual conjunta. Los chunchos se reconstruyeron simbólicamente. Y todo en un ambiente de confrontación ritual donde lo indígena y lo campesino se equiparó a la barbarie y el paganismo, reñido con la civilización ilustrada.



## Capítulo IV: De fiesta chica a fiesta grande

### 4.1 El discurso de la élite ilustrada boliviana

Exploremos ahora cuál es la ideología que se encuentra tras los ataques a la fiesta de San Roque y sus promesantes populares por medio de la editorial de un periódico cochabambino que a don Tomás O'Connor d'Arlach le pareció importante reproducir en su periódico *La Estrella de Tarija*.

**Fiestas de Pueblo** [*Editorial de "El Heraldo" de Cochabamba.*] [1/8]

Esperamos que nuestra palabra, dispuesta siempre á sostener la santa relijion que nos legaron nuestros padres, á enaltecer el esplendor y lustre de sus altares y los respetos debidos á sus Ministros...

En esta parte introductoria podemos apreciar claramente que el autor es católico, y proviene de una familia católica (punto 2.4.3.3).

[2/8]...no será tachada de descreida ó parcial, y que lo que ya consideramos oportuno señalar al alto celo de los principes de la Iglesia, será escuchado con la accesible benevolencia que, los caracteriza, pues se trata de los intereses materiales y morales de la gente campesina, que á nadie es permitido desconocer.

Continúa como si lo que está diciendo fuera para el bien de los campesinos, en una postura paternalista, pero distanciándose claramente de estos mismos campesinos. Esto representa una estrategia discursiva que evidencia una relación de poder intrínseca a este escrito (punto 2.5.9).

[3/8] El cortejo ridículo á la vez que profano, dispendioso á par que inmoral que acompañaba á las fiestas religiosas en las ciudades, ha sido proscrito por el influjo serio y verdaderamente civilizador de nuestro alto clero, debido al que [ha] disminuido tambien su número.

Ahora nos habla de la “proscripción” (léase: prohibición absoluta) de los bailes populares en las fiestas religiosas urbanas. Atribuye esta proscripción al “alto dero”, al que califica de “serio y verdaderamente civilizador”. Esto tiene dos implicaciones mayores: 1) Que hubo instrucciones del más alto rango de la curia boliviana para prohibir las procesiones religiosas con elementos rituales populares, calificados de profanos. 2) Que hubo una corriente ideológica civilizatoria (punto 2.4.3.3) que estuvo vigente a nivel nacional, tanto en la población civil como en la jerarquía religiosa. El autor del artículo pareciera ser parte de esta corriente. Recordemos la nota de *El Pensamiento* del 3 de septiembre de 1898 (punto 3.4.2) en donde otro autor califica a las tradiciones de la fiesta de San Roque como “las únicas que no cayeron bajo la prohibición clerical”. Esta referencia se comprende mejor luego de leer esta editorial de 1886 y da a entender la existencia de una campaña

sistemática de erradicación de tradiciones populares en las fiestas religiosas de la ciudad de Tarija durante por lo menos una década. Los responsables de esta campaña de erradicación habrían sido la élite ilustrada tarijeña, tanto en su rama civil como religiosa. Se deben leer todas las historias patronales de Tarija bajo esta luz civilizatoria. Pero es importante recordar que no se trató de una élite local monolítica, sino de individuos en una compleja red de simpatías y antipatías ideológicas (punto 2.5.5).

[4/8] No obstante este saludable y noble precedente que debió servir de norma al parroquiado de los pueblos y aldeas, las fiestas se multiplican en ellos; y cada día aumenta el número de danzantes beodos que, so capa de devoción, llevan su tren grotesco delante del augusto Sacramento y las imágenes de los Santos, quizá no muy persuadidos de que la divinidad acepte de buen grado sus repugnantes contorciones y ejercicios coreográficos, alternados de sostenidas libaciones.

El autor describe a los bailarines populares como si su devoción no hubiese sido real. Conocemos este estereotipo aún hoy en día, tanto en lo positivo como en lo negativo, como un discurso que se mantuvo vigente en el tiempo (punto 2.5.9). También observamos el mismo fenómeno en la España medieval del siglo XVI con una jerarquía eclesial ofendida por los bailes devocionales populares. El Concilio de Toledo de 1582 los llegó a prohibir so pena de excomunión y fue solo la intervención del Rey Felipe II que ese mismo año limitó esta prohibición y permitió que los bailes devocionales populares se mantuvieran como parte de las celebraciones religiosas patronales (Núñez 2008[1990]: 29, 37-38). Como podemos ver se trató de una negociación permanente de significados en el espacio de performance ritual de la fiesta de San Roque, donde los propios bailarines insistían en su devoción religiosa y sus detractores la negaban (puntos 2.2.1 y 2.2.3). Esto implicó un ejercicio de poder de una parte de la sociedad sobre la otra, de la élite ilustrada sobre los campesinos (punto 2.4.3.2). El juicio moral que se efectúa sobre los bailarines es inapelable dentro de un contexto discursivo específico (punto 2.5.9).

[5/8] Conocemos pueblecillos en los que los días de fiestas extracalendaro, no bajan de tres por semana y en los que despues de la procesion respectiva, que no es ciertamente la que abserbe más tiempo, por lo mismo que elloa no fué mas que el pretesto; lo restante del día y siguientes, no son á otra cosa consagrados que al ocio y la crápula. El trabajo en esos desgraciados lugares, entra por poco en el desempeño de las obligaciones del hogar; el vecindario curioso y alborotero, las esposas y los hijos, leen y aprenden en la escuela del vicio, de la desocupacion y el abandono en que los dejan ó á que los invitan los padres de familia./Cada fiesta dura mientras se consume la última gota de licor, habiendo dado ocasion y motivo à que se cometan en el intermedio y durante la prolongada orgía, todos ó muchos de los pecados capitales./No nos estenderemos sobre una materia que todos conocen.

Aquí la justificación que da el autor para esta animosidad contra los bailes devocionales populares es la del ocio y el vicio de los campesinos y las clases populares. Ese ocio y vicio se extiende según el autor hasta sus mujeres e hijos. Existe también una

implicación económica de clase: la élite ilustrada representa la clase patronal, y esta queja no deja de ser más que la queja sobre la pérdida de mano de obra. Esto es especialmente relevante tomando en cuenta que para 1886 recién se había pasado por los procesos de Exvinculación de 1874, con la que el Estado Boliviano se apropió de los terrenos de las comunidades indígenas y se los entregó a hacendados (blancos) privados (de Mesa *et al.* 2001: 440). Dentro del contexto histórico de finales del siglo XIX la mención a que “la religion de Cristo no autoriza la disipación, como no permite que à su sombra se establezca ningún género de luchro” se puede leer económicamente como un llamamiento a 1) no malgastar los recursos que le podrían permitir a la gente del pueblo insertarse al mercado capitalista en desarrollo, y 2) quitarle a la iglesia y a los comerciantes populares una fuente importante de generación de ingresos no-mediatizada por la élite criolla. Con la última frase de este fragmento el autor se enmarca discursivamente dentro del todo, justificando que no es su opinión personal, sino que representa a “todos” (punto 2.5.9).

[6/8] Sea ello á condicion sin embargo, de que se compela y requiera á nombre de los intereses sagrados de la religion á los párrocos de la Diócesis el que, aminorando su número celebren sus fiestas en el MAYOR SILENCIO y piadoso recogimiento...

Aquí el autor deja bien claro cuál sería su fiesta religiosa ideal: “[que] celebren sus fiestas en el MAYOR SILENCIO y piadoso recogimiento”. Este modelo fue precisamente el que se intentó aplicar en las fiestas religiosas urbanas de la ciudad de Tarija, tal como veremos a continuación. Comparemos esta afirmación con el siguiente fragmento de “La niña de sus ojos”:

...la exclusión completa del uso del alcohol y la supresión de los alferados y fiestas de toda índole, reduciendo en adelante las fiestas tradicionales a lo puramente religioso (...) sin los derroches y excesos imperantes (Díaz Villamil, 1999 [1948]: 238 [citado por Soruco Sologuren 2012: 201])

Esto implicaría la eliminación de la religiosidad indígena y popular de las fiestas religiosas, incluyendo los festejos (algarabía), el consumo de alcohol (borrachera) y los bailes rituales (paganismo).

[7/8]...sin obligar directa ó indirectamente á pasarlas con el estrépito de costumbre á los fundadores, alfereces, capitanes, altareros, mayordomos, de bailes & &. que son llamados á veces mañosamente y en estado de embriaguez, á veces por fuerza y aún con conminatorias de multa y castigos celestes á prestarse y dar fomento á las espantosas bacanales á que nos referimos./[S]epan ya los que lo ignoran, que la religion de Cristo no autoriza la disipación, como no permite que à su sombra se establezca ningún género de luchro./Las Juntas municipales y sus Agentes, deberían denunciar é impedir en lo venidero el ejercicio de esos manejos que barbarizan y enervan al pueblo, lo constituyen en esclavo del vicio y la ociosidad, y predisponen á las familias á la inmoralidad más absoluto é inevitable. Escribimos estas léneas, respondiendo al clamor de más de una feligresía, en la que la vida se hace por estos motivos insoportable.

El autor de la editorial se sigue quejando, pero se hace evidente de que se trata de una sensibilidad de clase que tiene de trasfondo sus propios intereses político-económicos.

[8/8] tiempo es ya que formemos al pueblo, levantándolo de sus abyecciones seculares, y que el clero asuma su misión regeneradora, sacrificando sus proventos, si ellos han de traer la perversion y la ruina de su idolátrica é ignorante grey. (Reproducido por *La Estrella de Tarija*, 20 de noviembre de 1886)

Al final del artículo el autor de esta editorial deja bien claro el proyecto civilizatorio que propone: es la lucha contra el barbarismo pagano representado por el pasado indígena de Bolivia y la búsqueda de una civilización católica e ilustrada representada por su pasado europeo (Sánchez Echevarría 2019: 43 sig.). La nota que estamos analizando debe entenderse dentro del contexto histórico, económico y social de la Bolivia de finales del siglo XIX:

Desde las últimas décadas del siglo XIX [...] las clases dirigentes apelaron a un discurso civilizador que combinó la vieja lógica de los estamentos étnicos coloniales (que subordinaban a los indígenas al poder de los españoles y de sus descendientes) con las nuevas ideas del liberalismo, que asociaban la democracia liberal con el acceso individual a la propiedad privada, y con las nuevas corrientes darwinistas, que subrayaban con argumentos pseudocientíficos la superioridad de la raza blanca. [...] un conjunto de prácticas civilizadoras que implicaron un riguroso disciplinamiento social: el proceso de individuación y de ruptura de las tradiciones corporativas y comunales [...] un paradójico y renovado esfuerzo de exclusión fundado en la negación de la humanidad de los indios. [...] En él, tanto el darwinismo social, como la oposición paradigmática entre “civilización” y “barbarie”, renovaron la jerarquía entre la cultura occidental y las culturas nativas. [...] el emergente discurso liberal-positivista ahondase [ahondó] en la imagen negativa del indígena como un sujeto inculto, ajeno al mundo de la civilización occidental, y lo ubicase [ubicó] al margen de la economía de mercado. (Sanjinés 2005: 25-26, 36)

El editorial de *El Herald* coincide completamente con esta descripción que hace Sanjinés sobre la ideología liberal de finales del siglo XIX y su obsesión con los conceptos de “barbarie” y “civilización”. El único aditamento de importancia que saca de este editorial es la faceta religiosa, con la religión católica, dogmática e introspectiva, como herramienta civilizadora. Es mi opinión que se debe incluir este componente religioso en la definición histórica de la ideología liberal boliviana de finales del siglo XIX e inicios del siglo XX.

## 4.2 La cruzada de don Tomás O'Connor d'Arlach

Si puede evitarlo don Tomás no escribe sobre la fiesta de San Roque<sup>40</sup> (años 1886, 1887, 1889<sup>41</sup>, 1890, 1891, 1892, 1896, 1898, 1901), y cuando lo hace es un estallido de impropiedades (años 1883, 1888, 1889 y 1894). Por mucho que impresione su lenguaje tóxico (a mí me impresiona) es importante recordar que no es él solo: don Tomás O'Connor d'Arlach es un representante más del discurso civilizador de la élite ilustrada boliviana que acabamos de revisar (puntos 2.4.3.3 y 4.1). Es necesario recordar que la mordacidad de sus ataques no proviene (solo) de su historia de vida y sus simpatías y

<sup>40</sup> Esta observación se hace patente en su libro “Tarija, bosquejo histórico” de 1932, donde a pesar de dar un recuento amplio y completo de los diferentes templos de la ciudad, no menciona nunca a la iglesia de San Roque (O'Connor d'Arlach 1974[1932]: 26-27, 33-34, 37, 43). Más adelante volveremos sobre este punto.

<sup>41</sup> Para 1889 menciona la novena en agosto pero no hace ninguna mención a la fiesta misma.

antipatías personales, sino que es la reproducción de un conjunto de ideas pre-estructuradas de un discurso civilizatorio ya existente (punto 2.5.9).

En el punto 3.3.1 vimos su ataque furibundo a la “fiesta pagana” de San Roque en el artículo del 1º de septiembre de 1883. Esa es una mirada centrada en la calidad negativa, pagana y profana de la fiesta de San Roque, a la que por lo menos le reconoce el rango de “famosa fiesta”. Los tres aspectos negativos que menciona de manera directa son la bebida, el desorden y la “más brutal superstición”. Es importante su llamado final a abolir “ese resto de barbarie” que representan estas “fiestas entre religiosas y profanas, que aún subsisten para vergüenza de nuestra cultura”. La profundidad temporal que se adivina en esta última frase me hace preguntarme por los orígenes lejanos de la fiesta y sus características “profanas”. Como contrapartida don Tomás hace una comparación con “los pueblos verdaderamente ilustrados” donde ya no se celebran las fiestas religiosas ni las procesiones. Luego de haber leído los anteriores apartados es fácil comprender que se refiere a las fiestas religiosas populares y a los bailes folklóricos. Como veremos a continuación el mismo Tomás O’Connor d’Arlach enaltece otras fiestas religiosas de mayor alcurnia (puntos 4.3.1 y 4.3.3).

**EL DIA**/Nos inspira veneracion una fiesta religiosa, y nos entusiasma una fiesta patriótica./Santa hallamos la primera y buena la segunda./Lo que ni santo ni bueno son esas fiestas semi-salvajes, mezcla de culto y de profanación, en que, para vergüenza del pais, se festeja á un santo con mogigangas y á la sombra de una procesión se entregan las gentes á la embriaguez y á los desórdenes consiguientes á tan degradante vicio./Se falta á la ley, se escarnece la moral, se ofende á la civilizacion y, lo que es peor, se ultraja á la Divinidad./A las festividades relijiosas no deben jamás unirse las barbaridades del paganismo./Es lo que sucede en casi todas nuestras fiestas. Embriaguez escandalosa, riñas, desórdenes, profanaciones, muchas personas heridas y una muerta a puñaladas - he ahí los resultados de la última fiesta medio relijiosa y medio pagana que acaba de pasar./Toca á las autoridades civiles y relijiosas, a las municipalidades, á las policias, á los venerables párrocos y á la prensa séria combatir este mal enerjicamente. (*La Estrella de Tarjía*, 7 de septiembre de 1888)

Para 1888 ya no generaliza su crítica a las fiestas religiosas en general (a las que reconoce su carácter sagrado), sino que se enfoca en las “fiestas semi-salvajes, mezcla de culto y de profanación”. Los elementos que critica son las “mojigangas” (bufonadas), la embriaguez y los desórdenes consiguientes. En esta nota todavía no define lo que entiende como mojigangas, sino que se centra en el carácter profano de las mismas. Lo que llama la atención y que no se repite en ninguna otra nota periodística, es la mención a un muerto y varios heridos en una pelea a cuchilladas en esta “última fiesta medio religiosa y medio pagana”, en referencia directa a San Roque. Termina con una exhortación a todo el aparato de poder civil y religioso para “combatir este mal enérgicamente”. Creo que para don Tomás es “vergonzoso” que el pueblo llano no se atenga a las normas de la “civilización”, y todavía más que aparentemente

una parte importante de este aparato de poder (los curas, el municipio y la prensa) se muestre a favor de estas manifestaciones populares. Esta viene a ser una reflexión performativa de la cotidianidad y la negociación permanente de significados sociales (punto 2.2.3).

Ya reproduce la siguiente nota de *La Estrella de Tarija* de 1889 en el punto 3.4.2, lugar en el que analizo la información referente a la composición de la fiesta como tal. Aquí analizo sus implicaciones morales y discursivas. Don Tomás arma una clara dicotomía civilizatoria al negarse a que “domine la aldea sobre la ciudad, el bárbaro sobre el hombre civilizado, la costumbre toba sobre el uso del ciudadano culto”. Define a la fiesta de San Roque y sus manifestaciones rituales como “salvajadas”, mientras que al mismo tiempo celebra que ahora “tenemos un párroco verdaderamente ilustrado”. Por fin después de seis años desde la expulsión del molesto Saturnino Asurmendi llega un padre que comparte el ideal de civilización que profesa don Tomás. En esta nota pide a la municipalidad que se sume a la cruzada civilizatoria que lleva adelante y que se junte todo el aparato represivo del estado para “prohibir y extirpar” esas mojigangas. Pues “al que no quiere civilizarse por la razón, se le civiliza por la fuerza”. Esta última oración tiene relación directa con el lema de “Por la razón o la fuerza” del escudo de Chile, país con el que Bolivia y Perú acababan de tener una guerra hace apenas diez años atrás (de Mesa *et al.* 2001: 447 sig.). En este caso es claro el sentido civilizatorio brutalmente violento característico de las guerras de exterminio contra las poblaciones indígenas en Argentina, Bolivia y Chile acaecidas en esta época y en clara relación con el proyecto civilizatorio de las nuevas repúblicas, marcando así un puente hacia un discurso civilizatorio regional (punto 2.5.9. Chrásnecká 2005: 67-70 [citado en Sánchez Echevarría 2019: 20]).

Esto justifica su cruzada: su visión de una Tarija culta y civilizada se ve frustrada por una fiesta barrial y popular a la que no puede domar. Parece que ni siquiera puede convencer a sus pares dentro de la élite tarijeña de la imperiosa necesidad de tomar cartas en el asunto. Estos son creo yo los efectos colaterales del ataque a y expulsión del cura Saturnino Asurmendi hace seis años. ¿En qué medida afectó esto a las fuerzas conservadoras y populistas de la sociedad tarijeña? ¿Cómo se reacomodó el equilibrio del poder local?

**Feria de San Roque**—Hasta ahora sigue la gran fiesta, que trae por único resultado el desorden, la holganza y el vicio. Ha habido regular concurrencia en las fiestas; los espectáculos han estado buenos, las carreras de caballo muy bien; la función de teatro, magnífica. Nada diremos de los toros, las camaretas, los chunchos y los diablos, por que no nos gusta hablar de salvajadas ni ocuparnos de cosas de la chacra. (*La Estrella de Tarija*, 7 de septiembre de 1894)

Para 1894 don Tomás sigue con el discurso civilizatorio, pero ahora dicotomizando las diferentes performatividades dentro de la fiesta. Llega a reconocerle el estatus de

“gran fiesta” y habla positivamente (“buenos”, “muy bien” y “magnífica”) de las carreras de caballo y de la función de teatro. Sin embargo, mantiene su postura marcadamente negativa sobre la fiesta en general (“que trae por único resultado el desorden, la holganza y el vicio”) y sobre los toros, las camaretas, los chunchos y los diablos, a las que califica de “salvajadas” y “cosas de la chacra”, con lo cual hace una referencia a su origen campesino. Es interesante observar cuán fuerte está metido don Tomás en el discurso civilizatorio que lo único que le gusta son aquellas distracciones civilizadas que encajan con una forma de vida europeizada. Y aquellas que no le gustan son las que él mismo reconoce como populares, de raíces indígenas y campesinas, como profanas y salvajes (puntos 2.2.4, 2.4.1 y 2.4.3.3).

### 4.3 Las tres fiestas grandes de la época

Para comprender el paso de San Roque de fiesta chica a fiesta grande, además del contexto de defensa al ataque de la élite ilustrada con su discurso civilizador, debemos comprender el contexto festivo dentro del que se encontraba la fiesta de San Roque. Hay tres fiestas que tienen que ver de forma directa con la historia de la Fiesta Grande de San Roque: San Bernardo, Guadalupe y El Rosario.

#### 4.3.1 San Bernardo (20 de agosto)

*San Bernardo Abad* es el patrono colonial de Tarija que fue fundada como la *Villa de San Bernardo de la Frontera de Tarixa*. Su culto estuvo en pleno auge durante toda la época colonial (Mingo 1981[1791]: 61-62, 68). Pero desapareció en algún momento a principios del siglo XIX con la Guerra de la Independencia y la creación de la República de Bolivia (O'Connor d'Arlach 1974[1932]: 54).

...un alférez real, el cual saca y manifiesta el estandarte real anualmente al pueblo en la víspera y día del patrón S. Bernardo y en las proclamas de los Reyes [...] ...todos los meses del año, en todos los cuales se puede, si se quiere traer nieve de las sierras frías, que no distan mucho. Y de facto se trae anualmente en el mes de agosto para la fiesta del patrón y en el de septiembre, en que se celebran las fiestas de plaza y de iglesia en honor de la Sma. Virgen de Guadalupe. (Mingo 1981[1791]: 61-62, 68)

Para finales de la época colonial tenemos la mención de fray Manuel Mingo de la Concepción a la fiesta de San Bernardo en agosto, con víspera y día del santo (19 y 20 de agosto), momento en el que el alférez real saca el estandarte real. También menciona la tradición de traer nieve de la zona alta de Tarija, tras la cordillera de Sama al oeste.

En la prensa local de la segunda mitad del siglo XIX no existe ninguna mención a la fiesta patronal de *San Bernardo Abad* hasta 1891:

**Fiesta de San Bernardo**--Esta fiesta del patrono de Tarija que tan espléndidamente solemnizada era en tiempo del coloniaje, y que dejó de festejarse ya, ha sido dignamente celebrada este año por el señor cura de la Matriz, con novena, misa cantada, un brillante panejirico pronunciado por el distinguido joven sacerdote doctor Felix Antezana Olañeta, y una solemne procesion. (*La Estrella de Tarija*, 22 de agosto de 1891)

La historia del renacimiento de la fiesta de *San Bernardo Abad* en la Iglesia Matriz de la ciudad de Tarija comienza con la llegada del sacerdote Felix Antezana Olañeta. Esto sucede en 1891, casi una década después de la llegada del cura Saturnino Asurmendi y el renacimiento de la fiesta de San Roque. Parece que la desaparición de la fiesta de San Bernardo dejó un doble vacío ritual, tanto en la época de la fiesta (agosto) como en la titularidad del patrono de la ciudad. Sabemos que eventualmente este vacío ritual fue llenado por San Roque, al que actualmente (en pleno siglo XXI) se le reconoce el título de patrono de Tarija. Este vacío ritual generó una competencia entre los diferentes sectores de la sociedad tarijeña por medio de las fiestas patronales en los diferentes templos barriales, y por el renacimiento de la fiesta de San Bernardo.

La fiesta de San Bernardo de 1891 se celebra con una novena, una misa cantada y una solemne procesión, siendo una estructura festiva conservadora y solemne coherente con el discurso civilizador de la élite liberal e ilustrada que revisamos anteriormente. Nada de chunchos ni ningún otro tipo de religiosidad popular.

**San Bernardo**--Hoy es el día del santo patrono de esta ciudad de Tarija, cuya fiesta ha celebrado dignamente nuestro querido y respetable párroco. En tiempo del Rey era esta la fiesta magna de Tarija; después fue completamente olvidada, y aplaudimos hoy con entusiasmo al señor Cura por haberla revivido solemnizandola en el orden religioso, pues es justo que este pueblo festeje siempre el día del gran santo que fuè su patrono desde la fundacion de esta ciudad que lleva tambien su nombre. (*La Estrella de Tarija*, 20 de agosto de 1892)

A partir de entonces la celebración de la fiesta de San Bernardo se repite año tras año con todo el apoyo del párroco de la Iglesia Matriz, de la élite local y de sus devotos. Obsérvese el calificativo altamente positivo de “nuestro querido y respetable párroco” en contraposición del pedido constante que realiza don Tomás a todos los párrocos anteriores para eliminar las “salvajadas” de la fiesta de San Roque. Don Tomás remarca que “En tiempo del Rey era esta la fiesta magna de Tarija; [que] después fue completamente olvidada” e insiste en su calidad de *solemne*. Es “justo” que se celebre al “gran santo que fue su patrono desde la fundación de esta ciudad” y no, como se implica pero no se dice, a otros santos de menor importancia. Es imposible no relacionar este pedido con el ascenso meteórico de la fiesta popular de San Roque en este tiempo.

**Fiesta.**/El 20 de los corrientes y con bastante solemnidad, pasó la fiesta de San Bernardo patron de Tarija, nuestro respetable párroco Dr. Saturnino Olañeta, quien en ese dia pronunció como siempre un brillante panejirico. La procesion fue bastante concurrida y solemne. (*El Pensamiento*, 25 de agosto de 1895)



Para el año 1895 se remarca la solemnidad de la fiesta y la elevada concurrencia de devotos a su procesión.

**Himno de Tarija**/A su esclarecido Patron el metifluo Dr. de la Iglesia, San Bernardo Abad del Claravad, dedicado por el actual Párroco de esta ciudad, á nombre de su feligresía./Tarija, postrada te aclama este día,/Con santa alegría, con fé y devocion,/Su joya estimada, su norte su guía,/Porque en tí confía. Su Ilustre Patron.//En tí su esperanza coloca confiada;/Y pide humillada, de tí intercesion;/Del cielo le alcanza la dicha deseada;/No quede frustrada tan justa oracion.//Escucha amoroso, benigno y amante,/La voz suplicante se eleva hacia tí;/Pues tú ya dichoso de gloria radiante,/La patria triunfante disfrutas allí.//Recuerda los días de pena y dolores,/Combates, temores, tristeza ansiedad,/Que aquí padecias, tus mil sinsabes,/Tus penas y horrores, en cruel soledad.//Estiende propicio, tu mano potente;/ Bendice indulgente, aquesta ciudad;/Aparta del vicio, á toda su gente,/y acepta clemente su amor y humildad.// Tarija gosoza, celebra tu gloria,/Recuerda tu historia, doctor sin rival/Quiere hija amorosa, cantar tu victoria/Y honrar tu memoria: Patron principal./S.O./Tarija, Agosto de 1896. (*La Estrella de Tarija*, 18 de agosto de 1896)

Para 1896 el sacerdote Felix Antezana Olañeta escribe un himno religioso en honor a San Bernardo Abad para la celebración de su fiesta. Obsérvese las menciones de “aparta del vicio a toda su gente” y a su “victoria”, en clara referencia a una lucha civilizatoria. Es interesante que se dé en la época aproximada en la que don Rafael Arce Mora también escribe las *Alabanzas de San Roque*.

De tu novenario Santo/ya llegó el último día, -bis/-con qué corazón me aparto/Roque Santo Peregrino. – bis//A quién volveré mis ojos/sin tu dulce compañía,/iremos llorando todos/sin descanso noche y día.//Tu calzado es la luna,/tu vestido es el sol,/manto bordado de estrellas/corona del mismo Dios.//En el trono del altar/una estrella resplandece,/ese es mi padre San Roque/que en su gloria se aparece.//Alto y alto los alférez/celebremos esta fiesta, -bis/una palomita blanca/con sus paños y su flecha. –bis//Glorioso Santo San Roque/sois del cielo, sois de la mar,/espera ángeles ya cierto/de tu poderosa mano.//Olvidado de las gentes,/solo en el monte viviste,/ un perro con pan te asiste,/con que la vida sustentas.//Vuelves al fin a tu tierra/y en una cárcel te encierran,/a los cinco años cabales/ya nadie te conocía.//En el agua pendiente hallaste/la gente apestada y triste,/cruces sobre ellos hiciste/y al instante los sanaste.//Glorioso santo San Roque,/con humilde sencillez,/aquí nos tienes postrados/de rodillas a tus pies.//Aquí nos tienes postrados/de rodillas a tus pies,/y no nos levantaremos/hasta que nos perdonéis.//Adiós padre soberano,/adiós soberano padre,/échanos tu bendición/al año vendré a cantarte.//Hoy me despido llorando,/Roque santo peregrino,/me voy con tu bendición,/adiós glorioso divino. (*Alabanzas de San Roque*, texto tomado de: Arduz & Calzavarini 1999: 198-198)

Mientras que las *Alabanzas de San Roque* son profundamente personales y didácticas, con los chunchos dirigiéndose directamente a San Roque en primera persona, el *Himno de San Bernardo* es altamente impersonal, escrito en tercera persona y poco didáctico al transmitir la esencia y la historia del santo. Está más centrado en superlativizar las glorias de San Bernardo (que no explica cuáles son) y en insistir en la gloria con la que Tarija lo celebra, o debería celebrar. Obsérvese la afirmación “aparta del vicio a toda su gente”, reafirmando así la ideología dominante de la élite ilustrada (puntos 4.1 y 4.2).

**Fiesta de San Bernardo.**--El 20 del corriente ha tenido lugar con toda pompa, la fiesta de San Bernardo, patrono de esta ciudad, que lleva su nombre, que era tán solemne en la época de la Monarquía y que fué después ingratamente olvidada, hasta ahora, en que la ha revivido el digno cura de la Matriz y Vicario del

distrito, doctor Manuel Felix Antezana, á cuya costa exclusivamente ha tenido lugar este año esta solemne fiesta. El 19 en la noche, al terminarse la novena del santo patrono, tuvo lugar en el atrio de la iglesia, una magnífica retreta ejecutada por la banda de música de la columna y se elevaron globos y se quemaron variados fuegos de Bengala. En la mañana del 20, tuvo lugar una solemne misa cantada y pronunció el brillante panejirico, el inteligente sacerdote doctor Nicanor Velasquez, y por la tarde tuvo lugar la procesion. La festividad ha estado muy buena, y como llevamos dicho, todo el gasto de ella lo ha hecho de su bolsillo el señor Cura Antezana, á quien enviamos nuestras congratulaciones. (*La Estrella de Tarija*, 23 de agosto de 1898)

Para 1898 resalta la realización de la novena, más una retreta, globos y fuegos de Bengala en lo que podría entenderse como unas *visperas al día del Santo*, una solemne misa cantada y la procesión. Don Tomás remarca el hecho de que los gastos de la fiesta fueron cubiertos por el párroco de la Matriz. Don Tomás insiste en la solemnidad de la fiesta, en su gran importancia durante la época colonial y se queja que haya sido “ingratamente olvidada”. Esta empieza a ser una estrategia discursiva repetitiva, donde se relaciona la fiesta de manera directa con un pasado español, representando así una etnicización de este conflicto de clases en el sentido contrario al de “toba” y “salvaje” (puntos 2.4.1 y 2.5.9).

**Fiesta de San Bernardo**--Ha tenido lugar hoy la de este santo patron de la ciudad de Tarija, desde su fundación/San Bernardo, primer abad de Claraval, ilustre por la santidad de su vida, y llamado con justicia luz del mundo cristiano y uno de los mayores ornamentos de la iglesia de Francia, nació el año de 1091 y murió el día 20 de agostos de 1153/La ciudad de San Bernardo de Tarija, festeja, pues, hoy, á su santo patron, cumpliendo un sagrado deber. Este es, pues, un dia solemne y grato para nuestro pueblo. (*La Estrella de Tarija*, 20 de agosto de 1901)

El año 1901 la nota correspondiente de *La Estrella de Tarija* habla sobre los datos biográficos de *San Bernardo Abad de Claraval*, resaltando su santidad y relevancia religiosa. Obsérvese su insistencia en el nombre arcaico “San Bernardo de Tarija” para resaltar su conexión con el santo<sup>42</sup>.

**La Fiesta del Patrón de Tarija.**/Se celebró con mucho entusiasmo en la Iglesia Matriz. La fiesta corrió a cargo de la Srta. Laura Justiniano, Directora del Colegio Municipal de niñas de esta ciudad./Hicieron su primera comunión en la Capilla del Hospital numerosas niñas preparadas debidamente por la Directora, Srta. Laura Justiniano./Predicó el Sermón de circunstancia nuestro R. P. Guardián, Hipólito Ulivelli, quien como siempre lució sus excepcionales dotes oratorias. (*Boletín Antoniano*, 26 de agosto de 1911)

El último año del que se tiene constancia de que se haya celebrado la fiesta de San Bernardo Abad en Tarija fue 1911, a cargo de la señorita “Laura Justiniano, Directora del Colegio Municipal de niñas”. Ya hace años que el cura Antezana se había ido de Tarija, y por lo visto la organización de la fiesta había recaído sobre los devotos. Llama la atención que la celebración haya

<sup>42</sup> Esto sucede aún hoy en día, con la insistencia por una cantidad reducida de personas e historiadores, quienes disfrutan de recordar el nombre de *San Bernardo de la Frontera de Tarixa*. Para la población en general Tarija es *Tarija* a secas, y según mi conocimiento ese uso tiene varios siglos de antigüedad. Tal vez ese sería otro tema de investigación etnohistórica: la historia y usos de los nombres de Tarija.

sido oficializada por el Padre Guardián del Convento Franciscano y no por el cura párroco de la Iglesia Matriz como hubiese correspondido. Luego de 1911 la fiesta de San Bernardo Abad en la ciudad de Tarija volvió a desaparecer y a caer en el olvido<sup>43</sup>.

#### 4.3.2 Guadalupe (septiembre)

Como ya vimos anteriormente la fiesta de Guadalupe ya se festejaba en Tarija a finales del siglo XVIII en el mes de septiembre, con la tradición de traer hielo de la cordillera de Sama y del altiplano de Tajzara e Iscayachi (Mingo 1981[1791]: 68). Según su historia oral los chunchos habrían aparecido por primera vez en la fiesta de Guadalupe en 1863. No contamos con ninguna nota de esa década.

**Festividad**--Tubo lugar el domingo, y estuvo muy solemne, la de Nuestra Señora de Guadalupe, que pasa anualmente la apreciable familia del señor D Macedonio Trigo. El panegirico fue pronunciado por el Reverendo Padre Gervacio Costa, orador sagrado de grande y merecida reputacion. (*La Estrella de Tarija*, 28 de septiembre de 1892)

Para 1892 se sabe que la fiesta se la realizó el domingo 25 de septiembre, que la fiesta la pasa la familia de Macedonio Trigo, y que la misa fue dada por el padre Gervacio Costa. En la nota pareciera que se sobreentiende la parroquia, el lugar donde se celebra la fiesta.

La tradicional fiesta de Nuestra Señora de Guadalupe, que celebra siempre la distinguida matrona tarijeña señora Rosaura Arce de Trigo<sup>44</sup>, como todos los años, estuvo espléndida./La función en la Iglesia fuè sobèrbia, y con especialidad el panegirico à la Virgen, q' fuè pronunciado por uno de los sacerdotes de nuestro colegio de Franciscanos. La procesion, por su numerosa y selecta concurrencia llamó la atención de naturales y extranjeros./Tambien no podia esperarse menos, puesto que la que daba la fiesta era la señora Arce de Trigo, el ángel tutelar de las clases proletarias, la digna señora que por sus grandes virtudes cristianas, háse hecho popular aún fuera de su tierra./Ricos y pobres, todas las clases sociales en una palabra, obstruían las vías de tránsito por donde cruzó la hermosa imàgen, erguida sobre el escabel de las audas [andas]./Despues de la procesion, acudió en masa el pueblo á casa de la señora Arce de Trigo, dando en ello una prueba mas de las simpatias que profesa á la distinguida matrona, que con merecida justicia recibe las bendiciones de millares de pobres à quienes enjuga tantas làgrimas./Felicitamos de veras por el éxito de la fiesta á la señora Arce de Trigo, y hacemos votos por que el cielo conserve por luengos años su preciosa existencia para orgullo de nuestra sociedad y bien de las clases menesterosas. (*El Pensamiento*, 3 de octubre de 1896)

Para 1896 la pasante fue la señora Rosaura Arce de Trigo (a quien se llama “ángel tutelar de las clases proletarias”), la fiesta es tradicional, es una fiesta de relativa importancia (“como todos los años, estuvo espléndida”), los franciscanos estuvieron a cargo de la misa, hubo procesión, hubo

<sup>43</sup> A finales del siglo XX cuando yo era niño y adolescente nunca escuché hablar a nadie del patrón San Bernardo. Para todos era claro que el único patrono de Tarija que conocían era San Roque. Estos últimos años se está volviendo a celebrar la fiesta de San Bernardo, pero es una fiesta religiosa menor con poco impacto en la sociedad tarijeña. Dudo que exista una conciencia social sobre el rango de San Bernardo como patrón mayor y principal de Tarija.

<sup>44</sup> Según Carlos Antonio Durán Saavedra, autor del libro “Familias de mi tierra y sus solares”, y basado en una genealogía de la familia Arce elaborada por Oscar Farfán Mealla, el nombre correcto fue Rosaura Arce Trigo (comunicación personal, 19-07-2018).

gran participación (“numerosa y selecta concurrencia” y “Ricos y pobres, todas las clases sociales [...] obstruían las vías de tránsito por donde cruzó la hermosa imagen”) y que después de la procesión se festejó en la casa de los Trigo entre “ricos y pobres”. Obsérvese que de nuevo se sobreentiende la parroquia en la que se celebra la fiesta. Solo se habla de “la Iglesia”. Aquí es importante hacer una distinción entre doña Rosaura Arce de Trigo y don Rafael Arce Mora. No se trata de una misma familia. La una (de doña Rosaura) es una familia hacendada y parte de la élite local. Mientras que la familia de don Rafael es una familia de artesanos del barrio popular de San Roque.

**Fiesta religiosa**/Ha sido espléndida la que ha pasado el domingo 22 en el Templo de la Matriz, la distinguida y muy apreciable señora Rosaura Arce v. de Trigo, con motivo de la festividad de la Virgen Santísima bajo la advocación de Nuestra Señora de Guadalupe; hubo numerosa concurrencia. En el panegírico se expidió brillantemente el R.P. Colombano. Hacemos votos por que dicha fiesta sea mas solemne en el trascurso de los años, debida á los esfuerzos de la virtuosa devota. (*El Lábaro*, 27 de septiembre de 1901)

Para 1901 sabemos que la fiesta se celebró el domingo 22 de septiembre, en la Iglesia Matriz, a cargo de la señora Rosaura Arce viuda de Trigo, con una numerosa concurrencia y que la misa estuvo a cargo de los padres franciscanos.

Pasó con la pompa y suntuosidad de costumbre, la tradicional fiesta de Nuestra Señora del Guadalupe, que como una devoción, la pasa todos los años la respetable familia del Dr. Macedonio Trigo y hermanos. La función religiosa fue muy solemne y el panegirico pronunciado por el Cura Dr. Matiano C. Lezama. (*El Pensamiento*, 11 de septiembre de 1910)

En 1910 los encargados de la fiesta fue la familia de don Macedonio Trigo. Podemos suponer que doña Rosaura ya hubo fallecido.

**El Guadalupe.**—Ayer con la mayor pompa y solemnidad, fué celebrada la fiesta de Nuestra Señora de Guadalupe que la pasa todos los años, la familia de nuestro estimado y distinguido amigo el doctor Macedonio Trigo./Las funciones y ceremonias fueron muy solemnes y concurridas, y el R.P. Fr. Hipólito Ullivelli, con la elocuencia que le distingue, pronunció un brillante panegírico./Enviamos con tal motivo nuestros parabienes al señor Macedonio Trigo y á su distinguida esposa. (*El Pensamiento*, 9 de septiembre de 1911)

La última nota periodística de la que disponemos es de 1911, donde la fiesta todavía se celebra con “la mayor pompa y solemnidad”. Los responsables siguen siendo don Macedonio Trigo y su esposa. El encargado de misa fue un padre franciscano. Y la fiesta fue “muy solemne y concurrida”. La conexión de los franciscanos con la fiesta de Guadalupe podría deberse a que desde 1883 estuvieron esporádica y repetidamente a cargo de la Iglesia Matriz de Tarija, donde pareciera se celebraba a la virgen de Guadalupe por la familia Trigo. Doña Rosaura no fue la esposa de don Macedonio. Doña Rosaura ya era *viuda de Trigo* en 1901.

#### 4.3.3 El Rosario (7 de octubre)

Don Mario Valverde Toro (2004: 83-85) fue el primero en llamar la atención a un par de notas periodísticas de 1880 y 1882 de la fiesta del Rosario en la capilla de San

Juan en el barrio El Molino donde se mencionan (en la primera) y se describen (en la segunda) a los chunchos promesantes.

**La Fiesta del Rosario**--En la tarde del domingo pasado tuvo lugar con toda solemnidad la procesión de nuestra Señora del Rosario, que saliendo de la ermita de San Juan que domina la ciudad, bajó por la plazuela de ese nombre y tomando por las calles Grau y San Juan de Dios, regresó por la Bolívar. Desgraciadamente no faltaron los infalibles chunchos y las obligadas camaretas, que profanan y deslustran nuestras mejores festividades religiosas. (*La Estrella de Tarija*, 18 de octubre de 1880)

La fiesta del Rosario del año 1880 se realizó el domingo 17 de octubre. Se menciona una procesión solemne y su ruta<sup>45</sup>. Se menciona la presencia de chunchos y camaretas para la procesión. La sede de la fiesta es la ermita de San Juan, que en otros contextos se llama “templo” o “capilla”. Toda esta ritualidad transcurre en el actual barrio del Molino.

**Aviso a los Fieles**--Que desde el día 13 del corriente, se dará principio a la solemne novena de Nuestra Señora del Rosario, en el Templo de San Juan, no dudamos que el pueblo concurrirá con toda voluntad (*El Trabajo*, 9 de octubre de 1882)

**Fiesta del Rosario**--La fiesta del Rosario que el último domingo se ha celebrado en San Juan ha correspondido verdaderamente a los esfuerzos de nuestro estimable Párroco el señor Azurmendi, que ha habilitado la Capilla de aquel lugar para solemnizar la advocación del Rosario.

Felicitemos nuevamente al señor Párroco y a todos los que con él propenden a la mejora de nuestros templos y a la solemnidad de nuestras festividades. (*El Trabajo*, 24 de octubre de 1882)

Para 1882 se menciona la celebración de una novena (comenzando desde el viernes 13 de octubre) en el templo de San Juan. El día de fiesta cayó el domingo 22 de octubre. El periódico *El Trabajo* hace mención directa del párroco Saturnino Asurmendi y señala los trabajos de refacción de la capilla de San Juan. No menciona a los *chunchos* ni a ningún otro elemento de la religiosidad popular de la fiesta.

**La Fiesta del Rosario**/*Joaquín Lorenzo Carreras*/En lo alto de San Juan/hubo el domingo una fiesta,/que llaman del Rosario/y que tiene una novena.//Voy a procurar hacer/una descripción completa/de todo lo que allí he visto/como espectador que era.//Daban las tres de la tarde/y una bomba o camareta/anunció a la procesión/ que salía de la iglesia.//El badal de las campanas/movía a diestra y siniestra/un muchacho vagabundo/de catadura algo fea.//Aunque la tarde era fría/hubo mucha concurrencia,/que fue muy devotamente/a solemnizar la fiesta.//Pero veamos el orden/con que salió de la iglesia/la comitiva y la imagen/que es muy hermosa, muy bella.//Como guisa de vanguardia,/que en la primera fila opera/iban más de cien mujeres/sin peinarse muchas de ellas,/llevando unos estandartes,/que yo no sé lo que eran,/que consisten en pañuelos/de a dos reales la docena,/de los colores más lindos,/que imaginarse pudieran,/atados con mucha gracia,/con una gracia hechicera,/a unos palos de dos varas/o quizás de dos y media;/iban uno a otro lado/las que llevaban banderas/dejando para la Imagen/una extensa calle abierta;/a continuación seguía/la Patrona de la Fiesta/y después los sacerdotes,/la banda de las retretas/y al igual muy apiñada/la devota concurrencia;/cuando aquella comitiva/bajando estaba la cuesta/se incorporaron brincando/dos comparsas de reserva,/de muchachos sin camisa,/quiero decir sin chaqueta/y el pantalón remangado./Se componía

<sup>45</sup> Bajar a la plazuela de San Juan (actual plaza Uriondo), rodearla y volver a subir por la calle Bolívar, para un recorrido total de aproximadamente 7 cuadras.

una de ellas,/con flores verdes y ramas/adornaban sus cabezas/y daban gritos y saltos/en señal de reverencia,/la otra comparsa de chunchos/me aseguraron que era,/se componía de siete/o creo de seis parejas,/que muy vistosos plumajes/llevaban en la cabeza,/en donde estaban prendidos/a guisa de cabellera./Unos pañuelos muy finos/que traen de la frontera/pendían de sus cinturas,/una especie de polleras/que cubrían... las rodillas/de las devotas parejas/que delante de la Imagen/hacían muchas piruetas/al monótono compás/de un tamboril y una quena,/dos disfrazados diablos/salidos de una taberna/contemplaban el encanto,/la hermosura de la fiesta/a vanguardia de la Virgen/iban haciendo mil muecas/los chunchos, los dos diablos/y los chicos sin chaqueta.//Quedé con tamaña boca/al mirar la reverencia/la humildad, la devoción/que había en aquella fiesta./¿Quién pensando podría!//¿Quién imaginar pudiera/que en pueblos civilizados/hayan costumbres tan... buenas!/de que estaban abolidas/abrigada la evidencia,/pues costumbres semejantes/al olvido se relegan/y en ninguna parte he visto,/ni existe pueblo en la tierra/en donde las procesiones/tan reverenciadas sean,/en donde la devoción/con mil saltos se revela,/con gritos y manoseos/sin chaquetas y con yerbas,/con pantalón remangado,/con tamboril y con quena,/con púdicas contorsiones/y devotas morisquetas,/pero ya he hablado bastante/respecto a la parte fea./Ahora lector si te agrada/tratemos sobre la buena,/en donde ya entran chunchos,/ni chiriguanos, ni quenás,/sino juegos de sortija,/premios dados por las bellas,/ojos que son elocuentes/y que con su fuego quemán/y en fin muchísimas cosas/que me agradan y deleitan.// Después que la procesión/volvió al punto de partida,/me encaminé a la plazuela/que de allí a poco dista./Había bastante gente/y ocupaban las patillas/pocas y dignas matronas/y muchas y hermosas niñas:/de lazos, ramos y flores/estaban todas provistas/ para premiar al mancebo/que ensartara la sortija./Muchos de los jugadores/lo hicieron bien ese día./¿Y como no hacerlo bien/delante de tantas niñas/que con sencillez y gracia/los premios distribuían,/prodigando al mismo tiempo/una angelical sonrisa.//Más, confieso ingenuamente/que toda la atención mía, no estaba en aquellos juegos/porque estaba... en las patillas. (*La Estrella de Tarija*, 29 de octubre de 1882)

Este poema también en referencia a la fiesta del Rosario de 1882 menciona explícitamente los siguientes elementos de la religiosidad popular en la procesión: **1)** una vanguardia formada por más de un centenar de mujeres alféreces que forman una calle de dos filas, **2)** la imagen de la Virgen del Rosario “que es muy hermosa, muy bella”, **3)** los sacerdotes, **4)** la banda de las retretas, **5)** los devotos, **6)** una comparsa de muchachos con flores y ramas en la cabeza que más tarde nombra como “chicos sin chaqueta” y, posiblemente, como “chiriguanos”, **7)** una comparsa de seis o siete parejas de chunchos con “muy vistosos plumajes”<sup>46</sup>, que bailaban al son de “un tamboril y una quena”, **8)** dos diablos que “salieron de una taberna” y se unieron a las otras dos comparsas a bailar frente a la imagen, detrás de las alféreces. Menciona también **9)** las camaretas, **10)** el repique de campanas y **11)** la gran asistencia del pueblo devoto. Entre los elementos de la fiesta don Joaquín Lorenzo Carreras reconfirma la celebración de **12)** novenas, **13)** una misa el día de fiesta, **14)** la procesión a las tres de la tarde y **15)** el espacio de fiesta ubicado en la plazuela. En esta última menciona **16)** el juego de la sortija, **17)** con los premios (“lazos, ramos y flores”) **18)** entregados por las “bellas” o “hermosas niñas”. Esto habla del uso de la sensualidad femenina como parte de la ritualidad de la fiesta. Señala nuevamente **19)** la gran asistencia del público y **20)** la presencia de algunas matronas. Nombra **21)** a “un muchacho vagabundo de catadura algo fea”.

<sup>46</sup> Don Mario Valverde Toro hace bien en señalar que no se trata del mismo tipo de vestimenta que visten actualmente los chunchos de San Roque (2004: 83-85).

Menciona 22) una forma de celebraciones tradicionales y populares que el autor hubiera considerado “abolidas” en los “pueblos civilizados”.

**Novena**--Está concurridísima por las tardes, la novena de Nuestra Señora del Rosario, que se está siguiendo en la poética hermita de San Juan. (*La Estrella de Tarija*, 23 de octubre de 1886)

Para 1886 se mencionan la novena y el hecho de que esté “concurridísima”. Don Tomás O’Connor d’Arlach califica de “poética [la] hermita de San Juan”.

**De Entre Rios.**--Nos escriben que en varios cantones se ha desarrollado la epidemia de la viruela, y que probablemente llegará a la capital, en razón de la fiesta del Rosario, a la que concurren de todas partes. Nos insinúan hagamos presente la necesidad de un vacunador. (*El Pensamiento*, 12 de octubre de 1918)

Veinte años después encontramos esta nota que si bien no trata de la fiesta del Rosario específicamente, nos ofrece información importante: señala que a la fiesta “concurren [gentes] de todas partes”. Esto implica un alcance regional.

#### 4.3.4 Excurso: Un baile de fiestas

Estas cuatro fiestas patronales (San Bernardo, San Roque, Guadalupe y El Rosario) muestran una dinámica interna muy interesante. Se trata de una fiesta grande venida a menos y tres fiestas chicas con pretensiones de convertirse en fiestas grandes. No sabemos los motivos por los que la fiesta de San Bernardo Abad haya desaparecido en el siglo XIX. Pero desapareció y dejó un vacío ritual en el calendario ritual de la ciudad de Tarija. Aparentemente las fiestas de San Roque, Guadalupe y El Rosario trataron de llenar ese espacio, expandiendo su ritualidad y atrayendo nuevos devotos y devociones populares.

La fiesta de San Bernardo no fue la única institución ritual que entró en colapso luego de la Guerra de la Independencia, sino todo el aparato religioso urbano. La única excepción fue el convento franciscano con su *Colegio de Propaganda Fide*. Todas las órdenes religiosas (de nuevo: con la excepción de los *franciscanos*) habían desaparecido de Tarija. Los templos estaban en un franco proceso de deterioro material, hasta el punto de considerarse muchos de ellos como “ruinas” (punto 3.3.1). Este estado de deterioro material empezó a revertirse con el trabajo conjunto de los párrocos de la Iglesia Matriz y los hermanos franciscanos, comenzando en la década de 1870 con el párroco Castrillo, el inmediato predecesor de don Saturnino Asurmendi.

Encontramos estas tres fiestas (Guadalupe, El Rosario y San Roque) que en ausencia de la Fiesta Grande habían tomado una magnitud considerable. Cada una de ellas tenía un grupo de benefactores que se encontraban a cargo de su financiación. En el caso de San

Roque eran los vecinos, chicheras, artesanos y comerciantes del barrio. Para la fiesta del Rosario se trataba de los vecinos del barrio El Molino y la élite local. Y para la fiesta de Guadalupe era la familia Trigo Arce. Todas estas fiestas tenían un importante componente de devoción popular con bailes devocionales tildados de “paganos” por la élite civilizadora. Los *chunchos* nacieron en estas fiestas, y ya vimos la importante presencia de las promesas campesinas *alféreces* en la fiesta del Rosario (punto 4.3.3).

Como vimos la fiesta de San Roque, con una importante feria comercial e ingresos económicos, entró en profunda crisis y estuvo a punto de desaparecer cuando el techo de la iglesia se desplomó (punto 3.1), hasta la oportuna aparición del vicario foráneo Saturnino Asurmendi y su proyecto de reconstrucción de la iglesia de San Roque (punto 3.3). Este renacer de la fiesta de San Roque implicó un cambio profundo en las relaciones de competencia entre estas tres fiestas patronales. El renacer de San Roque estuvo cargado de fuerza, e incluso el golpe bajo que significó la expulsión del cura Saturnino Asurmendi no opacó la fiesta, sino que parece le dio todavía mayor empuje en todas las capas de la sociedad tarijeña. Otro hecho que inclinó la balanza a favor de la fiesta de San Roque se dio precisamente en su fase de crisis, cuando la élite ilustrada tarijeña combatió con éxito la devocionalidad popular (“salvaje” y “pagana”) en las otras fiestas patronales urbanas. Es así que la fiesta de Guadalupe dejó de tener sus *chunchos* (de quienes fue su cuna) y la de El Rosario logró expulsar las *camaretas*, los *chunchos*, las *alféreces* y a los *chicos sin chaqueta*. De modo que cuando se dio el renacimiento de la fiesta de San Roque todas estas tradiciones populares se le sumaron, y así le confirieron un nuevo empuje de tipo *popular*. Este carácter popular es una de las características principales de la fiesta de San Roque aún en nuestros días.

Como pudimos ver en varias de las notas analizadas hasta el momento, la élite ilustrada tarijeña no se cansó de oponerse a la fiesta de San Roque (puntos 3.3.1, 3.4.2, 3.5.2 y 4.2): 1) acusaciones permanentes y recurrentes de ser una fiesta “salvaje”, “pagana” e “inmoral”, 2) el pedido (no escuchado) de limpiar la fiesta de las manifestaciones de devocionalidad popular como ser los *chunchos*, y 3) la expulsión de sus ritualidades de la Iglesia Matriz, lo que tuvo el efecto secundario de reforzar el rol del templo de San Roque como centro ritual principal.

Un aspecto que por otro lado le quitó brillo y tal vez incluso el empuje a las fiestas de Guadalupe y de El Rosario fue el renacimiento de la fiesta de San Bernardo. Como



podimos apreciar en el sector correspondiente, la élite ilustrada tarijeña apostó todo por revitalizar al santo “de los españoles”: San Bernardo Abad (punto 4.3.1). Sin embargo, este renacimiento se mostró como casi enteramente dependiente del sacerdote Felix Antezana Olañeta. Una vez que este abandonó la parroquia la fiesta decayó inmediatamente y solo sobrevivió un par de años más (punto 4.3.1).

Aunque aún a principios del siglo XX encontramos las fiestas de Guadalupe y de El Rosario en perfecto estado de salud y con una significativa participación de personas, se habían quedado rezagadas y ya nunca más pudieron competir realmente por el título de Fiesta Grande o de Patrono de Tarija. En la actualidad la fiesta de Guadalupe ha desaparecido y la de El Rosario es una fiesta barrial.

#### 4.4 San Roque a principios del siglo XX

Entramos al siglo XX con una fiesta de San Roque popular pero marginal, con un empuje difícil de parar (punto 3.7). La feria comercial de San Roque es un anexo importante a la fiesta religiosa (punto 3.5.1). Los ataques de *La Estrella de Tarija* y otros periódicos locales son una realidad cotidiana cada vez que llega la época de San Roque (puntos 3.5.2 y 4.2). Don Rafael Arce Mora ya fue identificado por la prensa local como el dirigente de los chunchos y los diablos de San Roque (punto 3.6.1). Luego de su muerte en 1899 asume la dirigencia su hijo don Aurelio Arce Zamora, con apenas 16 años de edad (punto 4.5).

##### 4.4.1 Un principio de siglo apacible y la crítica velada de El Pensamiento

La primera década del siglo XX no tiene casi ninguna novedad en cuanto a la fiesta de San Roque. Las únicas notas periodísticas existentes sobre el tema provienen del periódico *El Pensamiento*, con un tono ligeramente negativo en su cobertura.

**Fiesta.**/Con el mayor orden y circunspección, ha pasado la proverbial y popular fiesta de San Roque, la cual es en esta ciudad una notable fèria. (*El Pensamiento*, 11 de septiembre de 1901)

**Fiesta.**/Pasó la proverbial fiesta de San Roque, sinmas novedad que la muerte de una mujer del campo, á causa de las pisadas que sufrió de una tropa de caballos, cuyos jinetes en estado de embri[a]guez, ocasionaron esta desgracia. (*El Pensamiento*, 22 de septiembre de 1904)

Estas dos notas (de 1901 y 1904) muestran cómo debemos comprender “proverbial” en su sentido negativo: es la fiesta de siempre, con las mismas taras y los mismos problemas. Sin embargo, este mismo “proverbial” también da a entender que el autor está cansado de protestar y ya no le queda más que informar de mala gana. Señala

también en el mismo tono resignado la muerte de una persona: una mujer atropellada por una tropa de caballos cuyos jinetes estaban borrachos. Es clara la implicación a que “estas cosas pasan siempre”<sup>47</sup>.

Ayer principió la tradicional feria de San Roque, en la que no faltan los escándalos y desórdenes. No dudamos que la Policía estará lista para cualquier caso. (*El Pensamiento*, 5 de septiembre de 1910)

Esta última nota de 1910 en *El Pensamiento* mantiene este aire queja resignada, recordando que en la “tradicional feria de San Roque [...] no faltan los escándalos y desórdenes”. El pedido para que la policía controle estos desórdenes es también resignado. Existen otras notas de *El Pensamiento* con el mismo tenor para los años 1910 y 1911.

#### 4.4.2 Una tormenta de pasiones bajo un manto de tranquilidad

Recordemos que en esta época (1911) se realizó la última fiesta de San Bernardo Abad (punto 4.3.1) y se debió sentir la decadencia de la fiesta mayor que trató de revivir el padre Felix Antezana Olañeta. En 1907 se fundó la parroquia de San Roque (Paz y Ramos 2012: 139). Esto implicó su autonomía de la Iglesia Matriz y de la fiesta de San Bernardo. Esto es muy relevante pues los últimos 16 años había dependido de un párroco que se identificaba con el discurso civilizador de la élite ilustrada y quien había intentado resucitar la fiesta de San Bernardo Abad en franca competencia con la fiesta popular de San Roque. Sin embargo, la fiesta de San Roque no dejaba de crecer exponencialmente mientras la fiesta de San Bernardo no terminaba de asentar pie independientemente de los esfuerzos del párroco. Lo que es más: no puedo dejar de pensar que la fiesta de San Bernardo dependía de los ingresos económicos de “la fiesta popular y pagana” de San Roque. Ya vimos en el punto 3.5.1 una sugerencia velada de que el párroco de la Matriz desviaba los fondos de la Feria Comercial de San Roque que deberían estar destinados a terminar la construcción de la iglesia de San Roque. Volvamos a revisar los fragmentos pertinentes a esta discusión:

CONTRASTE.—[...]...y se termine con tal motivo la fachada de ese templo, que está destruyendose à pesar de que la feria de San Roque dá buenas entradas, y no se sabe lo que se hacen. (*El Pensamiento*, 8 de octubre de 1896)

GACETILLA/Nuestro artículo de crónica, titulado Contraste, del número anterior, ha sido mal interpretado por algunas personas, y entre ellas, por el señor Vicario y Cura Párroco de esta Iglesia Matriz... [...] ...si dijimos, que la

<sup>47</sup> Sin embargo, además de esta muerte solo tenemos registrada una segunda muerte por pelea con cuchillos en 1888 (punto 4.2). Ver el punto 3.5.2 para una discusión sobre este tipo de afirmaciones tremendistas sobre las desgracias de San Roque.

féria de San Roque debía dar buenas entradas y no se sabe lo que se hacen, ha sido à causa que desde años atrás teníamos conocimiento que el mayordomo que corria con la feria rendia una cuenta de 800 á 1,000 pesos de entrada anual y que hacen tambien, algunos años no se rinde esas cuentas.[...] (*El Pensamiento*, 13 de octubre de 1896)

La sugerencia de que se estén desviando los fondos de la feria de San Roque enfurece al párroco de la Matriz, quien reacciona ofendido. En psicología humana y análisis del discurso esto puede significar uno de dos opuestos (punto 2.5.9): es totalmente inocente, o por el contrario es culpable del desvío de los fondos. Lo que es indudable es que no se realiza la refacción de la fachada de la iglesia de San Roque “que está destruyéndose”. Y que hace “algunos años no se rinde esas cuentas”.

Don Tomás O’Connor d’Arlach se refiere a los párrocos de la Matriz durante estas dos décadas (1889-1910) como “verdaderamente ilustrados” y aliados a la causa civilizadora de la élite liberal de la época, incluyendo la antipatía compartida por la religiosidad popular de la fiesta de San Roque. Por eso me sorprende que la celebración de la fiesta barrial de San Roque no se haya prohibido, o por lo menos se hayan expulsado los elementos populares como en las otras fiestas patronales. No se pudo. Y eso me hace preguntar por el motivo. Se me ocurren tres posibilidades tentativas: 1) la fiesta fue apropiada por la población popular del barrio de San Roque, con el apoyo de otros sectores sociales, blindándola frente a los intentos del párroco y de la élite ilustrada local; 2) es posible que la fiesta haya tenido apoyo (y protección) de las altas esferas de la curia y del gobierno civil, resultado de las diferencias ideológicas de la época dentro de la élite como de las mismas instituciones religiosas y civiles; y 3) por la importancia económica de la fiesta para financiar otros proyectos más acordes a los intereses de los implicados. No conozco las razones exactas. Pero estoy convencido que este es un tema que vale la pena seguir investigando.

**San Roque.**/Hemos tenido el gusto de visitar los trabajos que el prestigioso Párroco está llevando a feliz término, y nos quedamos completamente satisfechos de las obras de ornato que está introduciendo en su Iglesia./A pesar de la prohibición de recolectar fondos para una obra de tanto lustre para nuestra ciudad, el Sr. Cura está acabando el trabajo con fondos propios, confiando en los devotos y patriotas que darán ciertamente su cuota para cubrir los gastos./Damos nuestros parabienes al Sr. Párroco Santos Védia por los esfuerzos que hace para que Tarija adelante en sus construcciones. (*Boletín Antoniano*, 20 de agosto de 1910)

La construcción de la iglesia fue boicoteada activamente. La mención a una “prohibición de recolectar fondos para una obra de tanto lustre para nuestra ciudad” es una prueba fehaciente de esto. Esto es parte de un proceso más amplio y de mayor alcance, tal como veremos en el punto 4.4.4.

#### 4.4.3 Los franciscanos y su cobertura de la fiesta de 1910

Para 1910 tenemos una invitación ilustrada en el *Boletín Antoniano* (Ilustración 10). Sobre la foto en sí: la iglesia de San Roque ya está completa, con atrio y todo. Tiene torre, fachada, reloj, campana y otros detalles. En esta época todavía se continuaba con la construcción de la iglesia, pero como se puede observar la iglesia de 1910 es la misma que conocemos ahora. En el punto 6.12 veremos a más detalle este análisis visual.

**En San Roque/Cediendo á la graciosa invitación del Cura de San Roque, los PP. Franciscanos solemnizaron el primer día de las fiestas./El nuevo Vicario Foráneo, Pbro. José Minvielle, que el domingo anterior se había hecho cargo de la Matriz, presidió la procesión, agradeciendo la atención del Sr. Cura José Santos Vedia, amigo de la perfecta unión entre el clero secular y regular./El R.P. Hipólito Olivelli, se lució, como de costumbre, en su panegirico casi improvisado, por el poco tiempo que tuvo para prepararlo./Siguen las fiestas con bastante entusiasmo; deseamos que no haya escándalos que reprobar ni desgracias que lamentar. (*Boletín Antoniano*, 10 de septiembre de 1910)**

Los padres franciscanos ya se habían integrado profundamente a las celebraciones religiosas populares de San Roque. Desde 1885 apoyaron la celebración de la fiesta y la construcción de la iglesia de San Roque (puntos 3.4.1, 3.4.2 y 3.7). Creo que no es exagerado decir que ellos fueron uno de los pilares que le permitieron a la fiesta de San Roque sobrevivir y crecer durante todo el final del siglo XIX y principios del siglo XX. La cobertura de la



**Ilustración 10:** Invitación a la fiesta de San Roque (Fuente: *Boletín Antoniano*, 3 de septiembre de 1910)

fiesta en el *Boletín Antoniano*, el órgano de prensa de los *franciscanos* en Tarija, muestra su apoyo y expresa una visión positiva de la fiesta. La única excepción es la última línea del artículo. Ya señalé cómo estas expresiones son la versión descafeinada de las acusaciones de la élite ilustrada sobre la inmoralidad de las expresiones populares de la fiesta, un reconocimiento velado que no acusa ni niega pero que lo sitúa dentro de una perspectiva específica de clase (punto 3.5.2). Este artículo nos muestra también algunos aspectos concretos de la organización de la fiesta de 1910: 1) El cura de la nueva parroquia de San Roque invita a los *franciscanos* a participar activamente de la fiesta, reconociéndolos como parte integral de la fiesta. 2) Existe un nuevo párroco de la Iglesia Matriz que no se muestra agresivo contra la fiesta popular de San Roque. 3) Nombra a los curas.

#### 4.4.4 1911 y el intento de prohibir la fiesta

Como ya vimos 1911 es el año en el que se celebra por última vez la fiesta de *San Bernardo Abad* (punto 4.3.1). Es en este año en que se libera el peor ataque a San Roque que se haya ejercido en toda la historia de la fiesta.

**La Feria de San Roque**/Con gran entusiasmo se prepararon las fiestas de la feria de S. Roque./Como hemos podido ver del programa, á pesar de existir una ley terminante que prohíbe las procesiones, habrá procesión todos los días de la Octava, lo que demuestra que la población de San Roque ejerce una presión formidable sobre el andamio de las cosas de la ciudad./Nos alegramos infinitamente haciendo votos para que esta ley contra las procesiones sea abolida cuanto antes. [...] (*Boletín Antoniano*, 2 de septiembre de 1911)

Esta nota del *Boletín Antoniano* nos muestra dos datos fundamentales:

- 1) Existe “una ley terminante que prohíbe las procesiones”. ¿Estamos hablando de una ley municipal (una “ordenanza municipal”)? ¿Está dirigida directamente a perjudicar a San Roque a pesar de no nombrarlo directamente? Me temo que sí, pues la época coincide curiosamente y en las otras fiestas patronales de la época ya se había impuesto la visión puritana de la élite ilustrada local. Sin embargo, no lo puedo asegurar. Sería interesante encontrar el texto original de esta ley y hacer el análisis correspondiente.
- 2) En segundo lugar, la expresión “habrá procesión todos los días de la Octava, lo que demuestra que la población de San Roque ejerce una presión formidable sobre el andamio de las cosas de la ciudad” es un enunciado de fortaleza del poder popular de San Roque. Es un 2 de septiembre, un sábado. La fiesta ni siquiera había comenzado. Sin embargo, el autor está confiado en que las procesiones se llevarán a cabo. Esto parecería indicar algún tipo de coordinación interna previa, donde se pusieron de acuerdo de llevar adelante la fiesta con procesión y todo a pesar de la prohibición oficial al respecto.

Esto muestra una situación de rebeldía y de resistencia popular que coincide con el análisis hecho sobre la situación de San Roque entre 1890 y 1910. Este ataque legal reproduce casi exactamente la afirmación de don Tomás O'Connor d'Arlach de 1889: “Al que no quiere civilizarse por la razón, se le civiliza por la fuerza” (punto 3.4.2). Este es tal vez el ataque final que pudo darle el gobierno civil de la ciudad de Tarija a la fiesta de San Roque.

**Fiesta de San Roque/**Se celebró con solemnidad extraordinaria la fiesta del Patrono de la Iglesia de San Roque, siendo la concurrencia que asistió á la función religiosa, numerosísima. [...] Acto continuo se llevó en procesión al Santo Patrono, acompañado por más de 3,000 personas. (*Boletín Antoniano*, 9 de septiembre de 1911)

Esta nota del sábado 9 de septiembre nos confirma que las procesiones de San Roque se llevaron a cabo, digan lo que digan el municipio, la prefectura o la policía. Esto confirma la fortaleza popular anunciada en la anterior nota, y muy probablemente relega la dicha ley al cajón del olvido. Se señala la “numerosísima” asistencia a la misa y se estima en 3.000 personas las que participaron en la procesión. Supongo que se trata tanto de los promesantes como de los devotos en general. Pero para contextualizar deseo mencionar los siguientes números: actualmente en las procesiones más multitudinarias (el día del *Encierro* y la visita a Senac) participan entre 5.000 y 10.000 promesantes. En ambos casos esto implica una procesión de por lo menos dos a tres kilómetros de largo, de punta a punta. Quisiera que tengan eso en mente cuando hablemos de las 3.000 personas que acompañaron la(s) procesión(es) de San Roque en 1911. Especialmente tomando en cuenta que la población de la ciudad de Tarija de ese entonces era apenas una décima parte de la que tenemos ahora<sup>48</sup>.

#### 4.4.5 1934 y la Guerra del Chaco<sup>49</sup>

Escuché varias veces la historia de que la fiesta de San Roque se había suspendido durante la Guerra del Chaco (1932-1935). Existen tres notas que hablan de la fiesta en 1934, en plena guerra, todas del *Boletín Antoniano*: del 26 de agosto, del 3 y del 23 de septiembre. De estas solo revisaré la última.

**La Fiesta de San Roque/**Sabia del fervor de este pueblo, y hoy, mis propios ojos me confirman./El primer domingo de este mes comensó el culto a San Roque y él ha de concluir a fines. Cuatro veces sale de su Templo para recorrer varias calles de la ciudad, las mismas que eternamente ha de contemplar desde su solio colocado en la cumbre a cuyas faldas se extiende el hogar de sus fieles./San Roque, recorre en hombros de la multitud, siguiendo el ritmo, seco, monótono y quejumbroso, que exhalan las cañas de cuatro metros de largo, a impulsos de los fornidos pulmones de los labriegos, de los chapacos, que no saben de su historia más historia que su presente. Las mujeres del pueblo,

<sup>48</sup> En una relación 20.000 – 247.000 (Pérez 2015: 70).

<sup>49</sup> Hay varias notas que cubren la fiesta de San Roque de 1911-1950. Sin embargo, su recopilación no fue sistemática, reproducen lo ya dicho hasta ahora o no tienen que ver con los temas centrales de esta tesis.

delante y detrás del Santo, llevan multitud de cintas de todos los colores, sujetas a una bara a manera de crespones. Contemplada de distancia la procesión, se semeja por el ropaje de los fieles y el color de los crespones, a una riada que se estuviera llevando todas las flores y bellezas de esta hermosa tierra, dirigida por las manos de los vadiadores, que soplas[soplan] las largas cañas sonoras./San Roque, para la gente del campo y el pueblo, es un símbolo. Su fiesta, que dura todo el mes, se identifica con el brote y floración de todas las plantas, y en que el invierno vá camino a la primavera, a la vida./Octavio Dias Oropeza (*Boletín Antoniano*, 23 de septiembre de 1934)

La fiesta comienza el primer domingo de septiembre y se extiende durante casi todo un mes, lo que no coincide con la duración de dos semanas reportada antes y después, ni con el programa de la fiesta publicado el 26-08-1934 en el *Boletín Antoniano*. El autor podría referirse a la celebración de los San Roquitos del ciclo ampliado (puntos 6.3 y 7.1). Incluye también una descripción detallada de la estructura de las procesiones: 1) la imagen de San Roque es llevada en hombros de una multitud [¿en andas?], 2) describe “el ritmo, seco, monótono y quejumbroso, que exhalan las cañas de cuatro metros de largo” e identifica a los cañeros como campesinos chapacos, 3) describe a las alféreces como “Las mujeres del pueblo, [que] delante y detrás del Santo, llevan multitud de cintas de todos los colores, sujetas a una bara a manera de crespones”, 4) sorprende la ausencia de una mención directa a los chunchos, aunque señala el colorido del “ropaje de los fieles” lo que podría referirse a ellos. Y señala la importancia de San Roque para la identidad local al definirlo como un “símbolo”.

**Fiesta de San Roque**--Ha pasado esta tradicional fiesta que representa las costumbres del pueblo. De muchos años se ha festejado con tanto esplendor y orden. Las raciales costumbres han estado justamente representadas, y la afluencia de gente campesina ha sido grande. Triste es recordar los años idos, donde la belleza de la raza y el espíritu de los antepasados deben conservar el tradicionalismo, cosa muy difícil de hacerlo hoy, donde el empuje de la civilización lo aremolina todo, en un hálito de olvido y destrucción. (*Adelante*, 27 de septiembre de 1936)

Esta nota de 1936 habla de la fiesta de San Roque como representante de “las costumbres del pueblo”. Señala un renacimiento en la magnitud de la fiesta, muy probablemente en referencia a la recién acabada Guerra del Chaco (1932-1935). Habla también del origen campesino de las costumbres de San Roque y de la importante participación campesina en la fiesta. Es interesante su observación final sobre un cambio en la naturaleza de la tradición, señalando ya para la década de 1930 la pérdida del sentido tradicional original para ser reemplazado poco a poco por un sentido más “civilizado”.

#### 4.4.6 1956: los Carmelitas, el padre Bartolo y la expulsión de las chicherías

Los Padres de la Orden del Monte Carmelo, están a cargo de la iglesia y Parroquia de San Roque de la ciudad de Tarija desde el año **1956**, habiendo sido su primer párroco el dinámico y querido padre **Bartolomé Attard**, recordado con afecto y gratitud en Tarija por sus grandes obras sociales. (Paz & Ramos 2012: 152 – **negrillas** en el original)

En 1956 llegan los padres Carmelitas a hacerse cargo de la parroquia de San Roque, entre ellos el padre Bartolomé Attard, conocido popularmente como el “padre Bartolo”.

El padre Bartolomé fue un personaje emprendedor que revolucionó la sociedad tarijeña en muchos sentidos (Chávez 2013: 23-25). Lo que nos interesa aquí es la expulsión de las chicherías y la prohibición del consumo de alcohol durante la fiesta de San Roque:

Nosotros [los carmelitas] hemos purificado en un momento la fiesta de San Roque por el padre Bartolomé. No solo ha quitado el alcohol de una forma negociable, él ha sido violento. Él iba, empujaba los cántaros de chicha, le pagaba a la gente: “¿Cuánto? ¿Quinientos bolivianos? En marcha señores. Esa es tu ganancia, márchate”. Esta gente lo odió. Pero la libró del alcohol. [...] ha purificado la fiesta, ha organizado la fiesta, le ha dado una identidad más consonante con la tradición y las costumbres cristianas católicas. (Entrevista con el padre Garvin Grech, párroco de San Roque, 3/4/2008)

El cambio fue radical. En otro lugar teorizo que fue la prohibición del alcohol lo que permitió que la fiesta de San Roque fuese aceptada en toda la sociedad tarijeña como la *Fiesta Grande de Tarija*, iniciando una fase de crecimiento exponencial, reconocimiento y financiamiento oficial durante toda la segunda mitad del siglo XX y principios del siglo XXI (Vacaflares, Daniel 2009: 183. Vacaflares, Daniel *et al.* 2017: 112, 236). Para esta tesis el tema que me importa recuperar es la pervivencia del discurso civilizatorio de la élite ilustrada después de su colapso de 1911 (puntos 4.1, 4.2, 4.3.1, 4.3.4 y 4.4.4).

**La Fiesta de San Roque**/Fuera de las fiestas reconocidas por ley, cada pueblo tiene las suyas particulares, que obliga al descanso aún cuando uno tenga ganas de trabajar./Por ejemplo, Tarija, tiene su tradicional fiesta de San Roque, la que antes era un motivo para dar movimiento al comercio y para proporcionar algunos negocios con la afluencia de gente que se reunía esos días para hacer compras y para asistir a la fiesta./Ahora solamente se reduce al fomento del alcohol entre la gente del pueblo, a misas y procesiones que resultan cansadoras, sin distracción alguna, por la monotonía de todos los días, con la misma música, sin nada variable./Los más empalagosos son los chunchos, que incansables y fastidiosos se presentan todos los días, con el mismo baile, trayendo como consecuencia el perjuicio para muchos talleres, porque los obreros que se visten con ese traje de chuncho, no asisten dos semanas al trabajo y pasan el tiempo en la holgazanería./Ahora es momento de que tanto la Prefectura y la Municipalidad, para combatir el alcoholismo y la ociosidad en el pueblo, dicten las medidas del caso y reduzcan la fiesta de San Roque a dos procesiones solamente, una el domingo de la fiesta y otra en la octava; estableciendo también que tales chunchos salgan sólo en esas dos procesiones y nada más, para evitar la aglomeración de gente y prevenir con esto la propagación de la peste que nos amenaza con el cambio de estación./Así también dejaremos a un lado el espectáculo nada agradable de ver danzar chunchos en las calles, sin beneficio alguno./ Pedimos se dicten las medidas indicadas, mucho más si la situación económica del pueblo no está para hacer gastos en bebidas alcohólicas. (*La Opinión*, 20 de agosto de 1931)

Si bien la retórica civilizatoria agresiva de fin de siglo perdió fuerza luego de la desaparición de la fiesta de *San Bernardo* y del intento fallido de prohibir las procesiones de San Roque, ambas en 1911, la incomodidad y la queja contra la devoción popular siguió latente. En esta nota del periódico *La Opinión* (reproducida por don Mario Valverde Toro en su libro [2004: 85]) de 1931 se observa un estilo no tan agresivo como el de don Tomás O'Connor d'Arlach en *La Estrella de Tarija*, pero con los mismos contenidos morales. El título identifica claramente la fiesta de San Roque. Ya en la



primera oración se aprecia el tono subjetivo y negativo de la nota: “obliga al descanso aun cuando uno tenga ganas de trabajar”. El segundo párrafo señala el aspecto económico como justificativo antiguo para la fiesta, y da a entender que la feria comercial de San Roque ya desapareció. La queja se mantiene en el efecto moral del consumo del alcohol “entre la gente del pueblo” y en la monotonía de las “misas y procesiones”. La crítica más mordaz se dirige a esos “empalagosos” chunchos cuyo baile repetitivo y “fastidioso” alejaría a los obreros de su trabajo y los impulsaría a la “holgazanería”. Es claro en señalar una gran cantidad de días de fiesta distribuidos en un lapso de dos semanas. El pedido está dirigido a las autoridades civiles (prefectura y municipalidad) ya no para prohibir la fiesta en su totalidad, sino para reducirla al día de la fiesta y la octava: dos domingos. Y que los “chunchos salgan en esas dos procesiones y nada más”. La triple justificación es 1) la prevención del alcoholismo, 2) el rescatar los obreros para el trabajo y 3) evitar la propagación de la peste por las aglomeraciones. La argumentación es más utilitaria, pero es la misma que la del discurso civilizatorio liberal de finales del siglo XIX (puntos 4.1 y 4.2). El autor no puede dejar de mencionar el aspecto subjetivo que engloba toda esta queja: lo que más desea es dejar de ver “el espectáculo nada agradable de ver danzar chunchos en las calles”.

Vemos este discurso reproducido en pleno siglo XXI, en este relato sobre la prohibición del consumo de alcohol en la fiesta de San Roque:

...se procedió a una lucha sin cuartel comenzando por sanear el barrio del flagelo que lo estaba atacando por esos años: el alcoholismo, como un resultado de la pobreza, desocupación que se atravesaba en aquel entonces como ahora con los modelos económicos que no consiguen darle opciones al pueblo para un verdadero desarrollo./ Cabe mencionar que a través de este trabajo se vuelve a rescatar nuestras tradiciones en su esencia más pura, como lo es hoy la Fiesta Grande de SAN ROQUE, sin consumo de bebidas alcohólicas ni paganismo, pasando a ser una celebración genuinamente religiosa... (Chávez 2013: 22)

Obsérvese que para el 2013 los conceptos claves siguen siendo los mismos: alcoholismo, paganismo y desarrollo (civilización). Estoy seguro de que se pueden explorar otros detalles de este momento histórico, pero por ahora me interesa insistir en que, aunque la apuesta civilizatoria de la élite ilustrada local en forma de la fiesta de San Bernardo Abad se desarmó en 1911, el proyecto ideológico se mantuvo latente en la población local y tuvo frutos en la aparición del padre carmelita Bartolomé Attard, convirtiéndose en el paradigma ideológico local de fervor religioso. Las dos grandes diferencias con el discurso civilizatorio de la élite ilustrada del siglo XIX son que 1) ya no se ataca a los chunchos y las demás manifestaciones populares como símbolos de “paganismo”, sino que eventualmente se los reconoce como baluartes de la religiosidad local, y 2) ya no se

trata de un discurso de élite, sino que es una argumentación que atraviesa todas las capas sociales de la ciudad. El conflicto de la lucha de clases se desarmó, pero como veremos más adelante se polimorfizó en un conflicto de tipo étnico y de género.

#### 4.4.7 La interseccionalidad y la estructura simbólica de San Roque en la primera mitad del s. XX

Ahora ya se vuelve evidente cómo el conflicto de clases incluye el aspecto de género y étnico. La mujeres alféreces con sus “banderas de pañuelos” son originarias de la fiesta de la Virgen del Rosario, en la capilla de San Juan (punto 4.3.3). Allí eran por mucho las promesantes más importantes de la fiesta, marcando el tono de esta. Pero eventualmente fueron expulsadas de allí, junto a los chunchos y todas las demás tradiciones populares. En la fiesta de San Roque tienen una presencia constante, siendo siempre de nuevo nombradas, pero no explicadas (puntos 3.3.1 y 4.4.5). Es como si fueran figuras traslucidas, que se ven, pero no se pueden asir. Es mi opinión que este fenómeno sigue vigente en pleno siglo XXI, pues las alféreces siguen siendo nombradas pero sin una profundidad de análisis sobre sus orígenes, su significado ni su contexto profundo (punto 10.2). Les falta *densidad*. Y sin embargo su presencia es permanente en todo este proceso, acompañando a los chunchos cuando se tiene que defender la fiesta, y encarnando lo rural que se trata de extirpar con el proyecto civilizatorio de la élite ilustrada (puntos 2.4.3.3, 4.1 y 4.2). Lo cual a su vez nos lleva al factor étnico del conflicto: ya no se trata de “lo indígena” ni de lo “toba”, sino simplemente de lo campesino, lo popular y su relación simbólica con el alcoholismo de las chicherías y la “holgazanería” del pueblo llano (punto 4.2). Así la interseccionalidad teje un entramado denso de significados entre la clase, el género y los orígenes étnicos de la fiesta de San Roque, que se muestra específico al momento histórico.

La estructura simbólica tiene a la imagen de San Roque como *símbolo dominante*. La iglesia de San Roque deja de ser el proyecto articulador dominante de la actividad comunal, pasando a ser un *símbolo contextual*, un localizador geográfico, parte del paisaje ritual urbano. Los promesantes de San Roque mantienen su rango de *símbolos suplementarios* articulados alrededor del símbolo dominante. Los cañeros, las alféreces, los chunchos y los diablos son resabios de un catolicismo popular en resistencia (punto 4.4.4). Se trata de promesantes campesinos y artesanos. Los *símbolos de interacción* se refieren al refugio, la resistencia y la confrontación como en la última parte del siglo

XIX (punto 3.7.1); pero ahora se incluye uno nuevo: el de la victoria, del dominio ritual frente a San Bernardo Abad, quedando sin oposición real (punto 4.3.4). Pero aun incrementando su importancia la fiesta y sus promesantes se mantuvieron como parte de la periferia, con la tara simbólica de “borrachos” y “ociosos” (punto 4.4.6). El paisaje ritual de la fiesta de San Roque empieza a expandirse en esta época, recuperando el acceso a la Catedral (antigua Iglesia Matriz), circulando por “las principales calles de la ciudad”, accediendo a San Francisco y al hospital San Juan de Dios (Valverde 2004: 93-94). Llama la atención que no se mencione a la capilla de San Juan, sede y centro de la religiosidad de la elite ilustrada (punto 4.3.3). A pesar de no tener competencia directa la fiesta de San Roque recién empezó a ser reconocida como símbolo de la ciudad (y de su élite) con la expulsión de las chicherías y la prohibición del alcohol en la fiesta (punto 4.4.6), casi medio siglo después de su victoria final frente a San Bernardo Abad. En esta época (1936) ya se observa la sensación de que la esencia “tradicional” de la fiesta (campesina) se estaba perdiendo al desarrollo y la civilización (punto 4.4.5).

#### 4.5 Don Aurelio Arce

Mariano Aurelio Arce	En veintisiete de Setiembre de mil ochocientos ochenta y dos. Yo el infraescrito bautize solemnemente á Mariano Aurelio de tres días, hijo legítimo de Rafael Arce y de Lucía Zamora: madrina Visitación Rojas. Conste/Saturnino Asurmendi (Libro de Bautizos, Iglesia Matriz de Tarija, 9 de agosto de 1880 a 27 de agosto de 1883; p. 264)
----------------------	--

Mariano Aurelio Arce, hijo legítimo de Rafael Arce y Lucía Zamora, nació el 24 de septiembre de 1882 y fue bautizado por el cura párroco Saturnino Asurmendi en la Iglesia Matriz de la ciudad de Tarija. En 1899 cuando murió su padre, don Aurelio Arce Zamora tenía apenas 16 años de edad. Se hizo cargo de los chunchos (y del taller de herrería de su padre junto a su hermano Rafael) en la época promisorio pero compleja de finales del siglo XIX e inicios del siglo XX que acabamos de analizar.

Mi padre Aurelio Arce, en su juventud era promesante chuncho, luego como era tradición, al desaparecer su padre, asumió la responsabilidad de la dirección de los promesantes, él enriqueció la coreografía de las danzas y también la música de alguna de ellas. (Testimonio de don Humberto Arce, citado en Valverde 2004: 117-118)
---

Esto significa que cayó sobre los hombros de don Aurelio 1) completar las modificaciones a la vestimenta, música y bailes de los chunchos que comenzó don Rafael Arce a finales del siglo XIX, 2) sostener a los chunchos y los diablos de San Roque frente a los ataques civilizatorios de la élite ilustrada tarijeña, y 3) mantener el apoyo constante a la fiesta de San Roque como promesantes devotos populares. Don Aurelio se formó en esta

época difícil. Tenía apenas 28 años en 1911 cuando se dictó la prohibición a las procesiones que afectó de manera directa a San Roque (punto 4.4.4). Me lo imagino junto a sus chunchos y diablos, a las alféreces, a los cañeros, a los curas y los devotos marchando frente a la imagen de San Roque, acompañados de las detonaciones de las camaretas, desafiantes.

**Gran Novedad**/En el taller Mayor de Herrería del que fué afamado maestro, Sr. Rafael Arce, se hacen trabajos de todo gusto y con la mayor puntualidad, siendo los suscritos, especialistas en el ramo de la herrería y armería./ Los trabajos de más exquisito gusto que se ostentan en esta ciudad como los abanicos de las casas de los Srs. Arce, Navajas, Oliva y otras muchas obras, han sido hechas en nuestro taller./Para el trabajo de tribunas y barandillas, se cuenta con precio./¡Baratura, prontitud y buen gusto! Aurelio Arce (*Boletín Antoniano*, 13, 20 y 27 de agosto y 6 y 10 de septiembre de 1910)

Esta es la única nota periodística de principios del siglo XX referente a don Aurelio Arce. Se trata de una propaganda comercial del taller de herrería familiar. Hay algunos datos que me parecen relevantes remarcar: 1) se hace referencia directa a la memoria de don Rafael Arce como prueba de la calidad del trabajo en este taller, 2) se sigue trabajando en “el ramo de la herrería y armería”, 3) se hace referencias a los trabajos de las casas Arce, Navajas y Oliva como ejemplos del trabajo ofrecido, y 4) se nombra a don Aurelio Arce como responsable del taller (recuérdese que en su testamento don Rafael deja el taller a los dos hermanos Rafael y Aurelio, nombrando a Rafael como responsable principal por ser “mas aventajado i cumplido en el arte”). Es también relevante notar que esta publicidad se realiza en el *Boletín Antoniano* durante la época general de San Roque. Los anuncios pagos realizados por su padre Rafael Arce también se realizaron mayoritariamente en la época de San Roque, y se percibe una preferencia por los periódicos con algún tipo de simpatía por la fiesta de San Roque, y se retira la publicidad si estos periódicos se muestran agresivos a la fiesta y a las manifestaciones populares de la misma, como en el caso de *La Estrella de Tarija* (punto 3.6.1).

#### 4.6 Cuatro miradas a la fiesta de San Roque a mediados del siglo XX

Existe un corpus documental interesante para mediados de siglo XX que nos habla del pasado cercano de la fiesta de San Roque en Tarija, es decir la primera mitad del siglo XX. Se trata de las monografías del profesor Víctor Varas Reyes “San Roque: torbellino de ‘chunchos’ y ‘cañeros’” (1976[1947]/1991[1947]<sup>50</sup>) y “Calendario Folklórico del Departamento de Tarija” (1981[1958]/1991), del poeta sanroqueño Alberto Rodo Pantoja

---

<sup>50</sup> Las dos versiones (de 1976 y 1991) presentan diferencias sustanciales, como si hubieran sido corregidas, actualizadas y complementadas en cada publicación. Por eso señalo ambas versiones y anoto a cuál de las dos me refiero en las citas correspondientes.

“En el centenario de los chunchos” (2012[1963]), los dos escritos de don Aurelio Arce “Diagramas de las danzas principales que realizan los chunchos” (2012[1965]) y “La fiesta de San Roque y los chunchos” (2012[1965]) y un fragmento del libro “Don Luis de Fuentes y Vargas y la fundación de Tarija” (Ávila, Federico 1975[1966]). A esto se suma el análisis de escritos que solo tocan la fiesta de San Roque de manera colateral, pero que pueden ofrecer algunas apreciaciones interesantes al respecto (como por ejemplo O’Connor d’Arlach 1974[1932]). Todos estos documentos ya fueron analizados en varios de los trabajos de investigación sobre la fiesta de San Roque publicados hasta la fecha (Ávila, Edgar 1977. Vacaflores, Carlos 2009[2000]. Valverde 2004. Vacaflores, Daniel 2009. Paz & Ramos 2012. Chávez 2013). La importancia del presente análisis es su consideración sincrónica (con documentos del mismo periodo histórico) y en relación al conocimiento que ahora tenemos de la historia pasada y de la fiesta moderna.

#### 4.6.1 El ascenso de la fiesta de San Roque

...una tradicional fiesta religiosa lugareña, que de eminentemente popular en su origen, se ha tornado general, en el transcurso de los años, con la participación de todas las clases sociales, anulando parcial o totalmente otras celebraciones... [...] ...se sobrepuso en la devoción general, el culto campesino y popular, de San Roque (Varas Reyes 1976[1947]: 113)

Esta descripción de Víctor Varas Reyes es, como acabamos de ver, una descripción histórica muy concreta. Se trató originalmente de una fiesta “eminentemente popular”, “culto campesino y popular”, pero que en la actualidad (1947 ó 1976) “ya se ha tornado general [...] con la participación de todas las clases sociales”. Compárese con la siguiente nota de don Aurelio Arce: “Ahora no sólo bailan campesinos y obreros, sino personas incluso profesionales o estudiantes...” (Aurelio Arce, 2012[1965b]: 91 [1]). Esto a su vez tiene relación con la siguiente anécdota del prof. Varas Reyes:

Originalmente, la sui géneris fraternidad, en su mayoría, estaba constituida por campesinos, por obreros. Debido a su importancia creciente, paulatinamente la integran profesionales, de capas sociales superiores, así como estudiantes. Al respecto, resulta exótico o singular, el caso del chuncho “incógnito”, que me fue revelado por un amigo muy vinculado con el “héroe” devoto. Se trata de un prestigioso militar, que por su especial situación profesional se mantiene oculta su participación personal. Para el efecto, convenientemente caracterizado, se incorpora con su pareja al grupo de fervorosos danzantes. Actúa con ellos en igualdad de condiciones, pero reservando su identidad. No figura en lista. Cumplida su promesa anual rigurosamente renovada, desaparece. (Varas Reyes 1976[1947]: 117)

Este relato tiene una relevancia doble: 1) es la reconfirmación del ascenso social de la fiesta y de los chunchos como grupo de promesantes religiosos, 2) pero siempre recordando los orígenes humildes de la fiesta y de los chunchos, de tal forma que “antes” hubiera sido imposible que participen; el relato del militar “incógnito” refuerza esta idea hasta el superlativo, 3) a mí personalmente me hace recuerdo al mito actual de las chunchas

disfrazadas: mujeres que se disfrazan para cumplir su promesa de bailar como chunchas pero sin ser descubiertas, para lo cual recurren a la complicidad de otros chunchos que las protegen. Aunque de momento irrelevante, retomaré este tema en el capítulo XII.

Posteriormente, hace más de ochenta años, cuando el párroco **Vicente Piccini** terminó la torre que hoy ostenta la iglesia, se intensificó la devoción al glorioso taumaturgo... (Rodo Pantoja, 2012[1963]: 22-23[1-2])

Esta cita de Alberto Rodo Pantoja le coloca fecha a este ascenso en la jerarquía religiosa local, marcado por la conclusión exitosa de la edificación de la actual iglesia de San Roque como hecho constructivo (aunque los 80 años no corresponden con la fecha real).

Finalmente, en la primera cita de Víctor Varas Reyes el profesor nos habla de la competencia ritual entre las diferentes fiestas tradicionales que describo en el punto 4.3.4, ante las cuales la fiesta de San Roque “se sobrepuso en la devoción general”. Esta es una situación histórica consolidada para 1947.

#### 4.6.2 La fiesta de San Roque

Durante las primeras décadas, los festejos al santo peregrino estuvieron a cargo de familias populares oriundas de Cochabamba y de regiones sudchicheñas, que habitaban en la zona norteña de la población, que corrían con todos los gastos, con más las atenciones a los “chunchos”. (Varas Reyes 1991[1947]: 114)

En esta primera cita se habla de la organización tradicional de la fiesta a principios del siglo XX, tal como muestra la cita original en la versión de 1976:

Hasta hace cuarenta años [1907], [los gastos de la fiesta] corrían a cargo de familias del pueblo, oriundas de Cochabamba, que habitaban en la Plazuela San Roque [actual plazuela Campero] y calles próximas. Sufragaban los gastos relativos tanto a la solemnidad religiosa como al jolgorio profano con el que por costumbre se agasajaba a los “Chunchus”, así como las heliogabálicas comilonas que se brindaba a las autoridades y elementos salientes. (Varas Reyes 1976[1947]: 87)

Vemos el rol protagónico de las familias migrantes de Cochabamba y Tupiza (Sud Chichas) como facilitadores materiales de los eventos religiosos, de la atención a los chunchos y del agasajo a las autoridades, incluyendo la “fiesta pagana” que proseguía los festejos religiosos en cada día de fiesta (Varas Reyes 1991[1947]: 119-120). Quiero llamar la atención a la naturaleza intercultural de familias migrantes involucradas en la reproducción histórica de la fiesta de San Roque, tema sobre el que volveremos más adelante. Para mediados del siglo XX esta institución se transformó en un Comité de Festejos:

Conseguida la imagen en bulto, destinóse el mes de septiembre, para la celebración popular respectiva. Organizado un Comité responsable, se vistió a la imagen, procurando que sea con indumentaria correspondiente a su alto rango de nobleza. [...] Organizado el Comité respectivo del barrio, empiezan los festejos... (Varas Reyes 1991[1947]: 114)

Lo que también nos muestra esta cita es la mención a “conseguir” la imagen de San Roque, hecho que está registrado en la historia oral de la fiesta (Valverde 2004: 12. Vacaflores, Daniel 2009: 83).

La fiesta del Santo es en realidad el **16 de agosto**, pero se la festeja el primer domingo de septiembre... (Aurelio Arce, 2012[1965b]: 89-90 [1])

Entre otro de los aspectos históricos de relevancia es la confirmación de don Aurelio Arce de que hasta por lo menos 1965 la fiesta no incluía la celebración del día del santo (16 de agosto), sino que se enfocaba en el primer domingo de septiembre y la Octava, más los San Roquitos chiquitos de La Pampa y San Roque.

Tanto el tercer *domingo*, como el cuarto, aparecerán los “Chunchitos”, chicos que se visten en la misma forma que los anteriores, sirviendo de preparación para ocupar el vacío que aquellos van dejando, llevados por la vida, o por la muerte, hacia otros caminos... (Varas Reyes 1991[1947]: 116)

Una característica que me parece importante es que en la celebración de estos “San Roquitos” participarían “chunchitos” o chunchos niños, a diferencia de la fiesta grande. Este hecho cobra sentido si se la compara con la discusión actual de qué hacer con la participación de niños en las procesiones largas y agotadoras de la Fiesta Grande.

#### 4.6.3 El mito de la peste

Una epidemia, cuya data no se precisa, durante la existencia colonial, asoló a la capital. El pueblo denomina “peste” en forma genérica, a todas las enfermedades transmisibles, que daban lugar a una gran mortandad, así se trate de fiebre amarilla, cólera, viruela; coqueluche (tos ferina), peste bubónica, etc. Para calmar la angustia y el flagelo implacables, los pobladores invocaron el auxilio de San Roque. La cruel epidemia cesó. Entonces el vecindario y la población entera, agradecidos por la visible intervención del taumaturgo, resolvieron festejarlo todos los años durante el mes de septiembre, como el médico de los pobres, con un arrollador prestigio, amortiguando y eliminando el culto a los demás santos. (Varas Reyes 1991[1947]: 113-114)

Esta cita de Víctor Varas Reyes confirma la existencia ya en 1947 del mito de la curación milagrosa de la peste en Tarija por San Roque, motivo que justificaría la realización histórica de la fiesta. Nótese que el relato, aunque amplio y elaborado, presenta muchos elementos de duda sobre sus aspectos históricos concretos.

En numerosos papeles de los días iniciales de Tarija, se lee que, casi todos los años, desde la fundación de la Villa, esta se ve amenazada, en el mes de septiembre por la maléfica enfermedad de las viruelas que causaba estragos en la escasa población. (Ávila, Federico 1975[1966]: 210)

Esta cita de Federico Ávila ha sido repetida abundantemente en los libros sobre la fiesta de San Roque (Chávez 2013: 8, 10. Ávila, Édgar 1997: 140. Vacaflores, Daniel 2009: 158). Sin embargo, debo colocar en duda su historicidad, específicamente que se trate de una epidemia en “los días iniciales de Tarija”. Según los datos parciales de los que dispongo

tenemos los siguientes ciclos epidémicos desde 1878 hasta 1929: **1)** disentería (o cólera) en junio de **1878**, con casos aislados hasta octubre del mismo año (*La Estrella de Tarija*, 14/06/1878, *El Pueblo* 20/06/1878 y 26/10/1878, *El Telégrafo* 10/08/1878), **2)** viruela en mayo de **1882** (*El Trabajo* 30/05/1882), **3)** disentería y sarampión en octubre de 1883 (*La Estrella de Tarija* 18/10/1883), **4)** krup, fiebres palúdicas, viruela y angina membranosa en agosto y septiembre de **1884** (*El Pilcomayo* 23/08/1884 y 18/09/1884), **5)** difteria y fiebres biliosas en mayo y junio de **1885** (*El Porvenir* 11/05/1885, *La Estrella de Tarija* 30/06/1885), **6)** difteria en marzo de **1886** (*La Estrella de Tarija* 6/03/1886), **7)** viruela en agosto de **1886** (*La Estrella de Tarija* 31/08/1886), **8)** una epidemia no nombrada en agosto de **1888** (*La Estrella de Tarija* 8/08/1888), **9)** angina membranosa en septiembre de **1892** (*La Estrella de Tarija* 15/09/1892), **10)** viruela en agosto de **1899** (*El Pensamiento* 18/08/1899), **11)** amenaza de peste bubónica en octubre de **1899** (*El Pensamiento* 17/10/1899), **12)** influenza y viruela en agosto de **1901** (*El Pensamiento* 16/08/1901), **13)** escarlinata (en Sucre) en agosto de **1901** (*La Estrella de Tarija* 27/08/1901), **14)** viruela en septiembre de **1902**, con menciones a brotes anuales (*El Pensamiento* 19/09/1902), **15)** gripe en junio de **1913** (*Boletín Antoniano* 13/06/1913), **16)** vacunación contra la viruela en la provincia Avilés en agosto de **1916**, con menciones a brotes anuales (*El Pensamiento* 24/08/1916), **17)** viruela en Entre Ríos en octubre de **1918**, con referencias a vacunas para prevenir en la fiesta del Rosario (*El Pensamiento* 12/10/1918), **18)** gripe en junio de **1919** (*Boletín Antoniano* 13/06/1919), **19)** gripe, viruela y sarampión en agosto de **1923**, con referencias a vacunas (*El Pueblo* 30/08/1923), y **20)** epidemias en las provincias en octubre de 1929 (*Tribuna* 23/10/1929).

**Epidemia.**/Parece que la viruela se ha declarado en huésped anual de esta ciudad, pues todos los años nos visita y hace estragos en la población. Al presente, es tal el estado de la epidemia que diario se entierran de diez á quince niños y en uno de los días de la semana pasada, se han enterrado veinte, víctimas del terrible flajelo. Para una población tan pequeña como es esta, es sorprendente el número de las defunciones anotadas./El Gobierno, á insinuación de nuestros H.H. Representantes, ha remitido por giro telegráfico, la suma de mil bolivianos para combatir la epidemia, los mismos que el Sr. Prefecto los ha puesto á disposición del H. Concejo Municipal. Necesario es pues, preocuparse seriamente de esta epidemia, que año á año se presenta en este país y hace verdaderos estragos./**Condolencia.**/Nuestro amigo Julio Campero, ha tenido la desgracia de perder á su hijita Julia, victima de la epidemia reinante. A él y á su apreciable esposa, los acompañamos en su justo duelo. (*El Pensamiento*, 19 de septiembre de 1902)

Esta nota de **1902** es la primera vez que se hace referencia a una recurrencia anual de una peste de viruela con una enorme cantidad diaria de víctimas mortales. La última parte señala que las muertes también se producían entre la clase alta. Se habla del apoyo del gobierno nacional para enfrentar la epidemia, pero no se hace ninguna



mención a vacuna alguna. Pareciera ser que la única medida profiláctica que se manejaba en la época era la aislación (*El Pensamiento* 18/08/1899). En 1916 ya encontramos la aplicación de vacunas contra la viruela. Sin embargo, se menciona que todavía “causa tantas víctimas anualmente” (*El Pensamiento* 24/08/1916).

**Viruela y sarampión**--A más de la gripe, la viruela y el sarampión se han presentado en la campaña como en la ciudad, los casos son muchos. Es de esperar que los empleados de la oficina de sanidad y los vacunadores; se pongan en actividad para combatir tan atroz flagelo. (*El Pueblo*, 30 de agosto de 1923)

En 1923 se sigue hablando de “este terrible flagelo” pero se observa una actividad más organizada de prevención sanitaria y ya no se menciona víctimas mortales. Podemos suponer que en esta época empezó a desaparecer el ciclo anual de viruela en la época de San Roque. La primera referencia anual a una peste de viruela en el mes de agosto fue en 1899 y la última en 1923. Estos ciclos de peste mortal se repetían cada año entre agosto y octubre, es decir en la época general de San Roque. Esto coincide con el mito de septiembre como mes de la viruela. Entre los antecedentes más antiguos tenemos solo dos ataques epidémicos de viruela en la época general de San Roque para 1884 y 1886. El único caso de viruela previo se da en mayo de 1882. Antes de 1899 la mención a los ataques epidémicos de viruela son casi secundarios, existiendo una gran cantidad de otras pestes (cólera, difteria, etc.) distribuidas a todo lo largo de la época seca.

**Epidemia.**/En los últimos días se han presentado casos de una desinteria maligna, que hizo creer a algunos que volvía la epidemia. Ese estado mal sano puede sostenerse algunos días mas, hasta que se pronuncie completamente la estacion de aguas; pero no creemos que pudiera volver la epidemia, en el verano, que es la estacion de sanidad completa en Tarija. (*El Pueblo*, 26 de octubre de 1878)

Las condiciones higiénicas en las que se encuentra Tarija son excelentes y, así, existen pocas enfermedades que por lo general dependen de excesos en el modo de vida. [...] Durante toda mi estadía [de enero a junio de 1846] no encontré ni un solo caso de tuberculosis. (Weddell 2018[1851]: 154)

Aparentemente se consideraba el verano y la época de lluvias como “la estación de sanidad completa en Tarija”. Estos referentes pre-1899 no parecieran sugerir ninguna relación especial entre la fiesta de San Roque en septiembre y un *mes de la viruela*. Pero ya vimos que la fiesta de San Roque se festejaba en septiembre mucho antes que se haya presentado este ciclo anual de viruela. No conozco ninguno de los “numerosos papeles de los días iniciales de Tarija” de los que habla Federico Ávila Ávila (1975[1966]: 210) en los que se mencionaría un ciclo epidémico anual de viruela durante el mes de septiembre en la colonia temprana. El periodo “moderno” del ciclo que revisamos dura aproximadamente un cuarto de siglo. Esto quiere decir que una generación completa creció con esta experiencia traumante de

temer la muerte propia o de sus vástagos cada mes de septiembre. No es raro que septiembre haya quedado grabado como *el mes de la viruela* en la memoria colectiva y en la de Federico Ávila, que nació en 1904. De momento sostengo la hipótesis de trabajo que don Federico Ávila se basó en esta experiencia histórica de principios del siglo XX para su teoría de “septiembre, mes de la viruela” que ubicó a principios de la época colonial (siglo XVI) (punto 2.5.6).

#### 4.6.4 El mito de la aparición de San Roque

Y como la peste asolaba, sobre todo, en los barrios altos de la ciudad, donde vivían gentes pobres, numerosos indios Tomatas y cautivos Chiriguano, los españoles terminaron por implorar a Fuentes erigir un templo a San Roque, para que los librara de la peste, así como los indios hacían sus danzas sagradas que conjuraban el mal. Lo que nadie pone en duda es que, el áspero y elevado cerrito de San Roque era el lugar que señaló Fuentes para que estén siempre de centinela varios soldados previniendo a la población de los ataques Chiriguano, pues allí, según reiteradas tradiciones, se apareció un día en que la viruela hacía estragos, el Santo viajero acompañado de su can, e hizo el milagro de salvar a muchos niños y pacientes. Y, desde ese momento, nació el fervoroso culto al santo curandero... (Ávila, Federico 1975[1966]: 210)

Otro fragmento ampliamente citado de Federico Ávila es el referente a la aparición milagrosa de San Roque en la colina de San Roque a principios de la colonia, a finales del siglo XX, cuando todavía vivía el fundador Luis de Fuentes y Vargas (Ávila, Edgar 1991: 140. Suárez 2004: 61. Vacaflores, Daniel 2009: 160. Chávez 2013: 10). Sin embargo, no existe ninguna referencia previa sobre este dato histórico. Por el contrario, las apariciones de San Juan Evangelista y de San Lorénzo Mártir durante la colonia temprana están debidamente documentadas, y el mismo Federico Ávila las reporta ampliamente a lo largo de su libro (1975[1966]: 113, 120-121, 124-125, 179, 205, 211). No pasa lo mismo con la aparición de San Roque: no tan solo no es mencionada por los cronistas coloniales (cf. Mingo 1981[1791]) ni por los historiadores republicanos (cf. O'Connor d'Arlach 1974[1932]<sup>51</sup>) ni por la historia oral (cf. Varas Reyes 1976[1947]<sup>52</sup>), sino que el mismo Federico Ávila es reacio a dar ningún detalle de relevancia (como por ejemplo el año de la aparición o los detalles del suceso) como tampoco ofrece ninguna fuente concreta. Esto es sumamente raro pues don Federico Ávila es conocido por la amplitud y rigurosidad en sus trabajos de investigación histórica, como se puede apreciar en el

<sup>51</sup> De hecho y como ya lo señalé anteriormente (punto 4.2) don Tomás O'Connor d'Arlach evita siquiera el nombre de San Roque en su enumeración minuciosa de los templos coloniales de Tarija.

<sup>52</sup> Lo más cercano es el reporte de la tradición como historia oral dada por Varas Reyes que señala que “Una epidemia, cuya data no se precisa, durante la existencia colonial, asoló a la capital. [...] Para calmar la angustia y el flagelo implacables, los pobladores invocaron el auxilio de San Roque. La cruel epidemia cesó” (Varas Reyes 1991[1947]: 113-114). Esto habla de la intercesión de San Roque, pero no de su aparición.

mismo libro “Don Luis de Fuentes y Vargas y la fundación de Tarija” que estamos revisando, donde se expone en señalar las fuentes originales y en analizar los detalles que estas ofrecen. No así con la aparición de San Roque. Esto convierte a este libro, tardío en sí mismo (de la segunda mitad del siglo XX) como la única fuente sobre esta aparición milagrosa. Dado que ha sido la base para una amplia serie de referencias en la investigación local de San Roque, es importante insistir en su calidad de fuente única, tardía y no documentada (punto 2.5.6).

#### 4.6.5 Los orígenes de la fiesta de San Roque

Ambos coinciden en que después de este suceso de curación masiva se inició el culto local a San Roque, con Federico Ávila ubicando este hecho a principios de la colonia, mientras que Varas Reyes duda en la fecha de este evento más allá del epíteto “colonial” (puntos 4.6.3 y 4.6.4). La existencia colonial del templo y la fiesta de San Roque están documentadas históricamente para finales del siglo XVIII (Mingo 1981[1791]: 65). Federico Ávila ubica el origen del culto tan tempranamente como la segunda mitad del siglo XVI, en el gobierno de Luis de Fuentes y Vargas (punto 3.2). Todavía no he podido ubicar ninguna mención a San Roque en “Las Tejas de mi Techo”, la obra magna de Bernardo Trigo, con la única excepción de una mención menor al derecho de limosna en 1871 (Trigo 1834: 220). Federico Ávila cita a Bernardo Trigo en el caso de los tres santos patronos de Tarija:

Pero los fundadores como destaca muy acertadamente don Bernardo Trigo, no estaban satisfechos con ello “y en el deseo de tener también “su santo” que los libró los primeros años de los malones del infiel, les salvó sus sementeras y otro Santo que los libró de la viruela, encomendaron a don Francisco de Chávez, el más religioso de los Cabildantes, elegir los otros santos patronos de la Villa. Y el “Santo Cabildo” a sugestión del agudo Chávez, adoptó como patronos dos santos más: el Evangelista San Juan y el médico San Roque. Y desde entonces, fuera de San Bernardo, primer patrón, Tarija tiene el Santo que cuida las sementeras, librándolas de la sequía, las tempestades y las plagas, el santo Roque peregrino que los libraba, cada año, de la viruela y otras malélicas pestes que hacían estragos entre los pobladores. (Ávila, Federico 1975[1966]: 211)

En este momento no me interesa discutir el tema de los tres santos patronos, aunque haya habido otros santos e imágenes de culto de mayor rango que San Roque, como ser el arcángel San Miguel (Ávila, Federico 1975[1966]: 120), la Virgen de la Inmaculada Concepción (a quién estuvo dedicada la primera Iglesia Matriz, no a San Bernardo Abad [:114]), San Lorenzo mártir (:124-125) y a la Virgen del Rosario (quien tenía su propia cofradía y compartía el templo con el milagroso San Juan Evangelista [:240]).

Todavía no pude ubicar esta cita, y es probable que no se encuentre en el libro “Las Tejas de mi Techo”. En consecuencia, no pude revisar las fuentes en las que se basaría. Sin embargo, esta es una afirmación previa a la de Federico Ávila respecto al momento en el que habría iniciado el culto oficial: Francisco de Cháves fue contemporáneo de Luis de Fuentes y Vargas (Ávila, Federico 1975[1966]: 136). De ser así se confirmaría el origen colonial temprano del culto a San Roque en Tarija. Sin embargo, quiero llamar la atención sobre la falta de fuentes y la ausencia de detalles históricos concretos tanto en la versión de Bernardo Trigo como en la de Federico Ávila. Mientras más profundizo en la investigación histórica de la fiesta de San Roque más sospechoso me parece. Parecería ser una reproducción idiosincrática de las creencias de la época. Recuérdese que para el siglo XX la fiesta de San Roque había opacado a cualquier otra fiesta patronal, incluyendo a la fiesta mayor de San Bernardo Abad (puntos 4.3.4 y 4.4.4). Sería lógico que hayan tratado de explicar el estatus anormal de San Roque en la jerarquía religiosa local. Recuérdese que Federico Ávila aparentemente reinterpretó el hecho histórico de la viruela para explicar el mito de “septiembre, mes de la viruela” (punto 4.6.3).

Considero que de momento podemos aceptar la teoría del origen colonial del culto a San Roque en el siglo XVI, a principios de la colonia y durante el gobierno de Luis de Fuentes y Vargas, como una hipótesis de trabajo (punto 2.5.6). Lo único que sabemos a ciencia cierta son los orígenes coloniales de la fiesta y el culto a San Roque, sin ningún detalle sobre sus condiciones históricas exactas. Considero necesario tener presente la necesidad de investigación etnohistórica en las fuentes coloniales para confirmar o modificar nuestro relato sobre estos orígenes mitológicos de la fiesta.

#### 4.6.6 Los chunchos y sus labores

Una de la característica de estos documentos históricos de mediados del siglo XX es la descripción amplia de la vestimenta de los chunchos. Tal vez en otro momento se lo pueda utilizar para hacer un estudio comparativo de las sutiles variaciones históricas de la misma. Por ahora quiero centrarme en la naturaleza histórica de las danzas de los chunchos, las coreografías especiales llamadas “labores” (ver también punto 7.2.3):

Los versos y la música de sus cánticos para el santo, los hizo don **Rafael Arce** y están impregnados de honda emoción y sentimientos y en su sencillez a elogios al Patrono que son notables hipérboles [...] Las danzas son numerosas con música especial cada una. Se inician con la salutación sencilla y doble; siguen la cruzada de cuatro, el peine, la cadena, la cadena de dos filas, las estrellas sencilla y doble, la pantomima, el caluyo y el cambia. El cambia es una danza que simula un combate cuerpo a cuerpo, hiriendo con la flecha. Esta danza es antigua, como algunas otras

con tonadas de la época colonial. Otras con sus respectivas tonadas, fueron inventadas por don **Rafael Arce**. Y otras como la pantomima y la estrella doble, son creación de don **Aurelio Arce**... (Rodo Pantoja, 2012[1963]: 24-25[3])

Lo fundamental de esta cita de Alberto Rodo Pantoja es la profundidad histórica que le otorga a cada una de las danzas. Menciona a la labor del *camba* como una danza pre-existente a la creación del baile de los chunchos en Tarija, atribuyéndole orígenes coloniales. En el chaco boliviano todavía se sigue utilizando el término de “camba” en referencia directa al pueblo guaraní o chiriguano; esta referencia étnica es importante para este baile colonial (punto 2.4.1). Don Alberto Rodo Pantoja mantiene la postura repetida por don Humberto Arce (citado en Valverde 2004: 117-118) de que la gran mayoría de las labores de los chunchos tarijeños fueron elaboradas por don Rafael Arce a finales del siglo XIX (punto 3.6.1). Y finalmente identifica a la *pantomima* y la *estrella doble* como creaciones de don Aurelio Arce, hijo de don Rafael, en pleno siglo XX (punto 4.5).

#### 4.6.7 El origen de los chunchos

Tanto don Alberto Rodo Pantoja (1963) como el prof. Víctor Varas Reyes (1947) hacen referencia a los “chunchos” como un conjunto de grupos étnicos situados en el norte de La Paz (Varas Reyes 1991[1947]: 117) y el este del Cusco (Rodo Pantoja 2012[1963]: 19 [1]).

Desde la época colonial, aparecen con el nombre de “chunchos”, grupos de danzantes del Este del Cuzco, en Copacabana, como “Chunchos sicuris”, en la capilla de San Pedro de La Paz, el 8 de diciembre, (fiesta de la Purísima Concepción de María), sorprende la aparición de chunchos y de... “chunchas”. También aportan en el carnaval orureño./Es exótica la aparición de los “chunchos”, como grupo promesante de danzantes en Tarija. No es satisfactoria la explicación dada en su tiempo. Existe una característica que los vincula con los homónimos mentados en el acápite anterior, o sea, su predilección por las plumas coloreadas como reluciente decorado... (Varas Reyes 1991[1947]: 117 – **negrillas** en el original)

En 1947 ya se conocía la existencia de otros grupos rituales de baile chuncho, entre los cuales había chunchas mujeres (ver el [capítulo IX](#)). Varas Reyes ya en esa época cuestiona la explicación dada a la aparición de los chunchos tarijeños como “no satisfactoria”, insistiendo en que existiría un vínculo con estas otras tradiciones andinas de baile chuncho.

Parece que esta peste la introducían algunos cautivos Chiriguanos, que eran víctimas del mal. Para conjurarlos, los ingenuos indios vestidos con ropas cortas, de vivos colores, embijados los rostros, la cabeza cubierta de un alto turbante, adornado de vistosas plumas, hacían místicas danzas acompañadas de monocordes músicas producidas por enormes cañas terminadas en cuernos y el agudo son de tamboriles. Como la peste fue traída por los Chiriguanos y ellos sabían conjurarla, parece que algunos indios prisioneros introdujeron en la naciente Villa esas danzas enmascaradas que más tarde se llamarán “Los Chunchos”. (Ávila, Federico 1975[1966]: 210)

Existen dos errores en la teoría de Federico Ávila: 1) la danza de los chunchos no hace uso de la música de la caña, la cual es un elemento musical aislado de los

chunchos, y previo a los mismos<sup>53</sup>, 2) el instrumento de la caña no tiene raíces guaraníes (chiriguanas), sino Chicheñas. La explicación vigente en esa época (mediados del siglo XX) era la población indígena de arco y flecha nativa a Tarija: tomatas y guaraníes, tal vez incluyendo la población chicheña traída por Luis de Fuentes y Vargas para la fundación de Tarija.

En Pueblo Viejo se encuentran actualmente puntas de sílex de las flechas de estos terribles guerreros que acosaron muchas veces a la nueva ciudad, pero los españoles que vinieron con **Fuentes y Vargas**, trajeron neófitos catequizados, entre los cuales, seguramente habían algunos “cabezas de aymara” o **chunchos** con quienes y los aliados Tomatas sostenían luchas continuas con los invasores en el Cerrito de San Roque —conforme dicen las crónicas-, y donde actualmente está la iglesia del Santo Patrono, amparados por la Virgen de Guadalupe a la que en su fiesta rendían homenaje los tomatas y neófitos en sus danzas religioso —paganas que, con modificaciones, se han conservado desde el coloniaje hasta nuestros días con los **chunchos**. (Rodo Pantoja, 2012[1963]: 19-20[1] — las **negrillas** se encuentran en la versión publicada por Paz & Ramos 2012)

Estas versiones de Federico Ávila y de Rodo Pantoja señalarían que el baile chuncho actual sería una herencia directa de los bailes indígenas nativos locales durante la época colonial. Esto no coincide con el hecho histórico del “centenario de los chunchos” al que el mismo Rodo Pantoja estaba rindiendo honores en ese momento: el baile chuncho aparece en Tarija en 1863, muchos siglos después de los combates con los guaraní o chiriguanos. No existe ningún rastro previo a esta fecha que pudiese justificar una herencia directa más allá de la coreografía del *camba* a la que se le atribuye un origen colonial. Obsérvese también el carácter especulativo de las afirmaciones de Alberto Rodo Pantoja y de Federico Ávila. El único hecho histórico concreto es que todos estos eran pueblos de arco y flecha, dejando rastros arqueológicos en forma de puntas de flecha. Otro aspecto que no coincide es la relación causal de los chunchos y la Virgen de Guadalupe, pues la base del culto local a la Virgen de Guadalupe fue la Iglesia Matriz y no la de San Roque. Y algo más todavía: la Virgen de Guadalupe de Tarija, a diferencia que la de México, fue una virgen de la élite local, quienes eventualmente expulsaron a los chunchos de sus celebraciones (punto 4.3.2).

Y, desde ese momento, nació el fervoroso culto al santo curandero [San Roque] y Fuentes fue el primero en contribuir a la creación del templo y a las primeras solemnes procesiones, con música Chiriguana y danzarines guaraníes que, desde entonces, se celebran durante casi todo el mes de de las viruelas en esta Villa. [...] en las tradicionales fiestas de San Roque que aún perduran íntegras, se puede ver, junto al culto del “Dios silencioso de los brazos abiertos”, los rostros salvajes, los bárbaros instrumentos Chiriguanos y las simbólicas ropas de los brujos y hechiceros indios enemigos de la cristiandad. Lo que aquí nos interesa destacar es que, este culto data, de los días iniciales de la fundación de Tarija... (Ávila, Federico 1975[1966]: 210-211)

<sup>53</sup> La música de la caña y del tambor (bombo) son características de los *samilantes* y los *silpuris* de la provincia Sud Chichas. En todo caso no se trata de música ritual guaraní (chiriguana).

Me interesa insistir en esta versión de Federico Ávila como una construcción contemporánea de mediados del siglo XX sin base documental aparente. No tan solo no existen antecedentes históricos, sino que las articulaciones lógicas a las que hace referencia corresponden a hechos históricos recientes pero que aparentemente empezaban a entrar en el campo del relato mitológico de la fiesta de San Roque. Aunque la fiesta de San Roque tenga sus orígenes en la época colonial, tal vez incluso en los primeros años de la colonia (punto 4.6.5), el baile de los chunchos tarijeños se dio en plena época republicana y no tenía nada que ver con el culto de San Roque (punto 3.6). Se trata de un discurso civilizatorio que debe ser leído en este contexto, y cuya validez como fuente original debe ser cuestionado (puntos 2.5.6 y 2.5.9)

Los colonizadores trajeron desde Méjico el culto a la Virgen de Guadalupe [...] ...los indios que, en su festividad, danzan, con vestimentas especiales y tocados con enormes turbantes de plumas./Acá trajeron los colonizadores la Virgen que debe estar guardada en la iglesia catedral. (Rodo Pantoja, 2012[1963]: 20-21[1])

Quiero llamar la atención sobre esta última cita donde don Alberto Rodo Pantoja, reconstruyendo un hecho que pasó un siglo atrás, hace la conexión lógica entre los indígenas que adoran a la Virgen de Guadalupe, porque es la Virgen y porque usan tocados de plumas. Sin embargo, no hace ninguna conexión lógica con los otros chunchos andinos, que también se llaman chunchos, que también bailan para la Virgen y usan turbantes de plumas, entre otras características más que analizamos en el capítulo IX. Ya habían pasado 15 años desde que el prof. Víctor Varas Reyes había publicado su libro *Huiñaypacha* con su etnografía sobre San Roque y los chunchos, y el mismo Alberto Rodo Pantoja menciona a los “cabeza de aymara”.

Las danzas son airadas y gran parte parece que remedarán los combates que los primeros **chunchos** y antes los neófitos o autóctonos realizaban defendiéndose de los ataques depredadores de los salvajes guaraníes que continuamente atacaban a las poblaciones de los antiguos Tomatas y de la misma villa a manera de fortín que después había de constituir Tarija. Es pues ese el origen de los **chunchos** desde la época de la Colonia cuando vinieron a este valle los primeros españoles y entre ellos sacerdotes que se ocuparon de bautizar e incorporar a la religión católica a los primeros pobladores de Tarija, los Tomatas. Y es entonces que entre los neófitos se estableció el culto de los **chunchos** primero a la **Virgen de la Guadalupe** y después al Santo de la peste, dedicándoles sus danzas y versos de gratitud a sus salvadores de las acechanzas guaraníes y de alguna peste que en época muy lejana diezmo casi a la población indígena./Posteriormente ese culto al Santo y esa exhibición de fe por medio de las danzas que hasta ahora se conservan sin modificación alguna y con el ropaje de otros años se ha conservado hasta ahora... (Arce, Aurelio 2012[1965b]: 90-92 [1] – las **negrillas** corresponden a la versión publicada por Paz & Ramos 2012)

Don Aurelio Arce repite la noción de que los chunchos originales fueron los tomatas, quienes tuvieron un culto a la Virgen de Guadalupe y después a San Roque. Menciona incluso la leyenda de la peste. Pero ahí queda su argumentación: nos habla de hechos

históricos que no corresponden con la época en los que los pretende ubicar. Los tomatas y los chichas en conflicto con los guaraní no tienen nada que ver con los chunchos de 1863 que comenzaron a bailar para la Virgen de Guadalupe en la Iglesia Matriz, para luego pasar a la Virgen del Rosario en la capilla de San Juan y terminar en la fiesta de San Roque (punto 3.6). Tampoco es cierto que las danzas de los chunchos se conserven “sin modificación alguna y el ropaje de otros años se ha conservado hasta ahora”. Don Rafael Arce (padre de Aurelio) modificó radicalmente la vestimenta, la música y los bailes de los chunchos promesantes de San Roque a finales del siglo XIX (punto 3.6.1). Ni siquiera en el breve periodo histórico que conocemos se conserva la vestimenta y los bailes de unos supuestos chunchos primigenios. Los bailes originales descritos por Joaquín Lorenzo Carreras en la fiesta del Rosario de 1882 no parecieran ser más que saltos y piruetas sin estructura, como la reproducción amateur de un grupo de habitantes urbanos tratando de remedar a unos “salvajes” lejanos (punto 4.3.3). Personalmente dudo mucho que exista esta transmisión directa de los ritos, bailes y vestimenta ritual de los pueblos indígenas nativos del Valle Central de Tarija a los chunchos del siglo XIX. Lo que sí hubo, y eso queda claro en estas citas de mediados del siglo XX, es la creación de un mito de una performance ritual (punto 2.2.5) y la trasmisión de una *idea*: los danzarines chunchos de la segunda mitad del siglo XIX conocían de los tomatas, los chichas y los guaraníes en el Valle Central de Tarija al principio de la colonia (siglos XVI y XVII), como también conocían de los guerreros tobas y guaraní del Chaco tarijeño del siglo XIX, y los usaron como imagen e inspiración para su baile religioso. Tal como lo demuestro en los capítulos VIII y IX, las raíces culturales del baile de los chunchos se encuentran en la región del Cusco y su cuadrante este (correspondiente al *Antisuyo*) y no en la Tarija colonial temprana. En esta cita de don Aurelio Arce es también interesante notar que todavía en esa época se manejaba la noción de que los chunchos no habían nacido en la fiesta de San Roque. Medio siglo después esta idea se había perdido de la memoria del pueblo de Tarija: cuando yo fui niño y adolescente nunca escuché esta versión, hasta que me dediqué a investigar la fiesta de San Roque. Todavía hoy en día (2018) mucha gente cree que los chunchos se originaron en la fiesta de San Roque.

Hay un aspecto adicional que se menciona en estos testimonios tempranos de los chunchos promesantes de San Roque: la herencia española.



En la **ropa** y en las **danzas** se nota mucho de la influencia española de la Colonia; parecería que en gran parte han querido remedar las danzas de los íberos y la ropa de los soldados de entonces. Así el **turbante** sería el casco del soldado ibero, el **velo** sería la máscara, El **ponchillo** el peto o coraza y el **pollerín** sería los jubones. En cambio la **flecha** sería algo así como el arma con que los tomatas se defendían y la llamada **estalla** (una almohadilla de forma convencional y adornada con churos o cubiertas pequeñas de caracol, hualcas, etc.). Sería la aljaba donde guardaban las flechas o aguijones para lanzar el arco. (Arce, Aurelio 2012[1965b]: 92 [1] – las **negrillas** corresponden a la versión publicada por Paz & Ramos 2012)

Esta afirmación de don Aurelio Arce es el origen de la hipótesis de los chunchos como soldados españoles, reproducida por el prof. Milton Ramos (Castellanos 2007 [video documental]. Vacaflares, Daniel 2009: 168-171. Paz & Ramos 2012: 66) y la consecuente discusión académica. Yo insisto que cuando veo un chuncho promesante de San Roque lo último que veo es un soldado español, pero dejaré esta discusión para más adelante, con otro tipo de datos a mano (punto 9.8.4). Lo que sí queda claro, y es relevante para el análisis que hago en el siguiente capítulo, es que la noción de identificar al chuncho con el tomatá (o chicheño, o guaraní) estaba presente en todos los textos de mediados del siglo XX. La idea del chuncho como soldado español también estuvo presente, aunque parece reducirse a la opinión de don Aurelio Arce, y que él mismo dejó de usar en los siguientes veinte años, tal como me lo relatan chunchos viejos que aprendieron bajo la mirada de don Aurelio (Felipe Veramendi, Carmelo Núñez e Ivar Benítez, comunicaciones personales separadas). La teoría que no está presente en ninguno de estos textos de mediados del siglo XX es la idea del chuncho como leproso. En el punto 5.7 prosigo con esta discusión.

#### 4.6.8 Don Aurelio y la historia de la familia Arce

...desde tierna edad los hijos de don **Rafael Arce**, Rafael y Aurelio, hicieron la promesa de vestirse de chunchos, para asistir, durante muchos años a rendir homenaje al Patrono del que todos somos devotos. Y si bien don Aurelio, este hombre venerable que merece nuestra admiración y cariño por su constancia y perseverancia en mantener esta bella tradición, no viste ya de **chuncho** por su edad, sigue siendo **chuncho** de corazón y dirige a los promesantes chunchos, ya setenta años, cuando él se inició en la devoción [1893]. Nosotros decíamos sinceramente que continúe manteniendo esta Fiesta que comenzó a celebrarse hace cien años, y que sus descendientes reciban la preciada herencia y la sostengan en todo su esplendor, ya que es una de las demostraciones folklóricas típicas de Tarija y apreciada cordialmente en su verdadero valor por todo el pueblo./Felizmente, muy pocas personas opinaron “en nombre de la cultura” por la supresión de los **chunchos**. (Rodo Pantoja, 2012[1963]: 22-23[1-2] – las **negrillas** corresponden a la versión publicada por Paz & Ramos 2012)

Para 1963 don Aurelio tenía 80 años y ya no bailaba como chuncho, pero se mantenía a cargo. Como ya vimos había asumido la dirección de los chunchos desde 1899, a la edad de 16 años, y los había guiado en una época tumultosa de ataques permanentes de la élite ilustrada local, época a la que hace referencia la última oración. Ahora,

media vida después, don Aurelio vio cómo la fiesta de San Roque se convertía en Fiesta Grande, y como toda Tarija quedaba rendida a los pies de su santo patrón. Como lo anunció don Alberto Rodo Pantoja su hijo Humberto Arce se hizo cargo de la dirección de los chunchos tras su muerte. Pero en la década de 1980 se apartó de la dirigencia de los chunchos, dejando la familia Arce de ser los líderes y maestros de los chunchos de San Roque. La fiesta y la cantidad de chunchos sigue creciendo, y ya en la época de don Humberto estuvo claro que había demasiados chunchos como para ejercer algún tipo de control efectivo sobre ellos. En esa época (si no antes) comienza la leyenda de las chunchas mujeres, como veremos en el capítulo XII.

#### 4.7 Resumen de medio siglo

En la primera mitad del siglo XX presenciamos un cambio radical en la percepción de la jerarquía y centralidad ritual de la fiesta de San Roque en Tarija, con la construcción de un nuevo discurso social y de un relato mitológico propio (puntos 2.5.6, 2.5.9, 4.4.6 y 4.6). Cada nueva generación se encontró con una fiesta renovada en su performatividad ritual pero con elementos ancestrales en referencia al tiempo de sus abuelos (punto 2.2.1, 2.5.5 y 4.6). Visto de esta manera el proceso de construcción de la identidad local a través de San Roque como ícono se muestra como un proceso dinámico y multifacético con la capacidad de generar profundas relaciones de lealtad (punto 2.2.4 y 4.3.4).

El proceso histórico específico es el siguiente: a principios del siglo XX la fiesta popular de San Roque se enfrentó a las fiestas de Guadalupe, del Rosario y de San Bernardo Abad en una pugna por la primacía ritual en la ciudad de Tarija (punto 4.3.4). La élite ilustrada local desarrolló un discurso de agresión frente a la fiesta popular de San Roque en base al discurso civilizatorio liberal de finales del siglo XIX, en el cual se la acusaba de pagana, salvaje e inmoral (punto 4.2). La élite ilustrada llegó a boicotear activamente la construcción del templo y trató de prohibir la procesión de San Roque con el uso de la fuerza pública de la policía (puntos 4.4.3 y 4.4.4) La clase popular tuvo el apoyo de los padres franciscanos y parte de la élite local como don Moisés Navajas que tenía su mansión a los pies de la colina de San Roque<sup>54</sup>. Esto nos habla de una

---

<sup>54</sup> En 1882 se tiene una lista de limosnas para la construcción del templo de San Roque, donde los principales nombres con una donación de más de 25 pesos fueron Mateo Araoz, José Arce, Bernardo Trigo [Triho], Manuela Baca de Trigo, Manuel Pantoja, Luis Paz y hermanos, Rosaura A[rce] de Trigo, Samuel Arce y Simeon Baldivieso (*El Trabajo*, 27/2/1882). Para 1912 se tiene una lista de aportes para la feria de San Roque cuyos principales nombres con una donación de más de 30 pesos incluye a Jofré e

situación social compleja, con alianzas y conflictos entre clanes familiares que todavía se sintieron hasta mediados del siglo XX (puntos 2.4.3.3 y 4.4.3). Aproximadamente en 1911 la fiesta de San Roque se impuso definitivamente sobre la fiesta de San Bernardo Abad, la cual desapareció como fiesta patronal local (punto 4.3.1). Para 1936 se tiene una reflexión retrospectiva de la pérdida de la esencia tradicional de la fiesta y de la incursión de la modernidad en las ritualidades de San Roque (punto 4.4.5). Es paradójico que el paso final en la primacía ritual de San Roque se dio con la expulsión de las chicherías del barrio de San Roque y la prohibición del consumo de bebidas alcohólicas durante la fiesta en la década de 1950 (punto 4.4.6). Es paradójico porque precisamente esto era uno de los objetivos del proyecto civilizatorio de la élite ilustrada (puntos 4.1 y 4.2). Así que al final podemos hablar de una victoria doble: de lo popular sobre lo civilizatorio, y de lo ilustrado sobre lo popular.

#### 4.7.1 Conclusiones teóricas y metodológicas al capítulo

La performatividad de la fiesta de San Roque se reconstruye casi totalmente en apenas dos generaciones en la primera mitad del siglo XX (punto 2.2). Pasa de ser una fiesta popular despreciada por la élite ilustrada local a ser la Fiesta Grande de Tarija (puntos 2.2.2, 4.6.1 y 4.7), de ser un espacio de rebeldía y resistencia de la clase popular, un espacio de “inmoralidad” y “perversión”, a ser atravesada por la modernidad e instaurarse como un espacio de religiosidad solemne sin consumo de alcohol y sin espacios de encuentro mundano (punto 4.4.4, 4.4.5 y 4.4.6). La performatividad explícita de los promesantes se consolida en la forma que se conocería en la segunda mitad del siglo XX, mientras que la performatividad implícita tuvo necesariamente que adaptarse a la urbanización progresiva y la modernidad, como una proyección de un pasado mítico a un futuro deseado (puntos 2.2.1, 2.2.3, 4.5 y 4.6).

En el proceso discursivo de (re)construcción de los mitos de origen se observa la negación social de un origen no-autóctono del baile chuncho<sup>55</sup>, la idealización de la profundidad histórica de la fiesta y sus promesantes, la mitificación de la peste y del santo y la construcción de un origen imaginado de los chunchos como los tomatas y

---

hijos, Juan Navajas, la Prefectura, hermanos Trigo, Moisés Navajas, José Arce y Carlos Paz (*Boletín Antoniano*, 7/9/1912). Para 1931 el presidente del Comité de Festejos de la fiesta de San Roque fue el Dr. Alejandro Trigo, mientras que el presidente honorario fue el Dr. Carlos Blacud (Paz & Ramos 2012: 154). Todos o casi todos estos apellidos pertenecen a la élite local.

<sup>55</sup> Ampliaré este tema en los puntos 7.3.1.1, 8.4 y 9.8.1.

guaraní (o chiriguano) de principios de la colonia, además del intento momentáneo de articular simbólicamente a los chunchos con los soldados españoles coloniales (puntos 2.2.4, 2.2.5, 2.5.9, 4.6.3, 4.6.4, 4.6.5 y 4.6.7). Es interesante notar como los directos implicados en este proceso de re-creación mitológica fueron los ideólogos de la fiesta y de la sociedad tarijeña culta (puntos 2.2.4 y 2.5.5). Esta construcción ideológica corresponde a un momento histórico específico (la Tarija de 1960 y 1970). Esto mostraría una genealogía del discurso, el mismo discurso civilizador de la élite ilustrada del siglo XIX que permaneció latente para renacer y reformularse fuera del contexto de clase, y que se habría mantenido vigente hasta pleno siglo XXI manteniendo el imperativo moral pero abandonando el juicio de clase sobre los y las promesantes populares (puntos 1.3, 2.5.9, 4.2, 4.3.4, 4.4.4, 4.4.5 y 4.4.6).

Podemos ver un cambio radical en el objeto y la estrategia del conflicto, como también una permanencia de sus contenidos ideológicos y de los marcadores emocionales involucrados (punto 2.3). Fue una continuación del profundo conflicto de clases que sacudió el mundo religioso de la Tarija de finales del siglo XIX (punto 3.7). La muerte de la fiesta de San Bernardo Abad significó la desarticulación de uno de los bandos en conflicto y la discontinuación del conflicto abierto (punto 4.3.1). Sin embargo, el conflicto como tal nunca fue *resuelto*, nunca se trabajó sobre sus contenidos ni sobre los marcadores emocionales de los contendientes (punto 2.3). Esto implicó la perduración del conflicto en contextos diferentes, pero con los mismos contenidos civilizatorios y morales (punto 4.4.6). Partiendo de un *hábitus* condicionado socialmente y en continua actualización, los individuos y los grupos asumieron activamente una agencia (*agency*) innovadora de resistencia y subversión frente a un proyecto civilizatorio de disciplinamiento social, el cual sin embargo ayudaron a cimentar con la expulsión de las chicherías y la prohibición del consumo de alcohol en la fiesta, estableciendo así un nuevo *hábitus* social (puntos 2 y 2.4.3.2).

Me parece especialmente interesante en el aspecto discursivo el análisis de las elaboraciones articuladas de los ideólogos de mitad del siglo XX, tomando en cuenta su régimen de la verdad y sus procesos de reconstrucción de la narrativa histórica (punto 4.6). Esto es especialmente importante por su uso como fuentes originales (punto 2.5.6). Estos autores son centrales en la construcción de un discurso de la verdad que se mantuvo vigente durante más de medio siglo, y son junto a don Aurelio Arce y el

padre Bartolomé Attard los individuos que tal vez más efecto tuvieron en esta época sobre el desarrollo de la fiesta de San Roque y su paso a fiesta grande (puntos 2.2.2 y 2.5.5).

Federico Ávila fue un gran historiador con un excelente manejo de fuentes documentales, pero con una falencia enorme en lo que respecta a la fiesta de San Roque. Es incapaz de nombrar ninguna fuente original y recurre a la imprecisión histórica (puntos 4.6.3, 4.6.4 y 4.6.5), o cae directamente en afirmaciones sobre hechos que ahora sabemos que son incorrectos (punto 4.6.7). Su mayor aporte sigue siendo la ubicación del origen histórico del culto local a San Roque a principios de la colonia, en el siglo XVI, durante el gobierno de Luis de Fuentes y Vargas (punto 4.6.5); sin embargo, no existe ninguna referencia histórica al respecto y su afirmación queda sujeta a confirmación. Bernardo Trigo es la fuente que cita Federico Ávila para afirmar el origen del culto local a San Roque (punto 4.6.5); sin embargo la cita no existe en el libro “Las tejas de mi techo”, el cual es la obra magna de historia de Tarija de Bernardo Trigo y todavía queda pendiente ubicar su origen para revisar las fuentes que haya podido utilizar: se encuentra como la primera fuente tardía al respecto, momentáneamente válida pero sujeta a verificación.

Una característica compartida por todas estas fuentes históricas es la ausencia de un registro histórico del culto a San Roque en Tarija. Federico Ávila (1975[1966]) falla en hablar de los hechos históricos de San Roque más allá de esa imprecisa página y media (:210-211), a diferencia de lo que hace sobre la construcción colonial de la Iglesia Matriz y de la capilla de San Juan, de los conventos de los dominicos, agustinos e incluso franciscanos (que caen fuera de la época histórica que analiza a profundidad), de la aparición de San Juan Evangelista y de San Lorenzo Mártir. Bernardo Trigo no menciona a San Roque en todo su libro “Las tejas de mi techo” (1934), con la única excepción de una mención pasajera y colateral a una resolución ministerial de 1871 (:220); y esto a pesar de tener un sector dedicado a las cinco órdenes religiosas coloniales en Tarija, donde además de los conventos trata el tema de la Iglesia Matriz primigenia y la capilla de San Juan (:229-236). Tomás O’Connor d’Arlach evita mencionar siquiera el nombre de San Roque en su libro “Tarija, bosquejo histórico” (1931), a pesar de realizar una revisión amplia de todos los templos, capillas y conventos coloniales de la ciudad de Tarija, mostrando una vez más su animosidad negativa

frente a la fiesta popular de San Roque. Y finalmente fray Manuel Mingo de la Concepción en su obra “Historia de las misiones franciscanas de Tarija entre chiriguanos” (1981[1791]) menciona pasajeramente la fiesta colonial de San Roque y la ubicación de su iglesia (:65), pero no llega a registrar su historia anterior. Así llegamos a un enorme vacío en el registro histórico de San Roque en Tarija que ahora se hace evidente y es imperioso investigar.

La interseccionalidad muestra claramente cómo una categoría social, la *clase*, y su conflictividad intrínseca se articula y metamorfosea según el contexto con otras categorías (punto 2.4.4). En este caso en particular podemos observar cómo la etnicidad intrínseca del baile y de la religiosidad popular pierde su carácter de “bárbara, pagana e indígena (*toba*)” luego de establecerse como el culto dominante en la ciudad de Tarija (punto 4.6.1). Esto pasaba al mismo tiempo que la sensibilidad ilustrada del proyecto civilizador se impregnaba en la fiesta. Así, luego de la expulsión de las chicherías y la prohibición del consumo de alcohol en la fiesta (punto 4.4.6), empiezan a aparecer ideólogos locales que ignorando los hechos históricos construyen una versión mítico-histórica nativista del santo, de la fiesta y sus promesantes, ignorando cualquier referencia a un origen andino, o siquiera externo (punto 4.6.7). Esto no implica solamente ignorar los orígenes andinos de los chunchos (puntos 8.4 y 9.8.2), sino la construcción de tres mitos fundacionales a los que, sin embargo, no se puede atribuir ninguna referencia histórica concreta (puntos 4.6.3, 4.6.4 y 4.6.7). En este tiempo las alféreces y todas las demás mujeres seguían presentes, cumpliendo sus papeles rituales tradicionales en la fiesta de San Roque. Varas Reyes informa de un descenso importante en la cantidad y estatus dentro de la jerarquía ritual de las alféreces en el último medio siglo, lo cual se puede interpretar como la pérdida de sentidos rituales en su cambio de El Rosario a San Roque (puntos 4.3.3 y 10.3). Las mujeres se pierden en el discurso oficial, sin ser mencionadas ni problematizadas. La única excepción es la del prof. Victor Varas Reyes, quien las menciona, las explica y las articula a ritualidades femeninas nativas en el Cuzco y Quiquijana, en el Perú (punto 10.4.1). Pero, lo mismo que con las referencias a los orígenes andinos de los chunchos, sus aportes son ignorados por la academia local y por el discurso oficial ortodoxo (puntos 4.6.7 y 9.8.1). Así, tenemos un fenómeno triple en el “blanqueamiento” de la fiesta a mediados del siglo XX: 1) la expulsión de lo peor de las prácticas populares (el alcohol y la borrachera), 2) la negación de las raíces indígenas y andinas de los

chunchos y de las alféreces, y 3) su reemplazo por medio de la construcción de nuevos mitos fundacionales completamente masculinizados.

La estructura simbólica de la fiesta para esta época implica la noción de ascenso social, la pérdida de algunos elementos tradicionales y su introducción en la modernidad civilizada (puntos 4.4.5, 4.4.6 y 4.6.2). La imagen de San Roque como santo patrono, protector y de origen popular, sigue estando como *símbolo dominante* y articulador de la totalidad de la fiesta. Lo intercultural, la fiesta de San Roque como lugar y momento de encuentro entre diferentes pierde su importancia con el paso del tiempo, hasta volverse casi completamente irrelevante en el discurso oficial ortodoxo (punto 4.6.1). Los promesantes siguen como *símbolos suplementarios*, pero ya con sutiles cambios de sentido, dejando cada vez más la noción de pagano, incivilizado, campesino e indígena, para pasar a ser, por lo menos tentativamente, herederos de la cultura colonial española (punto 4.6.7). Esta noción no sobrevivió el tiempo, pero muestra claramente los inicios de un nuevo giro discursivo que marcó los orígenes míticos de San Roque en Tarija (punto 5.7).

Entre mis aportes teóricos en este capítulo se encuentran: 1) complementar con el aspecto religioso la definición de la ideología civilizatoria liberal del siglo XIX (punto 4.1); y 2) la predicción que ante la existencia de un vacío ritual se producirá una lucha o competencia para asumir la primacía ritual (punto 4.3.4).

#### 4.7.2 Avances a la pregunta de investigación

En este capítulo observamos que la performatividad y el conflicto son formativas y reconstructivas de la experiencia ritual a través del *hábitus* (ahora se supone “normal” que no se tome alcohol para la fiesta), la agencia (personas que influyeron activamente en la ritualidad de la fiesta) y el disciplinamiento social (el proyecto civilizatorio y el régimen de la verdad). Los conceptos de clase, etnicidad y género tienen una existencia independiente como estructuras sociales pre-existentes, pero su poder y su posición se ven moldeados por la performatividad y el conflicto como por ejemplo destronando a la élite ilustrada para después restaurar su proyecto civilizatorio. En este medio siglo podemos ver cómo el factor de clase se difumina y se cohesiona, mientras que el factor étnico se reformula a través de la creación de (nuevos) mitos, cimentando las bases para un conflicto futuro.





## Capítulo V: El Lazareto y los chunchos

El hospital de Lazareto aparece en las referencias míticas al origen de los chunchos promesantes de San Roque en la ciudad de Tarija (Castellanos 2007 [video documental]. Calzavarini 1995 y 1998. Suárez, Mario 2004 y 2017. Vacaflores, Daniel 2009. Jijena 2013. Ortiz 2013[2004]). Este tema se suele utilizar como argumento para establecer el origen nativo de los chunchos en Tarija. Este hospital de leprosos fue terminado de construir en 1858 por los padres franciscanos en parte de la hacienda de Guerrahuaico, con una existencia de menos de medio siglo<sup>56</sup> (Suárez, Jorge 1944: 970. Calzavarini 1995: 124. Suárez, Mario 2017: 89-96. Baptista 2013: 17. Ortiz 2013[2004]). El padre Lorenzo Calzavarini propuso al chuncho como leproso, directamente relacionado con el leprosario del Lazareto (1995: 124-125).

Hace añadas atrás, aquí en Lazareto, aparecía la lepra y [a] toda la gente que ha estado enferma con lepra, sabían llevar a ese lugar, según relata mi mamá, ¿no? Era como un contingente, con su patio cerrado, para que no contagien a la gente. Y después dice que ahí los han quemado, la gente, que ya no podía curarse, los han quemado. No sé si serían gente viva o ya se han muerto, pero por ese motivo que la otra fiesta de San Roquito es en Lazareto. (Entrevista a Olga Yapur, 27/03/2007)

El mito de los chunchos como leprosos no nace con Calzavarini: yo escuché esa versión de niño y muchas personas mayores dicen que escucharon esa historia de sus padres, como doña Olga Yapur. Todo eso fue antes de 1995, momento en el que Calzavarini publicó su primer libro con esta teoría. Sin embargo, el padre Lorenzo fue el primero que la anotó en un libro oficial, en calidad de investigador cultural. Por el contrario, otros investigadores locales han negado esta relación (Valverde 2004: 13, 85, 111). El Dr. Barragán siguiendo esta línea de negación de los orígenes de los chunchos de San Roque en los leprosos llega al extremo de negar la existencia del leprosario como tal (2010: 1). Las siguientes notas documentan la existencia histórica del Lazareto y demuestran que los enfermos a los que atendían eran efectivamente leprosos.

### 5.1 Creación del Lazareto

#### La Cámara de Representantes y la de Senadores—

DECRETAN./Art. único./Se autoriza al Ejecutivo para que de los fondos que juzgue convenientes, disponga la erogación de mil cuatrocientos, pesos anuales, que importa el gasto y alimentos de los enfermos lazarinos del hospital de Tarija, creado a este objeto. (Ley de 9 de noviembre de 1846. “Cantidad con que ha de socorrerse al hospital de lazarinos de Tarija”. José Ballivián, presidente constitucional de la república — citado por Baptista 2013: 128)

<sup>56</sup> Abundio Babbista calcula su fecha de destrucción entre 1899 y 1904, mientras que Ortiz coloca la fecha en 1892[1902], junto con el suicidio del Dr. Belisario Pacheco Sosa.

Entre el Dr. Abundio Baptista, el padre Lorenzo Calzavarini y el Dr. Mario Barragan, en base a la Ley de 9 de noviembre de 1946, a los escritos de Alejandro Corrado, Comajuncosa y de Hugues Weddell se tiene bien documentada la creación del Lazareto de Guerrahauyco en Tarija.

En todas partes de América se considera que esta terrible enfermedad es contagiosa. Por esta razón, y porque los enfermos daban asco al público, el general Magariños tuvo la idea de aislarlos completamente. Hizo construir en un sitio aislado al pie de un cerro, a dos leguas de la ciudad, un lazareto donde hizo encerrar indistintamente a toda la gente del departamento considerada enferma de lepra por una comisión de médicos constituida a tal efecto. La enfermedad era considerada como incurable y los infelices encerrados no recibían ningún tratamiento. Una vez cerrada la puerta tras ellos, solo volvía a abrirse el día de su muerte. (Weddell 2018[1851]: 156)

Resumiendo: 1) La primera versión del hospital del Lazareto fue construida entre 1842 y 1845, durante la administración prefectural del Gral. Manuel Rodríguez Magariños. 2) En 1846 se dicta una ley de la República destinando fondos anuales para el hospital de lazarinos en Tarija. 3) En base a este dato el Dr. Baptista estima la existencia de leproso en Tarija desde por lo menos 1825, la primera región en Bolivia con este problema de salubridad. 4) Se tiene registrado que los padres franciscanos reconstruyeron el leproso en Guerrahuayco (hoy Lazareto) en 1853, con la ayuda de los neófitos chaqueños de la misión de Chimeo. 5) Se terminó la reconstrucción del Lazareto en 1858, habiéndose gastado un total de 4.000 pesos recogidos de la caridad tarijeña (Arduz & Calzavarini 1999: 196. Baptista 2013: 127-128. Suárez, Mario 2017: 91. Barragán, Mario 2018. Weddell 2019[1851]: 156).

## 5.2 Existencia histórica

*Ojo al cristo.* Sabemos que en la Provincia Salinas, ha dejado en testamento un individuo, un legado en beneficio del Hospital del Lazareto. Esto es fuera del de Cayo Vedia, de cuyo recojo é imbersion sabe Dios lo q' habrá sido. La Municipalidad puede hacer sus averiguaciones para saber si es cierto, ó es una bola que nos han hechado rodar. (*El Río Bermejo*, 20 de febrero de 1872)

Los periódicos locales que analicé no llegan a la época de la creación del leproso, y los primeros números esporádicos de los periódicos locales de la década de 1960 no tocan el tema. Es así que la primera nota periodística sobre el Lazareto corresponde a 1872, en el periódico *El Río Bermejo*. Habla de una herencia dejada a nombre del Hospital del Lazareto por don Cayo Vedia en Salinas.

**SECCION MUNICIPAL/**En la sesion extraordinaria del dia primero de Abril con la asistencia de los municipes anotados, tuvieron lugar las resoluciones siguientes: que el municipe Dr. Pacheco rinda cuentas de la cantidad que recibió de la func[i]on pública dada en beneficio del Hospital de Lazareto. Que al Sr. Tesorero Dr. Paz [...] atienda con preferencia el pago mensual del Hospital y los diarios de los presos. [...] El dia 28 tubieron lugar las resoluciones siguientes. [...] Se leyó una nota de la Sra. Presidenta de las hermanas de la caridad, haciendo

presente las necesidades del Lazareto y que muchos enfermos estaban fuera del lugar; se pidió informe.[...] (*La Campana*, 5 de agosto de 1875)

A partir de 1875 tenemos una secuencia bastante larga de actas del Concejo Municipal de Tarija en referencia a los manejos del hospital del Lazareto, reproducidos por algunos de los periódicos locales de la época. La del 5 de agosto de 1875 es una muestra genérica de estas actas. Para esta en particular existen tres puntos de relevancia: **1)** se realizaban funciones públicas en beneficio del Lazareto, **2)** la colaboración de las Hermanas de la Caridad, y **3)** la mención a que “muchos enfermos estaban fuera del lugar”.

**MUNICIPAL/Sesion ordinaria**/del día 13 de Junio de 1883/(Continuacion)/[...]Con el informe respectivo fueron aprobados los inventarios practicados de los útiles l enseres de los establecimiento y oficinas municipales, ordenandose ademas se practique el inventario de los enseres del Hospital del Lazareto por medio del administrador de aquella finca.[...] (*El Trabajo*, 30 de agosto de 1883)

En esta nota del 1883 se observa la existencia de un administrador de la finca de Guerrahuaico, dentro de la cual se levantaba el Lazareto.

Se hace saber al H. Concejo Municipal que por cláusula testamentaria, don José M. Ponce, ha dejado para el Hospital del Lazareto de Tarija, el producto de la venta de 86 aéreas, 57 desaéreas y 28 centeaéreas, o sean 10,368 varas cuadradas de terreno bajo de riego y con muchísimos árboles frutales. Ya se ha efectuado la venta por el Juez Instructor, Napoleon Lacunza, sin dar conocimiento al Concejo, yendo á locuplatar el producto de esa venta ilegal, la gaveta del mismo Juez./San Lorenzo, Octubre 16 de 1896./Un hijo de Mendez. (*El Pensamiento*, 22 de octubre de 1896)

La última mención histórica que logré recabar sobre el Hospital del Lazareto es (lo mismo que la primera) una mención a una herencia dejada por don José M. Ponce de San Lorenzo a beneficio del Lazareto. Consta que el hospital del Lazareto ha existido desde 1858 hasta por lo menos 1896.

Hace añadas atrás, aquí en Lazareto, aparecía la lepra y [a] toda la gente que ha estado enferma con lepra, sabían llevar a ese lugar, según relata mi mamá<sup>57</sup>, ¿no? Era como un contingente, con su patio cerrado, para que no contagien a la gente. Y después dice que ahí los han quemado, la gente, que ya no podía curarse, los han quemado. No sé si serian gente o ya se han muerto, pero por ese motivo que la otra fiesta de San Roquito es en Lazareto. (Entrevista a Olga Yapur, 27/03/2007 – el resaltado es mío)

En Tarija entró la desesperación por parte de los pobladores ya que los enfermos de lepra incrementaban en la ciudad. Llega a Tarija un médico francés y viendo la intranquilidad de los tarijeños se reúne con don Bernardo Trigo Raña que fungía como Alcalde y con el Dr. Belisario Pacheco que era director del Hospital y les comunica que él podía curar la lepra con gasolina, querosén y aceite. Las autoridades le proporcionaron lo solicitado. Al día siguiente se conoció la trágica noticia que el médico francés había incendiado el leprosario asegurándose de que nadie salga vivo del sanatorio, previamente colocando alguna sustancia y veneno en el alimento de todos los que ahí vivían. (Durán Saavedra 2016: 89)

<sup>57</sup> Doña Olga Yapur(†) ya era abuela cuando le hice la entrevista, y bisabuela algunos años después. Así que esta referencia sitúa el relato de su madre en la década de 1950 o 1960, y su origen en la primera mitad del siglo XX.

En Tarija hay un relato mítico de la destrucción despiadada del Lazareto. Existen dos versiones diferentes: 1) en la una se habría quemado el Hospital con los enfermos dentro, y 2) en la otra primero se les habría dado inyecciones letales a los enfermos antes del incendio (Vacaflores 2009: 165, 167). También existen tres versiones hipotéticas sobre quién habría sido el responsable de esta masacre: a) un grupo de médicos argentinos b) médicos alemanes/franceses o c) el Dr. Belisario Pacheco. Obsérvese que de las dos citas anteriores no son relatos históricos, sino reproducciones modernas del mito. En todo caso la segunda nota de Durán Saavedra nos sirve de referencia para identificar uno de los posibles orígenes del mito en la historia oral de la familia Durán Pacheco.

### 5.3 El Dr. Belisario Pacheco

SECCION MUNICIPAL/[...] El día 11 de Mayo despues de la aprovacion del acta se leyó el informe de la Comision de Hacienda sobre un presupuesto presentado por el ajente municipal de Tolomoza, para gastos de vestuario que necesitaban los enfermos del Lazareto, y se aprobó. [...] El munícipe Dr. Belisario Pacheco, hizo el jeneroso ofrecimiento de desempeñar el cargo de médico titular sediendo los sueldos de seis meses en favor del Hospital de Lazareto. El señor Torres pidió la palabra y dió las gracias á nombre del Concejo y ofreció tambien gratis sus serbicios como abogado. El suscrito Secretario dió las gracias á ambos, cuyos ofrecimientos fueron aceptados por el Concejo.[...] (*La Campana*, 3 de septiembre de 1875)

En esta nota del 3 de septiembre de 1875 se menciona por primera vez al Dr. Belisario Pacheco<sup>58</sup> como directamente relacionado con el Hospital del Lazareto en calidad de médico titular. Asume el cargo voluntariamente, ofreciendo donar sus primeros seis meses de sueldos a beneficio del Lazareto. El Dr. Pacheco estuvo involucrado con el funcionamiento del Hospital del Lazareto como médico titular desde 1875 hasta por lo menos 1892 (punto 5.6).

EN LA MUNICIPALIDAD./Se nos asegura que en el seno de esta respetable corporacion, un Munícipe, (tal vez con lijereza) ha proferido algunas palabras inmoderadas contra el Médico titual [titular] del Hospital Dr. Belisario Pacheco, llamándole entre otras cosas inmoral. Sentimos muchísimo que tal epíteto, se aplique á un jóven tan recomendable y de moralidad conocida; á un jóven que cumple su deber con escrupulosidad, y que presta tantos serviciosà los pobres./Deseáramos q'en el Municipio se observe la debida compostura y moderacion al tratar cuestiones como esta, y que no se ataque la bien sentada reputacion de un ciudadano honrado, ni menos que se apoyen esas injusticias. (*La Estrella de Tarija*, 30 de enero de 1877)

Esta nota nos habla de una acusación de “inmoral” al Dr. Pacheco, calificación que don Tomás O’Connor d’Arlach niega rotundamente basado en sus méritos pasados (como vimos en la anterior nota), quien “cumple su deber con escrupulosidad, y que presta tantos servicios a los

---

<sup>58</sup> Es importante señalar que este Dr. Belisario Pacheco no es el mismo Dr. Gregorio Pacheco Leyes, quien fuera presidente de Bolivia de 1884 a 1888. Creo necesaria esta aclaración porque ya escuché por lo menos una vez esta confusión en cuanto al mito del incendio del Lazareto, donde me explicaron que el responsable fue el Dr. Pacheco, “el presidente de Bolivia”.

pobres”. Es imposible saber ahora (con los datos que tenemos) los detalles de este altercado, además de los motivos por el cuál llaman “inmoral” al Dr. Pacheco. Este pequeño detalle carecería de importancia si es que el Dr. Pacheco no estaría involucrado en la memoria mítica del incendio del Hospital del Lazareto.

Al pasar algún tiempo el Dr. Belisario estaba muy triste por lo acontecido, pues jamás se había imaginado ese macabro plan para dar fin con esos enfermos.

Eran las ocho de la mañana del día 18 de junio de 1902 y una de las empleadas, como era habitual, abre la puerta del consultorio que quedaba a la entrada de la casa, lado izquierdo, con la escoba de paja sin mango, dispuesta a realizar la limpieza cotidiana, cuando de repente se escucha un grito aterrador y todos los habitantes de la casa se aglomeran en la puerta del consultorio, cuando entra la esposa del galeno y ve el cuadro siniestro, inmediatamente hacen llamar a otro médico del pueblo, encontrando en el suelo la jeringa con la que se había inyectado un veneno letal, pero se dio como diagnóstico un infarto fulminante y no un suicidio. Es de esta forma que Belisario Pacheco Sosa agobiado por la situación ocurrida en Lazareto, no aguanta la presión que el mismo se impuso llegando a tan triste desenlace. (Durán Saavedra 2016: 90)

El 18 de junio de 1902 se suicida el Dr. Belisario Pacheco, aunque en su acta de defunción figuraría como ataque al corazón. La historia familiar lo atribuye a la culpa por el incendio asesino del Lazareto, ofreciendo un par de detalles como la imagen del médico francés y la del Dr. Bernardo Trigo Raña como Alcalde municipal. Sin embargo, el autor me señala que no se basó en ningún tipo de documento sino en las historias verbales de su abuela y su tía (Carlos A. Durán Saavedra, 19/7/2018). La relevancia de esta información es doble: 1) coloca un límite temporal máximo a la destrucción del Lazareto en el año 1902, y 2) muestra la única fuente oral conocida hasta ahora como la de la familia Pacheco, con una narrativa concreta.

#### 5.4 Aspectos económicos

Si bien no tenemos mucho material descriptivo sobre la realidad del Lazareto y su funcionamiento, las siguientes citas sobre los movimientos económicos nos dejan apreciar una gran cantidad de detalles concretos.

**CUADRO/DE INGRESOS Y EGRESOS FIJOS DE TODO EL AÑO DE LA/TESORERIA DE LA MUNICIPALIDAD DE LA CIUDAD DE TARIJA./DEBE/[...]** Por lo que dan los arriendos del Lazareto . . . . . 430[...]**HABER[...]** Por gastos del lazareto en todo el año . . . . . 866[...]**Por lo adeudado al Lazareto sedido por Belisario Pacheco . . . 275 40/**Por lo adeudado al Médico Belisario Pacheco al 31 de Dbre 75 . 62 13/**Por lo adeudado al Médico Belisario Pacheco por el año presente . 400[...]** (*El Pueblo*, 19 de octubre de 1876)

En esta rendición de cuentas municipal del año 1876 observamos tres ítems básicos: 1) el arriendo de la finca del Lazareto (Guerrahuaico) (430 bs.), 2) gastos del Lazareto (866 bs.) y 3) el sueldo del médico titular (aprox. 45 bs. mensual). Obsérvese que los primeros seis sueldos del Dr. Belisario Pacheco fueron donados al Lazareto. Esto

resulta en que los arriendos de la finca agrícola adjunta al Lazareto cubren una tercera parte de los gastos totales del Hospital del Lazareto. La municipalidad de Tarija, las donaciones particulares y las obras de caridad deben cubrir el resto. Solo para contextualizar: recuérdese que los ingresos de la feria comercial de San Roque del año 1865 fueron de “100 pesos”, mientras que las de fin de siglo reunían “de 800 a 1.000 pesos”.

**HOSPITAL LAZARETO/**Se encuentra a 3 leguas de esta Ciudad, bajo la inspeccion del médico Titular, un Ecónomo y una cocinera; el presupuesto señala alimentación para 20 enfermos; asi es que su gasto anual es de 1215 Bs. En este establecimiento, como en el anterior, el vestuario, camas y demas útiles corre a cuenta de las mismas Sras. Matronas, y mas que todo de la caridad evanjélica de los RR.PP. del Convento de San Francisco, de Propaganda fide./El Supremo Decreto que estableció una nueva demarcación de límites por crear la Provincia de San Lorenzo, ha quitado a la Capital el Vice Canton Tolomoza, y por consiguiente el Hospital Lazareto ha quedado comprendido en la circunscripcion de la Concepcion; natural era que éste, así como la finca de Guerraguaico, cuyo producto es de 400 Bs. anuales, perteneciesen a aquella provincia; empero, el Concejo animado de sentimientos humanitarios y altamente filantrópicos, ha retenido la jerencia de uno y otra, fundado en la razon de que aquel establecimiento es Departamental y no local; ha tenido presente la distancia de mas de 8 leguas que existe entre la Capital de la Provincia y el lugar en que este se halla colocado, y por consiguiente imposible que aquella Junta atendiese dicho Hospital, y que veriamos con frecuencia transitar por las calles de nuestra poblacion a los enfermos implorando la caridad pública./El Concejo, mediante escritura pública ha arrendado la finca de Guerraguaico al Ciudadano Félix Telles por 5 años forzosos y 5 voluntarios a 400 Bs. anuales, bajo las baces mas ventajosas que se podía apetecer, sobre todo la de conservar los bosques son los que forman la codicia de los licitadores. (*El Pueblo*, 3 de enero de 1879)

Esta nota de 1879 es la única descripción amplia de la situación del Hospital del Lazareto. Señala **1)** su ubicación geográfica (“Se encuentra a tres leguas de esta ciudad”), **2)** los tres cargos pagos: médico titular, ecónomo y cocinera, **3)** una población de 20 enfermos<sup>59</sup>, **4)** un gasto anual total de 1.215 bs., **5)** sin contar con el aporte adicional de las Sras. Matronas y los padres franciscanos en forma de enseres (“vestuario, camas y demás útiles”), **6)** un ingreso de 400 bs. anuales por el arriendo de la finca de Guerrahuaico, **7)** la existencia de bosques naturales “que forman la codicia de los licitadores” y **8)** el hospital del Lazareto era de jurisdicción departamental, y no local.

Con motivo de un reacomodo político-administrativo que dejaba el Hospital del Lazareto bajo la circunscripción de La Concepción, se argumenta la necesidad de no desatender a los enfermos, bajo riesgo de “que veríamos con frecuencia transitar por las calles de nuestra población a los enfermos implorando la caridad pública”. Esto quiere decir que **1)** el municipio era consciente del peligro de que los enfermos vayan hasta la ciudad a pedir limosna y **2)** precisamente por eso el municipio se encarga de cubrir los gastos anuales del Lazareto. Si recordamos en la nota del 5 de agosto de 1875 se menciona un informe de que

---

<sup>59</sup> En un trabajo posterior se estima una población de 26 leprosos (Suárez, Jorge 1944: 970 – basado en un informe del médico francés Jeanselme realizado el siglo XX).

muchos enfermos estarían “fuera del lugar”, con un tono de alarma (punto 5.2). Esto quiere decir que, si bien era raro que los enfermos hayan salido del Lazareto, se conoció casos y la población tarijeña era consciente de esta posibilidad. Este es un indicio que puede interpretarse a favor o en contra de que los chunchos pudieron haberse originado en la imagen de los leprosos.

### 5.5 La fiesta patronal

Actualmente el Lazareto es conocido por la fiesta patronal de San Roque y la participación de los chunchos promesantes. Sin embargo, el santo patrono del Hospital del Lazareto era San Lázaro, el patrón de los leprosos.

**Lazareto**--El día de hoy tiene lugar en el hospital del lazareto la fiesta del Santo Patrono, preparada con mucho entusiasmo por el caritativo señor Adolfo Eguivar, que no se olvida de los desgraciados de esa bárbara prisión. Fueron ayer la señora Ludovina de Trigo, Presidenta de la Sociedad de Beneficencia que visita por segunda vez el hospital de Lazareto en este año, con cinco hermanas de la caridad; el señor cura de la Iglesia Matriz celebrará la misa, y dará la comunión a los enfermos; han concurrido también a solemnizar la fiesta de esos desgraciados el señor Vice-presidente del Concejo Municipal, el Intendente y varias otras personas, es un acto de caridad digno de aplauso, especialmente en la señora Presidenta de la Asociación de Beneficencia. (*El Trabajo*, 17 de diciembre de 1885)

Para 1885 se festeja la fiesta de San Lázaro el 17 de diciembre. Se menciona los nombres del señor Adolfo Eguivar como responsable de la fiesta y de la señora Ludovina de Trigo como presidenta de la Sociedad de Beneficencia. Participan también las Hermanas de la Caridad, el cura de la Iglesia Matriz y representantes del Concejo Municipal de la ciudad de Tarija. Llama especialmente la atención la descripción de los enfermos como “los desgraciados de esa bárbara prisión”. Esto representa una percepción dramática de la situación de los enfermos recluidos en el Lazareto. Esta descripción pareciera mostrar claramente que en la organización de la fiesta patronal de San Lázaro los mismos leprosos no tenían participación. La fiesta estaba organizada por personas externas y a beneficio de los enfermos. Tampoco parece haber ninguna referencia a algún baile de los leprosos como promesantes religiosos. Sin embargo, hay una (única) referencia a una feria religiosa en honor a San Roque en Guerrahuaico el día del santo (16 de agosto) en 1889.

**El Día**/Agosto 16-V, san Roque y san Jacinto conf. (Feria en Salinas, Yesera y Guerrahuaico) (*La Estrella de Tarija*, 16 de agosto de 1889)

Esta nota es importante porque nos habla de otras celebraciones a San Roque en la zona del Valle Central de Tarija y Entre Ríos (en la ceja de monte), fuera de la ciudad de Tarija. En la actualidad hay chunchos en prácticamente cada uno de estos lugares. En esta época (finales del siglo XIX) la celebración rural de estas “ferias” de San Roque se realizan

el mismo día del santo, y no el primer domingo de septiembre como la fiesta de San Roque en la ciudad de Tarija. Nótese que la festividad de San Jacinto cae el mismo día de San Roque, celebrándose conjuntamente en *Reynecilla* (Rodríguez & Rodríguez 2017: 55).

## 5.6 Los años finales del Lazareto

**Finca en arriendo**/Por resolución del Concejo Municipal se arrienda la finca de Guerrahuaico - El arrendamiento se dará al mejor postor que se presente en la Policía Municipal el día Domingo 21 del presente a horas 12- Las bases son las siguientes: Bs. 1130 anuales pagaderos por trimestres anticipados-Conservación de los edificios-Prohibición de cortar el monte de la finca y de vender leña./Tarija, 12 de agosto de 1,892. (*La Estrella de Tarija*, 12, 17, 19, 24 y 27 de agosto de 1892)

En agosto de 1892 apareció este anuncio de arrendamiento de la finca de Guerrahuaico. Se observan los siguientes detalles: 1) una renta anual de 1130 bs., tres veces más que en 1879, 2) el compromiso de la “conservación de los edificios” y 3) la “prohibición de cortar el monte de la finca y de vender leña”. Este anuncio ocasionó una respuesta enérgica de parte de don Tomás O’Connor d’Arlach:

### **El Lazareto**

Por el aviso que venimos publicando en este diario, se ve que se ofrece en arriendo la finca de Guerrahuaico, por resolución del honorable concejo municipal./Deploramos profundamente esta desgraciada ocurrencia, que unida al antecedente de no recogerse ya allí los lazarinos, nos hace presumir con sobrados fundamento, que se trata de la paulatina pero total destrucción del hospital de Lazareto./Cuando dicho hospital se fundó en Guerrahuaico, se determinó aplicar, como siempre se ha hecho, el producto de la referida valiosa finca, al sostenimiento de aquel edificio y de los desgraciados enfermos del incurable y contagiosísimo mal de Lázaro, o elefantiasis allí regojidos, para evitar la propagación, siempre rápida y fatal de [esta] enfermedad tan terrible./Hoy que las primeras notabilidades médicas de España, Méjico, Estados Unidos, y de todo el mundo, están acordes en que la elefancia ó lázaro es el mal más terrible y contagioso, y que el único medio de evitar su rápida propagación, especialmente en climas como el nuestro, que favorecen su desarrollo, es el aislamiento de los atacados; hoy que en vista de esto y de haberse contagiado poblaciones enteras en Colombia, el gobierno y las municipalidades de aquella república han votado fuertes sumas para la construcción de lazaretos y han recogido y siguen recogiendo en ellos a todos los enfermos, sin dejar uno solo en las ciudades; nosotros que tenemos el raro talento de obrar siempre al revés de los demás pueblos, dejamos nuestro vecindario expuesto al contagio y ofrecemos el Lazareto, hoy en arriendo, y mañana tal vez en venta, por que también el error tiene su lojica inflexible./No extrañamos en este delicado asunto, tanto la indiferencia de nuestro buen público, (para todo tan indiferente,) cuanto la lijereza del concejo, que acaso no ha medido las consecuencias de esta resolución y el mal que se va a hacer al país<sup>60</sup>./Meditate, pues, en ello./Entre tanto, conste que nosotros nos hemos tenido que ocupar de este asunto en cumplimiento de nuestro deber de periodistas y en nuestro anhelo constante por el bien de este pueblo; y no por mala voluntad de nuestro digno ayuntamiento; cuya resolucion nos concretamos a deplorar unicamente, mas no a reprobar; pues estimamos mucho a todos los actuales ediles, los creemos a todos progresistas y patriotas, y nos ligan a muchos de ellos y muy en especial a su jóven, honorable y distinguido presidente, vínculos de antiguo cariño, de alta estimación y de sincero é invariable afecto personal./Lo único que buscamos es el bien público. (*La Estrella de Tarija*, 17 de agosto de 1892)

<sup>60</sup> Aquí vale repetir la observación hecha antes de que en esta época “país” se refería a la región (Tarija) y no a la totalidad de la república (Bolivia).



Tomando en cuenta que siempre se dio en arriendo la finca de Guerrahuaico para financiar el funcionamiento del Hospital del Lazareto, me sorprende esta reacción. Don Tomás denuncia además que ya no se recogen allí a los lazarinos, un motivo de alarma más relevante que el arriendo en sí. Más adelante retomaremos este tema. Nótese que esta es la primera vez que se utiliza los términos *lazarinos*, *mal de lázaro* y *elefantiasis* en referencia directa a los leprosos. Califica esta enfermedad como “incurable y contagiosísima”. E insiste en la necesidad de aislar a los enfermos para “evitar la propagación, siempre rápida y fatal de [esta] enfermedad tan terrible”.

Tomando en cuenta el amplio alegato y auto-justificación que hace al final del artículo, creo necesario revisar las motivaciones y los intereses de don Tomás. Como ya hemos visto el arrendamiento del Lazareto era una práctica común y no debería ser motivo de alarma... a menos que don Tomás haya sabido algo que no se dice ni en el anuncio ni en el anterior artículo. Hasta ahora don Tomás siempre se muestra amigable hacia el Lazareto, hacia el Dr. Belisario Pacheco y hacia el Concejo Municipal. El único motivo que me parece relevante es la denuncia de que ya no se recogen a los lazarinos en el Lazareto. Sin embargo, está claro que el problema de don Tomás es el arriendo. ¿Por qué? Me parece que en esta nota lo que no se dice es más importante que lo que sí se dice.

**Correspondencia: "Sr. Director de "La Estrella de Tarija"/**Como presidente del Honorable Concejo Municipal me veo obligado a rectificar los conceptos demasiado lijeros, quizá calumniosos, emitidos contra el Ayuntamiento en el editorial del Nr. 1,141 de su diario./No es verdad que el Concejo, por el prurito de errar y de obrar al revés, haya ofrecido en arriendo el Lazareto, como lo asegura U. Distingamos: Lazareto es el hospital destinado para los enfermos de lázaro, que nadie está pensando en arrendar. El Municipio, en uso de sus derechos, ha ofrecido en arriendo la finca de Guerrahuaico, a mosion del H. Maldonado, solo con los objetos de normalizar su produccion y de evitar ciertos abusos denunciados; sin pensar jamas en desviar el objeto de esos fondos, ni destruir el hospital; menos venderlo./Ha sido uda [una] resolucion puramente de réjimen administrativo de la finca, sin atingencia con la parte higiénica y de beneficencia del hospital. Medida que de ningun modo debia hacer el Sr. Director, trate de levantar el clamor publico contra el Concejo./En cuanto al recojo de los enfermos, el Municipio ha incitado al señor Médico Titular para que verifique el reconocimiento respectivo, denunciando los casos de elefantiasis. El doctor Pacheco asegura que no ha encontrado ninguno./No siendo posible encerrar solo, dentro de los ófricos paredones del Lazareto, al único enfermo que queda, el Municipio cuida de la subsistencia y del completo aislamiento de este, en el lugar mas apartado de la finca./Los H. Concejales han deplorado la lijereza con que ha procedido el Director del diario que le sirve de órgano de publicidad./Agradezco los honrosos conceptos designados en el citado artículo respecto a mi personalidad, y aprovecho esta ocasion para declarar que: en el cumplimiento de mi deber, como representante de los intereses del pueblo, me es indiferente el aplauso ó el vituperio, si no son justificados./Del Señor Director afectisimo servidor./*Juan O. Jofré (La Estrella de Tarija, 20 de agosto de 1892)*

La nota de don Tomás ocasionó la respuesta de don Juan O. Jofré, presidente del Concejo Municipal de Tarija. En esta nota aclara lo antes señalado: que el “Lazareto es el

hospital destinado para los enfermos de lázaro, que nadie está pensando en arrendar”. La mención que el Dr. Belisario Pacheco no encontró ningún nuevo paciente de elefantiasis para su internación en el Lazareto me parece en extremo relevante. En relación directa a este punto don Juan Jofré señala que solo queda un enfermo en el Lazareto, y que ya no se aloja dentro de “los ófricos paredones del Lazareto”.

**Lazaretos**/En nuestro número antepasado y con fecha de octubre, se ha publicado una circular de la Intendencia Municipal, para el recojo de los lazarinos en el hospital de Guerrahuaico, previo reconocimiento médico./No sabemos que hasta hoy se haya recogido uno solo./Nos hemos ocupado de este asunto, por la gravedad que él extraña./Que esa terrible enfermedad es contagiosísima, es punto probado por los más grandes notabilidades médicas del continente, como lo es con respecto a su rápido contagio, lo que ha obligado al gobierno y hasta el congreso de Colombia, a ocuparse preferentemente de este asunto y votar fuertes cantidades para el establecimiento de lazaretos o leproserías./ Indudablemente, no habría tanto peligro de contagio si los enfermos se aislaran aun cuando sea en sus propias casas; pero, dejarles trajinar en las calles, en los establecimientos, estar en tráfico continuo con el resto de la población sana, es fuera de toda duda, exponer a ésta un contagio general. [...]/En Colombia hay 20.000 leprosos, en una población de 4.000.000 de habitantes, un leproso por cada doscientos habitantes. En la india se considera una de las regiones más azotadas por la lepra, en una población de 200 millones una proporción de 2.000 habitantes por un leproso. [...]/Estas cifras tienen elocuencia aterradora; si el país no hace un esfuerzo heroico y no toma una resolución suprema e inquebrantable ante los sentimentalismos y las circunstancias individuales, está perdida y perdido en la forma más horripilante, dentro de un siglo, esa patria amada, podría ser solo un repugnante hormiguero de ciudadanos en putrefacción. (*La Estrella de Tarija*, 12 de noviembre de 1892)

De momento no disponemos del número previo del 12 de noviembre de 1892, así que no sabemos exactamente en qué consiste el “circular de la Intendencia Municipal, para el recojo de los lazarinos en el hospital de Guerrahuaico”. Sin embargo, señala que no se ha “recogido uno solo”. En este artículo don Tomás equipara los *lazaretos* con las *leproserías*, por lo que no debería quedar duda alguna de la enfermedad de la que estamos hablando en referencia al Lazareto de Tarija. Don Tomás se queja de la posibilidad de dejar transitar a los leprosos por las calles de Tarija si no se mantiene el hospital del Lazareto. Nótese que no hay ninguna referencia a que este sea el caso. Y finalmente este artículo nos da cifras para la incidencia de la lepra en Colombia (1/200) y la India (1/2.000), tal como se comprendía en esa época. Me parece curiosa su última observación: ¿a qué “esfuerzo heroico [...] resolución suprema e inquebrantable ante los sentimentalismos y circunstancias individuales” se refiere? Lamentablemente no tenemos los números que preceden y siguen a este, por lo que no sabemos en qué terminó esta discusión sobre el leprosario del Lazareto.

Estas son las últimas notas históricas sobre el Lazareto. Nos hablan de una disminución paulatina de la población de leprosos y del vaciamiento de los salones del Lazareto. El final dramático con el Lazareto incendiado con los leprosos no está

registrado en los artículos periodísticos de la época que logré reunir. El doctor Abundio Baptista señala que hubo un incendio histórico de un leproario en Salta (entrevista vía whatsapp, 22/2/2018). ¿Puede este ser el origen del mito en Tarija? La pregunta que queda flotando en el aire es entonces: ¿es posible que un hecho dramático de este tipo haya entrado a la memoria mítica de la población local sin haber sucedido? La respuesta a esta pregunta, sea positiva o negativa, tendrá un efecto enorme en el mito local del Lazareto, y por lo mismo merece mayor investigación.

Existen dos datos adicionales que vale mencionar sobre el tema: 1) la finca de Guerra-huaico, con excepción de las ruinas del hospital y el cementerio, habría sido vendida durante la gestión municipal de Isaac Attie, aproximadamente en 1940 (Ortiz 2013[2004]). 2) De 1942 a 1943 se realizó un “censo de leprosos y estudio epidemiológico de lepra en Bolivia”, registrando 15 focos leprógenos, 33 leprosos y 144 comunicantes en Tarija; estando ubicados la mayoría dentro del Valle Central (aprox. 58%: con 19 leprosos y 90 comunicantes), incluyendo la zona urbana de la capital (aprox. el 12%: 5 leprosos y 24 comunicantes). El resto de los casos no quedaban tan lejos del Valle Central: 5 L y 10 C en la zona de Bermejo (Toldos y Guayabillas) y 8 L y 40 C en la zona Entre Ríos. Solo 1 L y 4 C se detectaron en la zona del Gran Chaco (Yacuiba) (Suárez, Jorge 1944: 970).

El Dr. Mario Barragán propuso una incidencia de 1/1.000.000 para negar la posibilidad de la existencia de un hospital de leprosos en Tarija (Barragán 2010: 1). Esto no coincide con la incidencia ofrecida por el ministerio de salud de la época: 0,7/1.000, estimando hasta un 1/1.000, lo cual significa una incidencia mil veces más alta que la presentada por el Dr. Barragán (Suárez, Jorge 1944: 972). Este dato resulta importante para comprender cómo los argumentos se articulan en este conflicto para influir sobre el imaginario del origen étnico de los promesantes chunchos (puntos 2.4.1 y 2.5.9).

## 5.7 Los chunchos como leprosos

El vestido de los chunchos es típico de quienes quieren esconder su realidad corporal: cara, parte superior del cuerpo y el pollerín, que cae hasta más debajo de las rodillas. (Calzavarini 1995: 124)

El padre Lorenzo Calzavarini tiene el honor de ser el primer investigador que mencionó la postura de que los chunchos representarían a los leprosos del Lazareto en Tarija. Desde 1995 se viene discutiendo esta su postura, y el 2017 se publicó el último libro que defiende la idea de los leprosos (Suárez 2017: 95, 102). Todos los trabajos de investigación sobre la fiesta de San Roque desde entonces pueden dividirse entre 1) los que defienden

la idea de los chunchos como leprosos (Calzavarini 1995 y 2006, Arduz & Calzavarini 1999, Suárez 2004 y 2017, y Jijena 2013), 2) los que la atacan (Valverde 2004, Barragán 2010, y Paz & Ramos 2012) y 3) los que buscan un equilibrio entre las diferentes teorías o presentan versiones alternativas (Vacaflores, Carlos 2009[2000], Castellanos 2007, Vacaflores, Daniel 2009, 2014 y 2017, Vacaflores, Daniel *et al.* 2017). Se puede decir que todos estos trabajos (incluyendo los míos) son un ejercicio de retórica académica que se enmarcan en una discusión social y cuya intención es *convencer* de algo. En este sentido todos estos trabajos de mejor o peor manera buscan influir en las categorías de género y etnicidad en la fiesta de San Roque, y es importante tenerlo en mente para su análisis equilibrado.

### 5.7.1 La teoría de los chunchos como leprosos

...esta comunidad [de leprosos] se desplazaba hasta la ciudad en busca de alimentos. Alertaban su presencia, con el constante sonar de una ruidosa campana y el pueblo muy compasivo y generoso, enterado de su proximidad por aquel incesante tañido, dejaba comida de caridad en las aceras de su casa y, antes de que estos pobres miserables se acercaran, cerraban sus puertas por temor a un posible contagio. A esta triste costumbre se atribuye que, en las procesiones del Santo, los Chunchos hagan resaltar su presencia con una pequeña madera en forma de flecha, la que sostienen con una mano y amarran algunas piezas de caña blanda, que al flexionarlas con los dedos de la otra mano, las dejan caer sobre la madera, provocando un sonido con el que alertaban aquella presencia limosnera cuando venían, suplicantes, desde el Lazareto. (Suárez, Mario 2004: 74)

Los tres argumentos fundamentales de la teoría de los chunchos como leprosos son: 1) la existencia histórica del Lazareto, 2) las rondas de los leprosos para pedir caridad, anunciada por el sonido de campanas o palos, y 3) la vestimenta de los chunchos como cobertura corporal completa. Existen otras dos implicaciones secundarias de carácter mitológico que por lo mismo no formarían la base para una confirmación histórica concreta: 4) la curación milagrosa de la lepra por San Roque, con los leprosos curados asumiendo la promesa de bailar como chunchos, y 5) la relación que hace Lorenzo Calzavarini entre las máscaras con llagas de los chunchos aymaras del altiplano paceño, en relación a los habitantes de los valles de los yungas y lo chunchos tarijeños (1995: 124. Ver también los puntos 9.4.8 y 9.8 para una discusión contextualizada sobre este punto).

Vayamos por partes.

La existencia histórica del Lazareto de Guerrahuaico está ampliamente documentada: **a)** existen las ruinas físicas del edificio, **b)** tenemos este conjunto de notas periodísticas desde 1846 hasta 1896 que cubren su historia pública (punto 5.2) y **c)** la relación de la lepra o elefantiasis con el Lazareto de Guerrahuaico está documentada (punto 5.6).

El mito de las visitas de los leprosos a la ciudad de Tarija para pedir beneficencia de manera regular no coincide con la información histórica ya revisada (puntos 5.2 y 5.6). Esto no impide que se haya podido dar de manera esporádica y que haya quedado en la memoria histórica local. El detalle de la “flecha” (el uso de algún tipo de instrumento sonoro para avisar de su cercanía) no está registrada en fuentes históricas. Estos dos puntos requieren mayor investigación para confirmarlos o rechazarlos de manera definitiva.

La vestimenta de los chunchos bien podría tratarse de la cobertura corporal de los leprosos, pero solo en el sentido de cubrir casi la totalidad del cuerpo. Por lo demás las plumas multicolores, la flecha, los abalorios y el resto de la parafernalia no tienen lógica para ser leprosos mendigando<sup>61</sup>. También es relevante mencionar que la vestimenta original de los chunchos promesantes no coincide en absoluto con la idea de los chunchos como leprosos, pues llevarían el rostro descubierto y no llevarían el cuerpo cubierto como ahora, tal como ya lo analizó don Mario Valverde Toro en su momento (2004: 85). Como ya vimos en el punto 3.6 don Rafael Arce modificó la vestimenta del chuncho tarijeño en algún momento en las últimas dos décadas del siglo XIX.

Y finalmente la posibilidad de curaciones milagrosas de los leprosos del Lazareto es científicamente imposible para la época pero coherente con la mitología religiosa de San Roque (puntos 7.4, 9.7.1, 11.4.1, 12.3.2 y 12.4.4.2). Los casos de curación milagrosa que se relata entre los promesantes de San Roque en Tarija es una de las narraciones recurrentes de la fiesta y uno de los motivos que explican su importancia local. Creerlo o no es una cuestión personal. No existe ningún relato histórico que confirme esta postura.

Resumiendo: de momento no existe ningún dato histórico que confirme el origen de los chunchos de San Roque en los leprosos del Lazareto. Es necesaria una mayor investigación para dar una respuesta categórica a favor o en contra.

#### 5.7.2 La discusión actual de los chunchos como leprosos

Durante la discusión en las redes sociales por el descubrimiento de una chuncha mujer en la procesión de San Roque el año 2017 volvió a aflorar el tema de los chunchos y los leprosos del Lazareto (ver punto 12.1). La innovación sobre la discusión académica fue la sexualización de la imagen de leproso como chuncho promesante de San Roque:

---

<sup>61</sup> De hecho, es una referencia simbólica clara a los guerreros salvajes de las tierras bajas, sean estos chiriguano, tomatas o chichas. Su estilo general coincide con la vestimenta de los otros chunchos encontrados en la zona andina de Perú, Chile y otras regiones de Bolivia (ver el punto 9.4 con todos sus acápite).

Hombres con el rostro tapado y con pequeñas flechas de caña avisan de su presencia para que los habitantes del poblado puedan sacar restos de comida a la calle, así inició la travesía de los enfermos de lepra desde el Hospital de Lazareto a Tarija en la época de 1800 a 1900./[¿]Y las mujeres con lepra?/Esperaban en el centro de salud, de ahí la respuesta sobre su participación en la Fiesta Grande de Tarija./Obviamente no sólo los hombres padecieron la peste de lepra que en aquellos tiempos era imparable y fácil de contagiar. Ellas, en Lazareto ubicada a unos 15 kilómetros de la ciudad de Tarija, tenían su propia casa en el denominado Hospital de Leprosos. La mayor parte de las contagiadas eran madres y esposas que no dejaron a los suyos, pese a su enfermedad, siendo rápidamente contagiadas./El sacrificio del amor les costó caro. Adquirir la enfermedad que las carcomía en vida. A cambio los hombres eran los que iniciaban la caminata hasta el pueblo para recolectar comida y agua. El mal estado en las mujeres era más notorio, por lo que los hombres que aún podían caminar emprendían camino con el cuerpo tapado hacia el poblado de Tarija con el fin de recabar provisiones. (Orlando Cardozo Garzon, facebook, 16/08/2017, 16:08)

Esta cita que fue reproducida varias veces para justificar la masculinidad de los chunchos y proviene originalmente de inferencias históricas del Dr. Abundio Batista, reproducida en la opinión de Adolfo Baldiviezo en artículo “¿Chunchos Mujeres? Prohibición sólo por tradición” del periódico *Nuevo Sur*, reproducida en [www.tarijabolivia.net](http://www.tarijabolivia.net) el año 2012. Esta inferencia histórica tal como me lo explica el Dr. Batista es la siguiente:

Puedo decir que los varones eran los que salían [a pedir comida]. Que quede claro, el lazareto tenía una división que los separaba. [...]Lo recolectado era para ambos./[...] [Pero, ¿qué le hace suponer que solo los varones salían a buscar comida?] Eran la fuerza laboral. La doctrina de la iglesia (franciscanos) ha tenido esa característica de respeto a la mujer. Obviamente no tenemos otra fuente que la inferencia histórica. Ocurría y aún ocurre en los sanatorios de antes, eran los hombres los que salían a pedir ayuda, por delante iban los sacerdotes por delante, todavía se ve en Sucre, cuando son los orates (psiquiátrico) masculinos los que salen a pedir colaboración. (Dr. Abundio Batista, entrevista vía whatsapp, 22/2/2018)

Ya vimos en el punto 5.7.1 que no existe ninguna referencia histórica a ninguno de los detalles que justifiquen la relación de los chunchos con los leprosos: 1) ni la visita de los leprosos a la ciudad en busca de caridad, 2) como tampoco ninguna referencia especial a que esto haya pasado precisamente en el mes de septiembre, 3) ni que hayan usado la “flecha” para avisar de su cercanía, 4) como tampoco que hayan utilizado una vestimenta que haya podido inspirar la vestimenta del chuncho promesante, 5) ni que hayan sido los hombres los únicos que hayan salido a buscar la caridad, con las mujeres recluidas en su propia habitación del Lazareto. Aunque algunas de estas afirmaciones tengan cierto grado de plausibilidad, otras simplemente no tienen sustento o, a mi parecer, rayan en lo inverosímil. La interpretación de Adolfo Baldiviezo me parece contraria a cualquier lógica sobre la división sexual del trabajo y en contradicción a sí mismo: primero dice que las mujeres se sacrificaban por sus familias arriesgándose a contraer la enfermedad para no abandonar a sus seres queridos, pero no les reconoce la voluntad para ir a buscar la comida necesaria para “su familia”. A mi parecer esta afirmación es una reproducción

simple de los prejuicios de género que existen en nuestra sociedad conservadora, donde en teoría serían los varones los encargados de ganar el pan de cada día, mientras que la mujer se quedaría en casa atendiendo a los hijos y preparando la comida. Pero ni ahora ni entonces la sociedad funcionó así (Soruco 2012: 162, 184-186. Rossells 2001: 44ff., 90. Bridikhina 2000: 55ff.). La inferencia histórica del Dr. Batista es, como él mismo lo dice, una suposición. En realidad, no sabemos nada de los leprosos del Lazareto en estos cinco puntos básicos que podrían conectarlos con los promesantes chunchos de San Roque. Personalmente me parece importante recordar que, si bien estas cinco líneas de hipotéticas deben de ser investigadas, no representan ninguna prueba histórica. Esto es decir: están bien para tomarlas en cuenta, pero cuando pasan a la discusión local sobre si las mujeres deben o no ser chunchas dejan de ser válidas. De hecho, el único hecho concreto real es que también había leprosas mujeres. Todo lo demás es pura especulación.

Hay un aspecto adicional: en el caso hipotético que hayan sido solo varones los leprosos que hayan venido a pedir comida, guiados por los padres franciscanos, utilizar este argumento naturalizado para justificar la exclusión de las mujeres de roles rituales como chunchos promesantes es justificar la exclusión que las mujeres sufrieron hace 150 años. Como veremos en el punto 12.5.1 el tema de las chunchas mujeres es un tema mucho más amplio, y ahora me limitaré a tratar el tema de los o las leprosas y su supuesta relación con los chunchos promesantes.

El problema es que la lepra es machista y según la historia los hombres leprosos se cubrían y alertaban de su presencia con la flecha, también hay que modificar todo[,] rebuscar, no es una guerra o persecución[,] solo es tradición[,] cosita de fe y agradecimiento (Fer Chis, facebook, 18/08/2017, 13:32)

En esta cita se refiere a que la lepra suele ser una enfermedad que afecta mayoritariamente a los varones. Esto es correcto y coincide con la información oficial dada para Bolivia en 1944: el 87% de los afectados eran de sexo masculino (Suárez, Jorge 1944: 972). Este es un argumento a favor de que si los chunchos se hubieran originado en los leprosos<sup>62</sup> mayoritariamente hayan sido varones. Lo que no es correcto es la afirmación de que “la lepra es machista”; lo machista es utilizar este hecho para justificar la exclusión de las mujeres. En los puntos 12.1.10 y 12.5.1 elaboro ampliamente este tema.

La existencia del leproso de Lazareto es sólo una corta parte de la historia del azote de la lepra en Tarija; y es justo al final de este pasaje doloroso que vivió Tarija./Antes de eso los leprosos que poco a poco eran

<sup>62</sup> Aquí me refiero a que realmente se hayan originado con los leprosos. Si solo son una “representación”, no justifica representar ritualmente a los varones y no a las mujeres.

apartados del poblado, se refugiaban en cuevas y en las quebradas hoy conocidas como vibora negra y las quebradas del monte y de la banda. Ahí todos por igual[,] hombres y mujeres eran asistidos por samaritanos (mujeres y hombres también) y en momentos extremos, se adentraban por las calles a pedir alimentos a riesgo de ser expulsados nuevamente. En determinado momento todos los leprosos fueron rescatados de diferentes zonas del Valle central y trasladados al lazareto donde recién les asignaron roles específicos a hombres y mujeres [...] (Bernardo Vacaflores, facebook, 19/08/2017, 08:27)

Esta publicación llama la atención sobre un hecho básico: el “Lazareto es solo una corta parte de la historia [...] de la lepra en Tarija”. Ya vimos que después de la destrucción del Lazareto la lepra siguió siendo un problema en Tarija (Suárez, Jorge 1944: 970).

No existen reportes que demuestren que la lepra haya existido durante la colonia, en lo que actualmente es Bolivia. [...] En la etapa independista, en 1835, se conocieron los primeros reportes de la existencia de leprosos en Tarija. (Periódico *Correo del Sur*, suplemento *Ecos*. 5/4/2015)

El desarrollo histórico de la lepra en Bolivia comenzó en Tarija con la llegada de la época republicana (Baptista 2013: 120, 123-124). Eso quiere decir que hubo por lo menos un periodo de 20 años antes de la construcción del Lazareto con la presencia de leprosos en Tarija, y donde la situación de los leprosos probablemente coincidió con lo descrito por Bernardo Vacaflores. Si en algún momento histórico se dio la situación de los leprosos caminando por las calles de Tarija pidiendo limosna, y tocando sus “cañitas” para avisar de su presencia, como se menciona en el mito, entonces muy probablemente tendríamos que estar hablando de antes del Lazareto. Hay un aspecto adicional en la observación de Bernardo Vacaflores: es solo en el Lazareto, bajo la mirada de los padres franciscanos, que se les “asigna roles específicos” como hombres y como mujeres.

Ahora sí podemos intentar una respuesta a la pregunta de si los chunchos provienen de los leprosos del Lazareto.

### 5.7.3 ¿Provienen los chunchos de San Roque de los leprosos del Lazareto?

Los chunchos de San Roque en Tarija se originaron como una representación de diversos pueblos “salvajes”, guerreros emplumados de arco y flecha. Tal como lo hizo notar don Mario Valverde en su momento, la descripción de los chunchos de 1882 no deja ningún tipo de duda al respecto (Valverde 2004: 85). La vestimenta actual que podría identificarse con los leprosos del Lazareto, con su velo y la flecha es un desarrollo posterior, de finales del siglo XIX, en la misma época general pero casi con seguridad previo a la “destrucción” del Lazareto. Si bien este pudo haber sido un momento simbólico fuerte en el que la imagen del leproso se pudo fundir a la del chuncho guerrero (Vacaflores, Daniel 2009: 167), acabamos de ver en el punto 4.6.7



que hasta por lo menos 1975 no existió ninguna explicación de que los chunchos hayan sido leprosos, sino tomates, guaraníes o chichas. Incluso ahora, veintitrés años después de la publicación del libro de Calzavarini los chunchos viejos siguen negándose a la idea de que los chunchos puedan haber sido alguna vez leprosos (Milton Ramos y Felipe Veramendi, comunicaciones personales). Para mí eso deja una sola respuesta: nunca lo fueron, por lo menos no en el imaginario de los propios chunchos.

Pero en el imaginario popular la situación es la contraria. En el documental de “La Iglesia de San Roque y el origen de los chunchos promesantes” (Castellanos, 2007 [video documental]) cuando el autor le pregunta a la gente sobre el origen de los chunchos, solo muestra personas que comentan el mito del Lazareto. Los únicos que hablan de los chunchos como guaraníes o soldados españoles son los propios investigadores que presentan la idea. El padre Lorenzo Calzavarini no es el origen de este mito, pues el mito ya estuvo presente antes de 1995, en la generación de los padres de nuestros padres (Olga Yapur, comunicación personal, 27/03/2007). A mí me parece que debemos buscar el origen de este mito a finales del siglo XIX con la “destrucción” del Lazareto (punto 5.6), o a mediados del siglo XX con la campaña realizada con el *censo de leprosos y estudio epidemiológico de lepra en Bolivia* en la década de 1940, en el que se volvió a visibilizar la problemática de la lepra a nivel local (Suárez, Jorge 1944: 967-968).

Pero lo que me parece indiscutible es que no podemos ignorar el mito. Cuando es la gente la que lo reproduce adquiere rango de hecho social, independientemente de su veracidad histórica. Es decir: en algún momento este mito fue relevante para influir sobre las categorías sociales de etnicidad y género en la fiesta de San Roque, y hasta ahora se lo utiliza para justificar la exclusión de las mujeres y negar las raíces andinas de la fiesta. Entonces la pregunta es: ¿en qué forma se originó y desarrolló en Tarija el mito de los chunchos como leprosos?

#### 5.7.4 La importancia de las fuentes

Y así llegamos al tema de la importancia de las fuentes que ya mencioné en el punto 2.5.6. Ya pudimos ver cómo existe una disparidad de narrativas respecto al tema del Lazareto y su relación con los chunchos de San Roque. Es de especial mención el hecho de que los diferentes investigadores locales no puedan llegar a ponerse de acuerdo al respecto y haya líneas narrativas alternativas sin posibilidad de acuerdo entre sí.

Una parte del problema es la falta de material histórico concreto, problema que espero estar ayudando a resolver con esta tesis. Pero hay algo más que considero fundamental en estas líneas narrativas alternas: las fuentes usadas. Todas las líneas narrativas recurren a una fuente original que justifique su argumentación, aunque en realidad no tenga ningún fundamento histórico. El ejemplo claro que yo veo es la argumentación en contra de la participación de mujeres como chuncho, que se dio en agosto y septiembre del 2017 (ver 5.7.2 y 12.1).

En este sentido me permito hacer una crítica a dos fuentes específicas:

El trabajo del padre Lorenzo Calzavarini es monumental y fundamental tanto para la historia documental de Tarija como para la fiesta de San Roque como tal. Entre el padre Lorenzo, el Dr. Abundio Baptista y el Dr. Barragán han logrado documentar la creación del leprosario del Lazareto más allá de toda duda. Pero el padre Lorenzo tiene un punto ciego cuando se trata de argumentar la relación entre los chunchos y los leprosos con todo el conjunto de relatos no-documentados de los leprosos recorriendo las calles de Tarija y de la “quema asesina” del Lazareto. En realidad no sabemos nada de eso, pero Calzavarini lo presenta como un hecho consumado. Y todos los autores que lo citan toman como hecho consumado una hipótesis especulativa sin fuentes documentales. Es mi opinión profesional que en este punto en particular se debe desconfiar del trabajo del padre Lorenzo Calzavarini como fuente primaria sobre la relación de los chunchos como leprosos, sin negar la necesidad de seguir revisando la teoría como tal<sup>63</sup>.

También considero que la inferencia histórica del Dr. Abundio Batista reproducida por Adolfo Baldiviezo no puede ser considerada como fuente primaria, pues no tiene solidez documental para justificar una afirmación pseudo-histórica que puede entenderse como una reproducción de prejuicios sexistas de clase. Lo mismo que en el anterior caso esto no implica dejar la investigación correspondiente para afirmar o negar la hipótesis que solo los leprosos varones hayan sido los que recorrían la ciudad para recoger comida para las mujeres.

## **5.8 Conclusiones teóricas y metodológicas al capítulo**

Es importante darse cuenta de que la historia de los chunchos y los leprosos está anclada a la segunda mitad del siglo XX, no en el siglo XIX (punto 2.2.1). No se trata de la reproducción mecánica de una herencia histórica que como ya vimos es probable-

---

<sup>63</sup> No puedo dejar de insistir en que esta observación no se aplica a la totalidad del amplio legado de investigación histórica del padre. Mi crítica se limita al punto concreto de los chunchos como leprosos.

mente inexistente (punto 5.7.3). Se trata de un sentido re-construido en la actualidad (punto 2.2), aunque en relación directa con los leprosos y el lazareto como hecho histórico (puntos 2.2.1 y 2.2.4), a través de la construcción y transmisión de un mito (punto 2.5.9). Cuando hablamos de la relación entre San Roque y el Lazareto estamos hablando del presente y no del pasado. Pero la proyección a un pasado mítico hace relevante enfocar nuestros ojos en el pasado histórico concreto (puntos 2.2.1 y 2.5.1).

La densidad de la historia del Lazareto le da una profundidad histórica especial a la Fiesta Grande de San Roque como drama ritual, incorporando la memoria popular de la población urbana y campesina del Valle de Tarija (puntos 2.2.3 y 2.2.4). La noción de drama ritual es importante para comprender esto, pues se trata de la incorporación del mito del Lazareto no tan solo en la imagen del chuncho-leproso, sino en la caridad del pueblo hacia ellos, la re-producción arquetípica del enfermo desahuciado que recurre a San Roque y la curación milagrosa de pestes y enfermedades incurables (punto 2.2.4). Así la performatividad se muestra como especialmente permeable a la subjetividad social en la elaboración de sus sentidos (punto 2.2).

En el campo de la teoría del conflicto podemos ver cómo la discusión sobre la identidad de los chunchos promesantes pasó desapercibida por la población en general. El campo de conflicto se ubicó entre los investigadores de la fiesta, marcadores emocionales como la negación o la idealización en una clara dinámica de un sistema de conflicto (punto 2.3). Solo cuando esta discusión eminentemente académica se articula en un entramado discursivo específico en relación a las categorías de género y etnicidad es que se enlaza a un sistema de conflicto que rebasa lo netamente académico (puntos 2.4.1, 2.4.1.3, 2.5.9, 5.7.2, 7.5, 12.1.10 y 12.3.2). Esto nos lleva directamente a la noción teórica de la interseccionalidad (punto 2.4.4): el discurso nativista, de naturaleza eminentemente étnica y resultado de la lucha de clases del siglo XIX y XX, se articula con el tema de género específico del siglo XXI (punto 5.7.2). La importancia teórica de este capítulo es la deconstrucción de la estructura discursiva del mito del chuncho-leproso, basados en el análisis etnohistórico detallado del Lazareto de Tarija, cuestionando de manera directa las interpretaciones y las fuentes existentes hasta ahora con datos concretos (puntos 2.5.1, 2.5.6, 2.5.9 y 5.7.4).

La estructura simbólica del Lazareto no tiene a la imagen de San Roque como *símbolo dominante*, sino a la imagen del chuncho como leproso. La imagen de San

Roque es como mucho circunstancial. El mito del Lazareto tiene una conexión bastante débil con los poderes curativos milagrosos de San Roque, sin que estos representen un eje central en la explicación mitológica de los chunchos y los leprosos. En este sentido es mucho más relevante el mito de la destrucción del Lazareto, marcada a fuego en la memoria social de Tarija (punto 5.2). En este sentido se constituye en un segundo *símbolo dominante*. Por otro lado, el mito del Lazareto no llega a articular simbólicamente a ninguno de los otros promesantes típicos de la fiesta de San Roque, siendo adiciones colaterales a su celebración ritual. Los *contenidos simbólicos* del Lazareto y de los leprosos incluyen la noción de la enfermedad, la soledad, el aislamiento, la carencia y la solidaridad, con los sentidos negativos y *groseros* del asco, el miedo y la descomposición corporal.

#### 5.8.1 Avances a la pregunta de investigación

Acabamos de ver cómo la performatividad y el conflicto tienen una naturaleza maleable altamente susceptible a la subjetividad (como con la incorporación del mito de los leprosos). Es a través de ellas que se intenta afectar las categorías teóricas de etnicidad y género en una proyección al pasado mítico como justificación de hechos y actitudes de un presente concreto.

## Capítulo VI: Las fotos viejas (antropología visual)

En este capítulo analizo varias fotografías de la fiesta de San Roque de principios del siglo XX, para contrastarlas con el análisis de la prensa histórica que acabo de realizar. Para este ejercicio de antropología visual utilizo la técnica del análisis microscópico aplicado a las imágenes ampliadas al máximo, y posterior contextualización (punto 6.13).

### 6.1 Foto 1: Chunchos en las gradas de San Roque (Alejandrino Pérez)



**Ilustración 11:** Chunchos en las gradas de la Iglesia de San Roque (**Fotografía:** Alejandrino Pérez, **Fuente:** archivo fotográfico de la Dirección Departamental de Patrimonio y Gestión Cultural, Tarija)

En esta fotografía se observa dos filas de chunchos, formando una calle, con 14 chunchos a la izquierda y 14 a la derecha, para un total de 28 chunchos o 14 parejas. En el fondo, saliendo de la iglesia se ve la imagen del Santo acompañada de sacerdotes y militares. Todo alrededor hay espectadores. Esta fotografía corresponde a aprox. 1920.

#### Contexto

- 1) El piso de la calle está empedrado.
- 2) Los 11 escalones son de piedra con mortero. El primer escalón tiene piedra vista al frente, como si fuera un cordón de acera. Los escalones son rectos. Se nota

que hay más escalones para llegar a la puerta de la iglesia, pero están ocultos detrás de los sacerdotes.

- 3) La puerta al atrio tiene dos portones abiertos de rejas de fierro forjado.
- 4) Se observa el templo de San Roque, con su verja con pelotas, los arcos de entrada que soportan la torre y la puerta de entrada. La obra fina está completa.
- 5) La luz del día y las sombras de los chunchos indican que se trata de las primeras horas de la tarde, tal vez 2 pm. La mano de San Roque sosteniendo el báculo indica que la foto no está reflejada, quitando la posibilidad de que se trate de la mañana.
- 6) Hay una gran mancha en la parte derecha de la foto que imposibilita la vista a muchos detalles en ese cuadrante.

### **Chunchos**

- 1) 14 parejas de chunchos, 14 a cada lado.
- 2) Todos los chunchos parecen adultos.
- 3) Se observan claramente 13 pares de botines y 6 pares de alpargatas de lujo. Todos los demás calzados están ocultos a la vista, o no se distinguen con claridad.
- 4) Se observan medias finas largas. No hay uniformidad en cuanto al color (4 pares de color blanco o piel, 9 pares de color negro u oscuro liso, 4 pares de color oscuro con líneas blancas o cuadriculados, y un par de medias de lana cortas, sobre las medias negras), pero la impresión general es la de un conjunto homogéneo.
- 5) El chuncho del fondo a la derecha lleva un tejido de hilo sobre las medias oscuras, cruzado sobre la canilla. [Obsérvese que la imagen no es suficientemente clara, y que podría tratarse de una media oscura con franjas blancas. El hilo anudado al frente hace parecer que se trata de un tejido, sin embargo]
- 6) Cada pollerín es de un solo color, pero cada uno varía del siguiente. Hay diversidad de colores y de diseño, pero todos responden a un mismo modelo básico, incluyendo los flequillos y, en su mayoría, las franjas.
- 7) Se observan 7 pañuelos colgados a los pollerines. Los demás no se ven.
- 8) Los ponchillos no se pueden ver con claridad, pero se adivinan claramente. Los ponchillos llegan hasta la altura del cinturón y no más abajo. Son de una tela de un solo color, con franjas y flequillos. Hay variedad de colores entre los chunchos.
- 9) Todos llevan camisas blancas manga larga, pero no todas son blanco puro: hay camisas a rayas.

- 10) Se aprecian 23 flechas, como si estuviesen en el acto de hacerlas sonar. Solo una (a la izquierda, el segundo chuncho) está caída, a la altura del pollerín, confundándose con un pañuelo. Esta flecha hace parecer que en el pollerín estaría prendida una estrella. Se reconoce el modelo base que existe aún hoy en día: una base de madera sólida en forma de flecha, de la cual la punta está oculta por un penacho de plumas multicolores, y dos cañitas sobre el cuerpo de madera que sirven para hacerla sonar. Ninguna flecha tiene cintas, con excepción del chuncho del fondo a la derecha, que tiene una cinta ancha, con un grabado, que cuelga de la flecha.
- 11) No se observa ninguna Estalla en la foto, pero se adivina el hilo del que cuelga, en la forma en cómo aprieta la pañoleta (“manto”) en el cuello.
- 12) Los velos son más largos que los actuales, llegando la mayoría de ellos hasta medio pecho. En su mayoría son blancos, pero hay uno (el noveno chuncho de la izquierda) que tiene un dibujo estampado en el velo. Hay dos velos (el sexto y séptimo chuncho a la derecha) que son cortos y oscuros, a diferencia de todos los demás. El segundo chuncho de la izquierda tiene sobre el velo seis vueltas de un collar de perlas.
- 13) La pañoleta que cubre la cabeza, llamada “manto”, es la misma que en la actualidad.
- 14) En el tercer y tal vez séptimo chuncho de la izquierda, y pareciera también en el doceavo chuncho de la derecha se puede observar el “moño” en la nuca del turbante, del cual prenden cintas. Las cintas son las mismas de la actualidad, colgando sobre la nuca, el cuello y la espalda. En el centro del moño del tercer chuncho de la izquierda se observa claramente un espejo redondo. En el séptimo de la izquierda no se ve, y en el doceavo de la derecha se ve claramente el espejo redondo, pero no las cintas, lo que me hace dudar si no se trata de la “frente” del turbante.
- 15) La base del turbante, la “coronilla” de cartón y cuero, se observa claramente. Esta coronilla está en todos los casos adornada ricamente con perlas y lentejuelas, como si fuera una corona. El primer chuncho de la derecha pareciera tener una coronilla simple, pero se nota en las plumas del turbante que este se encuentra en movimiento, difuminando los detalles. En la frente del cuarto chuncho de la izquierda pareciera haber una estampita (la imagen de cristo, un santo o una virgen en formato reducido) en un marco ovalado.
- 16) El turbante de plumas solo en algunos casos pareciera tener el formato actual de franjas de color horizontales (los últimos cuatro de la izquierda, como también

pareciera el segundo y el séptimo de la derecha, aunque la calidad de la imagen es muy mala para distinguirlo). La forma general del turbante de plumas es la misma que en la actualidad (vertical, con un diámetro un poco mayor en la parte superior, por todo el contorno de la cabeza y de unos 40 cm de altura). Si se observa bien el halo superior no necesariamente se debe a una franja blanca de plumas, sino que parecería ser el brillo del sol. El halo blanco por la franja de plumas blancas se encuentra solamente en los seis turbantes de colores horizontales. El turbante de franjas horizontales del último chuncho de la derecha es diferente que los otros seis, pues no tiene la franja blanca en la parte superior. Por el contrario, los turbantes del segundo al cuarto de la izquierda (y algunos más que no se ve con claridad) parecieran ser una sola mata vertical de plumas grandes. Y el onceavo chuncho de la derecha tiene un turbante de franjas verticales de plumas de colores.

Me llama la atención el último chuncho de la derecha. Pequeños detalles lo marcan como un chuncho ceremonioso y (tal vez) conservador en su forma (por ejemplo, el tejido de hilo en sus canillas, o el turbante). Me pregunto: ¿quiénes habrán sido los cabe-cillas: la pareja del fondo o la pareja de adelante? Uno de ellos tuvo que ser don Aurelio Arce (¿y su hermano Rafael?).

### **El santo y su corte**

- 1) La imagen de San Roque es la misma que la actual, con su perro, su báculo (que casi no se ve), su rostro, su sombrero de plata y su vestimenta noble llena de lo que parecen ser “bultos”, los prendedores de plata que representan los órganos enfermos para los que se pide curación.
- 2) Su “tronco”, que son sus andas, está adornado con un techo lleno de flores, con una estrella de flores en la parte superior.
- 3) A un lado hay un estandarte blanco con la imagen de San Roque.
- 4) Delante de la imagen van dos sacerdotes con tonsura y túnica completa.
- 5) Hay dos militares (oficiales) en medio de la muchedumbre junto a la imagen, uno con lentes de sol.

### **La muchedumbre**

- 1) Hay una gran cantidad de personas civiles que acompañan la procesión, tanto alrededor de la imagen como en la verja de la iglesia y detrás de los chunchos.



Son muchos individuos que resaltan en una mirada detallada como para describir a cada uno.

- 2) Llamam la atención los niños, tanto trepados en las “bolas” de la verja de la iglesia como en medio de los chunchos. Casi en su totalidad están vestidos de “traje”, e incluso hay tres con sombreros de ala y uno con cachucha. Me impresiona los rostros “adultos” en los niños.
- 3) Hay muchos hombres adultos, muchos vestidos con traje, algunos con sombrero, y bien peinados. Algunos de ellos aparentan pertenecer a la clase alta local, vestidos con traje fino y sombrero. Pero hay también muchos con apariencia de obreros, vestidos con trajes usados, sin sombrero y casi siempre despeinados. Esta es una combinación social interesante.
- 4) Ninguna de las mujeres se encuentra en el frente de la escena. Todas están en los laterales, en el atrio o detrás de los chunchos. Muchas tienen el cabello cubierto con una manta o pañuelo, como marcando su devoción. Junto a los dos paraguas de la izquierda hay un grupo de mujeres con sombreros a la moda, lo que parece identificarlas con la élite local. A la izquierda, detrás de la fila de chunchos se ve una campesina chapaca, que se reconoce por su sombrero típico y por su rostro agotado.
- 5) A la derecha, detrás de los chunchos y medio perdidos por la mancha desdibujada de la foto, hay tres “alféreces” o “varas vestidas”. Se observa la tela de tul que cubre los pañuelos. En la del medio se aprecia claramente la cruz en la punta. Todas parecieran tener flores amarradas, y en la de la izquierda se ven unas cintas.

## 6.2 Foto 2: Chunchos en procesión (Lito o Jorge Pérez)

Esta foto muestra una escena de una procesión religiosa. En el fondo se observa al santo, pero la imagen es demasiado difusa como para apreciar los detalles.

- 1) En primer plano se observa la muchedumbre. Se ven personas de clase baja, con trajes y ropa usados, un sombrero “no a la moda”, cabellos despeinados y rostros agotados. También se ven mujeres con vestimenta campesina: sombrero, manta y poncho. Lo mismo se puede decir de por lo menos un varón que sostiene un sombrero de tipo campesino. Casi todos están vestidos de traje, pero son trajes usados. En el fondo, al lado izquierdo hay un militar (parece soldado y no oficial) que acompaña la procesión. En general la muchedumbre parece de extracción popular y se observa lo que parece una ausencia absoluta de miembros de la clase alta.



Ilustración 12: Chunchos en procesión (Fotografía: Lito o Jorge Pérez; Fuente: archivo fotográfico privado de Gustavo Lanza)

- 2) Se observa cuatro chunchos de espalda y otros cuatro de frente, aunque no parecieran corresponder los unos con los otros. En el primer chuncho se ve claramente el ponchillo y se puede adivinar algún tipo de cintas como codera. La camisa blanca manga larga, el manto y el velo se observan claramente. También se adivina la estalla colgada en la espalda. Se observa la coronilla del turbante, el moño y las cintas que cuelgan sobre la espalda. En el tercer chuncho de espaldas se adivina también cintas de la codera. Los turbantes de plumas son en su mayoría de franjas horizontales, con la franja superior de plumas blancas; el tercer chuncho de espaldas tiene un turbante del estilo de franjas de plumas verticales. En el primer chuncho de frente se observa la vestimenta completa: zapatos blancos, medias, pollerín, ponchillo, flecha, manto, velo, corona y turbante de plumas.
- 3) En la parte derecha se ven tres cañas, dos de ellas en ejecución y una en descanso. El único cañero que se ve es el que está llevando la caña en descanso. Se nota cansado. Por su vestimenta y su cabello despeinado podría ser campesino.
- 4) La imagen del santo está bastante difusa. Pero se aprecia bien su “trono” en forma de arco y estrella. Pareciera estar adornado con flores, pero la imagen no es tan clara como para estar seguros.

- 5) Y finalmente como contexto, la procesión se desarrolla en una calle curva con casas de adobe de una sola planta. Pareciera tratarse de la zona alta y pobre de la ciudad. Se adivinan los hilos con banderines que adornan las calles para el paso del santo.

### 6.3 Foto 3: Niños chunchos (Lito o Jorge Pérez)



**Ilustración 13:** Niños chunchos (Fotografía: Lito o Jorge Pérez. Fuente: Archivo fotográfico privado de Gustavo Lanza)

- 1) El corte del traje en primer plano me hace suponer una época un poco más moderna que las anteriores dos fotos. El resto de las personas que acompañan la procesión (en tercer plano) son dos hombres de traje, una mujer con ropa que parece campesina y otras figuras que no se reconocen en la foto.
- 2) En segundo plano hay un grupo de por lo menos 8 niños chunchos. Estimo que deben tener entre 10 y 14 años. Su musculatura es todavía muy delgada. Tienen la misma vestimenta básica que los chunchos adultos (zapatos o alpargatas, medias blancas o color piel, pollerín, camisa manga larga, ¿coderas?, ponchillo, flecha, estalla, manto, corona, rosón, cintas y turbante de plumas), pero por lo menos dos de los cuatro que se pueden ver bien tienen la ropa en miniatura: el pollerín les llega sobre las rodillas, como el ponchillo sobre el ombligo.
  - a. Si seguimos la lógica presentada por Varas Reyes en el punto 4.6.2 de que para los San Roquitos luego de la fiesta de San Roque participaban los chunchos niños, esta concentración de niños chunchos puede significar que se trata de uno de los San Roquitos chicos (1991[1947]: 116).
- 3) Se puede observar una caña solitaria tocando sobre los chunchos.
- 4) Los elementos de contexto que se puede observar es la gran casa de adobe, un árbol en el fondo y las sombras que señalan 1) que es media mañana o media tarde, y 2) que la ubicación de la calle es de norte a sur o viceversa, dependiendo de si es la mañana o la tarde. Hay una cruz que se adivina pero que no se distingue con claridad al fondo, sobre los niños y a la derecha del árbol.
- 5) El enfoque de la foto es difuso y no deja apreciar mayores detalles.

#### 6.4 Foto 4: La procesión del Santo (Lito o Jorge Pérez)

La vestimenta de la mujer en segundo plano y la del niño en primer plano nos hablan de una época posterior a las primeras dos fotos de la serie. La identidad del sacerdote (por ejemplo: el rostro o la túnica) podría mostrar si se trata de un Carmelita o no, y en consecuencia si es tan tardía como 1956 o más.

- 1) El sacerdote está vestido en una gran túnica blanca diferente que la de la primera foto (punto 6.1). Está acompañado por un monaguillo adulto y dos niños vestidos de blanco que también podrían ser monaguillos.
- 2) La imagen del Santo, un poco difusa en la foto, es la misma que vimos en 1920 y la misma de hoy en día. Tiene su sombrero de plata, incluyendo un halo de plata que no

existía en 1920, ropa blanca de la nobleza y una gran cruz en el pecho. No se observa el detalle del báculo. La imagen del perro se puede adivinar como una mancha oscura. El “trono” de San Roque pareciera ser un gran arco o halo hecho de flores.

- 3) El público incluye hombres y mujeres de diferentes clases sociales: desde la apariencia de clase media-alta de la mujer y su hijo en primer plano, la apariencia alternativa de la mujer de saco y pantalón blanco (que puede ser falda, y que



**Ilustración 14:** La procesión del Santo (Fotografía: Lito o Jorge Pérez. Fuente: Archivo fotográfico privado Gustavo Lanza)

también puede ser varón), las dos mujeres con ropa campesina chapaca con el sombrero en la mano (una de ellas con el ojo vendado), los niños y otras figuras que se adivinan en el fondo.

- 4) Se observan tres “alféreces” o “varas vestidas” en la parte derecha, en tercer plano. Los tres tienen la tela de tul blanco que cubren los pañuelos de colores. En los dos de la derecha se observa claramente los pañuelos que sobresalen bajo el manto de tul. En el de la derecha podría tratarse de las puntas de dos cintas. En el de la izquierda se ve la punta del alférez, que podría tratarse de una punta de flecha o una cruz cubierta con el manto de tul. En los dos de la derecha se puede apreciar a las dos mujeres que portan los alféreces: la de la izquierda pareciera ser una mujer mayor, con el cabello descubierto y trenzado en dos trenzas sobre la espalda (el peinado de la parte superior de la cabeza coincide con las mismas dos trenzas que todavía usan muchas campesinas en la actualidad). La mujer del alférez de la derecha lleva la cabeza cubierta por una manta blanca; no estoy muy seguro si calificarlo de una cobertura que demuestra la devoción femenina o simplemente sirve para cubrirle la cabeza del sol de la tarde. Según la tradición, ambas parecieran ser mujeres campesinas.
- 5) El contexto muestra primero la sombra en la calle (¿es asfalto o tierra plana?), que hace suponer media tarde<sup>64</sup>, lo que a su vez hace deducir que la procesión se mueve por una calle en dirección norte. La primera sombra nos muestra también que la mujer con el niño en primer plano lleva un paraguas para protegerse del sol, lo cual confirmaría su estatus social como clase media-alta. En el fondo se ven dos casas y un muro de adobe con tejas. Detrás del muro se ven las copas de los árboles del huerto.

### 6.5 Foto 5: Procesión de San Roque (Alejandrino Pérez)

Esta foto muestra una procesión de San Roque con chunchos, alféreces y cañeros. Están subiendo por la calle Sucre, y acaban de pasar la esquina Bolívar. A la derecha está el Mercado Central, donde siglo y medio antes se levantaba el convento de los Agustinos. El Mercado Central fue re-construido por el alcalde Isaac Attie alrededor de 1940, veinte años más tarde que la imagen en la foto. No sabemos cuánto de la infraestructura original del convento todavía se mantenía en 1920. A nuestras espaldas está la iglesia de San Roque, subiendo tres cuadras por la colina y luego doblando a la izquierda. En la

---

<sup>64</sup> Las procesiones de San Roque no salen tan temprano como para suponer que podría ser por la mañana.



**Ilustración 15:** Procesión de San Roque (Fotografía: Alejandrino Pérez. Fuente: Archivo fotográfico privado de Gustavo Lanza)

actualidad este recorrido se utiliza en las procesiones que van a la plaza central y luego vuelven a la iglesia por la calle Sucre. Es el mismo recorrido que describe Varas Reyes en 1947 (1991[1947]: 114) y que esta foto pareciera indicar que también existía en 1920.

- 1) Contexto: llaman la atención las dos grandes casas patronales una frente a la otra. En la **Ilustración 16** se puede observar la casa del frente a mayor detalle: es “El Castillo de Beatriz” en la calle Sucre y Bolívar. Obsérvese que la calle está empedrada y que hay un poste de luz eléctrica frente a la casa en primer plano. El edificio de una planta de adobe y teja es el antiguo Mercado Central, antes de ser renovado por el alcalde Isaac Attie. En el fondo se adivina la calle Ingavi y la plaza principal.
- 2) En los balcones hay pequeños grupos de personas observando la procesión. En la calle se observa una gran muchedumbre de aproximadamente 1.000 personas.
- 3) Entre los y las promesantes hay 10 alfereces (uno de ellos varón), 6 cañeros, 1 tamborero y entre 10 y 12 parejas de chunchos (el foco difuso impide estar seguros

en el conteo). Los chunchos son los únicos que, formando una calle de dos filas, se ubican directamente delante de la imagen del Santo. Las alféreces y los cañeros se ubican en la vanguardia y a todo lo largo de la procesión, detrás de las filas de los chunchos, sin un orden aparente ni una formación específica.

- 4) En el primer plano de la procesión, a la vanguardia, hay 49 personas: niños, campesinos, artesanos, beatas, alféreces, cañeros y militares. Este conteo permite estimar la totalidad de participantes de la procesión.
- 5) Al medio de la “calle” que forman los chunchos (y detrás de los 5 militares que parecen ser el límite con la vanguardia) se puede observar a aprox. 15 personas, todos varones menos una mujer y una niña. En este grupo se ve dos monaguillos, un tamborero y el estandarte de San Roque. No se puede distinguir a ningún quenillero, pero se puede suponer que está ahí.
- 6) La imagen “en bulto” de San Roque se observa al final de la procesión, tan alejada que sus detalles solo se pueden adivinar. La imagen de San Roque no se llega a ver, pero sí su “trono”. Se trata del mismo trono que en la primera fotografía que analizamos (punto 6.1), solo que sin la estrella en la punta. Eso parece decir que la foto no fue tomada el mismo día, pero probablemente en la misma época.
- 7) Frente al santo se ven dos sacerdotes (¿o monaguillos?), como también un par de ¿oficiales? militares. Y detrás de la imagen del Santo se ve una gran muchedumbre de la que no se pueden distinguir los detalles. Podría ser que haya algunos palos o banderas elevadas sobre las cabezas de la multitud, los cuales no parecieran ser alféreces (¿o tal vez sí?). Me pregunto qué habrán sido, ¿alguna banda de música?
- 8) La sombra señala que la procesión se realizó en la mañana (tal vez 10-11 am).



Ilustración 16: El Castillo de Beatriz, Tarija  
(Fuente: internet)

## 6.6 Foto 6: Don Aurelio en las procesiones (fotógrafo desconocido)

Esta serie de fotos (#6-9) fueron tomadas de internet y tienen muy baja resolución, de tal manera que no se pueden analizar los detalles, pero sí el contexto general. Las





**Ilustración 17:** Don Aurelio en la procesión de la Catedral (**Fotografía:** desconocido. **Fuente:** internet)

fotos #6-7 se caracterizan por la imagen de alguien que parece ser don Aurelio Arce, de traje y de espaldas al fotógrafo, recorriendo la procesión de adelante hacia atrás. Como comparación incluyo la **Ilustración 18** de don Aurelio Arce con la misma contextura física y el mismo tipo de traje oscuro.

- 1) Contexto: la procesión se encuentra en la esquina La Madrid y Sucre, saliendo de la plaza principal. Al fondo se observa la catedral. A la izquierda está el edificio regional del Banco Central de Bolivia (actual Asamblea Departamental). Las sombras señalan que la procesión se realiza en las primeras horas de la tarde, tal vez 2 pm.
- 2) La persona de espaldas, con su traje oscuro y su porte alto y delgado corresponde a la imagen de don Aurelio Arce reproducida en Paz & Ramos (2012: 9). Recordemos que para 1863 don Aurelio ya tenía 80 años de edad (punto 4.6.8), por lo que yo supongo que esta serie de fotos corresponden a algún momento entre 1940 y 1973, más temprano que tarde por la forma de la ropa y la todavía energía de movimientos del que parece ser don Aurelio.
- 3) La cantidad de chunchos creció exponencialmente: en la foto se aprecia una masa de tal vez cincuenta chunchos, aunque solo se pueden contar efectivamente 18. La vestimenta mantiene la forma básica (zapatos, medias, pollerín, camisa, [coderas], flecha, ponchillo, [estalla], manto, velo, corona, moño, cintas y turbante de plumas), pero con un tono más parecido a la forma actual. Ahora casi todos los turbantes de plumas corresponden a la forma de franjas horizontales de plumas de color, con la franja superior blanca; la única excepción es el segundo chuncho de la izquierda, que tiene el turbante de plumas más esponjoso. No se observa ningún

turbante con el estilo de franjas verticales de plumas de color. La otra gran innovación parece ser el del velo, que ahora tiene mucha más variedad en cuanto a su diseño. La calidad de la foto no permite apreciar detalles.

- 4) Se ven 11 cañas y un alférez, todos en el fondo.
- 5) Dentro de la calle que forman las dos filas de chunchos se ve primero a don Aurelio Arce con su traje oscuro, luego a un quenillero de pantalón y camisa blanca, a un hombre cualquiera (no se le reconoce ningún detalle que podría indicar su rol dentro de la procesión) y al fondo, junto al santo, al sacerdote.



**Ilustración 18:** Don Aurelio Arce  
(Fuente: Paz & Ramos 2012: 9)

- 6) En el fondo se observa la imagen de San Roque, de la que se reconoce la silueta, pero no mayores detalles. Su “trono” está adornado en forma de un óvalo, como si San Roque estuviera dentro de una estampita. Se observa una gran cantidad de detalles, pero de nuevo la calidad de la foto no permite reconocerlos.
- 7) Hay público que acompaña la procesión, pero casi no se los puede ver por la composición de la foto. Solo se puede ver a un niño y a una mujer entre los espacios libres que dejan los chunchos de la izquierda.

### 6.7 Foto 7: Don Aurelio en las procesiones #2 (fotógrafo desconocido)

- 1) Contexto: esta foto se sacó en la calle Colón, entre La Madrid e Ingavi, a la altura del Convento Franciscano. Toda la pared de adobe de la derecha es parte del convento. La casa de ladrillo a la izquierda es la única casa que queda de esta época en esa acera. Al fondo se encuentra la plazuela Sucre, pero no se la puede ver en la foto. Según la sombra se puede estimar que ya es media tarde (aprox. 3 pm).
- 2) Pareciera haber unos 30 chunchos (15 parejas), aunque solo se pueden contar 9. Por la estatura parece tratarse de chunchos niños. Sin embargo, no se trata de un San Roquito chiquito por la imagen original de San Roque.
- 3) En la calle que forman las dos filas de chunchos se ve en primer plano a un hombre con bigotes y de traje, tal vez acompañando al niño chuncho a su lado. En segundo plano está la persona que parece ser don Aurelio, de nuevo de



**Ilustración 19:** Don Aurelio en la procesión pasando por San Francisco (**Fotografía:** desconocido. **Fuente:** internet)

espaldas y con su traje oscuro, pero ahora se reconoce en su mano izquierda una cinta y en la derecha su bastón, lo cual podría darnos alguna pista sobre su edad. En tercer plano se observa a un hombre de traje oscuro, tras el cual se pueden adivinar una o dos personas más pero sin ver ningún detalle.

- 4) Puedo contar 10 cañas, aunque el contraste es tan malo que no se puede estar seguro. No puedo reconocer ningún alférez.
- 5) En la imagen de San Roque, como en la anterior foto, se puede reconocer claramente su contorno pero no sus detalles. Su “tronco” tiene forma de cruz, lo cual significa que no se trata de la misma procesión que la foto en el punto 6.6.
- 6) En esta foto se aprecian una gran multitud que acompaña la procesión, tanto en la acera derecha como en la izquierda. Solo a la derecha se puede observar algunos detalles de esta multitud: dos hombres, tres mujeres y un niño.

### 6.8 Foto 8: El tamborero #1 (fotógrafo desconocido)

- 1) La figura central de esta foto es un tamborero joven, de entre 18 y 20 años. Está vestido con una camisa blanca manga corta, un pantalón de tela oscuro y zapatos. Obsérvese que su tambor es el tambor redoblante tradicional de madera, cuero y pita. El tambor está colgado a su cintura y en sus manos están las baquetas de madera.



**Ilustración 20:** Tamborero #1 (Fotografía: desconocido. Fuente: internet)

- 2) Los chunchos forman una calle con dos filas a su alrededor. Se pueden contar 15 chunchos. Su vestimenta es la estándar, solo que en esta foto se observa claramente las cintas de las coderas del primer y segundo chuncho de la derecha. Estos mismos chunchos tienen zapatos negros (el estándar actual), mientras que los dos chunchos siguientes parecieran tener zapatillas. La foto tiene demasiada baja calidad como para reconocer los calzados de los demás chunchos de la derecha. Se ve las flechas, especialmente la primera a la derecha y a la izquierda, apreciando su forma al detalle. Hay turbantes de franjas horizontales como también turbantes esponjosos, sin embargo ambos parecen pertenecer a un mismo estilo general. No se aprecia ningún turbante de plumas con franjas verticales.
- 3) Atrás se puede ver a una persona que pareciera ser un quenillero. En la siguiente fotografía se lo puede apreciar con mayor claridad (punto 6.9).
- 4) A pesar de la falta de contraste se puede apreciar la muchedumbre que acompaña al santo en la parte derecha, detrás de los chunchos. Se observa una mujer a la derecha y un hombre al fondo. A la izquierda, al sol, se ven tres puertas, remarcadas solo por la sombra de su dintel. No se puede reconocer el lugar de la foto. Pero por las sombras se puede estimar que la foto fue sacada en la tarde, a aproximadamente las 3 pm.

### 6.9 Foto 9: El tamborero #2 (fotógrafo desconocido)

Esta foto es la pareja de la Ilustración #8, perteneciendo a la serie #6-9. En ella se ve en primer plano al mismo tamborero que en la foto #8, y en el fondo el mismo quenillero.

- 1) La vestimenta del tamborero y del quenillero es exactamente la misma, haciendo suponer que ambas fotos fueron tomadas el mismo día.



Ilustración 21: Tamborero #2 (Fotografía: desconocido. Fuente: internet)

- 2) El escenario urbano es diferente que la foto #8. En esta foto se nota claramente que se trata de la calle Colón, entre La Madrid e Ingavi (igual que en la foto #7). Esto significa que podría tratarse de la procesión del martes de Encierro.
- 3) La sombra en la calle es similar a la de la foto #7, lo cual hace suponer que puede tratarse de la misma procesión. La sombra del tejado a la izquierda, con las tres tejas faltantes es también idéntica a la foto #7. Se adivina también la grieta en el revoque a la izquierda, y tanto las sombras como la arquitectura de la acera izquierda y la del convento franciscano en la acera derecha parecen ser exactamente las mismas.
- 4) Las dos filas de chunchos están más apretadas que en las fotos #7 y #8, formando una “calle” mucho más angosta entre ambas filas.
- 5) La vestimenta de los chunchos viene siendo la estándar de la época, incluyendo las cintas de las coderas en el segundo chuncho de la derecha. Los turbantes presentan uniformidad en el modelo de cinco franjas de plumas de colores horizontales, con la franja superior blanca.
- 6) Se cuentan por lo menos 16 chunchos, pero se adivinan muchos más.
- 7) Se observa un tamborero y un quenillero. Junto al quenillero se observa a figura de un hombre delgado y alto. Sin embargo no lleva el mismo traje oscuro de don Aurelio Arce, y pareciera ser más joven y vigoroso.
- 8) Solo se ve una caña, que toca detrás de los chunchos, a la izquierda.
- 9) La muchedumbre que acompaña la procesión parece ser bastante amplia, obligando a las dos filas de chunchos a apegarse al medio de la calle. Se observa el rostro de un hombre barbudo y medio rostro de otro hombre, ambos de cabello negro.
- 10) No se distingue la imagen del Santo, aunque se la puede adivinar en el fondo.

### 6.10 Foto 10: Los cañeros (fotógrafo desconocido, 1915)



**Ilustración 22:** Cañeros frente a la Iglesia de San Roque (Fotografía: desconocido, 1915. Fuente: internet)

Nuestros recuerdos de niños, nos traen a la mente de cómo **cerca a un millar de “cañeros”** por propio gusto e iniciativa, asomaban, anulando con el tañido de sus aparatos, a las marchas ejecutadas en el tránsito por la Banda de Música Departamental y se distribuían en forma compacta a ambos costados, en **tres o cuatro cuadras de extensión**. (Varas Reyes 1976[1947]: 101 – el resaltado es mío)

En esta foto icónica se puede observar los cañeros tocando frente a la iglesia de San Roque. La versión digital que tengo es de muy baja calidad, por lo que no se puede ver casi ningún detalle pero si el contexto general. La fecha registrada es 1915.

- 1) Entre la masa de cañeros se pueden contar 30 cañas, ocupando un espacio de unos 20 metros de largo. Los cañeros forman una calle con dos filas, una a cada lado de la calle, y el tradicional “techo de cañas”. Los cañeros llevan sombrero y poncho, la vestimenta tradicional de los campesinos chapacos.
- 2) En el fondo se puede ver una muchedumbre y se puede adivinar que ahí se encuentra el santo. Se puede distinguir a una mujer de camisa blanca, y algunos pies que se desprenden de las sombras.
- 3) La iglesia ya está en su forma actual. A la izquierda, donde ahora es la casa parroquial, todavía es un espacio vacío. Se observan las rejas y la verja de la iglesia, pero la baja calidad de la imagen no deja distinguir los detalles. En la terraza de la iglesia se observa la baranda completa. En la terraza a la izquierda (lado oeste) hay tres personas observando la procesión.
- 4) Las dos casas de adobe a la derecha y a la izquierda de la calle forman ya un marco urbano en la zona de la iglesia. La esquina de la derecha todavía no tiene

la última casa que hoy forma la farmacia. La calle pareciera estar empedrada, pero con esta calidad de resolución no se puede estar seguro. Lo que más llama la atención es la existencia de aceras con cordones bien marcados.

- 5) La foto fue sacada desde la calle Gral. Trigo, bajando unos doscientos metros desde la iglesia. Por las sombras se puede estimar que la foto fue sacada a las 11 am.

En este punto deseo volver a mencionar la cita de *El Pensamiento* del 14 de septiembre de 1900, que ya reproducimos en el punto 3.5.2:

**FERIA.**--Ha pasado la proverbial fèria de San Roque, sin que haya habido ninguna desgracia que lamentar, como acontecía otras veces./Las distracciones proporcionadas al público, fueron como siempre:/Una corrida de vacas,/chunchos, diablos, camaretas,/Doscientas cincuenta cajas/Y mil seiscientas trompetas [cañas]. (*El Pensamiento*, 14 de septiembre de 1900 – el resaltado es mío)

Tanto esta cita como la del prof. Víctor Varas Reyes al inicio de este párrafo hablan de “mil seiscientas trompetas [cañas]” y “cerca a un millar de cañeros”, dándonos un parámetro de la magnitud de la participación de los promesantes cañeros en la fiesta de San Roque. La implicación es que en algún momento histórico los actores principales de la fiesta de San Roque no eran los chunchos, sino los cañeros. La afirmación de que los cañeros “se distribuían en forma compacta a ambos costados, en tres o cuatro cuadras de extensión” es una imagen poderosa, tomando en cuenta que las 15 parejas de chunchos de la época cubrían como mucho media cuadra.

Sin embargo estas afirmaciones no coinciden con el análisis visual que acabamos de hacer sobre la cantidad de cañeros en las fotos históricas de la primera mitad del siglo XX. Estas fotos nos hablan de algunas decenas de cañas, medio centenar si queremos ser magnánimos. ¿Qué explica esta diferencia sustancial en la cuantificación de promesantes cañeros? Primero debemos considerar la diferencia temporal de tal vez un par de décadas. Es posible que una institución ritual importante de la fiesta de San Roque en el siglo XIX como la de los promesantes cañeros haya decaído radicalmente en las primeras décadas del siglo XX. También es posible que (sin necesidad de mentir) las cuantificaciones de Víctor Varas Reyes y de *El Pensamiento* hayan sido exageraciones magnificadas<sup>65</sup>. Si bien es difícil contar individuos en masa, la imagen de “tres o cuatro cuadras” es un parámetro objetivo que debería poder considerarse como válido. Otro aspecto que todavía se puede apreciar en la Fiesta Grande de San Roque de la actualidad es que la cantidad de promesantes (cañeros, quenilleros, tamboreros, alféreces, camacheñeros y chunchos) varía enormemente

<sup>65</sup> Incluso hoy en día, para la postulación de la Fiesta Grande de Tarija [San Roque] como patrimonio cultural intangible de la humanidad ante la UNESCO, hubo promesantes chunchos que estimaron 1.000 cañeros y 300-500 quenilleros, números que simplemente no son reales.

en los diferentes días de fiesta, siendo el Martes de Encierro el día en el que los promesantes se consolidan en enormes cantidades. La variación puede llegar a ser de 1:10 (1.000 a 10.000). Eso pudo afectar la cantidad de cañeros registrados en las fotos históricas que acabamos de revisar. Y finalmente está el hecho de que el encuadre de las fotos haya podido dejar afuera a la mayoría de los cañeros. Solo tenemos dos fotos (la #5 y la #10, **Ilustración 15** e **Ilustración 22**) con un encuadre completo. También debemos considerar con el encuadre que los cañeros no parecían responder a la organización actual con los cañeros junto a la imagen del Santo, sino distribuidos a todo lo largo de la procesión.

En conclusión, podemos considerar como hipótesis explicativa que durante el siglo XIX los promesantes cañeros fueron centrales para la fiesta de San Roque, en cantidades mucho mayores a la de los chunchos promesantes<sup>66</sup>. Esta cantidad habría disminuido drásticamente en las primeras décadas del siglo XX, llegando a las cantidades registradas en las fotografías históricas de la época. Creo prudente estimar la cantidad de promesantes cañeros en la fiesta de San Roque para principios del siglo XX en 100, máximo 200 cañeros, con importantes variaciones en los diferentes días de fiesta, cantidad que habría ido disminuyendo hasta finales del siglo XX.

### 6.11 Foto 11: La corrida de toros (fotógrafo desconocido, ¿1910?)

La “toreada” realizábase el martes de la fiesta, a las cuatro de la tarde. La Banda de música Departamental amenizaba el espectáculo./Las bocacalles se cercaban con palizada resistente. En la casa de Pablo Piotti que es la contigua al templo, se arreglaba la tribuna oficial. Circulaban [*falta una línea de texto*] palcos. Y el pueblo contemplaba desde los palos trenzados que se denominaban “trincheras”. El toril estaba situado en el extremo Sudoeste. Guapos mozos, agauchados, con pañuelo de cuello, medias botas de “acordeón”, adomaban. Salían toros. No faltaban banderillos que fatigaban a las bestias. Y los toreros hacían piruetas, presentando capas rojas. Habían premios. Ganaban los que hacían cansar a los animales. Naturalmente, ocurrían “desgrecias”, pues algunos llegaban a ser cogidos, heridos y hasta muertos. (Varas Reyes 1976[1947]: 102-103)

En esta fotografía se observa la tradicional corrida de toros de San Roque. En la leyenda dice “Toreada en la Plaza San Roque – Tarija 1910”. La imagen de la iglesia de San Roque es clara como marco referencial.

- 1) En primer plano se ve la “cancha” donde se hace la corrida.
- 2) Dentro de la cancha hay un toro blanco con manchas negras, que por la baja definición de la foto no se puede apreciar bien. También hay una decena de personas dentro de la cancha.

---

<sup>66</sup> Esto también se aplicaría a las promesantes alféreces (“más de cien mujeres”) y a los camacheñeros (“250 cajas”).





**Ilustración 23:** Toreada en la Plaza San Roque (Fotografía: desconocido, ¿1910? Fuente: internet)

- 3) La sombra de estas personas hace suponer que la hora en la que se tomó la fotografía era al final de la tarde, tal vez a las 5 pm. Obsérvese que no hay ninguna sombra de árboles.
- 4) Una multitud de tal vez 160 personas observa la “toreada” desde atrás de una cerca de madera. Unas 30 de estas personas están sentadas en lo que parecen ser unas graderías, y otras 20 se encuentran dentro de las verjas del atrio de la iglesia.
- 5) El muro de contención de la verja de la iglesia tiene una profundidad de unos dos metros, como en la actualidad.
- 6) En primer plano a la izquierda se ve una casa de adobe y teja, de una sola planta. En el fondo se observan más casas de adobe y teja. Lo interesante es que faltan las casas que forman la esquina derecha y que se puede ver hasta la calle Sucre, en el fondo. Eso nos habla de un espacio amplio por donde entraba la procesión desde la calle Sucre, y que en la actualidad es una calle angosta.
- 7) Al fondo se observan dos árboles grandes y las montañas que separan el valle de la Gamoneda hacia el este.

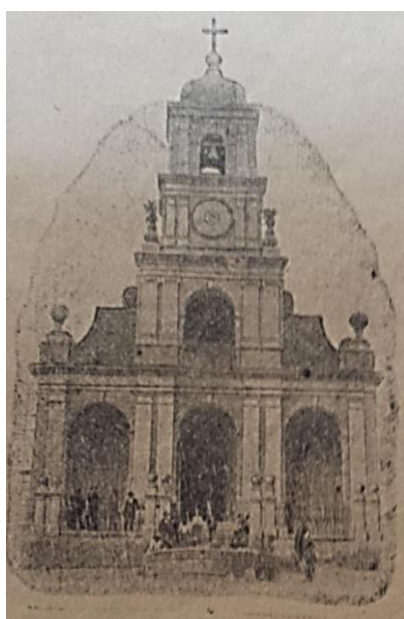
### 6.12 Fotos 12-15: La iglesia de San Roque

Las fotos históricas de la iglesia de San Roque son difíciles de datar. Yo quiero proponer en este punto a las verjas de la iglesia y al contexto arquitectónico externo (las casas de los alrededores) como una forma de datación relativa.

- 1) Primero tenemos la foto del Boletín Antoniano (foto #12, **Ilustración 24**), publicada el 3 de septiembre de 1910 (punto 4.4.3). Esta es una datación específica. La

foto #13 (**Ilustración 25**) es la misma imagen, solo que de mejor calidad. Pero si nos fijamos bien parece más dibujo que fotografía, como si se tratase de un diseño arquitectónico. El hecho histórico es que esta imagen fue publicada el 3 de septiembre de 1910, años después de que la iglesia fuese inaugurada oficialmente. Entonces el factor principal es si se trataría de una reproducción del hecho arquitectónico ya existente, o de un diseño arquitectónico programado a futuro.

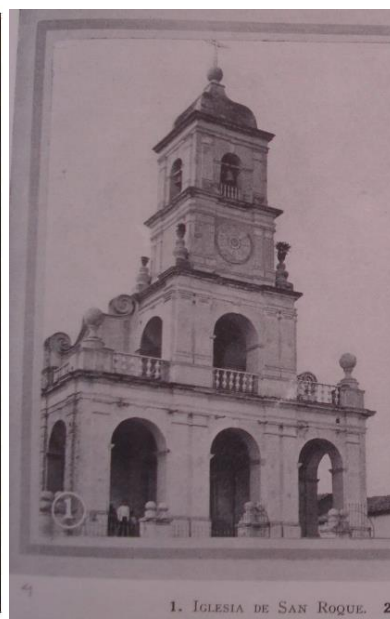
- a. La comparación detallada hace suponer que el segundo caso es el verdadero, pues si bien las pelotas son idénticas, en la foto #13 (**Ilustración 25**) las columnas que los sujetan en el primer caso son cuadradas y separadas, y las gradas son circulares, mientras que en la #1 (**Ilustración 11**) las columnas son circulares y unidas, y las gradas son rectas. Esto hace pensar que se trata de un diseño arquitectónico a futuro que se siguió fielmente, pero no en todos los detalles.
- 2) En estas dos imágenes (**Ilustración 24** e **Ilustración 25**) se tiene una verja completa, con columnas, pelotas y rejas. Todavía no tiene los portones de hierro forjado. Los fundamentos de la verja forman un muro elevado sobre el nivel del piso más allá del atrio, de no más de 1,5 metros de profundidad, y descendiendo. El acabado de los muros de la iglesia es acabado fino, con una cobertura de revoque fino.
- 3) En la foto #14 (**Ilustración 26**) se tiene casi exactamente la misma configuración de la verja, pero ya se cuenta con los dos portones de hierro forjado, por lo que



**Ilustración 24:** Boletín Antoniano (1910)



**Ilustración 25:** sin datos.



**Ilustración 26:** Libro "Centenario de la República 1825" (Biblioteca Municipal "Tomás O'Connor d'Arlach")



**Ilustración 27:** Inauguración de la torre de San Roque (Fuente: internet)

- se puede suponer posterior a la foto base. Las columnas que soportan las pelotas del atrio son redondas, como en la foto #1 (**Ilustración 11**). No se observa el detalle del muro elevado ni de la calle. Esta foto fue publicada en 1925 para el centenario de la fundación de Bolivia.
- 4) En cambio, en la foto #15 (**Ilustración 27**) no se observa la existencia de la verja, y los muros de la iglesia todavía no tienen una cobertura de revoque fino. Pareciera que se trata de la inauguración de la torre en 1905, con presencia de lo que suponemos los trabajadores y benefactores de la obra. En la baranda de la terraza de la planta alta se observa que en la parte derecha (lado este) falta un par de columnas de baranda, y en la parte izquierda (lado oeste) falta casi toda la baranda (solo hay un pedazo). Esto puede servir para hacer referencias cronológicas con otras imágenes. Por ejemplo, en la foto #13 (**Ilustración 25**) no se ilustran estas barandas, lo que refuerza la idea de que no se trata de una foto.
- a. En la foto #1 (**Ilustración 11**) se observan las dos hojas del portón de hierro forjado (obsérvese el detalle de la cruz estilizada en la punta de la hoja de la izquierda), las gradas rectas (y no circulares como en la foto #12) y el empedrado de la calle. La altura del muro de contención es de unos dos metros, lo que se nota por la diferencia de altura con las personas arriba, además de la cantidad de escalones (nueve o diez) hasta el nivel del atrio.
- 5) En la foto #10 (**Ilustración 22**) se observa una panorámica frontal donde se aprecia el empedrado, pero sea por la muchedumbre o por la baja calidad de la fotografía

no se observan los detalles de la verja. Con una foto de mejor calidad se podría tal vez hacer esta apreciación. De momento se puede datar el empedrado de la calle en 1915.

- 6) Y finalmente en la foto #11 (**Ilustración 23**) tenemos como referencia el muro de contención y las casas circundantes, además de otros detalles menores como la ausencia de sombras de árboles grandes del sector que corresponde a la plaza San Roque (actual plaza Campero). Como ya vimos la altura del muro de contención del atrio de la iglesia es de dos metros o más, como en la actualidad. En la leyenda de la foto se la data como de 1910. La elevación del muro se debió a la nivelación de la calle y fue necesariamente posterior a esta etapa inicial de la iglesia de San Roque. Es de momento imposible hacer una datación exacta de esta foto, pero de manera inicial descarto la posibilidad que se trate de 1910, y me inclino más en una estimación de 1920.

### 6.13 Conclusiones al capítulo

El lenguaje gráfico de las fotos históricas tiene una narrativa especial. Las fotos muestran momentos congelados en el tiempo, fracciones de las historias de todas las personas involucradas, incluyendo el mismo fotógrafo. Las fotografías no estáticas (sea porque las personas están posando o porque se trata de fotos arquitectónicas) muestran un movimiento de la dinámica social del momento histórico. El encuadre y el foco suelen ser fundamentales para captar una fracción considerable de la totalidad del hecho social observable. Las fotografías son documentos históricos concretos (punto 2.5.4).

En esta serie de 15 fotografías históricas de la primera mitad del siglo XX podemos ver un desarrollo sutil pero claro en cuanto a la vestimenta de los chunchos: 1) El tema de los calzados es algo que ya fue mencionado hace mucho tiempo (Varas Reyes 1976[1947]: 91. Comité de Festejos 1990: 10. Vacaflares, Daniel 2009: 142-144), pasando por ojotas con trenzado en las pantorrillas, botines, alpargatas y zapatos. 2) Las medias son largas, cubriendo toda la parte visible de las piernas, pero a un principio no se observa uniformidad en el color, siendo las actuales medias nylon color piel un desarrollo tecnológico posterior. 3) El velo a principios de siglo tenía un estilo más alargado y blanco, sin mayores adornos; hasta mediados de siglo se estandariza la forma más corta y colorida de la actualidad. 4) Los turbantes a principios de siglo tenían tres estilos básicos: el de franjas horizontales, el de franjas verticales y el de manojos de plumas sin franjas; se reconoce estos estilos paralelos

hasta bien entrado el siglo XX, pero para mediados de siglo ya se aprecia una estandarización con los turbantes de franjas horizontales de plumas de colores, con la franja blanca en la punta, tal como se los conoce ahora. Y finalmente 5) se observan muy pocos casos de cintas de las coderas, lo que hace pensar su existencia esporádica pero no generalizada durante la primera mitad del siglo XX. En las fotos de los capítulos VII y IX se puede observar detalles de la vestimenta actual del chuncho promesante en Tarija, como medio de comparación con este análisis histórico.

También se observa una progresión permanente en la cantidad de chunchos. En la foto #1 (**Ilustración 11**) se observa 14 parejas contabilizadas, pasando a aproximados de 30 y 50+ parejas para mediados del siglo XX. También se observa la existencia de niños chunchos, lo cual podría coincidir con la tradición de los San Roquitos chiquitos de la que nos habla Víctor Varas Reyes en 1991[1947] (:116). Como ya vimos en el punto 6.11 tanto Víctor Varas Reyes como el periódico *El Pensamiento* nos habla de un millar o más de cañeros para la fiesta de San Roque a la vuelta del siglo XX. Ninguna de estas fotos confirma esta estimación. En la foto que más cañeros muestra (#10) contabilicé 30, muy lejos del centenar y menos aún del millar. Las otras 7 fotos (#2, 3, 5, 6, 7 y 9) muestran otro aspecto interesante: en ninguna de ellas los cañeros forman el ahora tradicional “techo de cañas” sobre la imagen del Santo, a diferencia de la foto #10 donde sí se ve el techo de cañas en lo que pareciera ser el inicio de la procesión, pero no sobre el Santo. Por el contrario, en todas ellas son los chunchos los que se ubican directamente delante del Santo, mientras los cañeros se distribuyen dispersos a todo lo largo de la procesión sin una formación específica, por los lados y detrás de los chunchos, o en la vanguardia, junto a las alféreces. La vestimenta de los cañeros, en las dos únicas fotos donde se observa a los cañeros como individuos, coincide con la descripción de los cañeros como campesinos chapacos del Valle Central de Tarija.

Las alféreces aparecen con sus “varas vestidas”, las cuales se puede observar en cierto detalle. Su vestimenta es de mujeres devotas y campesinas chapacas, protegiéndose del sol con sus varas vestidas a manera de quitasol. Otro hecho interesante es que en por lo menos una foto aparece un varón portando la vara vestida. Como veremos en el punto 10.2 este es el segundo caso registrado de hombres portando la vara vestida, mostrando que la promesa de alférez no es necesariamente exclusiva de las mujeres. Y finalmente las fotografías a todo lo largo de la primera mitad del siglo XX muestran siempre una

cantidad reducida de alféreces (no más de 10); no muestran ninguna formación específica como se describe para la fiesta del Rosario de 1880 (punto 4.3.3), sino que caminan afuera de la “calle” de los chunchos, en medio de la muchedumbre que acompaña la procesión, o en un caso a la cabeza de la misma. Esto parece mostrar que ellas, como los cañeros, no parecían tener un lugar definido dentro de la procesión, como si su rango ritual fuese inferior al de los chunchos.

Y finalmente la imagen de San Roque y su Trono se muestra como la misma imagen que existe en la actualidad, con su perro, su báculo, su sombrero de plata y su ropa de noble en la que se cuelgan los “bultos”. En el único caso en el que se los puede apreciar, pareciera ser que los bultos a principios del siglo XX eran más grandes que en la actualidad<sup>67</sup>. Lo que se puede apreciar en casi todas las fotos correspondientes es el diseño del Trono en las andas donde se lleva a San Roque: en algunos casos se trata de una “casa” con cuatro pilares y un techo, mientras que otras veces se trata de un halo plano detrás de San Roque, como marco de la imagen del Santo. En todos los casos el trono parece estar abundantemente adornado con flores. Pareciera ser que los tronos se utilizan en varias procesiones, sin que sepamos si este uso se extiende durante varios años o en un solo ciclo anual.

#### 6.13.1 Clase, género y etnicidad: resumen parcial a la segunda parte

Durante toda esta segunda parte (capítulos III-VI) el tema central fue la lucha de clases que se desarrolló en torno a la fiesta de San Roque (punto 2.4.3). La primera noción de clase que salta a la vista es que la fiesta de San Roque fue una fiesta patronal de tipo popular (punto 2.4.3.3). Primero de la población indígena del barrio alto durante la época colonial, y luego en la República con migrantes andinos, artesanos y campesinos chapacos (punto 1.2). La fiesta de San Roque no era una fiesta de la élite local, quienes tuvieron una relación ambigua con ella: algunos la odiaban y otros la apoyaban (puntos 2.4.3.3 y 4.7). La feria comercial de San Roque tuvo una importancia económica tan grande que se la mantuvo incluso cuando a la élite local hubiera preferido eliminarla (puntos 3.5.1 y 4.7). Cuando el techo de la Iglesia de San Roque se cayó nadie hizo nada para arreglarlo (punto 3.1). Recordemos que a todos los templos de Tarija les iba igual de mal, con la única excepción de la iglesia de San Francisco, a la cual su Colegio de

---

<sup>67</sup> Como hipótesis de trabajo me parece que una posible explicación para los “bultos” de plata es que estos sean una forma de financiamiento económico individual para la iglesia de San Roque y su fiesta. Esto me parece relevante tomando en cuenta el boicot económico que analizamos en el punto 4.4.3.

Propaganda Fide la mantenía vital. Este fue un proceso que había comenzado a finales de la época colonial. La Iglesia Matriz original se había derrumbado irreparablemente. La Iglesia de San Roque tenía el techo derrumbado. La ermita de la loma de San Juan estaba en “ruinas” pero todavía funcional. El hospital de San Juan de Dios estaba tan viejo que medio siglo después fue reemplazado y llevado a otro lugar. Y los conventos de los Dominicos y Agustinos con sus respectivas iglesias desaparecieron, sin dejar ningún rastro en la actualidad. La misma Iglesia Matriz de San Bernardo (exconvento Jesuita y actual Catedral Metropolitana) necesitó refacciones (punto 3.3). A primera vista pareciera que Tarija, como ciudad, se había vuelto muy indolente con su vida religiosa.

Es esta época en la que la élite tarijeña se dedicó a “limpiar” sus fiestas religiosas de las devociones de tipo popular (puntos 4.2 y 4.3.4). Esto encajaba perfectamente con el discurso civilizador de la élite ilustrada boliviana de finales del siglo XIX (punto 4.1). Pero justo cuando parecía que lo habían logrado llega el cura Saturnino Asurmendi y revive la fiesta popular de San Roque, además de arreglar su iglesia (punto 3.3). Estoy seguro que un análisis de redes sociales sobre las donaciones para la refacción de la iglesia de San Roque sería capaz de ofrecer una perspectiva muy clara de qué familias patricias locales estaban involucradas y comprometidas, y cuáles no. Tal vez en este sentido debieran entenderse los pedidos permanentes en la prensa tarijeña de la época para mantener el apoyo al cura párroco (puntos 3.3.1 y 3.3.2). Por eso creo que la expulsión del padre Saturnino Asurmendi fue una gran victoria para aquellos que estaban en contra de la fiesta popular de San Roque (punto 3.3.3). Pero qué decepción debió ser que los siguientes párrocos de la Iglesia Matriz hayan mantenido el apoyo a San Roque y a su fiesta. Creo que hay factores suficientes para sospechar que el recambio de párrocos cada año o dos fue debido a la acción activa de la élite ilustrada local, en castigo por la falta de apoyo a su proyecto civilizatorio (punto 3.4.1). Los Sanroqueños lograron garantizar el apoyo de los padres franciscanos, además de convertirse en el refugio de las devociones populares que habían sido extirpadas de las fiestas de la élite local (puntos 4.4.3 y 4.7). Todos ellos (los párrocos, los franciscanos, los sanroqueños y los promesantes) se encargaron de consolidar el renacimiento de la fiesta de San Roque, de fortalecerla y hacerla crecer año tras año (punto 2.5.5).

Para la élite ilustrada local fue un gran alivio la aparición de un párroco aliado a su causa a inicios de la década de 1890 (punto 3.4.2). Su mayor éxito fue lograr el renacimiento

de la fiesta patronal de San Bernardo Abad, en la cual aparentemente concentraron todos sus esfuerzos (punto 4.3.1). La plantearon como el contrapeso ilustrado y civilizado a la fiesta pagana de San Roque (punto 4.3.4). Uno de sus primeros actos fue desterrar la novena de San Roque de la Iglesia Matriz, eliminando cualquier rastro de su ritualidad popular en este templo de la élite tarijeña (punto 3.4.2). Pero esto no fue suficiente porque la fiesta de San Roque siguió creciendo, imparable (punto 3.7). No se llegó a eliminar la feria comercial de San Roque por los importantes réditos económicos que en lugar de ser utilizados para la refacción de la Iglesia de San Roque aparentemente solventaban la fiesta de San Bernardo (puntos 3.5.1 y 4.7). La élite ilustrada local boicoteó activamente la fiesta de San Roque, primero pidiendo la intervención de la fuerza pública para impedir los desórdenes, luego prohibiendo que se pida limosna para la reconstrucción de la iglesia y finalmente con la prohibición de que salgan en procesión (puntos 4.2, 4.4.3 y 4.4.4). Ninguno de estos tuvo éxito al final. Me parece que esta es la definición misma de lucha de clases, solo que en lugar de que provenga de abajo este conflicto fue articulado desde arriba (punto 2.3, 2.4.3 y 2.4.3.2). La creación de la parroquia de San Roque en 1907 la separó de la dependencia directa de los curas ilustrados de la Matriz, lo que coincidió con la desaparición de la fiesta de San Bernardo Abad y la consolidación definitiva de la fiesta popular de San Roque (punto 4.7).

Las connotaciones étnicas son evidentes: tenemos por un lado la negación a lo popular como indígena y bárbaro, y por el otro la idealización y entronación de las raíces españolas manifestadas en la lucha simbólica del santo del pueblo (San Roque) y el santo de los españoles (San Bernardo) (puntos 4.1 y 4.2). Un fenómeno étnico similar se dio al interior de la clase popular: las familias migrantes de Cochabamba y Tupiza representaron en su momento un importante componente intercultural andino en la fiesta de San Roque (punto 4.6.2). Pero con el tiempo San Roque pasó a convertirse en una fiesta exclusivamente tarijeña, sin ningún tipo de reconocimiento a las posibles influencias rituales y devocionales de estas otras familias fundadoras (punto 4.6.7).

A esto se suma el factor de género que en este primer análisis se muestra como colateral. Las alféreces como institución ritual femenina fue desraizada de su núcleo devocional original: la fiesta del Rosario en la ermita de San Juan (punto 4.3.3). Se trasplantó, junto con los chunchos, a la fiesta de San Roque<sup>68</sup>. Sea por esa pérdida de

---

<sup>68</sup> Me parece importante resaltar que no sabemos si la alféreces efectivamente no participaban de la fiesta de San Roque antes de haber sido expulsadas de la fiesta del Rosario.



su núcleo ritual o por alguna otra dinámica social las alféreces decayeron y dejaron de ser una institución central en las ritualidades de la fiesta de San Roque (punto 6.13). Con los cañeros, promesantes varones de origen campesino, pasó lo mismo: pasaron de ser la institución ritual central de la fiesta de San Roque a ser secundarios de los chunchos (punto 6.13). Pero a diferencia de las alféreces, los cañeros parecieran ser los promesantes originales de la fiesta de San Roque: a ellos no los expulsaron de la fiesta del Rosario en la purga civilizatoria de 1880-1882. Si efectivamente las alféreces fueron importadas a la fiesta de San Roque, podría ser que originalmente esta haya sido una fiesta de promesantes varones, cuyo estatus exclusivo fue cooptado por las mujeres alféreces, quedando con un papel secundario no comparable al estatus ritual de los chunchos ni los cañeros (punto 2.4.1.3). Aquí me parece importante señalar que, aunque en la actualidad (2018) parezca lo contrario, antes de 1970 las alféreces siempre fueron más que los tamboreros y los quenilleros, lo cual parecería señalar que su estatus ritual era mayor. Se dice que eran solo un quenillero y un tamborero que acompañaban a los chunchos en esta época (prof. Carmelo Núñez, comunicación personal, agosto 2017). Tanto para los cañeros como para las alféreces esta pérdida de centralidad ritual significó un movimiento de re-jerarquización interna dentro de la devoción popular, moviendo el foco de lo campesino a lo ciudadano y de lo femenino a lo masculino<sup>69</sup>, como efectivamente se dio con el paso del tiempo a todo lo largo del siglo XX (punto 6.13). Parece fundamental la importancia de la familia Arce para la vigencia, vitalidad y crecimiento de los chunchos, convirtiéndose en los actores principales de la Fiesta Grande de San Roque, de tal forma que ahora hay muchos que hablan de “la fiesta de los chunchos”, hasta casi la exclusión simbólica de los demás promesantes (Barragán 2001: 93. Puntos 2.5.5, 3.6.1, 4.5 y 4.6.8). Así tenemos que la interseccionalidad se encuentra impregnada en la totalidad del sistema de conflicto y en la performatividad ritual de la fiesta de San Roque (punto 2.4.4).

El sistema simbólico total de la fiesta de San Roque a través del tiempo tiene un *símbolo dominante* permanente: la imagen de San Roque, el santo curador del barrio pobre. Por su lado la iglesia de San Roque tiene un protagonismo cambiante: **a)** A un principio es importante como “casa” de San Roque, llevando casi al colapso total de la fiesta luego de su destrucción. **b)** Luego, a finales del siglo XIX, la (re)construcción de

---

<sup>69</sup> Aunque esto sin considerar que la fiesta de San Roque haya sido originalmente una fiesta masculina.

la actual iglesia de San Roque se constituye en un proyecto comunal de largo aliento, capaz de movilizar la fe y la devoción de la población tarijeña, a tal grado de convertirse en un *símbolo dominante*. c) Pero una vez terminada la construcción y consolidada la declaración de parroquia, independiente administrativamente de la Iglesia Matriz, pasa a convertirse en un *símbolo suplementario*, parte del paisaje ritual tanto de la fiesta como del patrimonio arquitectónico de la ciudad.

Los promesantes religiosos presentan otra constante como *símbolos suplementarios* variables en el tiempo: 1) Comienza con los cañeros, aparentemente los promesantes más antiguos de la fiesta de San Roque, relacionados simbólicamente de manera directa con el campesino chapaco del área rural tarijeña y con la Nación Chichas del sur de Potosí. 2) Tanto los diablos, las alféreces y los chunchos se incorporan a la fiesta a finales del siglo XIX como devocionalidades populares perseguidas por el proyecto civilizatorio de la élite ilustrada, encontrando refugio en la fiesta de San Roque. 3) No se tiene registro de la llegada de los promesantes camacheños con su “caja”, pudiendo haber sido promesantes originales de San Roque; se tiene mención de su presencia desde 1900. 4) Tanto los cañeros, las alféreces y los chamacheños representaban originalmente el núcleo central de los promesantes de San Roque. Sus números fluctuaban por las centenas, mucho más que la treintena de chunchos de principios del siglo XX. 5) Esto cambió pronto, con un crecimiento sistemático de los promesantes chunchos y un decrecimiento de los demás, a tal grado de llegar a correr el riesgo de desaparecer.

El *sentido simbólico* también sufrió cambios a lo largo del tiempo, comenzando con lo “campesino” y lo “popular”, para pasar por la acusación de salvaje y la referencia explícita a lo pagano. La fiesta de finales del siglo XIX se articula como resistencia permanente y un sentido de refugio. Así se consolida la naturaleza combativa de San Roque, en permanente conflicto y a diferentes niveles. La victoria ritual de San Roque sobre San Bernardo Abad consolida la centralidad de la fiesta popular sobre lo ilustrado, y eventualmente lleva a la consolidación de San Roque como “santo patrono de la ciudad de Tarija”. No sin antes tener que adaptarse al modelo civilizatorio de la elite ilustrada de Tarija que acababa de vencer, sometándose a una “purga” de los elementos populares más conflictivos, como ser el consumo excesivo de alcohol, la borrachera y las chicherías como lugares de encuentros indecentes de las diferentes clases sociales urbanas. Ya en la primera mitad del siglo XX se menciona la pérdida del carácter tradicional de la fiesta y la intromisión de la modernidad civilizadora.

Este cambio implicó también la (re)creación (o invención) de (nuevos) mitos fundacionales sobre el origen del culto a San Roque y de los chunchos promesantes. El mito del Lazareto se muestra como una anomalía que ignora la imagen de San Roque como *símbolo dominante* absoluto. En este mismo sentido es llamativo que las versiones mitológicas de la segunda mitad del siglo XX se centren en la imagen de los chunchos, pero ignoren sistemáticamente la imagen de los cañeros, las alféreces y los chamacheños como ritualidades populares más antiguas y ancestrales. Esto coincide con el ascenso en la jerarquía ritual de los unos y el descenso de los otros durante esta misma época. La otra mitología fundacional desarrollada en la segunda mitad del siglo XX fue 1) el mes de la viruela, 2) la aparición de San Roque, 3) el mito de la peste y 4) el mito del Lazareto. Todos estos conforman un solo ciclo mítico sobre el tema de la salud-enfermedad en torno a la imagen de San Roque y de los chunchos promesantes.

#### 6.13.2 Conclusiones teóricas y metodológicas

Todo lo anterior coincide con el recuento teórico del capítulo II: 1) La élite (o familias patricias) y la clase popular fueron dos grupos sociales diferenciados jerárquicamente, con condiciones socioeconómicas, de acceso al poder y a los medios de producción que les garantizaba una experiencia vital específica y un *hábitus* de clase (puntos 2.4.3, 2 y 2.4.3.3). 2) Sin embargo no se trató de grupos sociales homogéneos, identificando por lo menos a una élite ilustrada con un proyecto civilizatorio específico y otra élite tradicional articulada a la fiesta popular de San Roque, y una clase popular diferenciada en familias migrantes, artesanos y campesinos (punto 2.4.3.3). 3) Las clases sociales de la Tarija de los siglos XIX y XX estuvieron permeadas por la etnicidad castiza colonial como españoles, mestizos, indígenas y campesinos (punto 2.4.1). 4) La clase popular de San Roque demuestra una capacidad de articulación y alianzas rituales con algunos párrocos de la Iglesia Matriz, con los padres franciscanos, con parte de la élite y con los grupos de promesantes populares excluidos de las otras fiestas religiosas de la élite local (puntos 2, 2.5.5 y 4.7). 5) La élite ilustrada local se muestra como activa dentro de este conflicto ritual, con una ideología de clase que tratan de imponer a la sociedad tarijeña de finales del siglo XIX y principios del siglo XX, como una disciplina social y un ejercicio de biopoder que en algún momento llega a parecer consolidado, solo para ser subvertido por el conjunto de fuerzas sociales articuladas alrededor de la fiesta popular de San Roque (punto 2.4.3.2). 6) Las

dinámicas sociales se muestran no como resultado de fuerzas históricas anónimas sino como resultado de la acción y el hábitus individual, de historias personales que estructuran el transcurrir histórico de la fiesta de San Roque (punto 2.5.5). 7) El aspecto de género se ve articulado en torno a la imagen de las promesantes alféreces y su introducción a una fiesta eminentemente masculina, descentrando su papel ritual central del que disfrutaban en la fiesta de la Virgen del Rosario (puntos 2.4.1.3 y 4.3.3). 8) El conflicto se muestra como articulador del devenir histórico de la fiesta de San Roque de la época, permeando las relaciones de clase, étnicas y de género (punto 2.3). 9) El conflicto en torno a la fiesta de San Roque a finales del siglo XIX y principios del siglo XX se muestra como una construcción social en torno al proyecto civilizatorio de la élite ilustrada nacional y su rechazo a las ritualidades populares calificadas de “paganas” y “bárbaras” (puntos 4.1 y 4.2). 10) El sistema de conflicto resultante desató reacciones emocionales muy fuertes en los dos bandos, las cuales resultaron en acciones con efectos concretos en la realidad de los individuos involucrados. Si bien el conflicto se muestra como una negociación hostil entre grupos con intereses antagónicos, no deja de ser un conflicto relacional influenciado por las subjetividades individuales (punto 2.3). 11) Este conflicto de clase se difuminó en el transcurso de varias generaciones, primero con la victoria de la fiesta de San Roque como lo popular sobre lo ilustrado, y luego con la intervención del padre Bartolomé Attard como una victoria de lo ilustrado sobre lo popular. Esto eliminó uno de los argumentos objetivos de conflicto: el alcohol y el desenfreno “pagano” de la fiesta (puntos 2.3, 4.2 y 4.7). 12) En poco más de un siglo la fiesta popular de San Roque se consolida como la *Fiesta Grande de Tarija*, pasando en el imaginario social a ocupar un lugar central en la identidad local y dejando atrás los símbolos rituales de la élite ilustrada como la fiesta de San Bernardo Abad (punto 4.7). 13) Se resolvió el conflicto estructural en parámetros objetivos pero el sistema de conflicto nunca fue resuelto (punto 2.3). 14) El mismo conflicto ideológico y emocionalmente irracional ha dejado atrás el conflicto de clase para pasar a encajarse en los ejes de etnicidad y género con la misma saña que a finales del siglo XIX. Esos son los dos temas que analizaré en la tercera y cuarta parte de esta tesis, donde veremos cómo se transforma un conflicto irresuelto con el paso de las generaciones, mutando en nuevas formas pero con las mismas argumentaciones (puntos 2.3, 7.5, 8.4, 9.8, 11.5 y 12.1).

### 6.13.3 Avances a la pregunta de investigación

A lo largo de esta segunda parte pudimos observar cómo el conflicto social (el ataque de la élite ilustrada a la religiosidad popular) y su gestión a través de la negociación y la agencia individual y grupal se muestran como motores del cambio. La performatividad se muestra como una realidad dinámica, maleable y ampliamente susceptible al conflicto (el ataque y la resistencia), al hábitus (la tradición reformulada), al disciplinamiento social (el proyecto civilizatorio) y a la agencia individual y grupal (sacerdotes, devotos y promesantes).



# **TERCERA PARTE:**

## Los chunchos





## Capítulo VII: Nuestros chunchos (contexto local)

Luego de ver en la segunda parte la etnohistoria de la fiesta de San Roque, ahora tocaremos el tema de la diversidad y los procesos históricos de la interculturalidad enfocados en los bailes chuncho como fenómeno ritual regional. Se trata de los aspectos de etnicidad y performatividad. Esta tercera parte marca una línea concreta dentro del tema de investigación central: los chunchos de la Fiesta Grande de San Roque en Tarija. En este capítulo en particular revisaré la diversidad desconocida de las tradiciones locales de los chunchos tarijeños. Para ello escojo introducir el tema con el siguiente relato:

La comunidad campesina de Obrajes se encuentra en el límite mismo de la ciudad de Tarija, entre el barrio Senac y Tomatitas, cruzando el río al otro lado del barrio Carlos Wagner, a apenas 20 minutos en movilidad desde el centro de la ciudad. Realmente a la vuelta de la esquina. El 4 de octubre de 2016 como parte de mi investigación doctoral fui a visitarlos en su fiesta patronal de San Francisco de Asís. Allí conocí a don Reynaldo Cruz, maestro de los chunchos de Obrajes y su fundador. Todo el tiempo que estuve allí, rodeado de chunchos, con una vista magistral desde la altura hacia el valle y la ciudad, y con las montañas en el horizonte, no pude dejar de sorprenderme que nunca haya escuchado sobre esta fiesta de chunchos.

Hacía apenas tres meses había vuelto de un viaje de investigación sobre los chunchos en las fiestas de la Virgen del Carmen (16 de julio) en La Tirana (Chile), El Alto (Bolivia) y Paucartambo (Perú), con lo cual consideraba casi listo mi trabajo de campo en lo concerniente a los “otros chunchos”. Así que volví dispuesto a cambiar mi mirada de lo macro-regional a lo local. Y en este cambio de perspectiva me encontré con un mar de chunchos distintos a los chunchos de San Roque en la ciudad de Tarija, pero adentro, no afuera. Los chunchos de San Francisco en Obrajes no son los mismos que los chunchos de San Roque, aunque una parte de ellos participa de la fiesta grande en la ciudad. Son una tradición independiente con membresía local, sin participación de los chunchos de la ciudad. Pero eso sí: había chunchos y músicos tradicionales de Erquiz y de La Victoria, dos comunidades campesinas cercanas, en la provincia Méndez.

Me llama la atención que a pesar que ya mencioné la existencia de un ciclo ritual extendido de la fiesta de San Roque con una serie de fiestas menores (Vacaflores, Daniel

### **Cuadro 1: fiestas locales con chunchos**

El **2 de febrero** se celebra la fiesta de la Virgen de la Candelaria en la comunidad campesina de *El Cóndor* (prov. Cercado). Luego, el **19 de marzo** hay la fiesta de San José en *Carachimayo* (prov. Méndez). El **15 de mayo** tenemos la fiesta de San Isidro Labrador en el *cantón de Erquiz* (prov. Méndez). El **13 de junio** tenemos la fiesta doble de San Antonio de Padua en *Coimata* y *Sella* (ambas en la prov. Méndez). La fiesta de Santiago el **25 de julio** en *El Palmar* (prov. Gran Chaco) fue una fiesta con chunchos que ya no se festeja. Y el **10 de agosto** se festeja la fiesta de San Lorenzo en el pueblo del mismo nombre (capital de la prov. Méndez).

El **16 de agosto** comienza la Fiesta Grande de San Roque, y se extiende hasta el segundo martes luego del primer domingo de septiembre en la *ciudad de Tarija* (capital departamental, prov. Cercado). Los **tres domingos luego del Encierro de San Roque** se realizan las fiestas de los San Roquitos Chiquitos en diferentes *barrios de la ciudad de Tarija*.

La fiesta de San Roque (con chunchos) se reproduce en *Aguairenda* (prov. Gran Chaco, el primer domingo luego del **16 de agosto**), tres veces en *Yesera* (prov. Cercado), *Yacuiba* (capital de la prov. Gran Chaco, **primera quincena de septiembre**), *Entre Ríos* (capital de la prov. O'Connor, **primera quincena de septiembre**), *La Victoria* (prov. Méndez, **primer domingo de septiembre**), *Erquiz Oropeza* (prov. Méndez, **tercer domingo de septiembre**), *Churquis* (prov. Cercado, **16 de agosto**), *Bermejo* (segunda sección de la prov. Arce, el **fin de semana más próximo al 16 de agosto**), *Aguas Blancas* (Salta, Argentina, **16 de agosto**), *Ledezma* (Salta, Argentina, **cuarto fin de semana de septiembre**), *Toldos* (Salta, Argentina), *Río Negro* (prov. Arce, **16 de agosto**), el *Lazareto* (prov. Cercado, los **tres fines de semana** luego del Encierro de San Roque), *Camiri* (en el Chaco Cruceño, **16 de agosto**) y en *Santa Cruz de la Sierra* (capital del depto. de Santa Cruz, **16 de agosto**).

El **14 de septiembre** se celebra la festividad del Señor y la Virgen del Milagro en *Rancho Sud* (prov. Méndez). El **último domingo de septiembre** se festeja la fiesta de la Virgen de la Merced en la comunidad de *Lajas* (prov. Méndez). El primer domingo después del **21 de septiembre** se festeja la fiesta de San Mateo en la comunidad del mismo nombre (prov. Cercado). El **4 de octubre** se festeja la fiesta de San Francisco de Asís en la comunidad de *Obrajes* (prov. Cercado). El primer domingo luego del **7 de octubre** se festeja la fiesta de la Virgen del Rosario en las comunidades de *Tolomosa Grande* (prov. Cercado) y *Churquis* (prov. Cercado). El **segundo domingo de octubre** se festeja la fiesta de la Virgen de Guadalupe en *Caraparí* (prov. Gran Chaco). Y finalmente el primer domingo luego del **15 de octubre** se festeja la fiesta de la Virgen de la Merced en el *cantón de Erquiz* (prov. Méndez). El **28 de octubre** en *Sella Méndez* (prov. Méndez) se celebraba la fiesta de San Judas Tadeo, una importante fiesta de chunchos ya desaparecida.

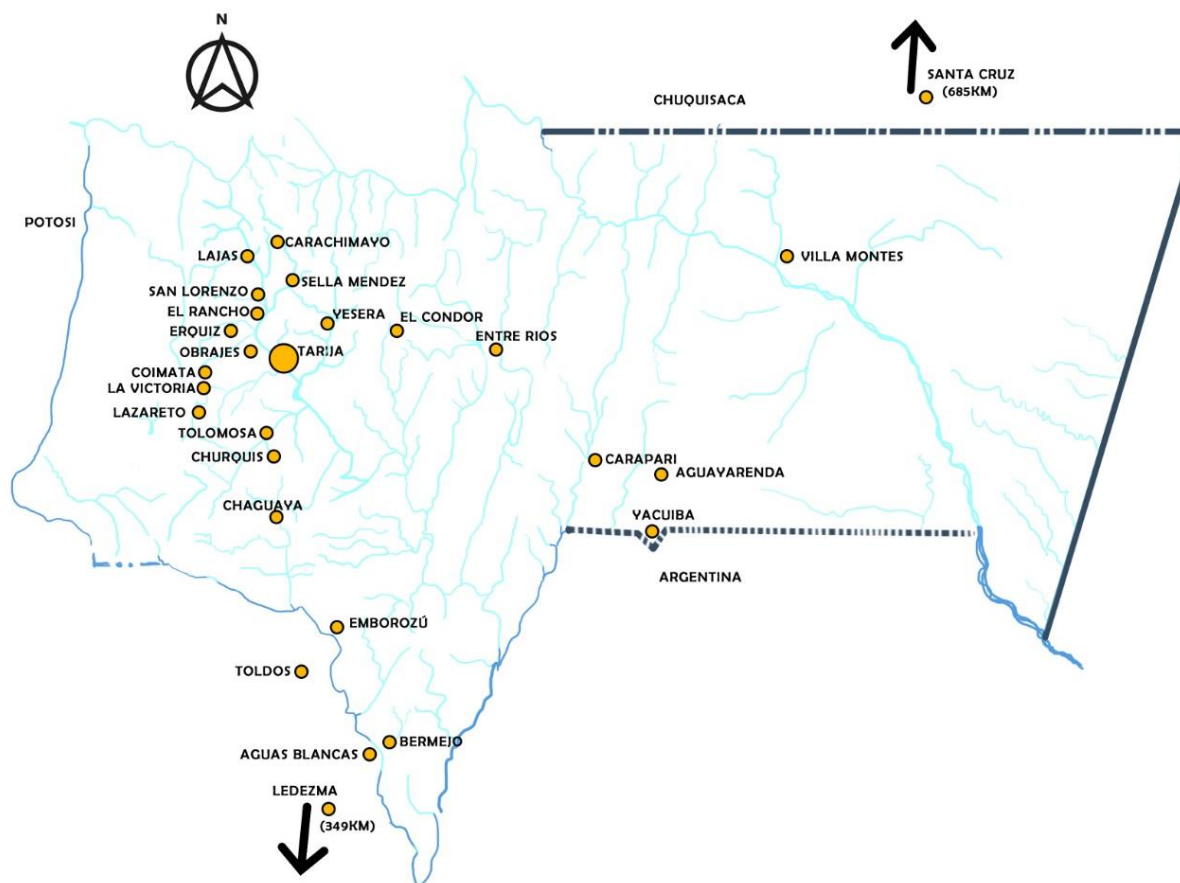
(Fuente: elaboración propia)

2009: 7-8 y 2013: 116-118) y que luego que tanto don Paulino Figueroa como el prof. Víctor Varas Reyes hicieran una recolección amplia de fiestas tradicionales con chunchos (Figueroa 2010 y otros. Varas Reyes 1981[1958]), ningún otro libro o estudio sobre la Fiesta Grande de San Roque en Tarija menciona siquiera la existencia de estas “otras tradiciones locales”. Lo más cercano a lo que se llega es a mencionar la fiesta de San Roque en el Lazareto, y eso solo en dos casos puntuales (Calzavarini 1998 y Chávez 2013: 39).

Es precisamente este aspecto local y disperso de las otras tradiciones de los chunchos chapacos (y por esto me refiero a los chunchos tarijeños, pero con una connotación campesina y más cultural que geográfica) que quiero tratar en este capítulo. Mucha de esta información es resultado directo de mi trabajo de campo doctoral (2016-2018).

#### **7.1 El ciclo local de fiestas menores y los chunchos promesantes**

Los chunchos chapacos participan de todas las fiestas enumeradas en el **cuadro 1** y graficadas en la **Ilustración 28**. Son tradiciones locales independientes, con membresía



**Ilustración 28:** Fiestas chicas de los chunchos en el departamento de Tarija (Fuente: Dibujo de Erich Conzelmann, 2019, en base a la investigación de Daniel Vacaflores)

local. Pertenecen a la misma tradición que los chunchos de San Roque en la ciudad de Tarija. Algunas son fiestas chicas y otras fiestas grandes provinciales. Algunas tienen su propia tradición de chunchos, mientras en otras los invitan. Casi nadie en la ciudad de Tarija parece ser realmente consciente de su existencia, especialmente los chunchos.

La lógica ritual de la *Fiesta Grande de San Roque* se repite en todas las fiestas chicas de los chunchos chapacos. Es inequívoco el hecho que todas estas fiestas siguen el mismo esquema ritual de novenas, vísperas, día de fiesta con procesión, y donde corresponda la Octava, el Encierro y sus respectivas vísperas. Propongo un esquema relacional con la Fiesta Grande de San Roque como centro ritual y fiesta grande regional. Luego viene un grupo de fiestas grandes provinciales, y una serie de fiestas chicas y grandes a nivel comunal.

### 7.1.1 La fiesta grande regional

La Fiesta Grande de San Roque llega a reunir entre ocho a diez mil promesantes (según diferentes cálculos), como también decenas de miles de devotos y turistas a nivel local, regional, departamental, nacional e internacional. Tiene una duración de un mes

### **Cuadro 2: tradiciones locales**

Las tradiciones locales de los chunchos son las siguientes: **1)** los de San Roque en Tarija con 5.000 a 10.000 chunchos (2.500 a 5.000 parejas), **2)** los de San Lorenzo con aprox. 300-400 chunchos (150-200 parejas), **3)** los del cantón de Erquiz con 52 chunchos (26 parejas), **4)** los de Yacuiba con 104 chunchos (52 parejas) **5)** los de Entre Ríos con 100 chunchos (50 parejas), **6)** los del Cóndor con 26 chunchos (13 parejas), **7)** los de Obrajes con 50 chunchos (25 parejas), incluyendo a los chunchos de La Victoria que no tienen organización propia, **8)** los de Coimata con 60 chunchos (30 parejas), **9)** los de Aguayrenda con 20 chunchos (10 parejas), **10)** los de Bermejo que son 60 chunchos (30 parejas), **11)** los de Lajas con tal vez 50 chunchos (25 parejas), incluyendo los chunchos de San Lorenzo y Sella que los visitan, **12)** los de Rancho Sud con 12 chunchos (6 parejas), **13)** los de Sella con 12 chunchos (6 parejas) y **14)** los de Yesera todavía sin cuantificación de sus chunchos.

(Fuente: elaboración propia)

de fiesta, con siete días de procesión incluyendo el Día del Santo y los seis días la Fiesta Grande, de la Octava y el Encierro, dos novenas (del Día del Santo y de la Fiesta Grande), cuatro vísperas y toda una serie de actividades adjuntas, como ser el Festival del Canto y la Aloja, la carrera ciclística, etc. (Vacaflores, Daniel 2009: 9-41)

Mi trabajo de campo muestra que miembros de casi todas las otras tradiciones locales de chunchos chapacos participan de la Fiesta Grande de San Roque, lo mismo que los músicos tradicionales apromesados. Los chunchos de San Roque en Tarija tienen participaciones rituales concretas en el ciclo ritual extendido: en la fiesta de Lazareto, de los San Roquitos chiquitos en la ciudad y en la fiesta de San Roque en Ledezma (Argentina). A todo esto se suma que la fiesta cuenta con una serie de leyes y reconocimientos oficiales a nivel municipal, departamental y nacional como patrimonio cultural, histórico y religioso, y se está postulando para ser reconocida a nivel mundial como patrimonio intangible de la humanidad ante la UNESCO (Chávez 2018[2013]: 54 sig.).

#### 7.1.2 Las fiestas grandes provinciales

Las fiestas de San Roque en el Lazareto, Entre Ríos y Yacuiba, como también la fiesta de San Lorenzo en la provincia Méndez son fiestas grandes a nivel provincial. Tienen una participación activa de entre 100 a 300 promesantes chunchos y músicos tradicionales. Atraen algunos miles de devotos locales y turistas departamentales y nacionales. Tienen una duración mayor a tres días con procesión y con participación activa de los chunchos promesantes: el Día del Santo, la Octava y el Encierro (en el caso de Yacuiba y Entre Ríos llegan a ser hasta cinco días de fiesta), incluyendo una novena y hasta tres vísperas.

Mi trabajo de campo señala que estas fiestas solo suelen ser conocidas localmente. Solo las del Lazareto y San Lorenzo son conocidas en general en la ciudad de Tarija<sup>70</sup>.

---

<sup>70</sup> Esto podría explicarse porque están geográficamente cerca a la ciudad capital de Tarija.

Todas ellas con excepción de la del Lazareto tienen su propia tradición local de promesantes chunchos, caracterizándose por no depender en lo absoluto de promesantes chunchos provenientes de la ciudad de Tarija. Todas ellas comparten el espacio ritual con otras fiestas grandes provinciales que son mucho más conocidas: la Pascua Florida de San Lorenzo, la fiesta de la Virgen de Guadalupe en Entre Ríos, el Arete Guasu en Yacuiba y con la misma Fiesta Grande de San Roque en la ciudad de Tarija. Estas fiestas también, en menor o mayor medida cuentan con el apoyo oficial del gobierno municipal local y de la subgobernación correspondiente, aunque sigan dependiendo del Comité Organizador local para su financiación y desarrollo efectivo. Algunas de ellas cuentan con un reconocimiento municipal como patrimonio cultural, aunque su estatus de apoyo legal sigue siendo endeble.

### 7.1.3 Las fiestas cantonales

Junto a estas fiestas grandes hay otras fiestas menores que yo llamo “cantonales”. Según mis observaciones suelen tener duración de dos días de fiesta: el Día del Santo (o de la Virgen) y su Octava, más sus vísperas respectivas. Estas fiestas involucran a un total de entre 50 y 100 promesantes, más algunos cientos de devotos locales y (con suerte) algunos turistas del interior del departamento de Tarija. Todas estas fiestas tienen su propia tradición de promesantes locales reforzados por promesantes de las comunidades circundantes; son totalmente independientes de los chunchos de San Roque de la ciudad de Tarija. Estas fiestas articulan varias comunidades locales, pero suelen ser desconocidas más allá de ellas; la única excepción vendría a ser la fiesta de la Virgen de la Merced en el cantón de Erquiza, que está bien conectada y es conocida tanto en San Lorenzo (capital de la prov. Méndez) como en la ciudad de Tarija. Para su financiamiento dependen casi exclusivamente del Comité Organizador local y las familias de pasantes o alféreces de la fiesta, como lo observé siempre de nuevo. No suelen contar con apoyo oficial del gobierno municipal local, ni están reconocidas ni protegidas por algún instrumento legal correspondiente.

Entre las fiestas de chunchos que vi que cumplen estas características tenemos a la de la Virgen de la Merced en el *cantón de Erquiza*, de San Roque en *Yesera* y de la Virgen de la Candelaria en *El Cóndor*. Su vitalidad depende del empuje de la comunidad y de los pasantes; hay fiestas comunales que logran convertirse en fiestas grandes cantonales, mientras otras fiestas cantonales se reducen a fiestas comunales. Muchas de estas fiestas tienen historias de crecimiento y superación de crisis que amenazaron su misma existencia. Es posible incluso que tengan una historia como fiesta grande provincial.

#### 7.1.4 Las fiestas comunales

Y finalmente hay fiestas comunales más pequeñas cuyo alcance es estrictamente local. Se limitan a un solo Día de Fiesta (con misa de fiesta y procesión) más sus vísperas. Suelen atraer entre 15 a 50 promesantes y tal vez un centenar de devotos. Pueden tener sus propias tradiciones de chunchos y son comunes las alianzas entre comunidades en forma de torna vuelta, donde unos chunchos visitan a los otros y viceversa. Hay muchas fiestas chicas de este tipo que no cuentan con sus propios chunchos, e invitan a los chunchos de otras comunidades para que vengan a su fiesta. Cuentan con nada o casi nada de apoyo oficial, e incluso el apoyo de pasantes y de un Comité de Festejos depende de la voluntad de los vecinos de la comunidad. Este tipo de fiestas es muy frágil y tienen muchos altibajos. Entran dentro de esta categoría las fiestas de San Isidro Labrador en el *cantón de Erquiz*, San Antonio de Padua en *Coimata y Sella*, San Roque en *Aguayrenda, La Victoria, Bermejo, Ledezma y Toldos*, de los San Roquitos barriales de la *ciudad de Tarija* y de *Erquiz Oropeza*, la festividad del Señor y la Virgen del Milagro en *Rancho Sud*, de las Virgenes de la Merced en *Lajas* y del Rosario en *Tolomosa y Churquis*, de San Mateo en el pueblo del mismo nombre y San Francisco de Asís en *Obrajes*. Como se puede ver se tiene una gran variedad dentro de las fiestas comunales. Yo pude estar presente en muchas de ellas, observar sus festejos y conversar con sus participantes.

## 7.2 Especificidades de las tradiciones locales de chunchos

### 7.2.1 Vestimenta

La vestimenta de todos los chunchos de la tradición tarijeña es similar. Para la Fiesta Grande de San Roque, donde se reúnen chunchos de diferentes orígenes locales, nadie suele darse cuenta de ellos precisamente porque sus vestimentas son iguales aquí o en el Gran Chaco. Y sin embargo hay pequeñas variaciones locales que pude identificar: el turbante de los chunchos de Yacuiba y Entre Ríos, la flecha de los chunchos de Entre Ríos, la imagen del moño en el turbante y la doble estampa de los pollerines de los chunchos de El Cóndor y Obrajes.

En Yacuiba y Entre Ríos vi varios turbantes diferentes al de los chunchos de la ciudad de Tarija: la corona era ligeramente más amplia, los colores más brillosos, la cantidad de las franjas de colores diferente (en lugar de las cinco líneas horizontales vi turbantes con tres a nueve franjas, **Ilustración 29** e **Ilustración 30**) e incluso vi uno o dos



**Ilustración 30:** Turbante tradicional de los chunchos de San Roque en Tarija, con cinco franjas horizontales de colores opacos (**Fotografía:** Daniel Vacaflores 04/09/2017)



**Ilustración 29:** Turbante atípico para la ciudad de Tarija de un chuncho en Entre Ríos, con nueve franjas horizontales de colores chillones (**Fotografía:** Daniel Vacaflores 10/09/2017)

que en lugar de plumas naturales tenían plumas de plástico. Cuando pregunté dónde se hacían hacer los turbantes (pues en la ciudad de Tarija hay artesanos especializados en la fabricación de los turbantes y demás accesorios de la vestimenta de los chunchos, lo cual resulta en cierta uniformidad de la producción), algunos me respondieron que se los traían de Tarija, mientras otros me dijeron que se los compraron en los cotillones<sup>71</sup>.

En Entre Ríos observé que los chunchos amarran cintas multicolores en sus flechas (**Ilustración 33**), algo que no vi entre los chunchos tarijeños (**Ilustración 32**). Algunos chunchos de Yacuiba tenían cintas en sus flechas, pero eran pocos, incluyendo una pareja de chunchos de Aguiarenda con flechas más alargadas y estilizadas que la tradicional tarijeña, incluyendo el ramo de plumas con que se cubre la flecha (**Ilustración 31**).

<sup>71</sup> En Tarija se conoce como cotillones a las tiendas artesanales especializadas en la venta de accesorios para fiestas de niños y carnavales. Esto normalmente significa productos sintéticos y desechables, de material plástico y de colores brillantes.



**Ilustración 32:** Flechas de los chunchos en la Fiesta Grande de San Roque, Tarija. (Fotografía: Daniel Vacaflores 11/09/2017)



**Ilustración 31:** Flecha estilizada de los chunchos de Aguirenda. (Fotografía: Daniel Vacaflores 17/09/2017)



**Ilustración 33:** Flecha con cintas, Entre Ríos. (Fotografía: Daniel Vacaflores 10/09/2017)

En la parte trasera del turbante del chuncho tarijeño se encuentra un “moño” con forma de escarpela (casi siempre con los colores de la tricolor boliviana), donde se sujetan las cintas que cuelgan sobre la espalda. En este moño se coloca un broche circular, ovalado o en forma de estrella con la efigie del Santo Patrón o un espejo cristalino<sup>72</sup>. Aunque en la Fiesta Grande de San Roque lo estándar es utilizar la imagen de San Roque, en las fiestas chicas se utiliza la imagen del Santo Patrón local (como ser la Virgen de la Candelaria o San Lorenzo). Hay dos aspectos que complejizan esta noción básica: la imagen de San Roque como Santo Patrón es utilizada en el moño por hasta la mitad de los otros chunchos chapacos, lo cual muestra que también cumplen una promesa durante la Fiesta Grande de San Roque en la ciudad de Tarija. También es normal que además de la imagen en el broche del moño, se tengan prendedores y estampitas de otros santos y vírgenes sujetos a la coronilla que forma la base del turbante. Estos detalles muestran el fenómeno de la devoción múltiple y la dinámica de intercambio ritual a nivel local. (Ilustración 34 e Ilustración 35)

<sup>72</sup> Todavía no logré recopilar alguna explicación nativa que explique el sentido del “espejito” en el turbante, aunque supongo que puede ser un símbolo espiritual por su naturaleza cristalina y su capacidad de reflejar imágenes distorsionadas o el cielo.





**Ilustración 35:** Moño de chuncho en Obrajes, para la fiesta de San Francisco de Asís (**Fotografía:** Daniel Vacaflores 08/10/2017)



**Ilustración 34:** Moño y estampado de devoción doble San Roque – La Candelaria (**Fotografía:** Daniel Vacaflores 04/02/2017)



**Ilustración 36:** Estampado de devoción doble San Roque – San Francisco de Asís, en Obrajes (**Fotografía:** Daniel Vacaflores 08/10/2017)

Y finalmente algo que noté en *El Cóndor* y *Obrajes*, pero que estoy seguro se repite en otras tradiciones locales, es la imagen estampada de la Virgen de la Candelaria, San Francisco y San Roque en los ponchillos de dos chunchos. Estos detalles dependen de cada uno, pero muestran una vez más la devocionalidad compartida entre dos o más santos a quienes los chunchos están apromesados. (**Ilustración 34** e **Ilustración 36**)

### 7.2.2 Música

La música de los chunchos tarijeños sigue la escuela de San Roque en la ciudad de Tarija: la característica música de quenilla y tambor, acompañada de la música de la caña y de la bandita campesina (Vacaflores, Daniel 2009: 119-125. 2019[2017]: 22-24).

La música de quenilla y tambor de los chunchos de San Roque se reproduce en prácticamente todas las tradiciones locales de chunchos tarijeños. No solo es la misma música, sino que en muchos casos es la misma escuela: por ejemplo 1) el quenillero central de los chunchos del *cantón de Erquiz* es don Sebastián, quien es también uno de los quenilleros que tocan para la *Escolta de Chunchos* para el patrón San Roque en la ciudad de Tarija. O 2) el quenillero y tamborero que participaron en la *fiesta de la Candelaria* del 2017 en *El Cóndor* eran músicos de la Fiesta Grande de San Roque, tal como se notaba por su vestimenta estilizada típica de esta fiesta. Y 3) la mayoría de los

músicos de *San Francisco de Asís en Obrajes* para 2016 fueron músicos de ACIITTAR, formados dentro de la Escuela Municipal de Música Regional “Pastor Achá Martínez” de la ciudad de Tarija y en la tradición de la Fiesta Grande de San Roque. Sin embargo, por lo menos en la *fiesta de San Roque en Entre Ríos* escuché a un quenillero local que, aunque siguiendo la estructura musical clásica (el ritmo del tambor y de las flechas es el mismo que en cualquier otro lado) tocó una melodía diferente, propia.

La música de la caña se consolidó como un acompañamiento musical permanente de las procesiones donde participan los chunchos tarijeños. La caña es un instrumento musical de época seca. Las únicas fiestas de chunchos donde no hay participación de cañeros son la *fiesta de la Candelaria* en El Cóndor y la *fiesta de San José* en Carachimayo, que caen en época de lluvias. Tradicionalmente se recuerda que los promesantes cañeros de la Fiesta Grande de San Roque eran campesinos chapacos. Todo esto nos permite una primera inferencia en el sentido de que existe un flujo de intercambio permanente de promesantes, tanto músicos como chunchos (y podemos suponer también alferezas) entre las diferentes fiestas y tradiciones locales de chunchos. Este intercambio no es visible a simple vista, pero no es totalmente desconocido en la ciudad de Tarija, pues muchos promesantes y vecinos viejos de San Roque mencionan siempre de nuevo el origen campesino de los cañeros y las alférezes. Sin embargo, no se realiza la conexión con las otras tradiciones locales de chunchos y sus fiestas patronales, que casi todos desconocen, pero cuya influencia sería interesante visibilizar.

La característica principal de las tradiciones locales viene a ser la bandita campesina, que está definida por las tradiciones musicales locales: 1) en la *Fiesta Grande de San Roque* de Tarija se trata de músicos tradicionales que tocan la camacheña en una mano y la caja en la otra, 2) en la *fiesta de la Candelaria* en *El Cóndor* la bandita campesina está conformada por una quenilla, un bombo y un tambor, 3) en la *fiesta de San Roque* en *Yacuiba* tocan el violín y el bombo. Las banditas campesinas vienen a ser uno de los elementos más importantes para remarcar la identidad local de cada fiesta patronal con chunchos, y como tal vale la pena prestarle atención.

### 7.2.3 Labores (coreografías)

Una de las características particulares de cada una de las tradiciones locales de chunchos chapacos se refiere a sus labores o coreografías especiales que realizan al finalizar las procesiones. En la ciudad de Tarija los chunchos de San Roque tienen una

tradición muy específica<sup>73</sup> que consiste en 14 labores recogidas en la ley municipal N° 125 de fomento y protección a la danza y a la vestimenta de los chunchos promesantes.

Las labores son, tal como están recogidas en la Ley Municipal N° 125: **1)** entrada de procesión, **2)** entrada de cajón sencillo, **3)** entrada de cajón doble, **4)** cruzada de cuatro, **5)** el combate, **6)** el peine, **7)** el zigzag (“Sig sag”), **8)** el cambia, **9)** el caluyo<sup>74</sup>, **10)** la coronilla, **11)** la cadena, **12)** la estrella, **13)** la pantomima y **14)** el quenco. Para 1963 don Aurelio Arce registró las siguientes labores: **a)** entrada de procesión, **b)** formación por hilera, **c)** cruzada simple, **d)** la cadena, **e)** el peine, **f)** el combate, **g)** la cruzada doble, **f)** la estrella y **g)** la pantomima (Paz & Ramos 2012: 44-61). Esta lista de 9 labores de 1963 está inconclusa, notándose que se trata de un documento no finalizado.

Estas labores se realizan al finalizar algunas de las procesiones de la Fiesta Grande por la *Escolta* (Vacaflores, Daniel 2009: 148). La *Escolta* es un grupo selecto de 48 chunchos (24 parejas) que danzan delante del Santo atrás en la procesión, cuyo rol es “escortar” a San Roque durante las procesiones y realizar las *labores* como función ritual (Carlos Cardozo, entrevista 10/11/2007). Ningún otro chuncho danza las labores durante la Fiesta Grande de San Roque. Tomando en cuenta que se trata de tal vez 10.000 chunchos, es muy exclusivo poder ser parte de la *Escolta*. De un potencial de 250.000 habitantes más decenas de miles de visitantes, solo algunos cientos de personas pueden ver este espectáculo de manera directa. Creo que se puede hablar de una actividad ritual doblemente exclusiva.

Esa es una de las diferencias entre la Fiesta Grande y todas las demás fiestas chicas: en estas últimas *todos* los chunchos danzan las labores. Tomando en cuenta el número reducido, tanto de chunchos como de visitantes, es fácil imaginar que la práctica de las labores es lo más inclusiva posible: todos la bailan, todos la observan. Incluso cuando son demasiados chunchos la solución que practican es dividir el grupo en dos, cada uno haciendo la misma *labor*, pero en un circuito más reducido.

Otra de las diferencias es el diferente uso de los ritmos musicales para la danza de las labores. En la Fiesta Grande de San Roque se tiene una secuencia de cuatro ritmos

---

<sup>73</sup> Esta tradición de la danza de las labores viene siendo transmitida desde finales del siglo XIX a través de la familia Arce y, ahora, por un grupo de maestros de baile que no pertenecen a esta familia. Tanto don Rafael, don Aurelio y don Humberto Arce fueron los maestros de los chunchos en su época. Ahora la función de maestros de baile es cubierta por chunchos antiguos que aprendieron tanto de don Humberto como de don Aurelio (Paz & Ramos 2012: 167-168. Vacaflores, Daniel 2009: 147-151).

<sup>74</sup> La escritura del *caluyo* con “c” corresponde a la grafía utilizada en la Ley Municipal. En todas las demás fuentes se utiliza *kaluyo*, con “k” (ver por ejemplo Paz & Ramos 2012: 62). Esa es la grafía que yo uso.

(salida de procesión, paso doble, el camba y kaluyo [Carmelo Núñez†, entrevista grupal agosto de 2017]), asociados cada uno de ellos a cada una de las labores, que se realizan en una secuencia específica. Este arreglo músico–coreográfico no se practica en las otras tradiciones locales, muchas de las cuales tienen variaciones importantes. Por ejemplo, observé que en *Yacuiba* danzan todas las labores al ritmo del kaluyo, que es el ritmo más rápido, alegre y movido. En *Obrajes*, *Erquiz* y *El Cóndor* se hace uso extensivo del ritmo del kaluyo para la gran mayoría de las labores, mientras que en la *ciudad de Tarija* se lo reserva para solo dos o tres labores específicas.

Una tercera diferencia es la forma coreográfica misma de las labores. Aunque se puede reconocer fácilmente cada una de ellas, pude observar variaciones locales como ser el uso del paso del kaluyo o el hecho de que en lugar de cruzar las flechas como clavándolas al aire, se tomen de la mano al pasar agarrando las cintas de sus coderas. Pero además de estas variaciones de forma, existen labores adicionales además de las mencionadas en las dos listas oficiales de la Fiesta Grande de San Roque descritas más arriba. Esto significa que además de adaptar el paso de baile de algunas labores, cada lugar crea sus propias formas coreográficas independientemente de la tradición de los Maestros de Danza y de la *Escolta* de San Roque en la ciudad de Tarija.

Estas variaciones son comprensibles debido a la exclusividad de la ejecución de las labores en la Fiesta Grande de Tarija. La enseñanza y la práctica de la coreografía de las labores siempre fue una actividad ritual pensada para adentro. Nunca se pensó enseñar-sela a otros chunchos que no sean de la Escolta. Entonces es lógico que las tradiciones locales hayan desarrollado sus propios arreglos musicales y coreográficos de una forma escenográfica que muy probablemente solo conozcan como espectadores. Todo pareciera indicar que don Aurelio, don Humberto y los demás Maestros de Danza de los chunchos de la ciudad de Tarija nunca estuvieron involucrados de manera directa en el desarrollo de las formas musicales y coreográficas de las labores de las tradiciones campesinas. Tanto don Ivar Benitez (uno de los actuales Maestros de Danza de San Roque) como el profesor Carmelo Núñez (uno de los quenilleros más antiguos de la Fiesta Grande) me dijeron que “no bailan bien, lo que bailan no está correcto” al ver las labores de los chunchos de *Obrajes*, *Coimata* y *La Victoria* en la fiesta de la Virgen del Rosario en Tolomosa.

Aquí vale la pena preguntarse si don Aurelio Arce fue consciente de la existencia de estos otros chunchos y de estas otras tradiciones locales campesinas. A mediados y

principios de la segunda mitad del siglo XX los chunchos de San Roque en la ciudad de Tarija todavía eran pocos (los chunchos viejos hablan de la existencia de entre 30 y 60 parejas de chunchos [Felipe Veramendi, entrevista grupal julio de 2017]) y don Aurelio los manejaba con mano firme, dirigiendo sus prácticas y haciendo que todos se cambien en su casa. Se dice que todavía en esta época el control de don Aurelio evitaba (¿o solo lo hacía difícil?) la participación de chunchos desconocidos y sin control. Esta situación cambió cuando la cantidad de chunchos creció en solo un par de décadas a cientos y miles de parejas, haciendo imposible el control (Vacaflores, Daniel 2009: 177. Paz & Ramos 2012: 169). Sin embargo y como veremos a continuación (punto 7.3.1) la existencia de muchas de las tradiciones campesinas se remonta a por lo menos principios del siglo XX, mucho antes de la masificación de chunchos que hubiera podido hacer posible su participación ritual anónima en la Fiesta Grande.

#### 7.2.4 El canto de las Alabanzas

- I** De tu novenario Santo/ya llegó el último día, -bis/-con qué corazón me aparto/Roque Santo peregrino. –bis  
**II** A quién volveré mis ojos/sin tu dulce compañía,/iremos llorando todos/sin descanso noche y día.  
**III** Tu calzado es la luna,/tu vestido es el sol,/manto bordado de estrellas,/corona del mismo Dios.  
**IV** Patente puerta del cielo,/salud que al enfermo sanas,/veamos al Rey de tu hijo/en la corte soberana.  
**V** En el trono del altar/una estrella resplandece,/ese es mi padre San Roque/que en su gloria se aparece<sup>75</sup>.  
**VI** Alto y alto los alférez/-celebremos esta fiesta, -bis/una palomita blanca/-con sus paños y sus flechas<sup>76</sup>, -bis  
**VII** Glorioso santo San Roque/sois del cielo, sois de la mar,/espera ángeles sea cierto<sup>77</sup>/de tu poderosa mano.  
**VIII** Olvidado de las gentes,/solo en el monte viviste,/un perro con pan te asiste,/con que la vida sustentas.  
**IX** Vuelves al fin a tu tierra/y en una cárcel te encierran,<sup>78</sup>/a los cinco años cabales/ya nadie te conocía<sup>79, 80</sup>.  
**X** En la agua pendiente hallaste/la gente apestada y triste,/cruces sobre ellos hiciste/y al instante los sanaste.<sup>81</sup>  
**XI** Glorioso santo San Roque/con humilde sencillez,/aquí nos tienes postrados/de rodillas a tus pies.  
**XII** Aquí nos tienes postrados/de rodillas a tus pies,/y no nos levantaremos/hasta que nos perdonéis.  
**XIII** Adiós padre soberano,/adiós soberano padre,/échanos tu bendición,/al año vendré a cantarte<sup>82</sup>.  
**XIV** Hoy me despidió llorando,/Roque santo peregrino,/me voy con tu bendición,/adiós glorioso y divino.  
(Alabanzas de San Roque<sup>83, 84</sup>)

Las Alabanzas a San Roque son cantadas por los chunchos el día del Encierro de la Fiesta Grande (Paz & Ramos 2012: 98). Se las canta en cada iglesia que visitan ese último

<sup>75</sup> En la versión de 1947 recogida por el profesor Víctor Varas Reyes esta última línea se lee “que glorioso aparece” (1976[1947]: 115).

<sup>76</sup> *Ídem*: esta última línea se lee “con sus paños y su flecha” (1976[1947]: 115).

<sup>77</sup> *Ídem*: los versos segundo y tercero se leen “sois del cielo sois del nor (te?)/espera ángeles ya cierto” (1976[1947]: 115).

<sup>78</sup> *Ídem*: esta segunda línea se lee “en una cárcel te encierran,” (1976[1947]: 116).

<sup>79</sup> *Ídem*: esta última línea se lee “y nadie te conocía.” (1976[1947]: 116).

<sup>80</sup> *Ídem*: estos dos párrafos están intercambiados: el VIII como IX y viceversa (1976[1947]: 116).

<sup>81</sup> *Ídem*: esta últimas dos líneas se leen “cruces sobre ellos hicistes/al instante los sanastes” (1976[1947]: 116).

<sup>82</sup> *Ídem*: esta última línea se lee “para el año vendré a cantar.” (1976[1947]: 116).

<sup>83</sup> Esta versión es la recogida por Arduz & Calzavarini (1999: 197-198).

<sup>84</sup> Ya reproduje el texto de las Alabanzas a San Roque en el punto 4.3.1. Lo vuelvo a reproducir para su análisis sistemático.

día y representan la despedida del Santo. Se las canta por última vez al finalizar la procesión de la jornada, por la noche, frente a la iglesia de San Roque y frente al santo. Ese es un momento altamente emocional y es normal que todos los chunchos presentes lloren mientras cantan. Las Alabanzas a San Roque fueron compuestas por don Rafael Arce a finales del siglo XIX (punto 3.6.1) y es una de las marcas indelebles de la Fiesta Grande de Tarija.

Estas Alabanzas han sido tomadas por todas las tradiciones locales de chunchos promesantes, y se puede decir que además de ser un símbolo de la Fiesta Grande, es un símbolo para los chunchos. En la mayoría de los casos la letra es la misma, pero se cambia el nombre de “San Roque” por el del Santo o de la Virgen respectiva. En las fiestas chicas se suele cantar las alabanzas todos los días de fiesta. El caso con mayor variación es la fiesta de la Virgen de la Merced (“Nuestra Señora de las Mercedes”) en el cantón de Erquiz:

#### **CANTOS DE LOS CHUNCHOS A LA SANTÍSIMA VIRGEN DE LAS MERCEDES**

De tu nobenaria Santa/a llegado el primer día/con que corazón me aparto/de tu dulce compañía/I  
A quien volveré mis ojos/sin tu dulce compañía/iremos llorando todos/sin descanso noche y día/II  
Madre Santa de Mercedes/Reina del cielo y la tierra/en la vida y en la muerte/ampáranos Madre nuestra/III  
Suspirando sin consuelo/hemos llegado a tus pies/templanza en lo ardiente/consuelo de nuestro llanto/IV  
Eres el sol que me alumbras/eres luna siempre llena/eres estrella de mar/eres del campo cosecha/V  
Tu vestido en el sol/tu calzado es la luna/manto bordado de estrellas/y corona del mismo dios/VI  
Alta y alto los alférez/celebremos esta fiesta/una palomita blanca/con sus paños y sus flecha[s]/VII  
Madre Santa del Mercedes/con tan humilde sencillez/aquí nos tienes postrados/de rodillas a tus pies/VIII  
Aquí nos tienes postrados/de rodilla[s] a tus pies/y no nos levantaremos/hasta que nos perdonéis/IX  
Hoy me despido llorando/de tu divina presencia/échanos tu bendición/con tu poderosa mano/X  
En el trono del altar/una estrella resplandece/esa es mi Madre del Mercedes/en su glorioso aparecer/XI  
Virgen Santa del Mercedes/a Dios gloriosa divina/échanos tu bendición/con tu poderosa mano/XII  
A Dios Madre soberana/a Dios gloriosa divina/me voy con tu bendición/hasta el año venidero/XIII  
(Alabanzas a la Merced, cantón de Erquiz, transcripción textual, 22/10/2017)

Lo primero que llama la atención de esta versión es que se trata de 13 versos, no 14. Los versos 1, 2, 3, 5, 6, 11, 12 y 13 de las Alabanzas a San Roque se repiten en los versos 1, 2, 6, 11, 7, 8, 9 y 12 de la Alabanza de las Mercedes respectivamente. Esto representa poco más de la mitad. El verso 14 de las Alabanzas a San Roque se llega a reconocer en el verso 13 de las Alabanzas a la Merced, pero con una importante variación de forma y estilo. El verso 10 de las Alabanzas de la Merced es una variación estilística de los versos 7 y 13 de las Alabanzas a San Roque y del verso 12 de las Alabanzas de la Merced.

En las Alabanzas a San Roque se muestran como únicos los versos 4, 7, 8, 9 y 10. Estos versos son los que relatan explícitamente la vida del santo, con la única excepción del verso 7 que a mi parecer se mantiene críptico. Por su lado los versos únicos en las

Alabanzas de la Merced son los versos 3, 4 y 5. A diferencia de los “versos únicos” de las Alabanzas a San Roque, los de la Merced no cuentan una historia concreta, sino que son alabanzas que ensalzan las características de la Virgen de la Merced.

“Los estilos de escritura son muy diferente[s] una de otra. La gran labor de Fon [Don] Aurelio Arce, de su padre y su familia fue transcribirlas y puede ser que haya más de una de su autoría. El sólo hecho de haber hecho el trabajo de recopilación y transcripción ya dice mucho de ellos.” (Entrevista vía whatsapp con don Paulino Figueroa, 03/01/2018)

Don Paulino Figueroa (folklorista y musicólogo local) en su análisis musical de las Alabanzas de San Roque señala que la estructura musical de esta es una obra de arte, pero que tanto en su estructura como en su léxico se notan variaciones en el acabado de varios de los versos (Figueroa 2019: 8-10). Según él esto hablaría de un desarrollo histórico por capas, con diferentes autorías sucesivas (:10), poniendo sobre la mesa la noción de la autoría colectiva y anónima (:5). Recuérdese que en la historia oral de los chunchos promesantes de San Roque se identifica a don Rafael Arce como el autor histórico de estas Alabanzas (punto 3.6.1).

En la IV estrofa de las alabanzas a San Roque el verso que dice “veamos al Rey de tu hijo” cobra sentido cuando se lo piensa como un verso dedicado a la Virgen María. Esto hace suponer que la versión de Erquiz pueda ser previa a la de San Roque. Se observa un movimiento cuádruple de préstamo cultural, adaptación, apropiación e innovación. Al ser una forma oral de transmisión cultural se pueden esperar variaciones en los detalles, tanto en el tiempo como en el espacio. Pero la creación de nuevas estrofas requiere un proceso adicional de creación artística a nivel local, con la elaboración de nuevos contenidos y el descarte de otros, todo en base a una lógica ritual propia.

Existe una segunda estrofa (III/VI) que consolida el sentido de pertenencia de la alabanza original a la Virgen de la Candelaria en Copacabana y en el Socavón de Oruro: “Tu calzado es la luna,/tu vestido es el sol,/manto bordado de estrellas,/corona del mismo Dios.” Como se puede ver en la **Ilustración 37** la imagen de la Virgen tiene a sus pies una delgada luna creciente en forma de barco, lo cual explicaría la expresión de “Tu calzado es la luna”. En el vestido interior lleva cocida una imagen del sol (“tu vestido es el sol”), y en su manto real lleva prendidas una gran cantidad de estrellas (“manto bordado de estrellas”). Y finalmente la “corona del mismo Dios” puede apreciarse de forma explícita o en forma de un halo de metales preciosos con rayos en forma de estela radial. Esta descripción, que no encaja con la imagen de San Roque, se muestra casi textual de la Virgen de Copacabana y del Socavón.



**Ilustración 37:** Imagen de la Virgen de la Candelaria (al estilo de Copacabana) en el altar mayor de la Capilla de San Roque en Yacuiba.  
(Fotografía: Daniel Vacaflores 2019, 15/09/2019)

Todo esto me hace suponer que el texto original de las alabanzas a San Roque estuvo dedicado a la Virgen, muy probablemente a la imagen de la Virgen de la Merced en el cantón de Erquiz, tal como veremos en los puntos 7.3.1.1, 7.3.3 y 7.6.



### 7.2.5 Organización

...se tiene una variación de todos estos temas según cuán grande o chica sea la fiesta en cuestión. Por ejemplo para la Fiesta de San Lorenzo en la capital de la provincia Méndez se aplica un modelo en el que participan tanto la Parroquia, la Alcaldía, la Sub-Gobernación y las organizaciones de la población civil. Mientras que en la gran mayoría de pueblos se utiliza la modalidad de un Comité de Festejos, sea este comunal o dirigido por un pasante rotativo. Incluso se tiene celebraciones (especialmente en el Norte Argentino y en el caso de los San Roquitos en la ciudad de Tarija) a cargo de familias específicas. En todos estos casos los promesantes tienen sus propias organizaciones, independientes de los comités de festejo y no-institucionalizadas. (Vacaflores, Daniel 2017: 14)

Tanto la Fiesta Grande de San Roque como las fiestas chicas de los chunchos tienen una gama diversa de organizaciones: 1) los pasantes (también conocidos como alféreces) como individuos o núcleos familiares que se hacen cargo de financiar parte o la totalidad de la fiesta durante un año, 2) una familia dueña del santo, que se encarga de hacerle la fiesta año tras año, 3) un Comité de Festejos encargados no solo de la organización de la fiesta, sino de conseguir fondos para su realización; muchas veces el Comité de Festejos incluye dentro de su estructura a los pasantes o alféreces, y por último 4) un Comité Interinstitucional de Festejos (como se lo denominó para la Fiesta Grande de San Roque) que cuenta con todo el apoyo oficial de los gobiernos municipal y departamental, además de un reconocimiento legal y un financiamiento oficial asegurado año tras año. Lo mismo que la cantidad de devotos y promesantes que pueda atraer el festejo de una fiesta patronal (que podría decirse depende del grado de “milagrosidad” del santo patrón en cuestión), su estatus se mide también por el nivel de organización que logren establecer, pues de eso depende la estabilidad de la fiesta, su financiación y su reconocimiento oficial.

#### 7.2.5.1 La importancia del apoyo y financiamiento oficial

Estas diferentes formas de organización representan la fragilidad o fortaleza de una tradición en particular. El sistema de pasantes es el más frágil, pues depende completamente de la buena voluntad de individuos aislados, cuyo compromiso debe renovarse año tras año. Aunque este sistema pueda sobrevivir algún año sin pasantes gracias a la participación de la comunidad, un ciclo de tres a cinco años seguidos suele significar la desaparición de la fiesta, como pasó con la fiesta de *Corpus Christi* en Vichacla (Vacaflores, Daniel *et al.*: 181).

La familia dueña del santo suele garantizar la realización de una fiesta durante toda una generación. Luego de la muerte de los jefes de familia los hijos deben decidir seguir o abandonar la fiesta. Incluso si deciden seguir con la fiesta puede ser que el hijo que se

haga cargo de la imagen se la lleve a su nuevo lugar de residencia, desapareciendo la fiesta de la tradición local (Habitantes & de Vacaflores 2006: 167).

El Comité de Festejos representa un grado de estabilidad necesario para lograr una fiesta grande a nivel provincial; la fiesta no está amenazada con su desaparición, pero sus posibilidades materiales para seguir creciendo son limitadas (Varas Reyes 1976[1947]: 87-88. Vacaflores, Daniel 2009: 109. Paz & Ramos 2012: 154-160).

Y finalmente el Comité Interinstitucional de Festejos representa una coyuntura institucional importante que posibilita el crecimiento masivo de la fiesta (Vacaflores, Daniel 2009: 111-112).

Si la organización genera el crecimiento de la fiesta o si el crecimiento de la fiesta resulta en un mayor grado de organización es un tema a debatir, siendo muy probablemente un ciclo dialéctico de sinergias e influencias mutuas. No debe olvidarse que cada una de estas formas de organización representa una forma de construcción de redes sociales con personas concretas, lo cual significa el uso del capital social (como lo diría Michael Foucault) en un contexto ritual específico. Sigo pensando que la esencia de la fiesta son los devotos, los promesantes, los pasantes y los niveles más elementales de organización de la fiesta. Pues mientras estas personas mantengan su fe y su afecto por la imagen del Santo Patrón encontrarán siempre la forma de llevar adelante la fiesta. No son las autoridades ni los turistas los que conforman la esencia de la fiesta, sino la gente de base que cree y reproduce la tradición año tras año.

La otra cara de la moneda es que sin el apoyo oficial de las autoridades de los gobiernos municipales, departamental y nacional la existencia de las fiestas patronales y sus tradiciones locales quedan expuestas a una existencia frágil y precaria. Si bien el crecimiento de una fiesta determina la atención oficial que recibe, lo contrario es también verdad: las secretarías de turismo y cultura tienen como función el inventariado de las tradiciones locales para apoyar su desarrollo como parte de la identidad local y regional. Los contactos de los organizadores con las autoridades políticas es un proceso político y burocrático que pocos logran efectivizar. Eso es algo que caracteriza el desarrollo de un Comité de Festejos. Y podría resultar extraño que los organismos oficiales de cultura y turismo tomen nota de una serie de fiestas chicas que, por su propia naturaleza, son abundantes y desconocidas más allá de su espacio comunal. Según mi experiencia durante el periodo de mi investigación doctoral, un buen primer paso es gestionar el reconoci-

miento oficial por medio de una ley municipal de declaratoria de patrimonio cultural, histórico y religioso, para luego gestionar la misma declaratoria a nivel departamental y nacional. Esta declaratoria es el reconocimiento oficial a su existencia y es la puerta para poder recibir cualquier tipo de apoyo oficial estable. Tenemos una lista de fiestas chicas de los chunchos y motivos para justificar su relevancia. Creo yo que todas las fiestas tradicionales deberían tener este tipo de reconocimiento y estar incluidas en las listas de los organismos de cultura y turismo para su fomento y su promoción. Ese debería ser un trabajo elemental en todos los municipios.

### 7.3 Profundidad histórica

#### 7.3.1 Tradiciones viejas

Comencemos con la fiesta de San Roque en la *ciudad de Tarija*. Como vimos en el punto 3.2 esta fiesta tendría sus raíces en la colonia temprana (s. XVI), pero los primeros datos documentales al respecto provienen de finales del siglo XVIII. Su ritualidad actual se remonta a la década de 1880 (punto 3.3). El origen de los chunchos en la ciudad de Tarija se remonta a 1863, pero recién se incorporan a la fiesta de San Roque a finales de la década de 1880 (punto 3.6). De momento consideramos a la fiesta de San Roque en la ciudad de Tarija como el inicio y punto neural de las tradiciones locales de los chunchos tarijeños.

Antes había patronos que mandaban en el campo. Ellos han traído la Virgen de la Candelaria aquí al Cóndor desde Copacabana, desde La Paz. Y se ha quedado aquí, en El Cóndor, y entonces a partir de ahí ya han empezado a aparecer los chunchos. Por eso la imagen tiene su turbante ahí para una forma de distinción ahí que los chunchos bailan también para esta fiesta de Candelaria. [...] Nosotros hemos comenzado a bailar chuncho por nuestros papás [y los] abuelos de nuestros papás. Ellos ya llevaban esa tradición de los chunchos. Entonces nosotros desde que hemos nacido hemos visto ya la tradición (entrevista a Luis Romero y Víctor Tellori, de Canchones y El Cóndor, 4/2/2017, El Cóndor).

Se desconoce la fecha de inicio de la fiesta de La Candelaria en la comunidad de *El Cóndor*, como así también la fecha y situación concreta de la aparición de los chunchos. Se dio en la época de los patronos, lo cual da a entender que fue en algún momento antes de la Reforma Agraria de 1953 (de Mesa *et al.* 2001: 657-659). También se sabe que la fiesta y los chunchos ya eran una tradición independiente en la época de los abuelos de don Luis y de don Víctor, ellos mismos ya abuelos. Para mí eso significa que muy probablemente sus raíces estén en el siglo XIX, aunque de momento es imposible determinar la fecha exacta en relación a los orígenes históricos de los chunchos en Tarija. Y también

es posible (poco probable, pero posible) que por simple compresión genealógica que estos orígenes se ubiquen a principios del siglo XX.

Se dice también que la fiesta de San Lorenzo en la capital de la prov. Méndez es la fiesta más antigua de Tarija: antes que la de San Bernardo, que la de San Juan Evangelista... y que la de San Roque. En 1578 Tarija la Vieja pasa a ser la Villa de San Lorenzo (Ávila, Edgar 1991: 104-105), y en 1606 primera referencia histórica a la fiesta de San Lorenzo (Mingo 1981[1793]: 82). En base a este hecho algunos insisten en que los chunchos de San Lorenzo son previos a los de San Roque (Fabián Ávila, comunicación personal, oct. 2016). Pero hay que tomar en cuenta que hasta 1578 en la Villa de San Bernardo de la Frontera de Tarixa se habían construido tres templos católicos: la Iglesia Matriz original, el convento de Santo Domingo y la ermita de San Juan. Incluso para 1577 se tiene registrada la fiesta de San Juan como “abogado de la villa”, para ser festejada todos los años con toda la solemnidad del caso (O’Connor d’Arlach 1974: 26-27). No conozco todavía de ningún dato histórico que sugiera la existencia de la danza de los chunchos en la fiesta de San Lorenzo antes de 1863.

La tradición de los chunchos del cantón de Erquiz (con las fiestas de *San Isidro Labrador*, de la *Virgen de la Merced* y de su *San Roquito Chiquito*) también proviene “del tiempo de los abuelos” y de “los patronos”, lo cual ubica sus orígenes por lo menos un siglo atrás: a principios del siglo XX o finales del siglo XIX. Los comunarios no saben la fecha de construcción de su iglesia vieja, como tampoco los orígenes de las imágenes ni de las fiestas de San Isidro Labrador ni de la Virgen de la Merced.

INSERCIÓN/ OBRAS EN CONSTRUCCIÓN Y REFACCIÓN EN TARIJA BAJO LA DIRECCIÓN DEL SEÑOR CURA Y VICARIO FORANEÑO DEL DISTRITO/Don Saturnino Asurmendi [...] En el pintoresco punto llamado la Victoria se dará principio á una pequeña Iglesia de veinte varas de largo por siete de ancho, cuyo titular será San Isidro Labrador; la estatua del Santo está ya en poder del iniciador de esta Iglesia, el Señor Cura Vicario. [...] (*El Trabajo*, 20 de abril de 1882)

Como se observa en esta cita [reproducida más extensamente en el punto 3.3] para 1882 se planificó la construcción de una iglesia en La Victoria. Esta iglesia no se construyó debido a la expulsión del padre Saturnino Asurmendi. Pero lo que sí se sabe por esta nota es que ya existía una estatua de San Isidro Labrador que estaba en posesión del párroco de la Matriz en Tarija. Me pregunto si esta estatua pueda ser la misma que la de Erquiz, pudiendo entonces ubicarse el origen de su culto para finales del siglo XIX.

Los antiguos me han contado de que los chunchos dice que venían, por esos años no había movilidad, ¿no?, venían caminando. [...] Mi papá ha sido igual chuncho. Él era igual cabecilla. [...] él me ha contado que [los chunchos] han venido por La Paz, por Oruro. Y dice que no querían chunchos, que haiga ahí: “No, nosotros estamos acostumbrados aquí con nuestras culturas”. ¿Qué habrá sabido ser? Dice que han venido aquí, y dice que han bailado aquí. Dice

que han demostrado un baile. Y dice de que les ha gustado a la gente. No sé de cómo, ya han empezado a interesarse. Ya han traído labores. Hacían más, otras labores había. Yo ya eso no he podido aprender bien. Pero hacían otras bonitas labores. Pero yo sé que aquí [en Erquiz], de aquí se han iniciado los chunchos de Tarija. (Entrevista con don Rosendo Añazgo, fiesta de San Isidro Labrador en el cantón de Erquiz, 13/05/2017)

Este mito de origen contradice la versión oficial de los chunchos de San Roque en la ciudad de Tarija. Según este mito hubo un grupo de promesantes chunchos andinos de origen desconocido que recorrieron los Andes bolivianos buscando algún lugar donde dejar su tradición (devoción, vestimenta y baile). Pasaron por La Paz, Oruro y Potosí, pero no habrían encontrado ninguna comunidad interesada en tomar su legado. Hasta que llegaron a Tarija y a Erquiz (que en ese entonces era una sola comunidad). Allí demostraron su baile y la comunidad decidió aceptar su legado. Así que les enseñaron su baile y su música, y les mostraron (¿o dejaron?) su vestimenta. Yo me pregunto si este no pudiera haber sido el origen de la imagen de la Virgen de la Merced que se encuentra en la iglesia de Erquiz y a quien también le bailan los chunchos.

La fiesta de Coimata es San Antonio [de Padua, el 13 de junio]. [...] Coimata por ejemplo tiene su organización [de promesantes chunchos]. Pero se ayudan de comunidad a comunidad. [...] En Coimata también ya había ya [chunchos]. Ya había eso. Yo he conocido [cuando era niño] [...] Pero ya había. Ya anterior ya había. Es tradición [de] muy, muy atrás ya. (Entrevista con Reynaldo Cruz, presidente de los chunchos de Obrajes, 9/10/2016)

Aunque no conozco los detalles de la tradición de los chunchos de San Antonio de Padua en Coimata, don Reynaldo Cruz señala que pertenece a las tradiciones viejas de Tarija: cuando él era chico ya era una tradición establecida. Debido la edad de don Reynaldo se puede suponer que el origen de los chunchos de Coimata se encontraría en la primera mitad del siglo XX. Los chunchos de Coimata participarían de las fiestas de San José en Carachimayo, San Roque en La Victoria, San Francisco en Obrajes y de la Virgen del Rosario en Tolomosa, dentro del sistema de alianzas comunales que describimos a continuación.

Actualmente la fiesta grande de *Entre Ríos* (prov. O'Connor) es la fiesta de la Virgen de Guadalupe, el primer domingo de octubre, sin participación de chunchos. Pero por los testimonios que logré recoger el pueblo de Entre Ríos durante su historia tuvo cuatro fiestas grandes que fueron cambiando con el tiempo: San Luis Beltrán de Colombia, San Luis de Francia, San Roque y la Virgen de Guadalupe (René Marcos Cuba, comunicación personal 3/10/2017). La celebración de San Roque y el baile de los chunchos promesantes fueron introducidos a *Entre Ríos* a finales del siglo XIX por los padres franciscanos (Rivera 2015: 120-121). Como vimos en el capítulo III los franciscanos tenían relación directa con la celebración de San Roque en Tarija y con la ritualidad de los

chunchos, lo cual explica su “exportación” a Entre Ríos, de cuya iglesia estaban a cargo. La primera referencia histórica a la feria de San Roque en Entre Ríos proviene de 1890 (:120). La fiesta de San Roque desplazó a la fiesta de San Luis, y luego de poco más de medio siglo fue desplazada a su vez por la festividad de la Virgen de Guadalupe (:122). A pesar de ello, y de que en la actualidad la festividad de la Virgen de Guadalupe concentra toda la publicidad y buena parte de la gestión pública, los chunchos de Entre Ríos y su fiesta de San Roque siguen existiendo, con una importancia local que casi nadie externo es capaz de percibir. La tradición local de los chunchos de Entre Ríos proviene de finales del siglo XIX, apenas 25-30 años después de la aparición de los chunchos en la ciudad de Tarija. Alguna vez fue una fiesta grande provincial, y aún hoy mantiene rasgos de fiesta grande, como ser la cantidad de días de fiesta y la complejidad ritual, tal como pude apreciar el año 2017.



**Ilustración 38:** Chunchos de Aguiarenda  
(Fotografía: Daniel Vacaflores, 16-08-2014)

Comentarle que [la fiesta de San Roque] lo venimos haciendo esto año tras año desde nuestros ancestros, y ya no están ellos con nosotros. Pero lo llevamos nosotros, seguimos adelante con esta actividad religiosa. [...] Estamos ya desde el año pasado que son los chunchos que tenemos aquí son originarios de la comunidad, gracias al esfuerzo del Comité de Festejos también. Hemos podido conseguir todo el vestuario de los chunchos. Ahora tenemos alrededor de diez parejas que son jóvenes de la comunidad. Y los músicos son también originarios de aquí, de la comunidad. [...] Cuando yo era niña venían chunchos, pero de otro lado. No eran de la comunidad. Ellos venían de Yacuiba... de diferentes comunidades. Se reunían aquí en Aguiarenda y bailaban, ¿no? Pero ahora en realidad los chunchos que están son de aquí, de la comunidad. (Entrevista con Elvira Ordoñez Romero, Aguiarenda, 16/08/2014)

Una ex misión franciscana, la comunidad guaraní de *Aguiarenda* en el Gran Chaco tarijeño cuenta con una tradición propia de chunchos promesantes. A un principio la consideré como un posible origen histórico de los chunchos de San Roque. Eso fue hace apenas cuatro años, cuando en Tarija todavía creíamos que los nuestros eran los únicos chunchos que había y desconocíamos sus orígenes históricos. En esa época, con la imagen

de los chunchos como guerreros chiriguano me pareció lógico revisar a estos “chunchos guaraní” como posibles predecesores de nuestros chunchos (Federico Ávila en Ávila, Edgar 1997: 140. Barragán 2001: 93-94. Vacaflores, Daniel 2009: 158ff.). Cuando llegué a Aguiarenda el sábado 16 de agosto de 2014 me encontré con una tradición que casi había desaparecido, y que estaba siendo revivida por los promesantes viejos. Me enteré que ya no producían su propia vestimenta, sino que la habían mandado a hacer en la ciudad de Tarija<sup>85</sup>. También me enteré que la fiesta doble de San Roque y de la Virgen de la Asunción estaba directamente relacionada con el famoso “fray Quebracho”, misionero franciscano famoso en la zona del Chaco Boliviano durante la segunda mitad del siglo XX (El País eN, 12/08/2017). Ahora me parece claro que la devoción a San Roque y la danza ritual de los chunchos en Aguiarenda debió ser introducida desde Tarija por los padres franciscanos a finales del siglo XIX o principios del siglo XX, aunque no conozco ninguna referencia documental al respecto.

Nosotros la festividad de San Roque en Yacuiba la estamos pasando en las fechas de septiembre: primero, segundo y tercer domingo de septiembre. La capilla está ubicada en el barrio Lourdes, frente al mercado Lourdes. Contamos ahorita con más de 52 parejas de chunchos. La capillita ya hace más de 35 años que se encuentra con la festividad. El Patrón San Roque más antes se [le] hacía la fiesta en la comunidad de San Isidro. Y de ahí ha llegado a la ciudad de Yacuiba el Patrón San Roque. (Entrevista a Demetrio Romero Vaca, cabecilla de los chunchos de Yacuiba, 16/08/2014, Aguiarenda)

La fiesta de San Roque en *Yacuiba* tiene dos raíces: una rural (San Isidro) y otra urbana (la ciudad de Tarija). Las raíces urbanas provienen de migrantes tarijeños, devotos de San Roque, que llevaron su tradición consigo y trataron de mantenerla en la distancia. Las raíces rurales son más locales y muestra claramente una historia propia. Aunque muy probablemente provenga de la tradición central de San Roque en Tarija (el contexto histórico me hace pensar que hay pocas otras posibilidades), creo que hay una historia que vale la pena ser contada: ¿quiénes eran los habitantes de San Isidro? ¿Eran colonos o una comunidad guaraní? ¿Tenían su propio templo católico? ¿Estaban bajo la tutela de los franciscanos? ¿Estuvo fray Quebracho involucrado con su religiosidad local? ¿Cuándo aparecieron los chunchos y bajo qué circunstancias? ¿Quién los trajo? La fiesta de San Roque en la ciudad de Yacuiba se originó en San Isidro en algún momento del siglo XIX o XX, y que se trasladó a la ciudad de Yacuiba, al barrio Lourdes, alrededor de 1980.

---

<sup>85</sup> Esto puede explicar el parecido entre una y otra vestimenta, aunque desconocemos cómo haya sido su vestimenta antigua. Obsérvese que la vestimenta encargada a la ciudad de Tarija tenía ciertas características especiales, como que la tela del ponchillo y del pollerín estaba libre de adornos, tratándose de telas lisas de colores fuertes (azul y rojo), que las “plumas del turbante” eran de cotillón, el espejo como sol en los turbantes y las cintas en la flecha (**Ilustración 28**).

Debió disfrutar de una buena cantidad de padrino para financiar la construcción de su capilla en un terreno urbano. La fiesta tiene rasgos de fiesta grande provincial, con sus tres días o más de fiesta, por la cantidad de chunchos y por los extensos recorridos de sus procesiones. Pero al mismo tiempo la fiesta vio su área de influencia limitada, pues yo conocí gente oriunda de Yacuiba que no sabía dónde quedaba la capilla de San Roque, y que desconocían la existencia de una fiesta de San Roque con chunchos locales.

Entonces ha venido don Julio Quispe, el que era el director de nosotros, de los chunchos, ha venido de Entre Ríos, de Tarija, entonces lo que se le ha dicho a él: “los chunchos, don Campero, no es para Santiago”. De esa manera se han formado los chunchos. “Los chunchos son de San Roque”. Así ha sido. (Luis Maizales, Yacuiba, 22/09/2019)

Don Luis Maizales me mencionó que originalmente la fiesta de San Roque en Yacuiba proviene de *El Palmar*. Y que la fiesta original de los chunchos era la de Santiago, no la de San Roque. Esto coincide con la mayoría de las fiestas de los chunchos chapacos: son devociones diferentes a la de San Roque. Pero al mismo tiempo muestra una fuerza centrífuga de disciplinamiento hacia el culto oficial: el de San Roque.

#### 7.3.1.1 Análisis comparativo del mito de Erquiz con otros dos testimonios paralelos

Acabamos de ver el mito de origen *sui generis* de los chunchos del cantón de Erquiz, quienes señalan que fueron otros chunchos provenientes de la zona andina quienes les legaron la tradición de los chunchos. Existe una enorme similitud entre este mito de origen y otras dos historias: la del Mayor Jijena y la de don Felix Rivera. El Mayor Jijena† fue presidente de los chunchos de San Roque en la ciudad de Tarija, y le hice una entrevista en diciembre de 2006 donde conversamos de temas diversos, incluyendo el origen de la imagen de San Roque y de los chunchos promesantes.

En cuanto a la imagen<sup>86</sup> según lo que yo pude indagar, de chunchos antiguos, palabras de Aurelio Arce y Humberto. Ellos indicaban que la imagen de San Roque ha sido traída por misioneros católicos. Lo trajeron, la imagen la trajeron en un cajón, y en esa época era muy difícil que la gente tenga respeto o creencia en las imágenes o en los santos de la fe católica. [...] Entonces llega a México, y de ahí viene escoltada la imagen, escoltada precisamente para proteger de aquellos enemigos de lo que es la religión católica. Entonces dicen de que han sido indígenas que han venido de allí, pero custodiando la imagen. Y habrían entrado por el camino del Inca y llegó a Lazareto. Pero esos indígenas dicen que entraron vestidos con una vestimenta propia de un lugar de México. [...] Y la imagen la trajeron a lo que se llamaba en esos años “la colina”. Ahí existía una capillita, y la han puesto ahí en [ruido fuerte de mesa]. Entonces quienes fueron los primeros en venerar fueron los campesinos, los campesinos. (Entrevista con el Mayor Jijena, expresidente de los chunchos de San Roque, ahora fallecido – 22/12/2006)

---

<sup>86</sup> Pareciera que esta referencia es a la imagen de San Roque a la que se rinde culto en la Fiesta Grande de San Roque en la ciudad de Tarija. Sin embargo, según el contexto histórico de la época puede ser que el Mayor Jijena se esté refiriendo a una imagen de la Virgen de Guadalupe, lo cual a su vez explicaría la referencia geográfica de México como lugar de origen del culto (ver punto 4.6.7).



Hasta ahora este relato del mayor Jijena fue un relato apócrifo, periférico, atípico, único y sin contraparte, demasiado alejado de la ortodoxia local<sup>87</sup> como para ser tomado en serio. Ahora, por su similitud con los relatos de los chunchos del cantón de Erquiz y de don Felix Rivera de pronto cobra relevancia. La existencia de la misma historia de tres fuentes distintas le da una credibilidad que antes no tenía. E incluso ahora la referencia a don Aurelio y don Humberto Arce, como así también a “otros chunchos antiguos” cobra sentido: esta historia que no fue reproducida en la ortodoxia actual habría sido conocida dentro del núcleo de los chunchos de San Roque en Tarija. Su mención a la comunidad del Lazareto coincide con el relato oral de don Félix Rivera (actual presidente de los chunchos de San Roque en Tarija) que escuchó de su finado suegro, quien señala que

Dice que la imagen de San Roque vino por Tupiza. Llegó por el camino que es por Pinos, el camino viejo. Llegaron por Pinos, llegaron hasta San Andrés, llegó hasta ahí. Pero no llegó hasta la ciudad. Ya la gente cansada llegó hasta ahí nomás, a una casa de Guerrahuayco. Iban a hacer una capilla ahí para el Santo. Han hecho la capilla, pero se cayó. Y de ahí lo han trasladado ahí donde está ahorita el Lazareto, la capilla de Lazareto. Eso contaban los abuelos, que han hecho la capilla y lo han traído al Santo ahí. No llegó aquí a la ciudad.” (Testimonio de Felix Rivera, presidente de los chunchos de San Roque en Tarija, 3/2/2017)

La historia básica de estos tres relatos es la misma: el santo y/o los chunchos llegaron de otro lado a una comunidad campesina de Tarija, dejando (o inspirando) la tradición de los chunchos en Tarija. Lo que varían son los detalles. Dos historias ubican el núcleo ritual original en el Lazareto, mientras que la otra lo ubica en el cantón de Erquiz. Una versión menciona la participación activa de misioneros católicos, mientras que otra habla que fueron los mismos chunchos que fueron buscando donde dejar su legado. La una pareciera referirse a la región del Cusco (Perú) como lugar de origen de los chunchos forasteros, mientras que la otra identifica a México como su lugar de origen. Dos de ellas mencionan la existencia de una imagen religiosa que fue traída desde este lugar de origen. Es interesante notar que tanto Erquiz como el Lazareto se encuentran a los pies de la cordillera de Sama, en el extremo oeste del Valle Central de Tarija. Lo único que variaría sería la ruta de acceso: por el camino prehispánico de la Patakanca al suroeste (Lazareto), o por los mismos caminos prehispánicos secundarios en la zona oeste (Erquiz).

---

<sup>87</sup> La ortodoxia local en este sentido puede resumirse a que los chunchos tarijeños son producto exclusivo de Tarija. Esta misma ortodoxia sostuvo hasta hace un par de años que chunchos solo hay en Tarija. Como estamos viendo esta mirada sesgada se reproduce también para las otras tradiciones locales de los chunchos tarijeños, a quienes la ortodoxia local hasta ahora no les reconoció su existencia. Esta situación empezó a cambiar a partir de la realización de los dos primeros *encuentros internacionales de promesantes chunchos* (dic 2016 y dic 2017) y de la publicación del libro “Otros Chunchos” (Vacaflores *et al.* 2017). Es de suponerse que la publicación de esta tesis doctoral profundice aún más este cambio en la ortodoxia local.

### 7.3.2 Tradiciones nuevas

Existen varias tradiciones locales de chunchos cuyo origen es tan reciente que todavía se encuentra en la memoria de las personas vivas. Las más viejas de estas fiestas tienen a sus fundadores ya de edad avanzada, mientras que las más nuevas no tienen más de diez o veinte años de antigüedad, jóvenes en lo que tiene que ver con las otras fiestas de los chunchos. Hay fiestas que todavía no tienen chunchos propios, y los traen de otros lados.

En La Victoria también existen chunchos para San Roquito. Pero no hay organización. Somos chunchos invitados que vamos de las diferentes comunidades. En cambio aquí, [en] Coimata y Erquiz tenemos un directorio formal. (Entrevista con Reynaldo Cruz, presidente de los chunchos de Obrajes, 9/10/2016, Obrajes)

Los chunchos de *Obrajes*, *Coimata*, *la Victoria*, *Erquiz* y *Rancho Sud* tienen una interacción ritual estrecha, visitándose mutuamente para sus fiestas patronales y logrando así una presencia masiva de promesantes chunchos. De estas cinco, tres son tradiciones nuevas (Obrajes, La Victoria y Rancho Sud) y las otras dos son antiguas (Coimata y Erquiz). Estas cinco comunidades tienen diferentes fiestas patronales, pero ahora me interesa señalar aquellas de las tradiciones nuevas: San Roque (La Victoria), San Francisco de Asís (Obrajes) y la fiesta de la Virgen y el Señor del Milagro (Rancho Sud). También participan de otras fiestas fuera de su círculo interno, como ser la fiesta de la Virgen del Rosario en *Tolomosa* y la fiesta de San José en *Carachimayo*. El origen histórico de estas tradiciones nuevas es de aproximadamente medio siglo: suficientemente antiguas para referirse a generaciones pasadas, y suficientemente nuevas como para que la gente se acuerde todavía del momento, de las condiciones y de los gestores de su fundación. Todos estos grupos de chunchos relatan sus orígenes humildes con no más de seis parejas y en condiciones rituales complicadas, como ser la pelea entre la comunidad y el patrón por la custodia del Santo Patrón en Obrajes y la construcción de una capilla diferente que la de la casa de hacienda (entrevista a Reynaldo Cruz, 9/10/2016).

Como le decía: en Bermejo hemos iniciado así, con esa idea de mostrar una danza o alguna costumbre tarijeña en la fiesta de Santiago. [...] Con eso hicimos, participamos ese año, el 2001, en la entrada de Santiago, en la procesión de la fiesta de Santiago. Habíamos pedido una colaboración a los chunchos de Tarija para que nos apoyen. No éramos muchos, éramos poquitos, éramos calculo unas 10 parejas. Que nos apoyen para que nos impulsen. Claro ellos no entendieron, no lo conocían muy bien el tema de lo que queríamos hacer, y nos prohibieron inclusive que bailemos, porque los chunchos no bailaban en entradas [folkloricas]. Claro, tenían razón. Pero nosotros dijimos “Ya, nos hemos puesto la meta” y lo hicimos. Pero nosotros lo hicimos en la procesión del Santo, adelante del Santo. Pasaba la procesión y atrás arrancaban las danzas. [...]...estábamos el 25 de julio del 2001. El 26 nos reunimos, tomamos la decisión y llegada la imagen de San Roque hicimos la fiesta. Que venimos a hacerlo el día del cumpleaños de San Roque, que es el 16 de agosto. [...] Hicimos una novena previa y solamente hicimos una procesión. Porque no hicimos serenata ese día de la primera fiesta. Hicimos una procesión. (Entrevista con Napoleón Valdez, 11/10/2017, Bermejo)

Los chunchos de la fiesta de San Roque en *Bermejo* se fundaron en la fiesta de Santiago del 2001, pero ese mismo año comenzaron a festejar la fiesta de San Roque, especial para los chunchos. Los fundadores de los chunchos de Bermejo (Napoleón Valdez y Luis Veramendi) son migrantes tarijeños, el uno folklorista y el otro promesante chuncho de la fiesta de San Lorenzo en la provincia Méndez. Así que se puede entender la creación de la fiesta de San Roque en Bermejo y de sus chunchos promesantes como una descendencia directa de las fiestas grandes de San Roque y San Lorenzo. A su vez los chunchos de Bermejo participan en la fiesta de San Roque en *Aguas Blancas*, Argentina.

### *7.3.2.1 La dinámica de alianzas entre chunchos de diferentes comunidades*

Aquí tenemos una manera [de ayudarnos], pongamos un ejemplo: si los Erquiceños nos invitan a [los chunchos de] Obrajes, entonces nosotros vamos a Erquiz. Y nos dan una prioridad. ¿Cuál es la prioridad? De ser cabecillas. Es la tornavuelta y además es la visita invitada. Entonces nos da la prioridad de ser cabecillas. Y lo mismo sucede con Coimata cuando van de aquí. Y cuando vienen de Erquiz aquí, ahora van a venir, igual ellos tienen prioridad de ser cabecillas. Ellos pasan a ser cabecillas aquí. Es una manera de agradecimiento, una manera de reconocimiento. Costumbre. Aquí hay cabecillas, pero no podemos dejarla a la visita de segundo o tercero. Entonces [la visita] asume la cabecilla. (Entrevista con Reynaldo Cruz, presidente de los chunchos de Obrajes, 9/10/2018, Obrajes)

Erquiz, Coimata, La Victoria, Obrajes y El Rancho representan (o representaron) una alianza de chunchos a nivel provincial. En el otro extremo del Valle Central de Tarija los chunchos de las comunidades de El Cóndor y Canchones forman una unidad ritual alrededor de la fiesta de la Virgen de la Candelaria. Y en Yacuiba (en el Gran Chaco tarijeño) los chunchos urbanos de Yacuiba y los chunchos de Aguiarenda participan juntos en sus festividades patronales. Pareciera ser que este tipo de alianzas rituales son estrategias exitosas para lograr mayor cohesión de las tradiciones de chunchos en las fiestas chicas. Estas alianzas hacen que fiestas chicas netamente comunales tengan un alcance cantonal o provincial, mientras las tradiciones locales se fortalecen y crecen. Pareciera ser que cuando una tradición local crece lo suficiente para manejarse sola en su fiesta patronal, deja de invitar a las otras comunidades, prosiguiendo la alianza sin ella.

### *7.3.2.2 Las fiestas con chunchos invitados*

Después arriba... por ejemplo hay un... ¿qué es, San José, que hacen en Carachimayo? Igual los invitan a los chunchos. Y esos invitados como digo, ellos están bien, allá tienen su comida, su chicha, y etc., ¿ye? Van a tomar. Esos son invitados. Invitan a Obrajes, a Coimata. Los coimateños son los primeros que iban a Carachimayo. Allá no hay chunchos ni hay organización. No hay. Están invitaditos. (Entrevista con Reynaldo Cruz, presidente de los chunchos de Obrajes, 9/10/2018, Obrajes)

Varias comunidades que no tienen una propia tradición de chunchos locales recurren a las comunidades que sí los tienen para sus fiestas patronales. Conozco los

casos de Santa Cruz, Ledezma, Aguas Blancas, Toldos, Tolomosa, Pampa Redonda, San Mateo y Churquis. Me consta que los chunchos de Carachimayo tienen su propia tradición local. En todos estos casos la comunidad que invita a los chunchos debe primero hacer la invitación, cubrir todos los gastos de transporte (especialmente si se trata de un viaje lejano) y ofrecerles una recepción con comida y bebida (normalmente bebidas no-alcohólicas o chicha de maíz) luego de la procesión. Un aspecto importante es que estas invitaciones parecen representar un primer paso en la implantación de una tradición propia de chunchos, pues usualmente con el tiempo empiezan a aparecer chunchos locales, individuos que desean participar de su fiesta patronal y se suman a las filas de los chunchos visitantes. Este fue el caso de los chunchos de El Rancho. Normalmente pasa bastante tiempo hasta que una comunidad logre “criar” una propia tradición local de chunchos, a menos que haya un chuncho antiguo de otra comunidad que se traslade a vivir a la nueva comunidad y asuma el papel de maestro de los chunchos, como en los casos de Bermejo y Obrajes.

### 7.3.3 Difusión geográfica e histórica

Se considera a los chunchos de la ciudad de Tarija como el origen de los chunchos tarijeños en general, con dos versiones alternativas que señalarían que los chunchos de San Lorenzo y de Erquiz serían los primeros. El mito de origen de los chunchos del cantón de Erquiz señala claramente que el baile de los chunchos habría sido introducido, quedando como incógnita el origen del mismo<sup>88</sup>. Por supuesto todo esto depende de cuál de las tres versiones sea la correcta, pudiendo ofrecer interpretaciones diferentes del proceso histórico de los chunchos tarijeños. En todo caso cada uno de estos tres centros rituales son, dentro de su área de influencia, vectores de difusión de la tradición de los chunchos:

- 1) San Lorenzo con los chunchos de Lajas y Sella, y colateralmente con los chunchos de Bermejo.
- 2) Erquiz con los chunchos de Coimata, Obrajes, La Victoria y Rancho Sud, y
- 3) San Roque de Tarija con la fiesta del Lazareto y de los San Roquitos urbanos, y con los chunchos de Yesera, El Cóndor, Entre Ríos, Aguayrenda, Yacuiba y Bermejo.

El proceso de difusión de Coimata, Obrajes, La Victoria y Rancho Sud se debe al empuje de los mismos chunchos como promesantes religiosos y a alianzas intercomunales que se produjeron este último medio siglo. El proceso de difusión de Entre Ríos y Aguayrenda se debió a la influencia directa de los hermanos franciscanos como una

---

<sup>88</sup> En el punto 7.3.1.1 reviso a más detalle este tema y sobre otras versiones paralelas que podrían corroborarlo.

extensión ritual directa de la fiesta de San Roque en la ciudad de Tarija, con la cual estuvieron íntimamente relacionados desde finales del siglo XIX hasta mediados del siglo XX (ver punto 4.4.3). Pareciera ser que las fiestas de San Roque serían transfusiones directas, mientras que las otras fiestas podrían ser una apropiación local de los chunchos sobre otra fiesta preexistente. El origen de las tradiciones de los chunchos de Yacuiba y El Cóndor todavía no está claro. Mientras que el origen de los chunchos de Bermejo se debe al proceso de migración interno de las últimas décadas del siglo XX.

Los chunchos siguen siendo invitados a fiestas patronales cada vez más al sur del Valle Central de Tarija (Tolomosa y Chuquis<sup>89</sup>), diferentes localidades de la Argentina (por lo menos Toldos, Aguas Blancas y Ledezma) e incluso en Santa Cruz. Estos movimientos muestran la dirección geográfica de la fe de San Roque y de los chunchos tarijeños. Y aunque de momento ninguna de estas fiestas cuenta con su propia tradición de chunchos, es previsible que muchas de ellas empezarán a tener chunchos propios y que eventualmente algunas de ellas lleguen a generar algún tipo de tradición local independiente.

## 7.4 Devocionalidad y moralidad

### 7.4.1 Los santos curadores

[Yo soy chuncho porque] el Patrón me ha hecho un milagro muy grande. A través de San Roque Dios ha actuado y me ha curado de una enfermedad tan grave como es el asma. (Entrevista con Demetrio Romero Vaca, cabecilla de los chunchos de Yacuiba, 16/08/2014)

Los chunchos de Tarija le deben su devoción a diferentes santos: en primer lugar a San Roque, pero también a San Lorenzo, San Isidro Labrador, San Antonio de Padua, San José, Santiago, a San Francisco de Asís y a las vírgenes de la Candelaria, del Rosario y de la Merced. En todos estos casos el sentido básico de la promesa es el mismo: la búsqueda de la curación divina de alguna enfermedad considerada incurable por la ciencia médica y por los curanderos tradicionales. Si bien la relación simbólica salud-enfermedad es natural para San Roque pues es el santo de la curación de la peste y su culto europeo medieval está plagado de relatos de curaciones milagrosas, no es lo mismo con San Lorenzo (mártir), San Isidro Labrador (campesino), San Antonio de Padua (orador), San José (carpintero), Santiago (mata moros y patrón de los caballos), San Francisco de Asís (humildad y amigo de los animales) ni con las vírgenes de la

---

<sup>89</sup> El 2017 vi como representantes de la comunidad de Churquis trataban de organizar la invitación a los chunchos de Obrajes, Coimata y la Victoria que van a la fiesta de la Virgen del Rosario en Tolomosa para que pudieran ir a su propia fiesta patronal.

Candelaria (guía espiritual), del Rosario (la guerra y el rosario) ni de la Merced (apoyo). En algunos de estos casos se tienen registrados algunos relatos de curaciones milagrosas, pero son milagros menores y secundarios. Sin embargo, dentro de la mitología de los chunchos se los relaciona a todos ellos con la búsqueda de la curación divina. Pero no es la única relación mística que se les atribuye en Tarija:

Normalmente la promesa que le hacemos es por nuestra salud. La salud es en primer lugar. Mientras estemos nosotros guapos, podamos bailar o danzar, como se quiera llamar, a la Virgen, lo haremos. Y esa es la promesa que tenemos nosotros. Dar gracias por la vida. Por eso es que danzamos, bailamos, nos alegramos, en su día. Entonces la idea es que la Virgen nos mantenga bien de salud, en nuestro trabajo, en la sementera. Sabemos que a través de ella Dios nos escucha más. (Luis Romero y Víctor Tellori, de Canchones y El Cóndor, 4/2/2017)

Por ejemplo con la Virgen de la Candelaria en El Cóndor está el sentido de curación, la noción de salud-enfermedad como un sentido fundamental de la promesa. Pero por otro lado la Candelaria se muestra también como una Virgen de Agua, dadora de vida y patrona de la producción agrícola. Es así con cada santo y cada virgen de los chunchos, que tienen una connotación mística específica en su culto local.

No es así con el caso de San Roque. Para el 2009 revisamos con doña Wilma Mogro los bultos<sup>90</sup> que se habían prendido a la ropa de San Roque durante toda la fiesta. Y era claro que la abrumadora mayoría de ellos era por temas de salud; solo un par tenían otras connotaciones, como una vaca (producción agrícola) o una casa con auto (abundancia económica) (Vacaflores, Daniel 2009: 189).

#### 7.4.2 El consumo de alcohol

La Fiesta Grande de San Roque en Tarija se caracteriza por la ausencia de consumo de alcohol (punto 4.4.6). Esto no siempre fue así, caracterizándose esta fiesta hasta mediados del siglo XX por la presencia de chicherías y el consumo de alcohol (puntos 3.5.2 y 4.2). La expulsión de las chicherías por el padre Bartolomé Attard y la prohibición del consumo de bebidas alcohólicas fue uno de los elementos que habrían catapultado la fiesta de San Roque como la *Fiesta Grande de Tarija* (punto 4.7). Aunque algunas de las fiestas chicas reproducen esta abstinencia en el consumo de alcohol (Entre Ríos, San Lorenzo y Yacuiba se me vienen a mente), en la gran mayoría de ellas se mantiene la práctica tradicional del consumo de alcohol, principalmente de chicha tierna con poco contenido alcohólico: Lazareto, Obrajes, Erquiz, El Cóndor, Coimata,

---

<sup>90</sup> “Bultos”: broches metálicos, normalmente de plata, que se sujetan a la ropa de San Roque para pedirle algún tipo de curación. Se simboliza reproduciendo la forma del órgano afectado o de la persona que se quiere curar.

etc. Normalmente el consumo de bebidas alcohólicas se realiza separado de la procesión religiosa, pero no es raro que a los promesantes (chunchos y músicos) se les ofrezcan mates de chicha para calmar la sed. Y aun así es previsible que avanzada la tarde y por la noche haya muchas personas en estado de ebriedad. Me parece interesante notar que es en las áreas urbanas donde se sigue la lógica de no fomentar ni permitir el consumo de bebidas alcohólicas, mientras que donde sí se permite y se lo considera como compatible con la práctica ritual sea en el área rural, en las comunidades campesinas tradicionales. Esto mostraría dos procesos sociales e históricos de manejar la tradición: 1) uno sería heredero directo del discurso civilizador de finales del siglo XIX (punto 4.1), consolidado a mediados del siglo XX en la fiesta de San Roque en Tarija (punto 4.4.6) y exportado a las otras fiestas urbanas con chunchos. 2) En cambio la manera “campesina” y “popular” original de la fiesta de San Roque en Tarija se sigue reproduciendo en las áreas rurales, donde el consumo de bebidas alcohólicas se considerarían un elemento ritual importante para lograr un estado de comunión con lo divino y de cohesión social dentro de la comunidad.

#### 7.4.3 No mujeres, sí mujeres

Otra diferencia marcada entre unos y otros es la tolerancia o no a la participación de las mujeres en roles rituales tradicionales masculinos. La Fiesta Grande de San Roque en la ciudad de Tarija tiene una larga historia de rechazo absoluto y hasta agresivo a la inclusión de mujeres como chunchas, tamboreras y quenilleras (punto 11.4.6). Incluso para las cañeras, un rol ritual masculino en el que fue aceptada la participación de primero una, y ahora tres mujeres, estuvo cargado de conflictos y agresiones simbólicas (punto 11.2). Según la lógica tradicionalista en la Fiesta Grande, ser alferez es el (único) rol público dedicado a las mujeres y en el cual se podrían apromesar (punto 10.2).

Sin embargo, esta animosidad contra la participación ritual masculinizada de las mujeres no está presente en el conjunto de las otras fiestas chicas de los chunchos. Si bien no conozco de ningún caso donde se haya considerado la presencia de una chuncha mujer, fue en estas fiestas chicas donde primero se permitió la participación de músicas mujeres, sin mayores complicaciones ni discusiones sobre si eso era lo correcto o no, en las fiestas de San Lorenzo y Erquiz, por ejemplo (punto 11.2.1). A mi parecer en estas fiestas chicas el ambiente es mucho más relajado en cuanto a los roles tradicionales de

género. La aparición de mujeres músicas no ha sido considerada como una amenaza, sino celebrada como una novedad capaz de regenerar la participación en la fiesta.

### **7.5 Rechazo y aceptación de los “otros chunchos”**

Para comprender la relación de unos chunchos con otros a nivel local (comunal, cantonal, provincial y departamental) es necesario comprender sus procesos de inclusión y reconocimiento. Tanto don Paulino Figueroa como don Félix Rivera me dijeron que los chunchos de San Lorenzo no dejan participar a los chunchos de San Roque de Tarija en su fiesta patronal (comunicación personal). Asimismo, don Paulino me dice que los chunchos de Sella no los dejan participar a los chunchos de San Lorenzo (comunicación personal). Por el otro lado hay las fiestas de Erquiz, Coimata, Obrajes, La Victoria y Rancho Sud cuya dinámica es la alianza ritual entre comunidades (punto 7.3.2.1). En sentido inverso todas las fiestas grandes incluyen a chunchos de las tradiciones locales circundantes, aunque no les suelen reconocer un estatus independiente. Este reconocimiento (o desconocimiento) viene en dos sentidos: 1) el reconocimiento simbólico y 2) la percepción misma de su existencia. Ambos sentidos tienen que ver con la jerarquía ritual de las fiestas, pero también con el egocentrismo<sup>91</sup> de cada una. En este último sentido creo que estamos los habitantes de la ciudad de Tarija, nuestras autoridades y nuestros medios de comunicación: se desconoce la existencia de estas otras tradiciones menores y no hay realmente algún interés de mirar más allá de nuestras propias fronteras, amacándonos en la noción de que nuestros chunchos son únicos en el mundo. Yo mismo me sorprendí cuando comencé a buscar (y encontrar abundantemente) otras tradiciones de chunchos, primero macro-regionalmente, pero luego también a nivel local. No es que nadie las conozca, pues cada vez encuentro personas que provienen de comunidades con sus propias tradiciones locales de chunchos, o que tienen familia allí, o que alguna vez vieron estos otros chunchos en algún viaje. Me refiero a que como sociedad no se habla de esto, se lo niega y hasta se ignora conscientemente a las personas que pudieran hablar del tema. En mi propio trabajo me encontré con dos tipos de reacciones a estas revelaciones: 1) el entusiasmo por lo nuevo y 2) la negación total. Hay personas a las que les fascina la idea de que haya otros chunchos, o la idea de que puedan haber chunchas mujeres (ver los capítulos IX y XII). Pero también hay

---

<sup>91</sup> Egocentrismo en su sentido más básico: percibir al mundo con uno mismo como centro.



los que incluso ante una cantidad innegable de pruebas como para afirmar lo contrario, se niegan a aceptar la existencia de estos otros chunchos y su relación con los chunchos de San Roque en Tarija (punto 1.1).

## 7.6 Resumen del capítulo

Existe una gran cantidad de fiestas menores correspondientes a la tradición de los chunchos tarijeños<sup>92</sup>, a los que también llamo chunchos chapacos por sus connotaciones culturales de tipo campesino (punto 7.1). Tienen un centro religioso y fiesta grande regional, cuatro fiestas grandes provinciales, tres fiestas grandes cantonales y 27 fiestas chicas comunales, en su gran mayoría rurales<sup>93</sup> (puntos 2.2.2, 7.1.1, 7.1.2, 7.1.3 y 7.1.4). Estas tradiciones locales son independientes, autónomas y casi siempre desconocidas por los chunchos de la Fiesta Grande de San Roque en la ciudad de Tarija (punto 7.1). Esta es una gran red ritual que se articula en torno a la Fiesta Grande, en la que en mayor o menor medida suelen participar miembros de todas las tradiciones, sean chunchos o músicos tradicionales (punto 7.2.1). Esto genera un fenómeno de doble (o triple) devocionalidad, marcando a la vez una red de alianzas, lealtades y de movimientos espaciales de tipo ritual dentro de la geografía tarijeña (puntos 7.2.2 y 7.3.2.1). Todas estas tradiciones locales tienen una profundidad histórica propia, con las más viejas remontándose a finales del siglo XIX (punto 7.3). Lo que más llama la atención es un mito de origen apócrifo de los chunchos del cantón de Erquiz, y otro de los chunchos de San Lorenzo, que cuestionaría el origen de los chunchos en la ciudad de Tarija en 1863 (puntos 7.3.1 y 7.3.1.1).

Los chunchos chapacos comparten las mismas características performáticas de los chunchos tarijeños: la vestimenta, la música, las labores, las alabanzas, la organización y la devocionalidad (puntos 7.2 y 7.4). Sin embargo presentan variaciones pequeñas y consistentes que marcan su identidad local (puntos 7.2.1, 7.2.2, 7.2.3, 7.2.4 y 7.2.5). La organización y financiación de las fiestas se realiza a través de pasantes, familias dueñas del santo o virgen, comité de festejos o un comité interinstitucional de festejos, cada una de mayor complejidad, mayores posibilidades materiales y mayor estabilidad institucional a largo plazo (punto 7.2.5). Mientras más grande la fiesta y la devoción, se puede observar una mayor capacidad organizativa. Las fiestas chicas que no tienen ningún

---

<sup>92</sup> 19 tradiciones locales con 35 fiestas patronales.

<sup>93</sup> Hay 5 tradiciones urbanas, con 9 fiestas también urbanas.

tipo de apoyo oficial suelen ser frágiles y siempre tienen el peligro de desaparecer (punto 7.2.5.1). Finalmente se observa una diferencia entre las fiestas y tradiciones urbanas y rurales. Las fiestas urbanas (con la Fiesta Grande de San Roque en la ciudad de Tarija como arquetipo) suelen ser más conservadoras en su forma, reproduciendo la sensibilidad moral de la élite ilustrada de finales del siglo XIX, de la cual la prohibición del consumo de alcohol y la separación de hombres y mujeres suelen ser las características más relevantes (puntos 4.1, 7.4.2 y 7.4.3). Mientras que las fiestas campesinas reproducen una lógica tradicional de tipo popular, haciéndome recuerdo a la esencia original de la fiesta popular del barrio San Roque, incluyendo el consumo de alcohol como catarsis ritual y social, y mayor soltura con la participación de la mujer (puntos 3.5, 4.3.4, 7.4.2 y 7.4.3). La aceptación de estas tradiciones locales suele implicar un proceso doble de inclusión y de reconocimiento de su existencia (punto 7.5). Al fin y al cabo, forman una parte importante de la experiencia ritual de la Fiesta Grande.

El sistema simbólico de las fiestas de los chunchos chapacos es ligeramente diferente que el de la *Fiesta Grande de San Roque* en la ciudad de Tarija. La imagen de San Roque no se manifiesta como el único *símbolo dominante*. Debe compartir este sitio con una gran cantidad de santos y vírgenes, que comparten la categoría genérica de “santo patrón”. En este contexto los propios promesantes chunchos pasan a adquirir una centralidad tal que llegan a formar parte de los *símbolos dominantes*, junto a los santos patronos. Esta relación tiene un contexto ritual específico: la promesa religiosa en torno al concepto de salud-enfermedad. Así tenemos una trilogía de *símbolos dominantes* íntimamente articulados entre sí: el santo patrono, los chunchos promesantes y la curación milagrosa.

Los *símbolos secundarios* siguen un esquema genérico, pero varían localmente de manera significativa. Los chunchos siempre van acompañados por la música de la quenilla y del tambor, con solo pequeñas variaciones locales en las tonadas de la quenilla. La música de la caña también suele ser un acompañamiento musical tradicional de la procesión al santo patrono, con la excepción de aquellas dos únicas fiestas de la época de lluvias. Por su lado la bandita campesina representa la especificidad de cada una de las tradiciones locales. Las promesantes alféreces deberían ser también un elemento universal, pero en la práctica son pocas las fiestas de los chunchos en las que participan actualmente. Todos ellos comparten con los chunchos la naturaleza de promesantes religiosos, en un contexto de religiosidad católica de tipo popular, a veces urbana y a veces rural. En

la interacción simbólica de todos estos promesantes se puede observar, primero, la diferencia de las jerarquías simbólicas y, segundo, la interacción entre diferentes grupos sociales, como ser campesinos y ciudadanos.

El *contexto simbólico* incluye una compleja red de alianzas e interrelaciones entre diferentes tradiciones locales, con la Fiesta Grande de San Roque en la ciudad de Tarija como centro ritual regional. Esto da como resultado un *paisaje simbólico* que se extiende por todo el Departamento de Tarija y aún más allá, desde los valles altos del Valle Central de Tarija hasta el Gran Chaco tarijeño, pasando por una gran cantidad de comunidades campesinas y ciudades intermedias. Esto encarna la *ambivalencia simbólica* entre el campo y la ciudad, entre lo tradicional y la modernidad, entre lo popular y lo ilustrado. Esta ambivalencia puede identificarse claramente en el aspecto moral: la aceptación o rechazo del consumo de alcohol, la tolerancia a la participación femenina en roles tradicionalmente masculinos y la difusión del discurso ortodoxo que insiste en el nativismo, en la centralidad exclusiva de la imagen de San Roque y en el mito fundacional de los leprosos. Esta ambivalencia simbólica podría entenderse dentro de la teoría de la antropología simbólica como manifestaciones de los dos polos de sentido: el normativo y el sensorial, lo deseable y lo grosero. A otro nivel teórico, esta misma ambivalencia simbólica se puede interpretar como la lucha entre lo popular y el disciplinamiento social ejercido por el proyecto civilizatorio ilustrado (punto 2.4.3.3).

#### 7.6.1 Conclusiones teóricas y metodológicas al capítulo

La performatividad es el tema central de este capítulo: la actuación ritual dispersa y compartida, un mismo tipo de actores distribuidos en una amplia red de devociones y lealtades rituales, cada uno con sus particularidades y sus elaboraciones propias. Esa es la definición misma de la performatividad (punto 2.2). Nuevamente podemos ver una genealogía histórica que implica el desarrollo diferenciado de un género performativo en específico: el del chuncho chapaco y de los músicos tradicionales de sus fiestas patronales (punto 2.2). Rescatar la pluralidad de manifestaciones rituales de los chunchos chapacos no es solo reconocer la entidad festiva, sino a sus propios actores locales, en un quiebre semántico similar a reconocer la individualidad y diversidad dentro de las categorías de clase, evitando la ilusión de la homogeneidad genérica (puntos 2.2 y 2.4.3.3). Este análisis de diferentes tradiciones locales muestra una nueva dimensión a la lógica teórica de la proyección en la performatividad, porque ahora no solo podemos analizar

la proyección de los actores desde un pasado mítico a un futuro deseado, sino también en uno o más ejes laterales como proyección desde y hacia la Fiesta Grande de San Roque en la ciudad de Tarija, pero también a las otras fiestas chicas locales con las que tienen relación (punto 2.2.1). También hemos podido ver una colección bastante amplia de performatividad explícita (vestimenta, música, danza y cantos) e implícita (devocionalidad y moralidad) que nos permite hacer una comparación más compleja con la performatividad unitaria de la Fiesta Grande de San Roque (punto 2.2.1). Sirve además para explorar el aspecto de la construcción comunitaria (puntos 2.2.1 y 7.3.2.1).

Este capítulo también es perfecto para estudiar la lógica teórica de las fiestas grandes y las fiestas chicas (punto 2.2.2). Pude realizar una categorización según la magnitud y el alcance de la fiesta, calificándolas como comunales, cantonales, provinciales y una fiesta regional, recalando su carácter relacional (punto 7.1). Se mostró claramente una estructura jerárquica en forma de red, donde el núcleo ritual absoluto es la Fiesta Grande de San Roque, con las fiestas grandes provinciales como articuladores intermedios (puntos 7.1.1, 7.1.2, 7.1.3 y 7.1.4). La institucionalidad organizativa está en relación directa con la noción teórica de fiestas grandes y fiestas chicas, mostrando nuevamente la importancia de la acción (*agency*) tanto como individuos o como equipo (puntos 2.2.2, 2.5.5 y 7.2.5). La diferencia entre los fieles devotos como esencia ritual y el apoyo institucional oficial coincide con los conceptos de performatividad implícita y explícita (puntos 2.2.1 y 7.2.5.1).

En otro momento propuse el ciclo ritual de fiestas tradicionales como una perspectiva teórica para comprender el ciclo de la cotidianidad en el universo cultural chapaco (Vacaflores, Daniel 2013). Esta colección de fiestas chicas y fiestas grandes profundizan esta aproximación teórica ofreciendo un sustrato diferente de análisis, mostrando jerarquías y redes de interacción en la cotidianidad festiva tradicional de las áreas rurales y urbanas (punto 2.2.3).

Se puede ver claramente los sentidos engarzados en la fiesta de los conceptos teóricos de etnicidad, género y clase, en un sentido interseccional: lo popular, la jerarquización y la diferenciación entre centro y periferia (clase), la dicotomía campo – ciudad, con la imagen arquetípica del campesino y la campesina chapaca (etnicidad) y la tolerancia o no a la participación de la mujer en el rol ritual masculino de música tradicional (género) (puntos 2.2.3, 2.4.1, 2.4.1.3, 2.4.3, 2.4.3.3 y 2.4.4). Como todo proceso de alteridad esto genera mecanismos de inclusión y exclusión, de reconocimiento y de negación (puntos 2.2.3 y 7.5).

La representación ritual hace referencia directa al centro ritual de la Fiesta Grande de San Roque y la performance de los chunchos promesantes (punto 2.2.4). Es especialmente relevante si tomamos en cuenta que muchos de los actores rituales participan como individuos en la gran representación ritual de San Roque en la ciudad de Tarija, como así también en sus fiestas patronales locales, generando un flujo permanente de promesantes (puntos 7.2.1 y 7.2.2).

#### 7.6.2 Avances a la pregunta de investigación

En este capítulo vimos que la performatividad ritual se muestra como especialmente permeable a la diversidad (tradiciones locales de baile chuncho) y la agencia humana (innovaciones en la vestimenta y el baile, con maestros de baile locales). La conflictividad de clase, etnicidad y género están presentes en estas tradiciones locales, pero no parecen representar un sistema de conflicto establecido. El núcleo conflictivo de la Fiesta Grande de San Roque (la prohibición del consumo de alcohol, el rechazo a lo foráneo, las jerarquías simbólicas, el rechazo a la participación de la mujer, la agresividad) no parece haber permeado las tradiciones locales campesinas, y solo en menor grado las tradiciones urbanas.



## Capítulo VIII: El origen de los chunchos

### 8.1 Los ch'unchus en tiempos de nuestros ancestros

Tanto Lautaro Núñez (2008[1990]: 130-131) como Daniel Vacaflores (2014: 72-74) han señalado ya la existencia de una referencia histórica en el libro *Nueva Corónica y Buen Gobierno* de Guamán Poma de Ayala (1615) sobre la existencia de un baile de los chunchos en el incario. Esta información tiene una gran relevancia pues confirmaría las raíces prehispánicas de los diferentes bailes de los chunchos que conocemos hoy en día, reelaboraciones andinas de un baile *anti*, una representación étnica de la otredad de los pueblos “salvajes” de las tierras bajas como guerreros emplumados de arco y flecha.

En este capítulo deseo retomar la revisión al detalle de la iconografía e información textual del trabajo de Guamán Poma de Ayala, como así también complementarlo con iconografía indígena colonial conservada en cuadros y *qeros* rituales del siglo XVIII.

### 8.2 Los bailes chuncho en el incario

#### 8.2.1 Fiestas de los Andisuyos

En el libro *Nueva Corónica y Buen Gobierno* de Guamán Poma de Ayala (1615) existen 5 gráficos iconográficos de relevancia para este estudio comparativo. El primero corresponde a los folios 322 (la iconografía, reproducida en la *Ilustración 39*) y 323 (el texto). Se trata de la descripción de las fiestas regionales celebradas en el Cusco durante el incario. Este fragmento corresponde a la fiesta regional del Antisuyo o la cuarta parte del reino que quedaba al este del Cusco, descendiendo hacia las selvas de la cuenca del Amazonas. El texto completo referente a este gráfico es el siguiente:

Fiestas de los Andesuyos / Caia Caia uarmi auca [Aquí está la mujer guerrera] / Curipata Anti [Andes de Curipata] / fiesta / fiesta (Guamán Poma de Ayala 1615: folio 322 – corresponde a la *Ilustración 39*, el resaltado es mío)

La[¿s?] fiesta[¿s?] de los Andesuyos desde el Cuzco hasta la montaña y la otra parte hacia la la [sic] Mar del Norte es sierra, cantan y danzan uarmi auca Ancauallo son muy mucha gente infiel cantan y bailan los antis y chunchus, dice así: cayacaya cayacaya caya caya caya cayaya cayaya caya cayaya caya al son de esto cantan y danzan y hablan lo que quieren en su lengua, y responden las mujeres a este son: cayayacaya cayayacaya, y van tocando una flauta que llaman pipo y al son de ello hacen fiesta andan al ruedo asidos las manos unos con otros se huelgan y hacen fiesta y bailan uarmi auca todos los hombres vestidos como mujer con sus flechas dice así el que tañe tambor: uarmi auca chiauanuaylla uruchapa panascatana antiauca chiuuanuaylla [Tú mujer guerrera chihuanay. (A.P.)]; y otros cantan cada uno en su aylo su natural desde Tampopata tienen sus taquies y hayllis y arauis de las mozas y de los mozos pingollos; y los Antis y Chunchos son indios desnudos y así se llaman anti runamicoc, estos



Ilustración 39: Baile de los Antis y los Chunchos para la fiesta de los Andesuyos en el Cuzco. Transcripción literal: "Fiestas de los Andesuyos / Caia Caia uarmi auca [Aquí está la mujer guerrera] / Curipata Anti"  
(Fuente: Guamán Poma de Ayala 1615, folio 322)



indios de la montaña; y de la otra parte de la sierra los indios Ancauallos tienen ropa como los indios de este reino, pero son infieles, entre ellos tienen guerra y no puede pasar por acá sino que se están allá; y los andis también son infieles. (Guamán Poma de Ayala 1615: folio 323 – los subrayados son míos)

Este es el gráfico base para todo este análisis, y en el texto correspondiente se encuentran varios datos fundamentales sobre el origen de los chunchos:

- 1) La mención textual a un baile de “los antis y los chunchos” en referencia directa a la **Ilustración 39**.
- 2) La relación geográfica con el *Antisuyo*, comprendido como las tierras bajas del este del Cuzco.
- 3) El nombramiento y descripción de este baile como *uarmi auca*: de las mujeres guerreras.
- 4) La denominación de los Antis y los Chunchos como “gente infiel” en el sentido de incivilizados y no-evangelizados.
- 5) Descripción musical: “cantan y bailan”, “hacen fiesta”, “flauta que llaman *pipò*”, “tambor”, “contrapunteo”, “*taquies* [bailes] y *hayllis* [canciones bélicas o de labranza] y *aravis* [cánticos] de las mozas”, y “de los mozos *pingollos* [flauta]”. Todo esto coincide con la iconografía.
- 6) La mención explícita de la presencia tanto de hombres como de mujeres en el baile (lo cual coincide con la iconografía), y como se contrapuntean en el canto.
- 7) La descripción del baile como “andan al ruedo asidos las manos unos con otros”. Esto coincide también con la iconografía.
- 8) “Bailan *uarmi auca* todos los hombres vestidos como mujer con sus flechas”.
- 9) “Los Antis y Chunchos son indios desnudos”.

Sobre la iconografía misma, y tomando como referencia la información del texto:

- 1) La presencia del (ahora) tradicional tocado de plumas verticales, sujetas a un cintillo en la frente (punto 9.4.1).
- 2) Este tocado solo lo lleva el varón bailarín.
- 3) El músico varón lleva un tocado similar, pero con solo una pluma en la frente.
- 4) La flauta que toca el músico se podría describir en la actualidad como zampona o flauta de pan.
- 5) Todos, hombres y mujeres, llevan el cabello largo y suelto, el torso desnudo y los pies descalzos. Todos están vestidos con un faldín corto, como taparrabos.
- 6) Los dos hombres llevan unas canilleras rituales, con hilos que cuelgan hasta los tobillos y con algún tipo de pequeño abalorio en el extremo.

# EL TRECE CAPITAN CAPACAPONINAR



Ilustración 40: Jefe Anti (Chuncho): "El trece capitán/Cápac Apo Ninarua/Andesuyo/capac"  
(Fuente: Guamán Poma de Ayala 1615, folio 167)

7) Las notas “fiesta” podrían hacer referencia al penacho de plumas y las canilleras adornadas que llevan estos dos personajes, como si estuvieran vestidos de fiesta.

8) Bailan agarrados de las manos en ruedo, intercalados hombre-mujer.

Aunque ya se podrían sacar conclusiones, prefiero esperar a presentar el resto del material iconográfico antes de pasar a un análisis profundo de sus implicaciones.

### 8.2.2 Capac Apo Ninarua, jefe Anti (Chuncho)

El texto que corresponde a este gráfico no es relevante para nuestra investigación<sup>94</sup>, por lo que nos limitaremos a analizar la iconografía (**Ilustración 40**).

- 1) La presencia del tocado de plumas verticales, sujetas a un cintillo en la frente. Este tocado está presente dos veces: en la cabeza de *Capac Apo Ninarua* y en su escudo de armas.
- 2) Tiene las mismas canilleras rituales que en la **Ilustración 39**.
- 3) Lo mismo que en la **Ilustración 39**, lleva el cabello largo y suelto, como también los pies descalzos.
- 4) Lleva el cuerpo cubierto por un vestido de plumas. Obsérvese el detalle para futuras comparaciones con representaciones de plumas y de hojas.
- 5) En la espalda lleva unas “alas” del mismo tipo de plumas que su tocado.
- 6) En sus manos lleva un arco y flecha.
- 7) La relación de la palabra “Andesuyo” con el contexto de selva es clara por los árboles, el puma y la serpiente.

Se puede observar la repetición de elementos fundamentales (puntos 1-3), más el incremento de otros elementos de guerra adicionales (4-6).

### 8.2.3 Representaciones iconográficas de los Antisuyos

Las siguientes tres láminas son las únicas representaciones gráficas adicionales que hace Guamán Poma de Ayala de los *antis*. Las temáticas que tocan son diversas y ninguna tiene que ver directamente con nuestro tema de estudio de manera directa. La **Ilustración 41** habla sobre la existencia de una Corte Real en el Incario, conformada por

---

<sup>94</sup> En resumen: *Cápac Apo Ninarua* es el treceavo gran capitán de los Incas, encargado de continuar la conquista de Quito. Se nombran a los capitanes a su mando en este emprendimiento. La única información adicional a la que nos referiremos más adelante dice así: “...a los desnudos los llevó, sirviendo solo para que los comiese a los indios rebeldes, y así comió esta gente a muchos principales y estos dichos indios quedan en sus pueblos de la montaña, infieles...” (Guamán Poma de Ayala 1615: folio 168)

nobles principales de los cuatro suyos, incluyendo el *Antisuyo* (de ahí que en la imagen se adivina a un *anti*). La **Ilustración 42** habla de las costumbres funerarias de los Antisuyos. En esta hay algunos detalles de relevancia que veremos más adelante. Y finalmente la **Ilustración 43** relata el culto a los “*ídolos y uacas*” de los Andisuyos.

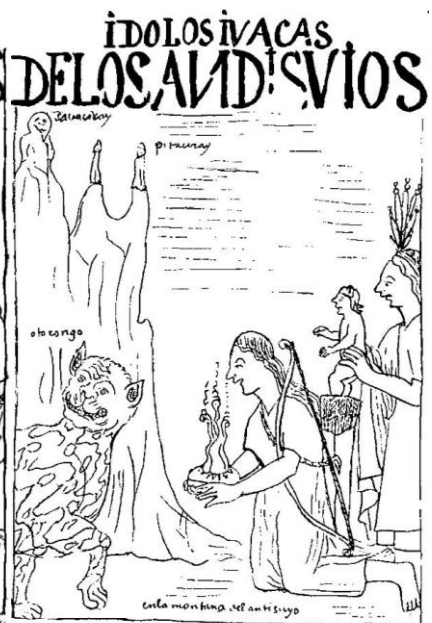
- 1) En la **Ilustración 41** podemos ver el tocado de plumas verticales observado anteriormente.
- 2) El tocado de plumas de la **Ilustración 43** es el del estilo de plumas en la frente.
- 3) Todos los Antis (donde se los puede ver) llevan el cabello largo y suelto.
- 4) En la **Ilustración 42** y la **Ilustración 43** observamos a los *antis* con los pies descalzos. En cambio, en la **Ilustración 41** se puede adivinar que el *anti* lleva abarcas (ojotas); esto es atípico en la iconografía perteneciente a Guamán Poma de Ayala y puede interpretarse como una anomalía: un error en el dibujo de masas humanas o un *anti* “civilizado” en la Corte Cusqueña.
- 5) En la **Ilustración 42** tanto el hombre como la mujer llevan los pechos desnudos y un faldín a modo de taparrabos, tal como se observó en la **Ilustración 39**.
- 6) En cambio, en la **Ilustración 43** se observa otro tipo de vestimenta: un manto blanco que cubre todo el cuerpo, sin ningún tipo de ornamento especial.
- 7) Y finalmente también en la **Ilustración 43** se puede observar que el varón porta un arco y sus flechas. Sin embargo, el contexto es claramente referido a la caza



**Ilustración 41:** “Concejo Real de estos reinos/ Cápac Inga Tauantinsuyo/ Camachicoc apo cona/ Concejo Real de este reino” (Fuente: Guamán Poma de Ayala 1615, folio 364)



**Ilustración 42:** “Entierro de Antisuyos/ Uitaca/árbol/iquima/entierro” (Fuente: Guamán Poma de Ayala 1615, folio 291)



**Ilustración 43:** “Ídolos y uacas de los Andesuyos/Sauaciray/Pitociray/Otorongo/ en la montaña del Antisuyo” (Fuente: Guamán Poma de Ayala 1615, folio 268)

y no a la guerra, pues se encuentra haciendo una ofrenda al Otorongo [puma, jaguar].

Adicionalmente hay un fragmento del texto correspondiente a la Ilustración 42 que es relevante para mi tema de investigación:

Cómo fueron enterrados los indios Andesuyos. Dicen que lloran un día y hacen gran fiesta, entre fiesta ajuntan con el llorar y cantar en sus cantares; y no hacen ceremonias como los indios de la sierra ni los yungas. Como son indios de la montaña que comen carne humana, y así apenas deja el difunto que luego comienzan a comerlo que no le deja carne sino todo hueso; luego que acaba de suspirar le visten unos vestidos de plumajes que ellos les hacen y quitan la plumería, y le desnudan y le lavan, y comienzan a hacer carnicería, y ellos toman el hueso y lo llevan los indios, y no lloran las mujeres ni los hombres, y lo meten en un árbol que llama uitaca, a donde los gusanos lo tenía hecho agujero, allí lo meten y lo tapián muy bien; y de allí nunca más lo ven en toda su vida, ni se acuerda de ello, ni saben ninguna ceremonia como los indios de la sierra... (Guamán Poma de Ayala 1615: folio 292 – los resaltados son míos)

La relevancia de este fragmento es doble:

- 1) La mención a los “vestidos de plumajes” que fabrican ellos.
- 2) La descripción del comportamiento salvaje atribuido a los Antis.

#### 8.2.4 Recapitulando: la vida de los Antis y los Chunchos

Conocemos la existencia de un baile llamado *uarmi auca* [mujer guerrera] bailado por los antis y los chunchos. Este es un baile guerrero. Se canta y se baila al son del tambor y el flautín. Bailan hombres y mujeres tomados de la mano en un ruedo. Los hombres se visten de mujeres guerreras, con sus arcos y sus flechas. La vestimenta (tanto para hombres como mujeres) consiste solo en un faldín a modo de taparrabo, con el pecho, el rostro, los brazos y las piernas desnudas y los pies descalzos. Los varones utilizan penachos de plumas y canilleras ceremoniales. Pareciera implicarse que este baile es bailado por los propios antis y chunchos.

→Pareciera ser que las únicas pervivencias directas en los bailes chunchos actuales son el penacho de plumas de plumas paradas sujetas a un cintillo, como también el arco y las flechas como armas de guerra. Dos pervivencias colaterales pero todavía reconocibles serían el faldín y las canilleras con abalorios. Lo que representaría un cambio sustancial sería: **a)** el baile de los chunchos (y otros bailes asociados, como el de los tobas) ahora es ejecutado por la población andina en representación de los pueblos de las tierras bajas; **b)** el nombre específico de *uarmi auca* para este baile se habría perdido, quedando el genérico “baile de los chunchos” que ya se adivina para 1615 en los escritos de Guamán Poma de Ayala como mirada externa al Antisuyo; **c)** junto con el nombre se perdió el sentido original de “mujer guerrera”,

representando muchas veces una presencia exclusiva y hasta agresivamente masculina. Todos estos aspectos los discutiremos más adelante.

Por la demás iconografía podemos suponer [sabemos] que los penachos de plumas paradas eran ampliamente usados como símbolo de poder tanto social, político y militar. Aparentemente no eran usados como una prenda común de vestir ni tampoco para la cacería. También podemos relacionar las canilleras con abalorios como un elemento ritual importante utilizado por lo menos en el contexto militar. También identificamos el arco y la flecha como un arma cultural utilizada tanto para la guerra como para la cacería.

La vestimenta cotidiana era simple: un faldín o una túnica sin mayores adornos<sup>95</sup>. El faldín es la misma vestimenta que se observa en el baile de la *uarmi auca*. Sin embargo, se observa la existencia de un traje de plumas utilizado por *Cápac Apo Ninarua* en su atuendo de guerra, el mismo del que se menciona la existencia en el momento ritual de la preparación para el entierro<sup>96</sup>. Si bien no se observa el uso de este “vestido de plumaje” en el baile de la *uarmi auca*, cabría preguntarse si no pudo haber sido una alternativa al momento de que los hombres se vistieran de mujeres guerreras. Lo que es indudable es la imagen de estos vestidos de plumas como elementos de guerra del guerrero salvaje y caníbal del Antisuyo. Este último punto es otro aspecto de relevancia de este análisis: la otredad y la exotividad de los Antis frente al mundo andino desde el que escribe Guamán Poma de Ayala, una alteridad que se mantiene aún hoy en día.

→ Así llegamos a uno de los aspectos performativos de la representación de la otredad fundamentales en mi argumentación teórica sobre los orígenes históricos de los bailes chuncho. 1) En primer lugar: se trata de un baile ritual ejecutado por los mismos antis y los chunchos, una autorepresentación étnica ante la corte de los Incas. 2) La indumentaria ritual tanto del baile en sí como de la representación del poder económico, político y militar es clara. Esta misma indumentaria fue recogida posteriormente por la escuela cusqueña (ver el punto 9.4.1.1 para mayores detalles); las otras escuelas andinas utilizaron referencias culturales diferentes y paralelas para la representación de la otredad de los “chunchos”. La segunda parte de mi argumentación la presento en el punto 8.4, luego de haber revisado el resto del material histórico antiguo sobre los bailes chunchos.

<sup>95</sup> Aparentemente estas variaciones se daban entre diferentes pueblos *anti*.

<sup>96</sup> Primero el traje de plumas, luego la limpieza de los huesos y finalmente el entierro de los huesos en el tronco de un árbol.

### 8.2.5 Los hombres emplumados de los condesuyos y chinchasuyos

Estas dos imágenes son compañeras de la **Ilustración 39**, faltando solo la Fiesta de los collasuyos que no tiene que ver con el tema de los chunchos. Los textos que acompañan a estas imágenes (folios 321 y 327) no son relevantes, pues se encuentran cargados de etnónimos y canciones, pero sin ninguna descripción sobre las imágenes que acompañan. El único fragmento de alguna relevancia es este que acompaña a la **Ilustración 45**:

La fiesta de los Chinchaysuyos se llama uaco; cantan las doncellas y mozas, dices así tañendo su tambor: [...] responde el hombre soplando la cabeza del venado (Guamán Poma de Ayala 1615: folio 321[323])

Así que pasaremos directo al análisis de las imágenes.

- 1) Ambos tienen tocados de plumas tras la cabeza. Estos tocados son típicos para estas regiones, pues se los puede observar en diferentes dibujos. Son de plumas, pero fundamentalmente diferentes a los tocados de plumas verticales de los antis y los chunchos.
- 2) Los personajes de la **Ilustración 44** llevan el rostro cubierto con una máscara. Se los describe como “cadavéricos, repugnantes”, lo cual coincide con la descripción del



**Ilustración 44:** Baile de personajes emplumados en la fiesta de los Condesuyos en el Cusco. “Fiesta de los Condesuyos/ aya milla zainata [enmascarados cadavéricos, repugnantes]/ Coronapampa saynata [enmascarados de Coronapampa]”  
(Fuente: Guamán Poma de Ayala 1615: folio 326)



**Ilustración 45:** Baile de personajes emplumados en la fiesta de los Chinchaysuyos en el Cuzco. “Fiesta de los Chinchaysuyo/ Uauco Taqui uacon/guanoc pampa/ Paucar pampa [topónimos]/fiesta/la fiesta”  
(Fuente: Guamán Poma de Ayala 1615: folio 320)

*kukuchi*, el condenado de la mitología andina (Ricard 2007: 108-109, 123 sig.).

- 3) Obsérvese que este personaje (**Ilustración 44**) lleva un vestido de plumas similar al de *Cápac Apo Ninarua* en la **Ilustración 40**.
- 4) Tanto en la **Ilustración 44** y en la **Ilustración 45** los bailarines llevan canilleras similares a la de los antisuyos, pero si se observa bien se puede ver que no son exactamente las mismas, pues les faltan los abalorios en las puntas de los hilos.
- 5) En ambas figuras se observa el uso de faldines.
- 6) En ambos casos pareciera ser que los bailarines son varones, mientras que las mujeres están relegadas al rol de músicas.
- 7) En ambos casos los bailarines llevan una vincha con plumas en la frente, cada uno según su estilo regional.
- 8) Los chinchaysuyos llevan el rostro descubierto y el cabello largo y suelto. De su vincha cuelga una pequeña trenza sobre la oreja izquierda. Llevan un *unku*, una “vestimenta corporal de tipo andino, incluyendo una manta o poncho sobre el antebrazo izquierdo” (Vacaflares, Daniel 2014: 75). Y como ya se vio en el texto de acompañamiento, los chinchaysuyos tocan una “cabeza de venado” para acompañar a las tamboreras mujeres.

A mí parecer los penachos y trajes de plumas, junto a las canilleras y otros abalorios menores afirman una relación simbólica hacia las tierras bajas. Sin embargo, y a diferencia del caso de los antisuyos, parece ser una representación lejana y estilizada. Otro aspecto relevante es el hecho de que se trata de bailes contemporáneos con el *uarmi auca* de los antisuyos en la época prehispánica del incario. Más adelante volveremos sobre esto.

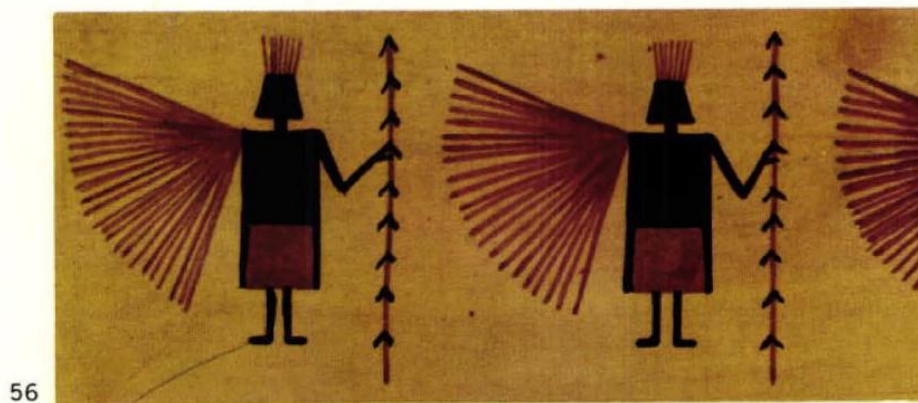
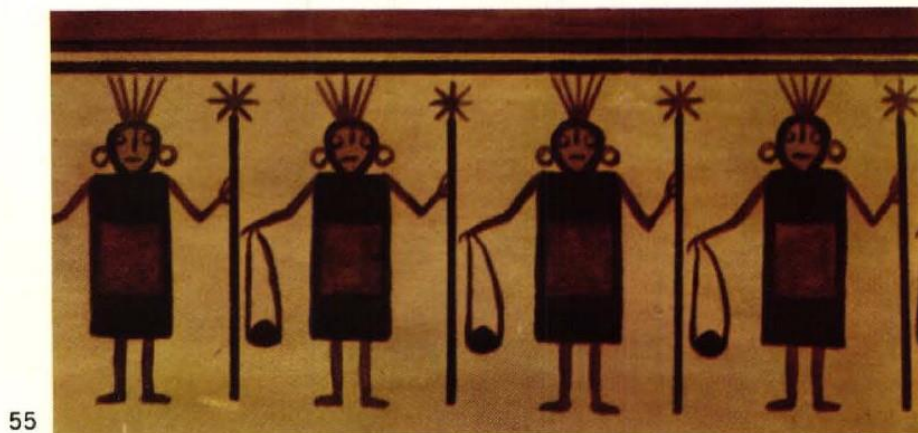
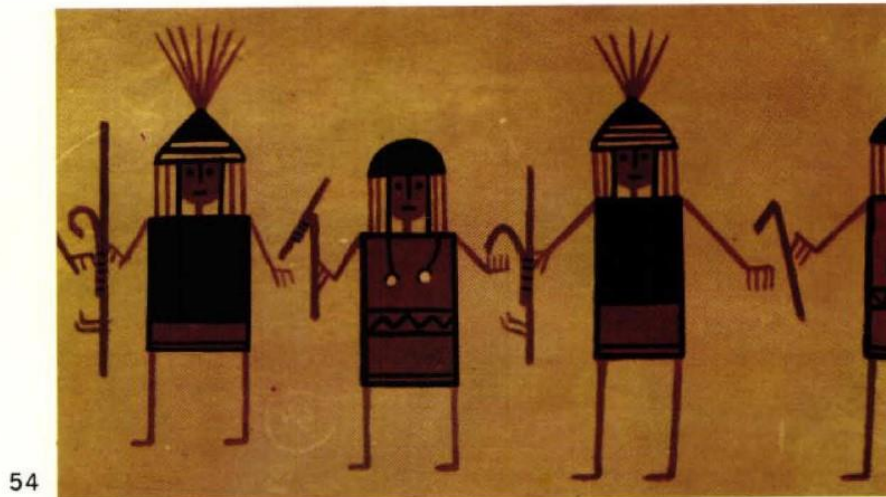
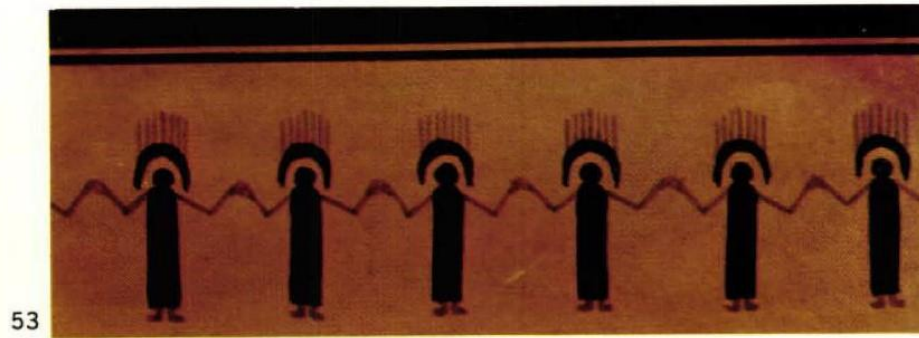
#### 8.2.6 Los personajes emplumados en la cerámica incaica como chunchos

Sergio Barraza llama la atención sobre la existencia de una categoría iconográfica incaica a la que llama “*personaje emplumado*” como pintura figurativa dentro del estilo *cuzco imperial*, por lo demás caracterizada por un tipo decorativo geométrico abstracto (2012: 103 sig., 175 sig. Ver también el punto 2.5.3). Para este su análisis se basa parcialmente en la recopilación iconográfica de Jenaro Fernández Baca, de la cual reproduzco las imágenes pertinentes (1980: 18-19) (**Ilustración 46** e **Ilustración 47**).

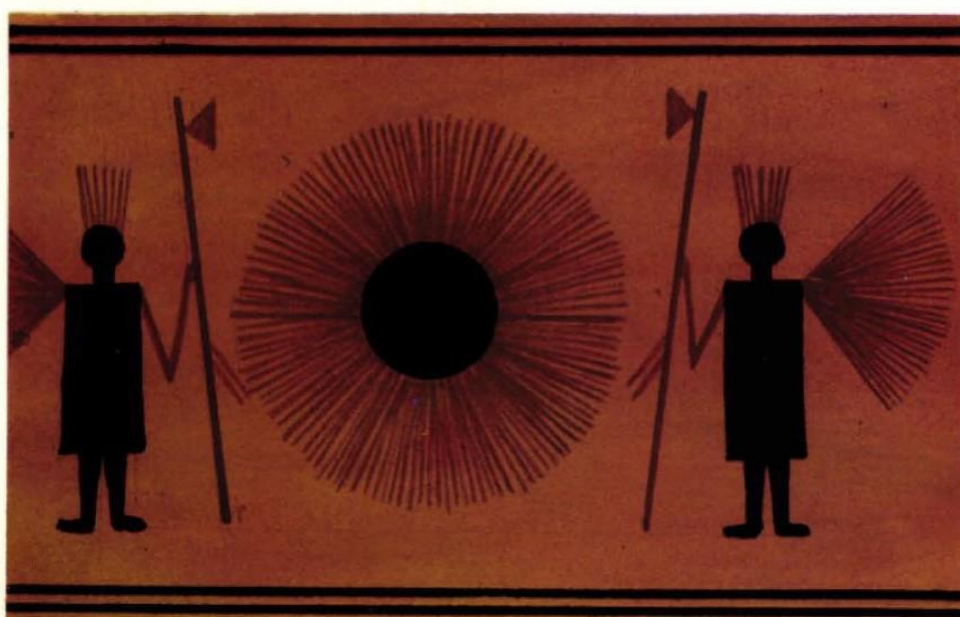
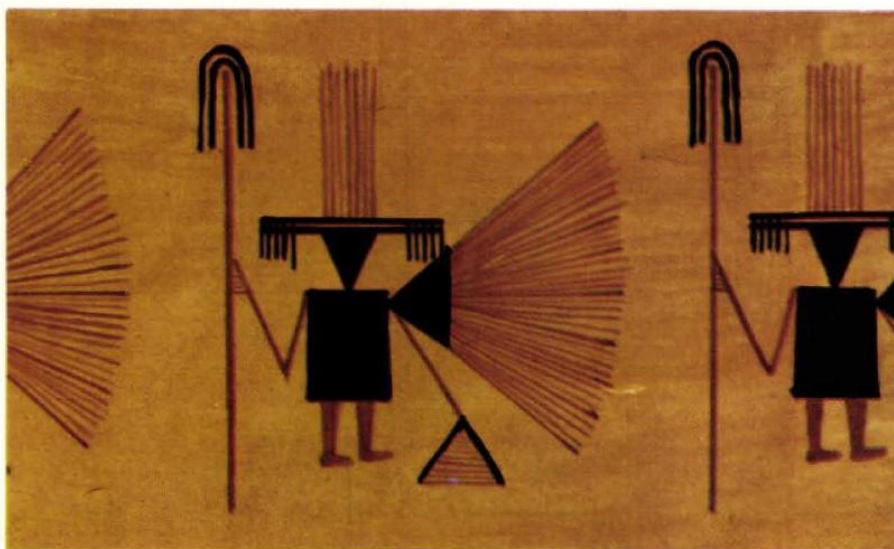
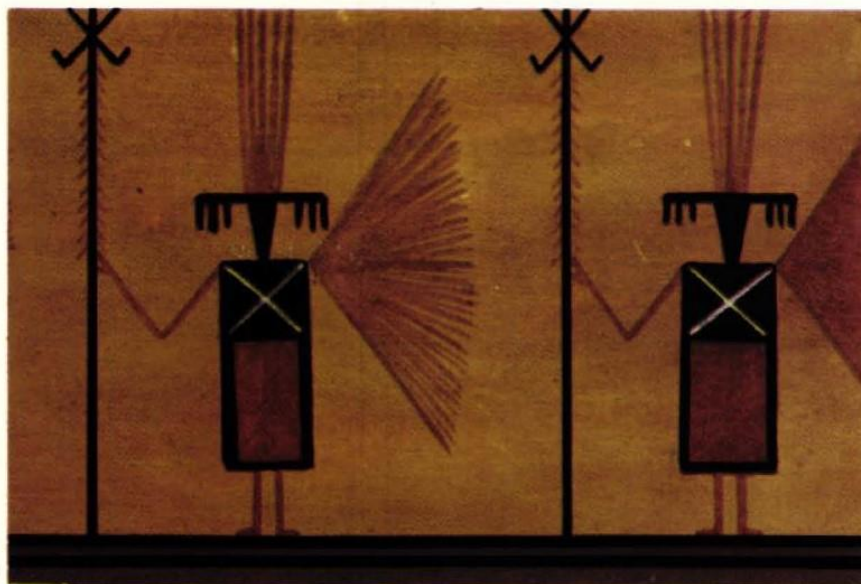
Las imágenes #56-59 de la serie de Fernández Baca se muestran como una categoría en sí mismas. Tanto Barraza como Julien y Kauffmann relacionan las líneas rojas en la cabeza y en la espalda como haces de plumas (Barraza 2012: 103-104, 105). Barraza identifica



ANTROPOMORFOS



**Ilustración 46:** Serie #53-56 de representaciones antropomorfas en la iconografía Inca. En la *Ilustración 50* se observa una vasija como soporte físico de este tipo de imágenes. (Fuente: Fernández Baca 1980: 18)



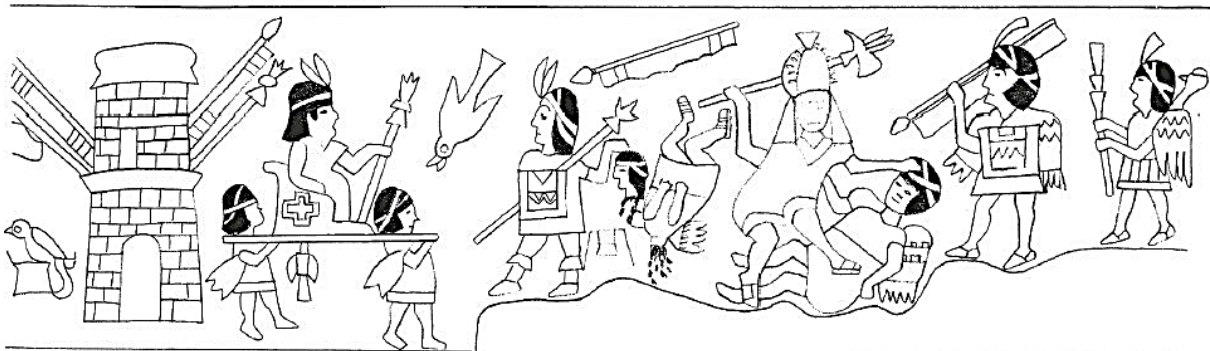
**Ilustración 47:** Serie #57-59 de representaciones antropomorfas en la iconografía Inca. En la *Ilustración 50* se observa una vasija como soporte físico de este tipo de imágenes. (Fuente: Fernández Baca 1980: 18)

el haz de plumas como abanicos de plumas o *achihua* (:187, 201), aunque a mí me parece evidente que se trata de algún tipo de estructura plumaria en forma de alas, del tipo que usan 1) el capitán anti “*Capac Aponinar Nina*” (**Ilustración 40**) (Guamán Poma de Ayala 1615: folio 167), y 2) los guerreros *chankas* en las representaciones sobre la batalla del Cuzco (Martínez *et al.* 2014: 97-98, 100. **Ilustración 48**), solo que los *chankas* no llevaban plumas en la cabeza. En la **Ilustración 50** se observa claramente que este haz de plumas nace del hombro y no de la mano, lo que confirmaría la noción de las alas y negaría la del abanico.

...relatos que integran, en las batallas, a los hombres, las divinidades y a otros seres, como las aves [...] aves o seres alados que combaten, que participan en las acciones bélicas a favor de uno u otro bando, que pueden ser victoriosas o derrotadas. (Martínez *et al.* 2014: 91, 98)

Martínez *et al.* demuestra ampliamente el uso iconográfico de aves que se identificarían con uno u otro bando (2014: 96 sig.) 1) por un arma étnica en el pico, 2) por el color de las plumas (que coincide con la vestimenta del bando en cuestión) o 3) porque se trata de aves antropomorfizadas que denotan, por ejemplo, un rostro humano con pintura de guerra (:97 sig.). Están registrados varios mitos que relatan la metamorfosis ritual de líderes y jefes tanto incaicos como antis en animales, “más específicamente en aves”, los cuales habrían participado de los combates y guerras prehispánicas (:99 sig.). Varios de ellos llevaban el nombre de este animal, como *Otorongo Inca Achachi*, representado visualmente en la **Ilustración 49** (él es el tigre, no el cazador).

Volviendo al tema de los personajes emplumados, Barraza identifica todas estas imágenes masculinas como una sola categoría, relacionada a un solo ritual de tipo funerario: el *purucaya* (2012: 178 sig.). Para eso se basa el rostro negro embadurnado con grasa y ceniza (:180), la presencia ritual (aislada) de cuatro individuos vestidos con



**Ilustración 48:** “Batalla entre cuzqueños y chankas. Los chankas llevan plumas en sus espaldas. Quiero de ubicación desconocida. Dibujo de Clara Yáñez, tomado de la publicación de Ramos 2002.” (Martínez *et al.* 2014: 98)

# EL SEXTO CAPITAN OTORONGO ACHA CHI. APOCAMAC INGA



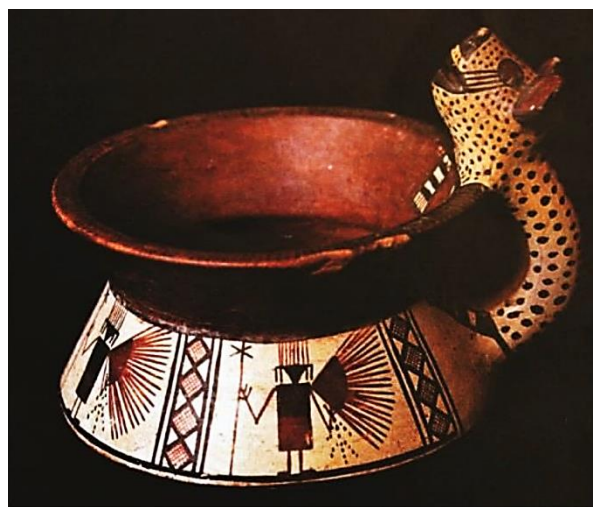
Ilustración 49: El sexto capitán, Otorongo Achachi Apocamac Inca / andesuyo / Otorongo  
(fuente: Guamán Poma de Ayala 1615: folio 155)

otorongo

“unas vestimentas de plumas” (:181) y el uso de armas de guerra por los soldados en un desfile militar (:182). Personalmente me parece que, dentro de un trabajo magistral de análisis etno-arqueológico, esta es una interpretación forzada. La vestimenta de plumas es demasiado atípica en su especificidad, tomando en cuenta que se trata de solo cuatro individuos aislados en un micro-ritual dentro del vasto contexto ritual del *purucaya*. Debo recordar además que la mención a una “vestimenta de plumas” puede describir casi cualquier tipo de vestimenta plumaria. El uso ritual de las armas de guerra es de uso exclusivo del ejército militar (:182, 2010). Se menciona también que los individuos emplumados llevaban el rostro pintado de colores (:181), y no de negro. Mientras que las viudas a las que se describe como centrales en el uso del rostro negro embadurnado, iban desnudas desde la cintura para arriba (:182-183) Es decir que Barraza correlaciona en una sola individualidad tres elementos rituales aislados, y sobre esa correlación construye toda su interpretación.

Volviendo a la serie de imágenes #56-59, estas corresponden a las características iconográficas de los guerreros antis y chunchos que observamos previamente, incluyendo el tocado vertical de plumas (puntos 8.2.4 y 9.4.1) y la estructura en forma de alas a la espalda (**Ilustración 40**). Se observa una ausencia del arco y la flecha, representándose en su lugar la lanza y la alabarda emplumadas. Sin embargo y como veremos a continuación (punto 8.3.2), en las representaciones iconográficas de bailarines chunchos en los *queros* coloniales estos son representados con una gran variedad de armas de guerra, incluyendo arcos, lanzas, alabardas, machetes y garrotes. En la actualidad la lanza de chonta se utiliza como representación unívoca del chuncho o guerrero salvaje de arco y flecha de las tierras bajas (ver el punto 9.4.4).

En la **Ilustración 50** se observa una vasija incaica con iconografía de personajes emplumados, con un asa en forma de jaguar, la cual a mi parecer reconfirma que se trata de representaciones de guerreros antis y chunchos de las tierras bajas. En este sentido hay una serie de citas que hablan sobre este punto, y que reproduzco a continuación:



**Ilustración 50:** Vasija con iconografía de un personaje emplumado y un asa en forma de jaguar (**fuente:** Barraza 2012: 350, publicada originalmente en Cordero 1987: 13)

...la simbología que los pumas y jaguares poseían en el Tahuantinsuyu: los primeros entendidos como representaciones del *Sapa Inca* y de la identidad cuzqueña, los segundos considerados referentes de “los otros”, de lo foráneo y desconocido (Farrington 2003: 20, citado en Barraza 2012: 33-34).

...el Antisuyu también ‘dio forma’ a algunos *qeros* [...] muchos *qeros* tienen asas en la forma de un jaguar o ellos mismos tienen la forma de una cabeza de jaguar. (Bertazoni 2007: 324 – *cursivas* en el original, la traducción es mía)

Esta forma específica del *qero*, que representa la cabeza de un anti o la de un *uturunqu* o jaguar, muestra exclusivamente escenas del ciclo visual de las relaciones entre inkas y antis. Se trata así de una narrativa que poseía formatos de soporte propios, que contribuían a reforzar a través de la forma (cabezas de anti y de felinos de la selva) los contenidos de los textos visuales grabados en las paredes del vaso. (Martínez *et al.*[a] 2016: 10 – *cursivas* en el original)

Dado que se trata de 4 de 6 ejemplares que presentan esta característica morfológica (Barraza 2012: 350-352, casos 06, 07, 09 y 12), creo que se puede afirmar que la iconografía incaica de los personajes emplumados en cerámica hace referencia directa a su calidad de guerreros *chunchos* (o *antis*), en especial en su categoría de *qapaq*, representado por el turbante de plumas verticales y (muy probablemente) las alas (puntos 8.2.2 y 8.2.4).

Es notable la ausencia de un contexto iconográfico específico, lo que hace imposible definir si se trata 1) de una representación iconográfica realista de guerreros antis contemporáneos, 2) de la reproducción de un mito etnohistórico del Antisuyo, 3) del baile ritual de los chunchos, 4) de individualidades o 5) de un grupo (punto 2.4.1.3). Esto, a la larga, son temas que deberían profundizarse para poder reproducir a cabalidad la historia material de los *chunchos* en el imperio incaico.

### 8.3 Iconografía colonial de los bailes chuncho

#### 8.3.1 Pinturas coloniales (s. XVIII)

Existen tres pinturas coloniales que muestran bailarines chunchos en contextos rituales. La primera de ella es de autoría anónima, perteneciente a la parroquia de Santa Ana, que muestra la fiesta de Corpus Christi colonial (**Ilustración 51**). Esto es relevante porque, como veremos en el capítulo IX, la fiesta de Corpus Christi en el Cusco sigue contando con la presencia ritual de los *Ccapac Chuncho de San Sebastián* (punto 9.6.2). En esta pintura se observa en la parte inferior izquierda un grupo de 13 chunchos varones. Estos son reconocibles por su tocado de plumas o *paniza* y por sus lanzas o *chontas* (puntos 9.4.1 y 9.4.4). En el extremo superior derecho se encuentra la imagen de San Sebastián, adornada con las mismas plumas que utilizan los chunchos, por lo que se puede suponer una relación directa. A mi parecer es más que probable que se trate de los antecesores coloniales de los *Ccapac chuncho de San Sebastián*.

- 1) Las panizas tienen grandes plumas blancas, en la forma vertical y circular característica de esta tradición de bailarines chunchos.
- 2) Las panizas de los dos primeros chunchos se diferencia de los demás, más vistosas y más elegantes.
- 3) Delante de estos dos chunchos hay una figura no terminada, un torso y una cabeza infantil, con un yelmo metálico y lustroso coronado con una pluma roja.
  - a. Si esta figura pertenece efectivamente al conjunto de los chunchos, correspondería a la figura del *Rey* en la tradición de los *Ccapac chuncho*, quien en la actualidad utiliza una corona coronada también por una sola pluma majestuosa en la parte frontal (**Ilustración 64**).
  - b. Las dos figuras que le siguen y tienen la paniza más vistosa serían su mano derecha y su mano izquierda (también conocidos como “caporales”), diferentes de los “soldados” o chunchos normales. Todas estas son figuras rituales que se siguen utilizando en la actualidad en las tradiciones de *qapaq chuncho* a nivel regional (Dávila 2009: 153. Vacaflores *et al.* 2017: 126).
  - c. Si efectivamente son los *Ccapac chuncho de San Sebastián*, obsérvese que falta la figura de la *Reina*, cuya incorporación debió ser posterior.
- 4) Uno de los caporales (el “mano derecha”) porta una bandera o estandarte de color rojo con cruces blancas.



**Ilustración 51:** Fiesta de Corpus Christi en el Cusco colonial (**Fuente:** pintura anónima, perteneciente a la colección de la parroquia de Santa Ana en el Cusco – actualmente en el museo del Arzobispado del Cusco)

- 5) El rostro y el tono de piel de los chunchos (y de gran parte de las personas retratadas) hace pensar en una población indígena, y no europea.
- 6) La vestimenta es rica y de estilo europeo. Es más: parecen nobles y no indios pobres.
  - a. Esto coincide con la descripción etnohistórica de los ayllus de San Sebastián como *panaqa reales*, descendientes de los incas, cuyo estatus noble fue reconocido por la Corona Española y se mantuvo vigente durante toda la época colonial (Calvo [comp.] 2005: 13-14, 59 sig., 63 sig., 148, 175).
  - b. Es interesante notar que la vestimenta, claramente europea y de tipo noble, tiene cierta similitud con la vestimenta actual de los *Ccapac chuncho* (**Ilustración 66**), especialmente en relación al estilo europeo imperial del *Rey* y de la *Reina* (**Ilustración 64**).
  - c. Esto podría hacer suponer una mezcla efectiva de estilos europeizados y nativos en la vestimenta de los *Ccapac chuncho*.
  - d. Y como en la actualidad hay muchas tradiciones locales de *Qapaq chuncho*, todas con características similares, podemos hipotetizar la existencia de otros grupos paralelos a los *Ccapac chuncho de San Sebastián* durante la época colonial.
- 7) Los chunchos portan sus *chontas* o lanzas rituales, hechas de madera de chonta, en relación directa con los *antis* y los *chunchos* de las tierras bajas.
  - a. En esta representación artística las *chontas* son más largas de las que se utiliza en la actualidad, que suelen llegar del piso hasta la quijada. Estas *chontas* sobrepasan la cabeza y la paniza de sus portadores.
- 8) Los chunchos llevan el cabello largo, pero bien arreglado y no como la cabellera salvaje que se retrata en los dibujos de Guamán Poma de Ayala ni como se usa en la actualidad.
  - a. Estos chunchos no usan ningún tipo de pañoleta (de “manto”) que les cubra la cabeza y los hombros, sobre la que se acomodaría la paniza.
- 9) Estos chunchos llevan el rostro descubierto.
  - a. En la actualidad los *Ccapac chuncho de San Sebastián* (y casi todas las otras tradiciones del baile *qapaq ch'unchu*) utilizan caretas con rasgos europeos: tez blanca, ojos azules y bigotes al estilo europeo (punto 9.4.8).



- 10) Se reconocen las dos filas que se forman al bailar en parejas, que vienen a ser el “brazo derecho” y el “brazo izquierdo”, cada uno con su caporal.
- 11) Todos los chunchos son varones.
- 12) Las imágenes religiosas (San Sebastián, la Virgen de Belén, etc.) son versiones coloniales de las huacas prehispánicas que se utilizaban en la festividad nativa que fue suplantada y cristianizada por la *fiesta de Corpus Christi* (Burga 2005 [1988]: 192. Núñez 2008[1990]: 21).

Las otras dos imágenes a analizar son acuarelas pintadas por el obispo Baltasar Jaime Martínez Compañón, quien vivió en el Perú durante el siglo XVIII. Escribió los cuatro tomos de “Trujillo del Perú”, que están conformados por una enorme cantidad de imágenes en acuarela sobre la sociedad peruana de la época. Esto incluye una gran colección de bailes tradicionales nativos, entre las que se encuentran estas dos imágenes del baile de los chunchos entre los “indios de montaña”. No conozco el contexto ritual al que hace referencia la imagen, y desconozco si todavía existe la fiesta en la actualidad.

- 1) En la **Ilustración 52 (E 174)** tenemos un chuncho con el tradicional turbante de plumas verticales.
- 2) Forma parte del grupo de músicos (tambor, zampoña y flauta). Él toca la zampoña, flauta de pan o *antara*.
- 3) Usa un vestido blanco con puntos azul, amarillo y rojo, que podría ser una representación de la piel moteada del *otorongo* o jaguar.
  - a. Este vestido lo identifica como parte de otro grupo de cinco personas, el cual no es igual al grupo de músicos.
- 4) Lleva los pies descalzos y el rostro descubierto, como todos los demás personajes reproducidos en la imagen.
- 5) Lleva el cabello largo y suelto.
- 6) Tiene en los tobillos un collar de cuentas rojas, igual al que llevan los demás.

Por su lado la tercera imagen (**Ilustración 53, E 175**), también de Baltasar Jaime Martínez Compañón, fechada en aprox. 1782, representa un grupo de tres (cuatro) chunchos, también de los “indios de montaña”.

- 1) Los dos chunchos de arriba forman una pareja de baile.
- 2) En la parte inferior hay un par de músicos (tambor, flauta y zampoña), presumiblemente chunchos.

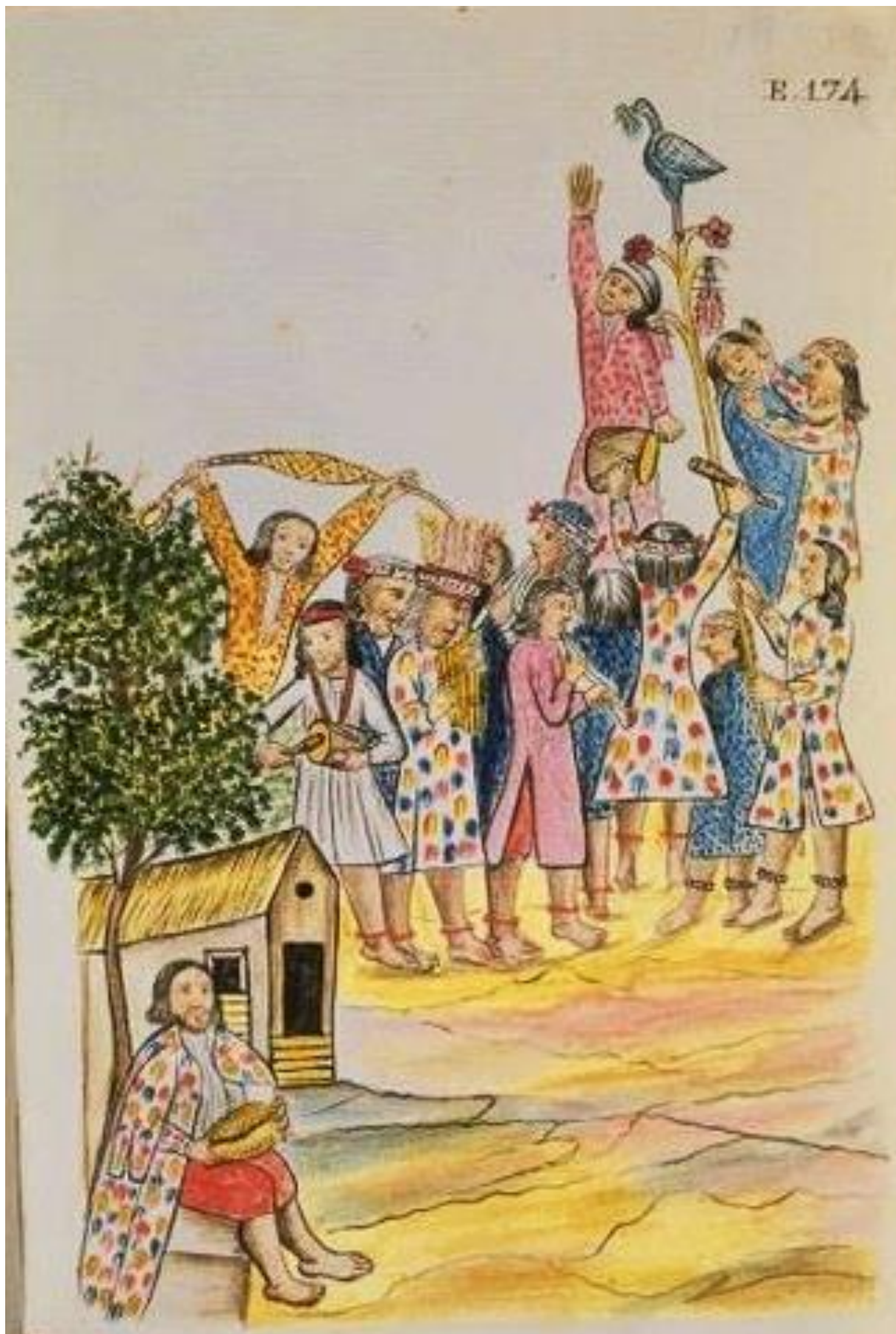


Ilustración 52: Danza de indios de montaña (Fuente: Baltasar Jaime Martínez Compañón, en "Trujillo del Perú", tomo II, acuarela, Estampa 174)



Ilustración 53: Danza de chunchos u Otra Danza de los indios de la montaña (Fuente: Baltasar Jaime Martínez Compañón, en "Códice Trujillo del Perú", tomo II, aprox. 1872, acuarela, Estampa 175)

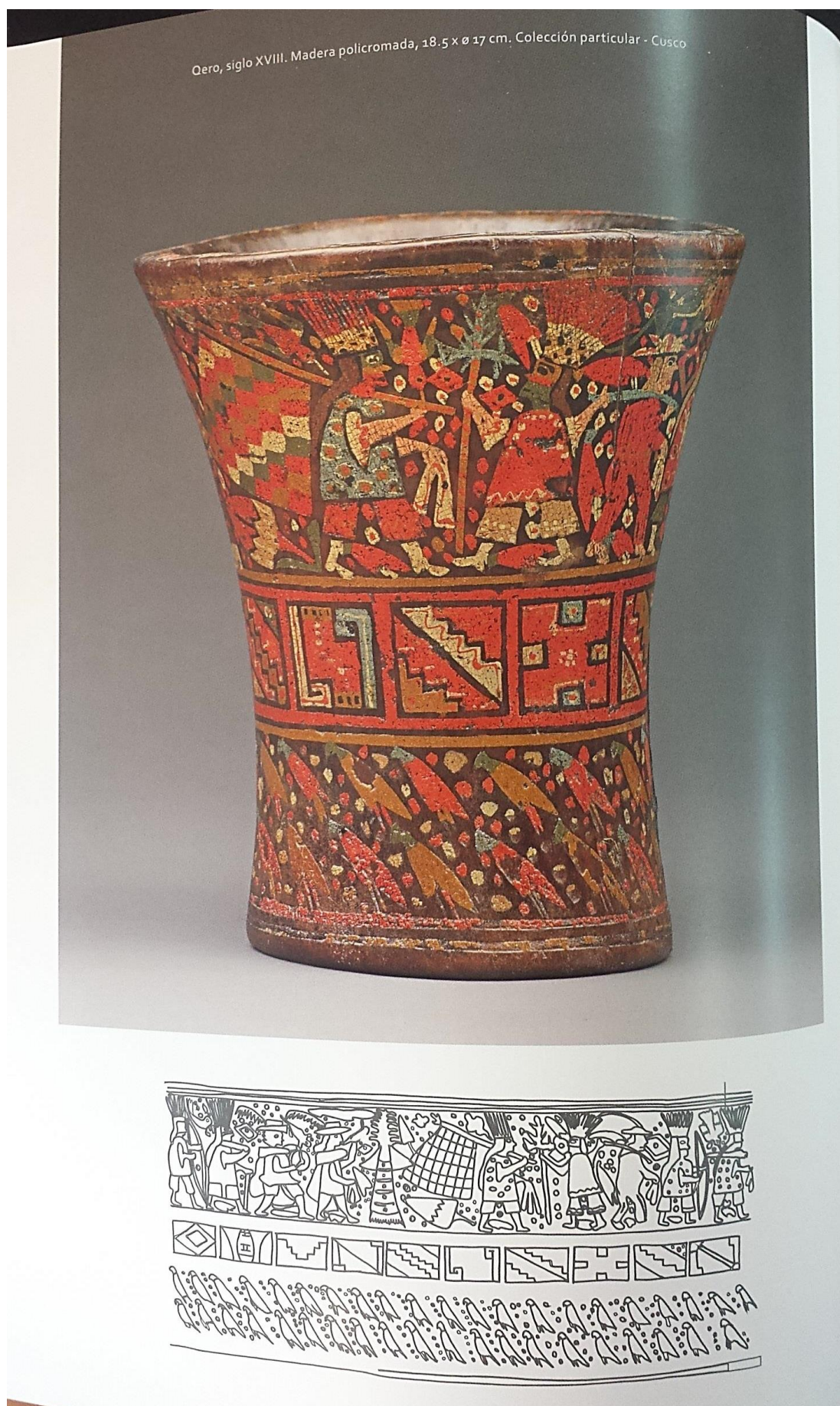
- 3) Todos ellos (menos el anciano) llevan un vestido azul, incluyendo un faldón. Este vestido pareciera estar uniformizado para esta danza.
- 4) Todos llevan coderas y una banda cruzada en el pecho de tela roja.
- 5) Tres portan el tradicional tocado de plumas verticales, con una paniza adornada con cuadrados de colores.
- 6) Todos llevan el rostro descubierto.
- 7) Llevan el pelo suelo en una melena corta que no pasa de la nuca.
- 8) Los tres que llevan el tocado de plumas visten también un cinturón amarillo y tienen una banda roja a manera de codera.
- 9) La pareja de baile lleva un pañuelo rojo en su mano.
- 10) Bajo la falda visten pantalones cortos de la época colonial.
- 11) Llevan las canillas desnudas y los pies descalzos.
- 12) En los tobillos llevan collares de cuentas amarillas o una cinta roja amarrada.

Las danzas de los chunchos de la **Ilustración 52** y la **Ilustración 53** no corresponden a los *Ccapac chuncho de San Sebastián*. Son danzas rurales, no urbanas. Son danzas de “indios” de la montaña. Sin embargo, es claramente reconocible el mismo estilo básico, tanto en la vestimenta, el tipo de música y la forma de baile por parejas. Esto me habla de una raíz cultural compartida. También me habla de la existencia de una diversidad grande de danzarines chunchos en la época colonial, con tres tipos diferentes registrados documentalmente hasta el momento.

### 8.3.2 Los chunchos en *qeros* rituales de la colonia (s. XVI-XVIII)

La **Ilustración 54** muestra un *qero* ritual del siglo XVIII reproducido en el libro “Cuzco, herencia y tradición” (Kuon 2013). La característica de este y los siguientes *qeros* es que muestran representaciones gráficas de bailarines chunchos en la época colonial (siglos XVII y XVIII). Corresponden a la época del renacimiento incaico (punto 2.5.3). En este caso estamos hablando específicamente de la serie de *qeros* sobre el baile de los chunchos. No incluyo ninguna de las otras series de los *antis* históricos, porque no corresponden con mi tema de investigación (punto 2.4.1.3).

- 1) Se trata de 6 figuras de chunchos, de un total de 9. Son figuras masculinas.
- 2) Se reconoce claramente el típico tocado de plumas verticales, multicolores y sujetas a una cinta ceñida al cráneo a la altura de la frente. Estas cintas presentan



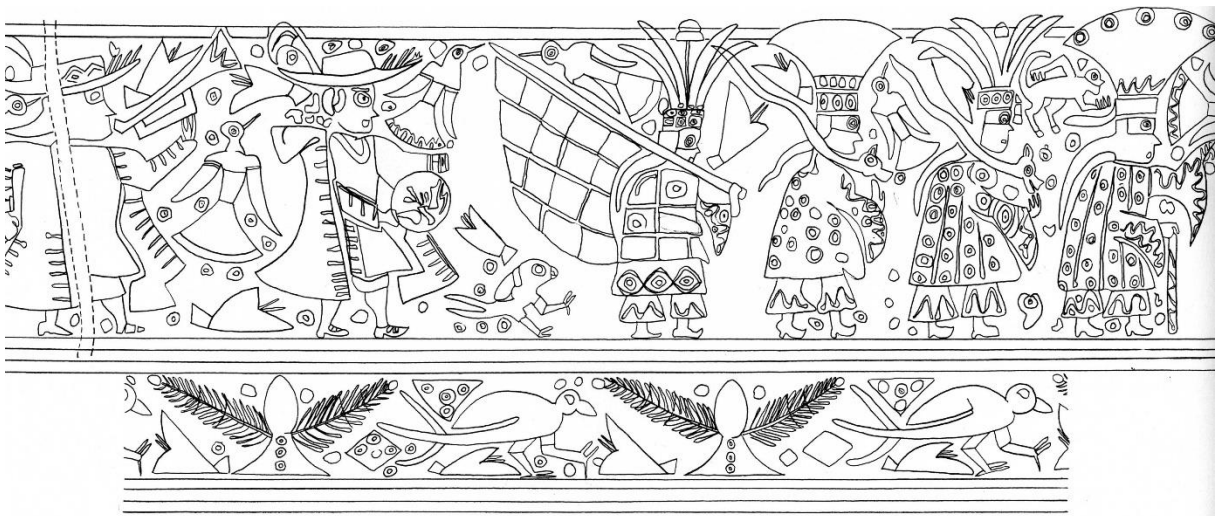
un motivo de manchas similar al de un jaguar. Obsérvese que hay dos variaciones en la verticalidad de las plumas: unas verticales puras y otras un tanto abiertas hacia arriba; estas dos variaciones se encuentran en los chunchos modernos.

- 3) Los rostros de los chunchos están cubiertos con pintura policroma. La tercera figura (no-chuncho) no lleva ningún tipo de pintura facial.
- 4) Tienen cabellera larga que cuelga suelta sobre la espalda.
- 5) Llevan puestos un vestido (ponchillo) policromo similar al traje de plumas que se observa en la **Ilustración 44**, aunque no pareciera ser de plumas sino de tela. Varios de estos ponchillos tienen marcas a manera de piel de jaguar, como corresponde a los datos etnohistóricos de los guerreros *anti* (Bertazoni 2007: 325). Bajo este ponchillo se puede observar el uso de una camisa blanca de mangas cortas.
- 6) Llevan las piernas cubiertas de un pantalón ancho, también policromo.
- 7) No se observa el detalle si llevan algún tipo de calzado o si van descalzos.
- 8) Dos de las figuras de chunchos se observan con pañuelos (blancos) en la mano. También se observan armas de guerra en las manos de los chunchos: una lanza/hacha/alabarda, dos arcos y posiblemente dos garrotes. Obsérvese la referencia visual a la alabarda y su correlación con la iconografía de los hombres emplumados del incario (punto 8.2.6).
- 9) Se observa la clara presencia de elementos andinos (la *whipala*, el hacha y los cuadrados [*tocapus*] de la franja central), pero también la preponderancia de elementos selváticos como pájaros exóticos con plumajes multicolores, árboles y vegetación exuberante. Esto coincide con la *narrativa visual* sobre los *antis* (Martínez *et al.* 2014: 96).
- 10) Un detalle crucial que solo se observa en las siluetas inferiores (quedando a la espalda de la cara fotografiada) es la presencia de dos figuras de músicos con tambor y flauta (o corneta). Esto hace que esta escena se deba entender como la de un baile ritual de guerreros salvajes de las tierras bajas: los chunchos.

Tengo registrada la existencia de por lo menos 12 queros de la serie *bailes chuncho*. En su mayoría corresponden a la tradición cusqueña (punto 2.5.3), compartiendo las características generales del *qero* registrado en la **Ilustración 54** que acabamos de

analizar. Son casi exclusivamente bailarines chunchos de la tradición *qapaq*, con una sola excepción que veremos más adelante.

- 1) Se observa claramente la presencia de los chunchos como personajes centrales. Son figuras masculinas.
- 2) Se observan los mismos detalles característicos que el *qero* #1: el tocado de plumas verticales y multicolores, el ponchillo o vestimenta corporal policroma (casi siempre en una clara representación a la piel moteada del jaguar u *otorongo*), la camisa blanca bajo el ponchillo, los pantalones y los pies descalzos. Se puede adivinar los rostros cubiertos por pintura policroma.
- 3) Portan armas de guerra: machetes o garrotes, arcos, alabardas, un bastón una hoz y ¿víboras?
- 4) Nuevamente se aprecia una clara presencia de elementos andinos (los *tocapus* de la franja intermedia, la *wiphala* [repetitivamente: en por lo menos 8 de los 12 casos, porque en algunos no se ve la parte trasera], o los mismos *qeros* incaicos ceremoniales), pero la predominancia es la de los elementos simbólicos de la selva del Antisuyo: los pájaros exóticos y la vegetación exuberante.
  - a. El contexto colonial también se muestra claramente.
- 5) Se observan músicos con las mismas características del primer *qero*, por la vestimenta y los instrumentos musicales.
  - a. Esto significa que hasta el momento contamos con una gran variedad de imágenes de músicos en la serie de los *ch'unchu qeru* (en por lo menos 9 de los 12 casos registrados), confirmando la idea de una representación



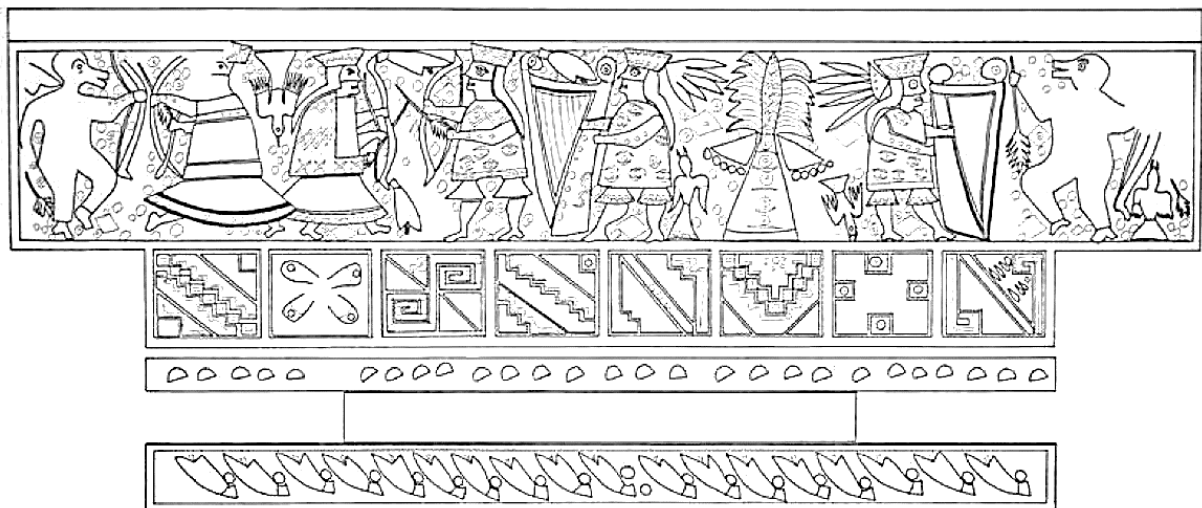
**Ilustración 55:** Qero ceremonial #2, Museo del Inka, Cusco (Fuente: MI-Momac 275, proyecto FONDECYT 1130431, gentileza de José Luis Martínez)

iconográfica de un baile ritual.

- b. Se observa una coincidencia en los instrumentos musicales (principalmente flautas y tambores, pero también zampoñas y trompetas), no tan solo entre los diferentes *qeros*, sino con el resto de la iconografía de la época y con todo el material etnográfico actual (punto 9.5.1).
- c. La presencia de músicos mulatos nos da a entender la presencia y participación multicultural en una actividad ritual de “indios”.

Me pregunto si esta serie proviene de una misma escuela artesanal y si en consecuencia nos “hablan” de una sola tradición de bailarines chunchos. Tal como se señala en el punto 2.5.3 existieron diferentes orígenes geográficos de los *qeros* coloniales. En la muestra que logré reunir se observa claramente que algunos de estos son foráneos al área nuclear del Cusco, lo cual hace pensar en una distribución geográfica amplia y diversa de los bailes chuncho durante la época colonial. Sin embargo, de momento me declaro incompetente para hacer una categorización exacta de esta distribución cultural. Me sorprende la gran cantidad de *ch'unchu qerus* que forman esta serie, y las diferentes fuentes de origen de las mismas. A mí me hace pensar en una relevancia regional de los bailes chuncho que justificaría la producción de estos *qeros* rituales.

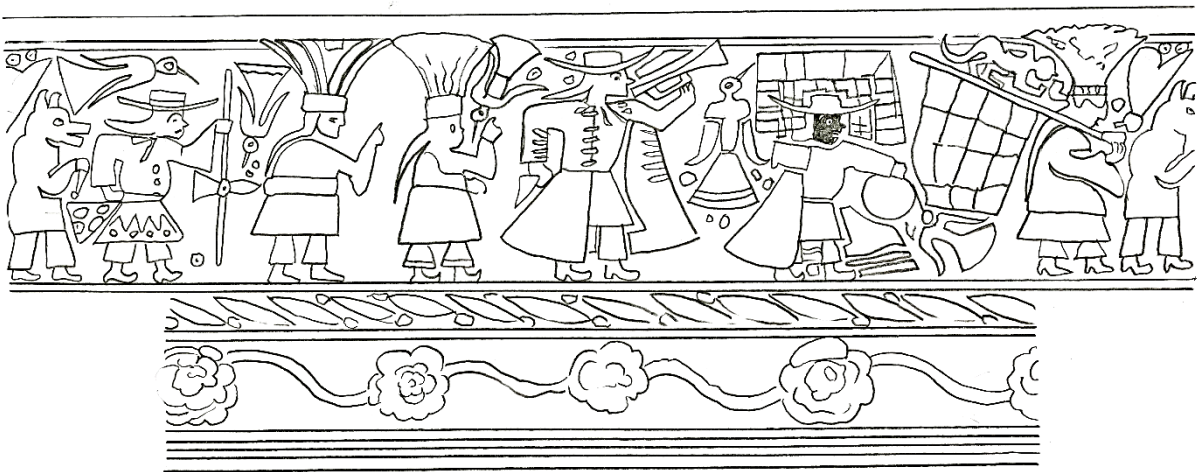
- 1) El *qero* reproducido en la **Ilustración 56** es uno de estos *qeros* atípicos. Principalmente porque sus tocados de plumas no son del tipo *qapaq*, sino del estilo más general que se le atribuía al guerrero *anti* genérico (puntos 2.4.1.3 y 8.2.3).



**Ilustración 56:** Qero ceremonial #3 (fuente: Museo de América, MAM 7561, reproducido en Martínez 2007: 11)



- 2) También llama la atención que estén tocando *arpas*, un instrumento de cuerda de origen europeo pero típico en la región del Perú. Recuerdo que los instrumentos típicos del baile de los chunchos, tanto en la iconografía colonial como en las fuentes etnográficas y en las etnografías contemporáneas son la flauta y el tambor, algunas veces la trompeta y la zampoña (Vacaflores *et al.* 2017: 228-229. Punto 9.5.1).
- 3) Obsérvese que algunos chunchos visten un pantaloncillo, mientras otros visten una falda ritual.
- 4) Por lo demás esta representación corresponde con el estilo genérico de los bailes chuncho encontrados hasta ahora en los *qeros* coloniales: la vestimenta, incluyendo el ponchillo que reproduce la piel moteada del jaguar, el arco y flecha como arma de guerra, los rostros pintados, la cabellera suelta, los pies descalzos y la simbología genérica en relación a la selva del espacio del Antisuyo. La referencia simbólica al mundo andino a través de los *tocapus* en la franja central también está presente.
- 5) Un último aspecto de relevancia en cuanto a este *qero* (**Ilustración 56**) son las imágenes de los bailarines rituales disfrazados de osos. Este mismo elemento lo encontramos en la **Ilustración 57**, con una cabeza un poco más de lobo. A mí me hace pensar en la imagen del *ukuku* (también conocido como *pablo*, *pablito* o *pablucha*), una figura ritual íntimamente asociada a los bailes chuncho de la región del Cusco (Calvo [comp.] 2005: 181. Ricard Lanata 2007: 261, 267 sig. Canal 2013: 227 sig.).



**Ilustración 57:** Qero ceremonial #4, Museo Arqueológico de la Universidad Nacional de San Agustín, Arequipa. (Fuente: MA-UNSA 1159, proyecto FONDECYT 1120431, gentileza de José Luis Martínez)

#### 8.4 Conclusiones al capítulo: contando una historia sobre los chunchos

Como ya vimos y seguiremos viendo, las historias locales sobre los chunchos actuales llegan retrospectivamente en el mejor de los casos a algún momento indefinido del siglo XIX (puntos 7.3.1 y 9.8). Solo se empieza a tener información detallada en los últimos años del siglo XIX o principios del XX. El material iconográfico y documental analizado en este capítulo precede a este periodo histórico en por lo menos cuatro siglos y lleva las raíces de nuestra historia al periodo prehispánico del incario (s. XV). Es así que el libro *Nueva Corónica y Buen Gobierno* de Guamán Poma de Ayala (1615), las pinturas en cerámica del periodo incaico (s. XV), los *qeros* incaicos coloniales (siglos XVII-XVIII) y las pinturas coloniales (s. XVIII) se convierten en una base documental importante para revisar la historia de los bailes chuncho.

Ya revisamos los detalles del conjunto de la iconografía de Guamán Poma de Ayala en referencia al baile de los *antis* y los *chunchos*. Aquí sacaré solamente las conclusiones e implicaciones del conjunto. Para comenzar encontramos las raíces del baile de los *chunchos* en la danza del *uarmi auca* (*warmi auca* o mujer guerrera), bailado por los *antis* y los *chunchos* del Antisuyo en la época incaica (pre-1532, probablemente ya en el s. XV). Sus principales pervivencias rituales son el tocado de plumas verticales y el uso del arco y flecha como armas de guerra. Otros elementos secundarios que perviven en los bailes actuales son el faldín, los abalorios y el mismo nombre de “chuncho”.

Otra referencia iconográfica proveniente de la época incaica (s. XV) son las pinturas cerámicas de los “personajes emplumados” analizados por Barraza (2012). Propongo su identificación como *chunchos* (o, en su defecto, *antis*) basado en 1) su tocado vertical de plumas (que ya vimos que se trata de una característica específica de los bailes chuncho y de los líderes *anti*), 2) sus alas de plumas (similares a las vestidas por el capitán *anti* Capac Apo Ninaraua en las guerras de conquista incaica), 3) las armas de guerra (lanzas y alabardas, pero no arcos) y 4) la presencia de imágenes de jaguares (*otorongos*) como significantes explícitos de su relación con el Antisuyo, insertos en la morfología de los recipientes cerámicos que denotan las pinturas de estos personajes emplumados. A pesar de la clara referencia a los guerreros salvajes del Antisuyo, me parece importante recordar que no existe ningún elemento contextual que permita el análisis sobre si se trataría de bailarines rituales (*chunchos*) o de guerreros (*antis*).

Esto conlleva la siguiente pregunta: ¿en qué medida la representación iconográfica de Guamán Poma de Ayala correspondería con los personajes emplumados dibujados en la cerámica incaica? Supongo que se trataría de dos tradiciones rituales diferenciadas, principalmente por la vestimenta. Esto deja abierta la cuestión de si los bailes chuncho en el Incario fueron solo un fenómeno *anti*, o si también existieron tradiciones *andinas*.

En los siglos XVII-XVIII tenemos muestras iconográficas de la pervivencia del baile de los chunchos<sup>97</sup> en tres pinturas coloniales (un óleo al lienzo y dos acuarelas) y doce *qeros* ceremoniales. Podemos identificar claramente elementos de cambio y permanencia, a saberse: se mantienen **a)** los tocados de plumas verticales, **b)** la representación de arcos y lanzas como armas de guerra, **c)** la naturaleza de baile ritual con flauta y bombo, y **d)** una referencia simbólica a los guerreros salvajes de las tierras bajas.

En cambio **A)** se utiliza una vestimenta policroma diferente al baile original de cuerpos desnudos de los *antis*, más de acuerdo a las tradiciones andinas que observamos entre los Chinchaysuyo y los Condesuyo en el trabajo de Guamán Poma de Ayala, pero todavía fuertemente relacionadas simbólicamente a los guerreros de las tierras bajas. **B)** Se observa claramente la presencia de elementos andinos. Y **C)** los bailarines (y los músicos) son ahora representados como exclusivamente varones. Esto último implicaría un cambio de sentido radical en la noción básica de la mujer guerrera. Esto podría explicar un posible abandono del nombre original *uarmi auca*.

Esto conlleva dos implicaciones: **1)** Desde un inicio existe la noción del salvaje incivilizado, infiel y pagano del Antisuyo, apto para ser conquistado, dominado y evangelizado. Y **2)** tenemos un periodo de tiempo de aprox. dos siglos en los que en la Colonia se aplicaron sucesivas campañas de *extirpación de idolatrías*, con una administración colonial y una inquisición altamente susceptibles a cualquier manifestación de paganismo contrario al dogma cristiano y católico (Burga 2005[1988]. Núñez 2008[1990]: 19. Ricard Lanata 2007: 261. Spedding 2008: 9, 19, 150). Es importante señalar que el *Santo Oficio de la Inquisición* no tenía influencia directa sobre la población indígena del Virreynato del Perú, estando el ejercicio inquisitorial a manos de los obispos y párrocos locales en las llamadas *campañas de extirpación de idolatrías* (Gareis 2007[2004]: nota 9). El celo inqui-

---

<sup>97</sup> Aquí me parece válido llamar la atención sobre el hecho de que solo tenemos elementos iconográficos de referencia y que en realidad no sabemos si en el siglo XVIII los llamaban “chunchos”. Sin embargo, estos *qeros* fueron catalogados como “chunchos” por los curadores del Museo del Inka, y yo personalmente creo que se los puede identificar como pertenecientes a dicha tradición.

sitorial sobre la población indígena se centró en la brujería, la adoración de momias y huacas y en la práctica explícita de las religiones prehispánicas por sacerdotes nativos (Burga 2005[1988]: 223). Los *taquis* o bailes tradicionales solo fueron incluidos en los procesos de extirpación de idolatrías si estaban directamente relacionados con la práctica explícita de cultos prehispánicos; en cambio parecen haber sido toleradas si se realizaban dentro de la práctica religiosa católica (Duviols 1977[1971]: 298).

...pregunta en los diferentes pueblos “visitados” por la conducta de los extirpadores e insiste en saber si “(...) cuidaron que no ubiese bayles, cantares o taquies antiguos en lengua maternal o general de los indios y si consumieron los instrumentos que para ello tenían como eran tamboriles, cabezas de venado, cántaros y **plumerías** dejándoles solos los tambores que usan en las danzas de la fiesta del corpus y de otros santos y si prohibieron las borracheras que en semejantes actos suelen hacer (...)” (Burga 2005[1988]: 210 – el **resaltado** es mío)

Es decir: tenemos bailes que sobrevivieron en contextos rituales específicos, sujetos a permanentes presiones externas. No sabemos qué pasó con los bailes chuncho en la colonia temprana, pero sabemos que para el siglo XVIII ya eran una realidad ritual metamorfoseada. Una pregunta todavía abierta sería la identificación de los espacios rituales en los que se mantuvo el baile de los chunchos y la valoración de su estabilidad ritual dentro de los mismos<sup>98</sup>. Hasta ahora tenemos: 1) la fiesta de *Corpus Christi* en el Cusco con sus raíces incaicas, su apropiación católica y el profundo sincretismo resultante, y 2) una o más fiestas no identificadas de los “indios de la montaña”, en un contexto comunal. A esto se suma la dispersión geográfica en la elaboración de los *qeros* rituales, todos ellos reproduciendo la imagen de los bailes chuncho, lo cual sugiere su presencia y relevancia regional.

La estructura simbólica es clara: a) la referencia simbólica a los guerreros salvajes de las tierras bajas, emplumados y de arco y flecha es omnipresente. Desde el mismo nombre *ch'unchu* (de origen preincaico, en el idioma aimara), en las representaciones étnicas, rituales e iconográficas durante el Incario y la Colonia, como instrumentos de memoria y de identidad. b) En el Incario (específicamente: en la ciudad de Cusco como centro imperial) la referencia a la mujer guerrera no es solamente evidente, sino explícita en su denominación como *uarmi auca* y en la afirmación de que “los hombres vestidos como mujer con sus flechas” (Guamán Poma de Ayala 1615: folio 323). Esta referencia simbólica parece desaparecer luego de la Conquista, por lo menos en su sentido explícito y performativo, pues algunos elementos materiales (como el faldín o pollerín) podrían interpretarse como

---

<sup>98</sup> Es decir: cuán consolidada o precaria era su situación (estatus) en una fiesta y en una región específica.

pervivencias de la noción de la mujer guerrera. c) La estructura étnica intercultural también es evidente (performativamente y –en la Colonia– iconográficamente) primero entre los *antis* y los *incas*<sup>99</sup>, y luego entre los *antis* (simbólicamente), las poblaciones andinas, el mundo colonial europeo y la población afroamericana. d) La devocionalidad de los bailarines chuncho no está explicitada en prácticamente ninguna de estas representaciones iconográficas, con la única excepción del cuadro que reproduce la fiesta de Corpus Christi en el Cusco (**Ilustración 51**), donde se puede relacionar a los *Ccapac chunchos* con el patrón San Sebastián y toda la parafernalia católica. Por el otro lado la descripción de la *fiesta de los Antisuyos*, como una de las fiestas de los cuatro *suyus*, pareciera sugerir un contexto de representatividad política, aunque eso no implica necesariamente la ausencia de algún tipo de religiosidad implícita. e) Se trata de manifestaciones rituales grupales, con un importante componente identitario con la representación de la otredad (o de la mismidad) y la reproducción mitológica de contextos étnicos, geográficos, ecológicos, de confrontación bélica y religiosos. f) Los loros, los monos y el jaguar se convierten en símbolos referentes al medio ambiente de la selva del Antisuyo, a los que se puede sumar el *ukuku* u oso jukumari como representante del medioambiente de la montaña. Entonces el sistema de símbolos es el siguiente: el *símbolo dominante* por excelencia es el de guerrero salvaje de las tierras bajas, emplumado y de arco y flecha. Sus sentidos estructurantes son el salvajismo, la violencia (dominada), incivilizado y el sentido de lo exótico (con la excepción de los mismos *antis*, este sentido se podría traducir como “la otredad”). Esto implicaría a su vez un discurso civilizatorio de una humanidad predispuesta a ser “civilizada”, en una relación de ambigüedad intercultural, de acercamiento y extrañamiento. Es en base a este símbolo dominante que se articulan todos los demás. El *símbolo antiguo (originario)* sería el de la mujer guerrera, la amazona de las tierras bajas, el cual incluiría la noción de lo femenino como exótico, lo que debe ser conquistado. La ambigüedad se encontraría en el travestismo ritual masculino, que se vestiría como mujer. Este símbolo antiguo se podía encontrar claramente durante el imperio incaico, pero aparentemente desapareció (por lo menos en su forma explícita y consciente) luego del contacto con la Colonia española, quedando solo pervivencias

---

<sup>99</sup> En la actualidad existe también la relación simbólica entre los *antis* y los *qollas* en la representación ritual de la Guerrilla (Bueno 2016: 15. Dávila 2009: 146-147). A esto se podría sumar una interpretación más genérica de su relación con los *quechuas*, con la *República*, con los *ukukus*, con los *Santos* y con los *Apus* (Ricard Lanata 2007: 264-267, 276).

indirectas de sentido. Los *símbolos contextuales* están relacionados con la flora y la fauna, que ubican el Antisuyo como escenario mítico, exótico, inculto y agresivo. Los *símbolos relacionales* se refieren al lugar de encuentro entre pueblos y culturas, como también a la sumisión devocional, religiosa y política.

Así llegamos a mi teoría formal sobre el origen y la historia de los bailes chuncho en la zona andina. 1) Existen motivos para suponer la existencia de una representación andina de la otredad en el periodo pre-Incaico, pero ningún elemento concreto de análisis. 2) Existen elementos iconográficos que sugieren (pero no aseguran) la existencia de bailarines chunchos de origen andino durante el Incario. 3) El baile original del *uarmi auca* era ejecutado por los mismos *antis* y *chunchos*, como una autorepresentación étnica frente a la corte incaica del Cusco. 4) Los elementos rituales de poder económico, político y militar de los *antis* (y los *chunchos*) en la corte incaica fueron adoptados íntegramente por los bailarines chunchos andinos que yo identifiqué como la *escuela cusqueña* (punto 9.4.1.1). 5) El baile de la amazona, mujer guerrera de los *antis* (*uarmi auca*) dejó de celebrarse en el Cusco colonial con la llegada de los españoles. 6) En su lugar encontramos una gran cantidad de bailes chuncho ejecutados por los pueblos andinos. 7) La distribución ritual de estos bailes y su coherencia performativa abarca una zona geográfica amplia más allá del Cusco como región nuclear. 8) Los bailes chuncho registrados en la época colonial son representaciones andinas de la otredad de los pueblos “salvajes” de las tierras bajas. 9) Estos bailes reproducen coherentemente la parafernalia *anti* de liderazgo económico, político y militar exhibido en el Cusco prehispánico<sup>100</sup>. 10) La vestimenta asume similitudes con la vestimenta ritual observada en los *contisuyos* y los *chinchaisuyos* representativa de la otredad de los *antis* (punto 8.2.5). 11) Se presenta una mezcla sincrética importante entre los símbolos *anti*, andinos y europeos, tal como se puede observar en la iconografía de la época (puntos 8.3.1 y 8.3.2) y en la actualidad (punto 9.8).

Resumiendo: existe durante el incario una importante presencia de jefes, dignatarios, embajadores y capitanes *anti* en la capital del imperio incaico (la ciudad de Cusco), con sus propias representaciones étnicas como *antis* y *chunchos*. Esta presencia fue reproducida por la población andina en el baile genérico de los *chunchos*, en lo que yo vengo a llamar la *Escuela cusqueña*. Esta escuela presenta un estilo más coherente con los elementos

---

<sup>100</sup> Esto justificaría el denominativo de *qapaq* u hombre rico o poderoso. Como veremos en el capítulo IX la tradición más cercana a estos elementos rituales *anti* es precisamente la de los *qapaq ch'unchu* de la región del Cusco.

históricos de los *antis* y los *chunchos*, mientras que las otras escuelas (chinchay, conde y colla) presentan elementos más aleatorios, como representaciones “lejanas” de un guerrero temido, pero también desconocido. Así el origen simbólico de los bailes chuncho de la actualidad son los pueblos históricos de las tierras bajas. Sin embargo, el baile ritual específico de *uarmi auca* descrito por Guamán Poma de Ayala para la época incaica ya no se reproduce en la época colonial. En su lugar tenemos representaciones andinas de la otredad de los pueblos de las tierras bajas (punto 2.2.5). Estas representaciones de origen andino reproducen muchos de los elementos observados de la realeza anti en el incario, pero no representan una reproducción directa de los bailes originales de los *antis* y los *chunchos*. Tal vez eso pueda explicar la pérdida de elementos particulares como el nombre de *uarmi auca*, pasando a usar la denominación genérica de “chuncho”. Incluso el hecho de que en las representaciones andinas los bailarines hayan sido hombres podría mostrar un cambio de matriz cultural.

#### 8.4.1 Conclusiones teóricas y metodológicas al capítulo

Este es un trabajo clásico de análisis etnohistórico híbrido entre fuentes documentales e iconográficas, con un énfasis en estas últimas (punto 2.5.1). Metodológicamente para la antropología visual hay tres aproximaciones que me parecen importantes: 1) la selección de series, 2) la descripción detallada y microscópica, y 3) la datación e identificación del autor y el contexto (punto 2.5.4). La combinación de ambas aproximaciones fue fructífera, logrando una reconstrucción etnohistórica amplia.

Esta reconstrucción representa una puerta abierta para el análisis performático: en primer lugar está el hecho de poder haber reconstruido las cotidianidades del mundo *anti* visto desde la capital imperial del Cusco, identificando en este trayecto el uso de símbolos de poder y estatus (punto 2.2). Identificamos la representación de un drama ritual de la amazona o mujer guerrera de las tierras bajas, primero por los mismos *antis* y *chunchos* como una autorepresentación étnica, y luego como una representación de la otredad de parte de los pueblos andinos (puntos 2.2.4 y 2.2.5). Desconocemos los contextos sociales y rituales en los que se desarrollaron los bailes chuncho<sup>101</sup> (punto 2.2). Sin embargo, sabemos que representó una proyección ritual al mundo lejano de los bosques amazónicos y sus guerreras salvajes primero, y segundo a los mismos *antis* y *chunchos* que bailaban sus danzas en la corte real del Cusco (punto 2.2.1). Observamos

---

<sup>101</sup> Con la única excepción del *uarmi auca* en la ciudad capital del Cusco, descrita por Guamán Poma de Ayala.

su performance explícita, pero desconocemos su performance implícita, aunque sabemos que se trató de una actividad ritual comunal y con cierta participación intercultural (punto 2.2.1). Sabemos que los bailes chuncho fueron parte de fiestas grandes regionales (como el *corpus christi* del Cusco) pero también de fiestas chicas en las montañas; por la serie de *qerus* podemos suponer su importancia regional (punto 2.2.2).

Desconocemos casi en su totalidad los conflictos a los que se vieron expuestos, aunque supongo que el principal sistema de conflicto debió ser la amenaza constante de las campañas de extirpación de idolatrías (punto 2.3). Como todos los *taquis* o bailes rituales andinos supongo que los bailes chuncho debieron estar profundamente enraizados en los procesos de identidad comunal, especialmente en el aspecto étnico del mundo indígena sometido al mundo español colonial (puntos 2.2.4 y 2.4.1). Podemos suponer el desarrollo y la transmisión de un hábitus ritual y la agencia activa de sus miembros y autoridades para mantener esta práctica cultural y proyectarla al futuro (puntos 2.2.1, 2.4.3.1 y 2.5.5). También podemos inferir un cambio radical en la participación por género en el cambio de la matriz amazónica a la andina, especialmente bajo la mirada disciplinadora del mundo católico y español (puntos 2.4.1 y 2.4.3.2). La negociación de sentidos, la subversión y la represión debieron ser fenómenos recurrentes en este proceso histórico (punto 2.3).

#### 8.4.2 Avances a la pregunta de investigación

En este capítulo vemos la pervivencia histórica como performatividad ritual de los bailes chuncho del incario (*uarmi auca*) hasta los bailes chuncho del siglo XXI. Son evidentes los cambios, tanto a nivel de la vestimenta (de taparrabos a vestidos completos) de la performatividad de género (con la “mujer guerrera” y los hombres “vestidos de mujeres”) y de la matriz cultural (de la amazónica a la andina). Pero también lo son las permanencias: el turbante de plumas multicolores, las armas de guerra, la representación simbólica de las tierras bajas, etc. La maleabilidad de la performatividad ritual se observa en la gran variedad de tradiciones regionales que veremos en el siguiente capítulo. El conflicto histórico de los bailes chuncho fue la constante presión de la mirada inquisitorial y las campañas de extirpación de idolatrías como un proyecto civilizatorio colonial impuesto sobre los pueblos indígenas. Las características de este proyecto civilizatorio fueron la acusación de paganismo (en referencia directa a las religiones nativas), la separación de los sexos típica de la moral cristiana colonial, y la erradicación de las borracheras. Estas características se mantienen y parecen marcar dos tipos de performatividad moral de acuerdo a si se cumplen o no.



## Capítulo IX: Los otros chunchos (contexto macro-regional)

Sostengo que las culturas se comparan mejor a través de sus rituales, teatros, historias, baladas, sagas y óperas que a través de sus *hábitos*. (Victor Turner, citado en: Bruner 1986: 14 – la traducción es mía)

Toda mi infancia la pasé en las 14 *Viviendas*, un barrio menor ubicado a espaldas de la *capilla San Juan de Dios*, entre el *hospital general “San Juan de Dios”* y el *estadio IV Centenario*, todos ellos centros rituales de los chunchos en la Fiesta Grande de San Roque. Tan cercano y tan lejano a la vez que nunca me enteré de que allí, en la avenida Potosí (que une la capilla con el estadio) se ubicaba la casa de don Humberto Arce, maestro de los chunchos promesantes de San Roque. Como para todo habitante tarijeño, San Roque y los chunchos eran parte de mi experiencia cotidiana de cada septiembre, año tras año. Para mí San Roque era el único patrono de la ciudad de Tarija (que como ya vimos no es verdad) y nuestros chunchos eran los únicos chunchos. Los únicos del mundo y que no había chunchos en ningún otro lugar. Tuve que crecer y dedicarme a investigar a nivel etnográfico la fiesta de San Roque para darme cuenta de que esto tampoco era verdad. En mi primer trabajo académico sobre la fiesta de San Roque (“Pequeños Misterios de la Fiesta Grande”, 2009) todavía mantenía esta imagen ingenua de mi infancia. Tardé muchos años de experiencia etnográfica para darme cuenta de ello. Ahora lo sé mejor (*jetzt weiss ich’s besser*). Pero no me sorprende pues hay una serie de factores que así lo condicionaron: 1) todos en Tarija creíamos lo mismo, o así parecía, 2) el discurso “oficial” de la fiesta de San Roque, repetido hasta el cansancio, insistía en la exclusividad de San Roque y los chunchos para Tarija, 3) no tuve acceso a ninguna fuente etnográfica que me permitiera adivinar la relación con “otros chunchos” más allá de mi frontera local<sup>102</sup>, y 4) la naturaleza misma del fenómeno, donde cada tradición de baile chuncho es una isla local sin conexiones hacia el resto. Esto significa que nos estamos moviendo en tres niveles: del discurso local, de la investigación académica y de la naturaleza del fenómeno. Esto es algo todavía no investigado, ni a nivel local ni a nivel regional. La Fiesta Grande de San Roque en la ciudad de Tarija es un fenómeno local, pero tiene un contexto

---

<sup>102</sup> De hecho nadie, antropólogos ni legos, supo darme nunca razón de la existencia ni las características de sus chunchos “locales”. Aquí me refiero a los chunchos de Anzaldo en Cochabamba, donde estudié antropología, y a La Paz, donde recurrí a la UMSA y al MUSEF en mayo de 2016 para tratar de encontrar alguna información sobre los chunchos aymaras del lago Titicaca.

macro-regional articulado a través de la existencia de los bailes chuncho. Este capítulo es una búsqueda de este contexto macro-regional pero también una búsqueda del origen de los chunchos promesantes de San Roque en Tarija.

Constituye un misterio la presencia de los “Chunchos” en Tarija, como entidad religiosa y danzante. (Varas Reyes 1976[1947]: 90)

...su origen sigue envuelto en una niebla de misterio dentro de la mitología popular tarijeña. [...] Creo que no existe un registro documental del recorrido histórico de los chunchos más allá de la tradición oral que se mantiene entre estos. (Vacaflores, Daniel 2009: 158, 172)

Uno de los resultados iniciales de mi primer trabajo sobre la Fiesta Grande de San Roque fue que había mucho que no sabíamos sobre ella. Uno de esos puntos ciegos en la historia de la fiesta era el origen de los chunchos promesantes. La investigación local no ha dado aún ningún resultado en esta dirección: en Tarija desconocemos el origen de los chunchos y no parece que podamos alguna vez responder esta pregunta localmente. Así que para mí una de las rutas a transitar fue trasladar la mirada etnográfica hacia afuera para intentar algún tipo de análisis comparativo que pudiera echar luz sobre el origen de los chunchos promesantes de San Roque en Tarija.

## 9.1 Un mundo de chunchos

Cuando comencé esta búsqueda no me imaginé la enorme cantidad de bailes chuncho que iba a encontrar. En el libro *Otros Chunchos* ya hice una presentación etnográfica bastante amplia de los bailes chunchos como fenómeno macro-regional de los Andes (Vacaflores *et al.* 2017). Mucho tiempo ya que no me es posible pensar a los chunchos promesantes de San Roque en Tarija como un fenómeno aislado y único en su clase.

### 9.1.1 15 tradiciones de baile chuncho

Hasta ahora encontré 15 tradiciones de baile chuncho y estoy seguro de que hay más. Pues pareciera ser que una de las características de estos bailes es su naturaleza local y su aislamiento sistemático. Sea cual sea el motivo para este aislamiento, el caso es que me fue imposible desarrollar una forma sistemática para encontrar una tradición partiendo de otra. Fue y sigue siendo una cuestión de suerte. A pesar de ello creo contar con un inventario bastante completo, dadas las circunstancias.

Estas 15 tradiciones están repartidas geográficamente en Perú, Bolivia y el norte grande de Chile. Están ubicadas casi exclusivamente en la zona andina, con una única excepción en los Llanos de Moxos (Beni – Bolivia) (**Ilustración 58**). Se trata de (yendo de norte a sur): **1**) los *chunchos de Otuzco* en Cajamarca – Perú (**Ilustración 60**), **2**) los

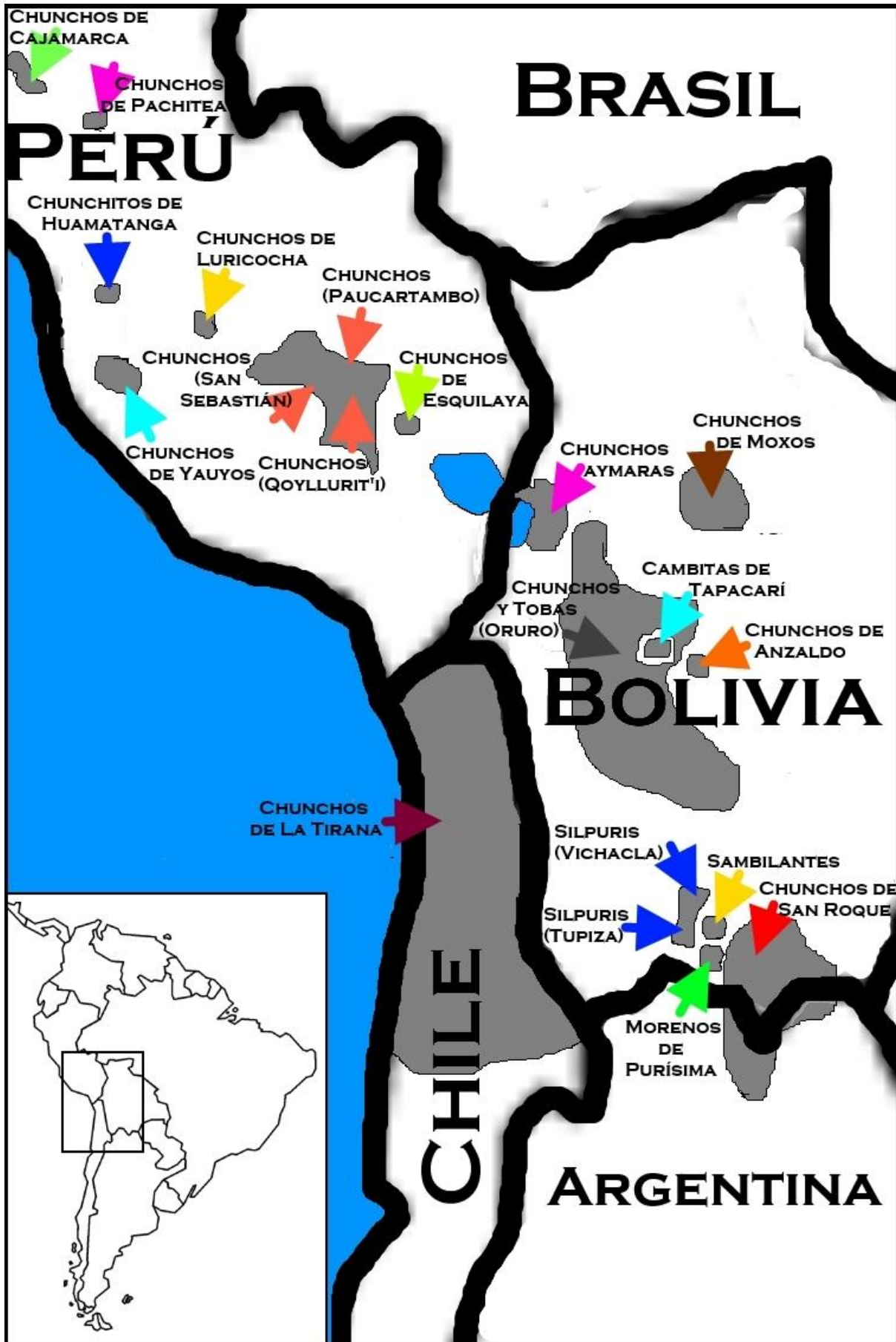


Ilustración 58: Mapa macro-regional de las diferentes tradiciones chunchas en Bolivia, Perú, Chile y Argentina. (Fuente: Vacaflores et al. 2017: 94)

*chunchos de Pachitea* en Huanuco–Perú (**Ilustración 61**), **3**) los *chunchitos de Huamatanga* en Canta–Perú (**Ilustración 62**), **4**) los *chunchos de Luricocha* en Huanta–Perú (**Ilustración 59**), **5**) los *Chunchos de Yauyos* en la Región de Lima–Perú (**Ilustración 63**), **6**) los *wayri ch'unchu* de la Región de Cusco (**Ilustración 67**), **7**) los *qapaq ch'unchu* de las zonas urbanas de la Región de Cusco (**Ilustración 64 e Ilustración 66**), **8**) las *chunchachas* de la Región de Cusco (**Ilustración 65**), **9**) los *chunchos de Esquilaya* de Puno–Perú (**Ilustración 69**), **10**) los *chunchos aymaras* de La Paz–Bolivia (**Ilustración 71**), **11**) los *chunchos de Moxos* de Beni – Bolivia (**Ilustración 70**), **12**) los *bloques chuncho* de Oruro–Bolivia (**Ilustración 72**), **13**) los *chunchos de Anzaldo* de Cochabamba – Bolivia (**Ilustración 73**), **14**) los *chunchos de la Tirana* del norte grande de Chile (**Ilustración 68**), y **15**) los *chunchos de San Roque* en Tarija–Bolivia (de la **Ilustración 29** a la **Ilustración 38**, págs. 213-228).

La etnografía breve de estas 15 tradiciones se encuentra en el libro *Otros Chunchos* (Vacaflores *et al.* 2017). Ese libro viene a ser un avance de investigación de esta mi tesis de doctorado y la memoria del 1<sup>er</sup> Encuentro Internacional de Promesantes Chunchos realizado el 6-8 de diciembre de 2016 en Tojo, el cual a su vez fue una actividad académica enmarcada dentro del proceso de investigación etnográfica de mi tesis de doctorado. Haré referencias continuas a esas etnografías, pues vienen a ser la base fundamental de este capítulo, y donde sea pertinente las citaré textualmente. Pero la naturaleza final de uno y otro trabajo es fundamentalmente diferente, pues el libro *Otros Chunchos* presenta el contexto macro-regional y describe cada una de las 15 tradiciones de baile chunchos identificadas hasta el momento. Mientras que este capítulo se centra en la tradición local de los *chunchos de San Roque* en Tarija contextualizada y problematizada a través de la mirada macro-regional.

## 9.2 “Chuncho”

Todas estas tradiciones comparten el mismo nombre: chuncho, o una variación del mismo (chunchu, ch'unchu, chunchacha). Como ya vimos en el punto 2.4.1.2 el nombre chuncho es una castellanización del nombre *ch'unchu*, que significa de manera genérica “guerrero salvaje de las tierras bajas, guerrero emplumado de arco y flecha”, especialmente en su acepción como bailarín ritual (Thierry Saignes, citado en Suárez 2004: 58 y 68. Cingolani 2005: 10).

¿Qué significa esto para los chunchos de San Roque en Tarija? El nombre fundacional de esta danza guerrera de devoción a San Roque y su contexto histórico ya lo dice todo:



Ilustración 60: Chunchos de Cajamarca, Perú (fotografía: Josué Morales)



Danza de la provincia de Pachitea - Huánuco, que representa las escenas del primer estado de la vida selvática y de su transición a la vida civilizada; en el curso de la danza simulan cruzar el río, cazar, pescar y coger frutos, en determinados momentos las mujeres entonan una melancólica letrilla y al terminar dicen: ¡yuriway, yuriway, quinaway!.

Ilustración 61: Chuncho Danza de Huánuco, Perú (Fotografía: Elmer Rivera Godoy. Fuente: peruviandances.blogspot)



Ilustración 62: Chunchito de Huamatanga, Perú (Fuente: Zamacaba)



Ilustración 59: Chunchos de Luricocha, Perú (Fuente: identidadesperuanas.com)



Ilustración 63: Chunchos de Yauyos, Perú (Fuente: educasitios.edu.ar)



Ilustración 67: Wairy ch'unchu en Qoyllur rit'i  
(Fotografía: Daniel Vacaflores, 23/05/2016)



Ilustración 66: Ccapac chuncho de San Sebastián  
(Fotografía: Daniel Vacaflores, 19/01/2016)



Ilustración 64: Rey y Reina de los Ccapac chuncho de San Sebastián  
(Fotografía: Daniel Vacaflores, 19/01/2016)



Ilustración 65: Chunchacha de San Sebastián  
(Fotografía: Daniel Vacaflores, 20/01/2016)



**Ilustración 69:** Chuncho de Esquilaya, Puno - Perú (Fuente: bitacoradeunmusicoblog.blogspot)



**Ilustración 71:** Chunchos aymaras de La Paz, Bolivia (Fotografía: Daniel Vacaflores 12/06/2016, Compi Tauca)



**Ilustración 72:** Bloque Chuncho de los Tobas Zona Sud de Oruro, Bolivia (Fotografía: Walt Challap)



**Ilustración 68:** Chunchos de La Tirana, del norte grande de Chile (Fotografía: Daniel Vacaflores, 14/07/2016)



**Ilustración 73:** Chunchos en Anzaldo en Urkupiña, Cochabamba, Bolivia (Fuente: entradasfolkóricas.com)



**Ilustración 70:** Chunchos de Moxos en la Ichapakene Piesta, San Ignacio de Moxos, Bolivia (Fuente: El Beni Turístico)

es una representación andina con un claro origen lingüístico quechua y aimara de los guerreros salvajes de las tierras bajas del este de Los Andes, sin ser una representación de ningún pueblo específico, especialmente no en un sentido excluyente (punto 2.4.1.2).

En Tarija se desconoce el origen de los chunchos (Vacaflares, Daniel 2014: 88). En poco más de una década desde que se empezó a llamar la atención al origen del término “chuncho” a nivel local (Barragán 2001: 93-94. Valverde 2004: 83. Suárez 2004: 57, 58, 68, 69. Vacaflares, Daniel 2009: 153-158) todavía se sigue discutiendo si el chuncho tarijeño es leproso o soldado español<sup>103</sup> (puntos 4.6.7, 5.7.2, 9.8.4 y 12.1.10). Creo que esta discusión sobre el origen del chuncho de San Roque en Tarija señala la importancia del contexto social y mitológico local, por más que se trate de un fenómeno macro-regional como este.

### 9.3 Similitudes y diferencias

Uno de los argumentos que se utilizan a nivel local para negar un posible origen andino de los chunchos es afirmar que aunque se llamen chunchos son otra cosa totalmente distinta. Por eso se hace necesario revisar si efectivamente se trataría de una comunidad macro-regional con características compartidas o no. En Vacaflares *et al.* ya realicé un primer análisis comparativo (2017: 217 sig.).

### 9.4 Vestimenta

#### 9.4.1 El turbante de plumas

Todas las tradiciones de baile chuncho, sin excepción, son una representación del guerrero salvaje de las tierras bajas. Tal vez el elemento central y universal es el tocado vertical de plumas multicolores, conocido como “turbante” en Tarija y como “gorro” y “paniza” en las otras tradiciones (**Ilustración 74**). En una revisión sistemática podemos identificar tanto una gran variedad estilística como también coherencia y semejanza regional.

La categoría más extendida es la del tocado vertical de plumas multicolores, coherente con la iconografía histórica correspondiente a los bailes chunchos históricos de la región del Cusco prehispánico. Podemos observar esta forma en las fotos número a, d, e, f, g, h, i, k, n, o, q, r, s y t (**Ilustración 74**), para un total de 14 fotos en 10 de las 15 tradiciones que conocemos. Si bien las fotos h y o representan variaciones en los materiales utilizados (por ejemplo, en la foto h el tocado “de plumas” de los chunchos

---

<sup>103</sup> Esta discusión se ejemplifica en Valverde (2004: 13), Suárez (2004 y 2017), Castellanos (2007), Vacaflares, Daniel (2009: 158-172. 2014: 88-92), Paz & Ramos (2012: 92) y Jijena (2013: 26). La discusión extra-oficial es mucho más intensa y ensañada.





**Ilustración 74:** Tocados de plumas multicolores de las diferentes tradiciones de baile chuncho recogidas en esta tesis. Incluye variaciones estilísticas dentro de una sola tradición, como también tres imágenes históricas. (Fuentes: Daniel Vacaflares [a, b, d, g, j, k, q, r], Josué Morales [o], Guamán Poma de Ayala [i], Daniel Giannoni [f] e Internet [c, e, h, l, m, n, p, s, t])

de Pachitea es de paja), son claramente reconocibles como variaciones del mismo modelo. En las fotos l y p se puede adivinar la lógica del turbante vertical de plumas, pero con una variación estilística importante.

Otra serie secundaria es la de la cabellera de plumas (Ilustración 74, fotos a, b y c), con tres casos. Obsérvese que los *wayri ch'unchus* (Ilustración 74, foto a) utilizan tanto el tocado vertical como la cabellera de plumas. Es importante mencionar que la primera referencia histórica de los chunchos de San Roque en Tarija los describe con una cabellera de plumas: “vistoso plumaje/llevaban en la cabeza/prendidos a guisa de cabellera’ o sea a semejanza de cabellera, guisa en otra palabra significa semejanza, y si era algo semejante estamos hablando de una peluca, no de pelos sino de plumas” (Valverde 2004: 83). El turbante vertical de plumas fue una modificación posterior, de finales del siglo XIX, tal como lo describo en el punto 3.6.1.

Tenemos solo cuatro casos atípicos: el *cristianu ch'unchu* (varón) de los chunchos aymaras del altiplano paceño (Ilustración 74, foto j), el chuncho de Esquilaya (Ilustración 74, foto l), el chuncho de Yauyos<sup>104</sup> (Ilustración 74, foto m) y la chuncha de Moxos (Ilustración 74, foto p). Por lo menos en el caso de los chunchos aymaras (Ilustración 74, fotos j, l y r) esto se puede explicar por una raíz cultural diferente, pre-existente al imperio Incaico. En el caso de los chunchos de Moxos se plantea un contexto cultural diferente, una matriz cultural correspondiente a pueblos de las tierras bajas, pues en todos los demás casos se trata de pueblos de las tierras altas con una matriz cultural andina. El baile de los chunchos de Moxos se realiza en el contexto ritual de la *Ichapakene Fiesta*, donde comparte el escenario con otros bailes que usan plumas exóticas de manera mucho más llamativa, como ser el baile de los *macheteros*<sup>105</sup> (Vacaflores, Daniel *et al.* 2017: 208-210).

El estilo del gorro de los chunchos de Esquilaya (Ilustración 74, foto l), con la plumas verticales y horizontales sujetas a un sombrero de ala, es el mismo que se encuentra en los bailes de los *ayarichis* (Perú y Bolivia), *silpuris* y *samilantes* (sur de Bolivia, noroeste de Argentina). Esto podría hablar de un estilo más antiguo o simplemente de una lógica estilística diferente.

---

<sup>104</sup> El chuncho de Yauyos pareciera ser el único sin un tocado de plumas, aunque no lo puedo asegurar. Vi un video de baja calidad donde parecieran llevar un tocado de plumas durante el baile. No cuento con mayores elementos de referencia para realizar una afirmación definitiva sobre este punto.

<sup>105</sup> Un detalle menor pero que podría tener cierta relevancia es que las plumas exóticas como referencia explícita a las tierras bajas es compartida por muy pocos bailes (*tobas*, *chirivanus*, *suris*, etc.). Pareciera ser que los bailes chuncho se enmarcan en una categoría más amplia y más difusa que usan las plumas exóticas como referencia simbólica a los pueblos de las tierras bajas. Quedaría por revisar cuál es el contexto simbólico de los *chunchos de Moxos*.

#### 9.4.1.1 Las escuelas cusqueña, anti, incaica y aymara

Esto nos muestra ya de manera previa que se puede encontrar un patrón central en cuanto al turbante de los chunchos: el tocado vertical de plumas multicolores. Yo lo denomino la “Escuela Cusqueña”, debido a que todas las referencias etnohistóricas e iconográficas tempranas pertenecen a esta tradición y responden a este estilo, desarrollado aparentemente a inicios de la época colonial o finales de la época incaica.

Esta Escuela Cusqueña, con su estilo tan particular, proviene de un estilo preexistente: el de los antisuyos (**Ilustración 39**, **Ilustración 40**, **Ilustración 41** e **Ilustración 74 i**). Este estilo primordial todavía puede reconocerse en los tocados de plumas de las *chunchas aymaras* (**Ilustración 71** e **Ilustración 74 r**), de los *wayri ch'unchu* (**Ilustración 67** e **Ilustración 74 a**) e incluso tal vez de los *chunchos de Huánuco* (**Ilustración 61** e **Ilustración 74 h**) y de los de *Cajamarca* (**Ilustración 60** e **Ilustración 74 o**). A este estilo previo yo lo denomino “Escuela Anti”.

Por su lado el estilo de *cabellera de plumas* nos habla de una tradición diferente, pero también enmarcada dentro del ámbito político y geográfico del imperio incaico. La existencia de este estilo es secundario y aparentemente marginal al centro político de poder en la capital cusqueña. También y con excepción del baile de las *chunchachas* (que pareciera ser de origen republicano) se muestra como previo a la “Escuela Cusqueña”. Este estilo secundario pareciera ser nativo de los pueblos de la sierra. Este es el caso de la danza de los *wayri ch'unchus* (**Ilustración 67** e **Ilustración 74 a**), de la región del Cusco, quechua, previa a la danza del *qapaq ch'unchu*. Supongo que el caso de los *chunchos de Luricocha* (**Ilustración 59** e **Ilustración 74 c**) pueda ser similarmente previa y periférica. Momentáneamente la denomino con el nombre más general de “Escuela Incaica”

La existencia de otras corrientes estilísticas nos habla de tradiciones independientes al centro imperial cusqueño, anteriores al desarrollo de la “escuela cusqueña”, sea en un periodo pre-colonial o incluso pre-incaico. Por lo menos a una de ellas la denomino “Escuela Aymara”, por su ámbito geográfico (la región de Puno en el Perú [**Ilustración 69** e **Ilustración 74 l**] y el Departamento de La Paz en Bolivia [**Ilustración 71** e **Ilustración 74 j** y **r**]).

#### 9.4.1.2 Técnicas constructivas

Tal vez la diferencia más notoria [entre los tocados de plumas de los bailes chuncho] sea el diferente tipo de plumas utilizado y las variaciones de forma en que pueda resultar. Es evidente que cada tradición desarrolló una estética particular en base al tipo de plumas disponible. Algunas son realmente plumas exóticas, mientras otras son plumas

comunes (de gallina o pavo) pintadas de colores brillantes./La (única) otra gran diferencia (pero no tan evidente como observador externo) es la técnica constructiva: si bien se trata de plumas verticales sujetas a una franja rígida que se envuelve en el cráneo, existe una gran variedad de modos para lograr el mismo efecto. Lo primero que hay que considerar son las técnicas a nivel local: las estructuras de soporte y los materiales utilizados (maderas, cartón, tela, lata, bases de baldes de plástico, etc.). Luego hay que considerar la estandarización del procedimiento: en algunos lugares (como en Tarija por ejemplo) existen artesanos especializados en la fabricación de los turbantes que dominan algún tipo de técnica constructiva específica. En otros lados (en Tojo o en algunos de los grupos del norte grande de Chile) cada chuncho se fabrica su propio turbante en base a una técnica constructiva compartida pero con sus propias improvisaciones e innovaciones. (Vacaflores *et al.* 2017: 218-219)

Como vimos en los puntos 6.13 y 7.2.1 la tradición local de los chunchos tarijeños tiene variaciones en la construcción de sus turbantes de plumas multicolores. Estas variaciones se observan en dos ejes: el temporal y el de dispersión geográfica. En el capítulo VI vimos con claridad un proceso de desarrollo histórico en el que el turbante de los chunchos de San Roque se fue modificando desde una variedad de tres estilos paralelos (la “mata de plumas”, las “filas verticales” y las “filas horizontales”) hasta la imposición del estilo de cinco filas horizontales, con la parte superior de plumas blancas que conocemos en la actualidad (punto 6.13). Este proceso histórico de variación estilística se dio en menos de medio siglo: desde principios hasta mediados del siglo XX.

En cambio, en el capítulo VII (punto 7.2.1) vimos cómo la dispersión geográfica de los chunchos tarijeños y sus tradiciones locales generaron variaciones estilísticas partiendo de un solo modelo base. Manteniendo la lógica de las franjas horizontales pudimos ver una variación en los colores (más brillantes que los tradicionales de la fiesta de San Roque), en la cantidad de franjas horizontales (entre tres y nueve) y finalmente en el material utilizado: ya no las plumas de ganso teñidas, sino estelas de plástico de cotillón. Esto nos habla de la existencia de artesanos tradicionales en la ciudad de Tarija, especializados para la Fiesta Grande de San Roque, quienes desarrollaron un estilo constructivo específico desde por lo menos mediados del siglo XX, cubriendo casi toda la demanda local. Sin embargo, la dispersión geográfica a nivel departamental muestra claramente que aunque estas tradiciones locales recurren a los artesanos de la Fiesta Grande de San Roque, también se desarrollaron artesanías con variaciones constructivas locales, tanto en la forma como en los materiales utilizados.

Pasa lo mismo a nivel macro-regional: cada tradición de baile chuncho desarrolló sus propios artesanos locales y su propio estilo constructivo basado en los materiales disponibles y en las referencias míticas pre-existentes, en forma de las “escuelas” analizadas en el punto 9.4.1.1. Así tenemos elementos no tan solo de forma general, ni tampoco

de formas constructivas ni de materiales utilizados, sino también de elementos estilísticos menores, como ser las franjas horizontales de plumas de color.

#### 9.4.1.3 *Relevancia de esta información para los chunchos de San Roque en Tarija*

Los chunchos promesantes de San Roque en Tarija pertenecen a la tradición que yo vengo a llamar la Escuela Cusqueña. Nuestro turbante vertical de plumas multicolores, sujeto a una coronilla circular ricamente adornada es el mismo que los pertenecientes a la Escuela Cusqueña. Esto tomando en cuenta las variaciones inevitables en el tipo de pluma utilizado y en las técnicas de construcción locales. Incluso la versión original (vigente entre 1863 hasta algún momento indeterminado a finales del siglo XIX) de *cabellera de plumas* es coincidente con el estilo secundario de la Escuela Incaica. Lo que sí queda claro es que la tradición del chuncho tarijeño no representa en modo alguno una desviación *sui generis* (única en su clase) de las tradiciones regionales de las danzas chunchas, quitándole el aire de exclusividad cultural e histórica que el discurso ortodoxo alguna vez pretendió tener.

#### 9.4.2 El plumaje

Además de su tocado de plumas, los chunchos utilizan plumas multicolores para otras partes de su vestimenta. En base a las **Ilustraciones 29-38** y **59-73** observamos los siguientes usos de las plumas adicionales al del tocado de plumas:

- 1) Muñequeras, faldines y rodilleras (*chunchitos de Huamatanga*, **Ilustración 62**).
- 2) Capa, cinturón, muñequeras, franjas del pantalón o faldín y botines (*traje rodo de los chunchos de La Tirana*, **Ilustración 76** y **Ilustración 75**).
- 3) Traje de plumas (*chunchos de Anzaldo*, **Ilustración 73**).
- 4) Flecha (*chunchos tarijeños*, **Ilustración 31** a la **Ilustración 33**).

El uso de las plumas como parte de la vestimenta es amplio, pero no está difundido en todas las tradiciones de danzarines chunchos. En su conjunto es una importante colección de usos, y hace recuerdo al traje de plumas histórico de los Antis (Poma de Ayala 1615: folios 167 [**Ilustración 40**], 292 [texto] y 326 [**Ilustración 44**]), de los cuales podrían ser una pervivencia. Sin embargo, el uso de las plumas como indumentaria se ve eclipsada por el uso de abalorios rituales y telas de colores brillantes.

#### 9.4.2.1 *Relevancia para los chunchos tarijeños*

Nuestros chunchos desarrollaron su propia forma de plumaje en la flecha. Aunque esto pudiera responder a una idea general de lo que significa ser “chuncho” y ser algún tipo de pervivencia histórica, la verdad es que no representa por sí misma la reproducción



**Ilustración 76:** Capa, muñequeas, cinturón y pantalón de plumas en La Tirana (Fotografía: cortesía de Esteban Herrera)



**Ilustración 75:** Traje Rodo de los Chunchos de La Tirana (Fotografía: gentileza de Esteban Herrera)

de ninguna otra tradición específica. De hecho, todos estos plumajes son un desarrollo *sui generis*, sin formar ninguno de ellos una escuela estilística por sí solo. Si algo me hiciera especular esta ausencia es que la tradición tarijeña no proviene (por lo menos no directamente) de estas tradiciones con plumaje: ni de los chunchitos de Huamatanga, ni de los chunchos de La Tirana, ni de los chunchos de Anzaldo.

#### 9.4.3 Abalorios

Entiendo como abalorios cualquier pequeño adorno artesanal que sea adicional a la vestimenta básica, y que le dé una apariencia más indígena y salvaje, objetos ornamentales y de poco valor monetario que no sean fácilmente identificables con alguna otra categoría. Por ejemplo, los *chunchos de Cajamarca* tienen abalorios prendidos en la bandolera roja que les cruza el pecho: espejos sujetos a la tela con costuras en forma de estrella. También

tienen canilleras fabricadas con pequeños caracoles terrestres que suenan al caminar. Estos son adornos pequeños que marcan un estilo especial. Y por lo menos las canilleras pueden rastrearse en la iconografía antigua de los chunchos (**Ilustración 39, Ilustración 40, Ilustración 52 e Ilustración 53**). La bandolera también se puede rastrear a la iconografía colonial de la **Ilustración 53**, pero supongo que su origen es más complejo. Así nos encontramos con una abundante serie de abalorios utilizados por unos y otros chunchos, desde el norte del Perú hasta el sur de Bolivia:

- 1) Lentejuelas brillantes, hilo de plata, hilo de oro: Chunchitos de Huamatanga (paniza, brazales, cinturón, delantal y canilleras), wayri ch'unchu (pechera), qapaq ch'unchu (paniza, pechera, bandolera, hombreras, brazales, faldón, chaleco de rey, pantalón de rey, capa de rey), chunchachas (paniza-coronilla, pechera, rosón en el hombro, cinturón, ch'uspa, cuello y puño de la camisa, bordados de la falda, rosón de los zapatos, la capa de la reina), chunchos de La Tirana (gorro, capa, cinturón, pantalón, faldín, muñequeras), chunchos tarijeños (turbante, estalla).
- 2) Flores y estolas plásticas: chunchos de Moxos (gorro).
- 3) Espejos y estrellas: chunchos de Cajamarca (bandoleras y paniza), Chunchitos de Huamatanga (paniza), chunchos de Yauyos (vestido), wayri ch'unchu (ponchito, coderas), qapaq ch'unchu (faldón, turbante, hombreras, coderas), chunchachas (rosón en el hombro/hombreira), chunchos de Esquilaya (sombbrero, ponchillo), chunchos de Moxos (gorro), chunchos de Anzaldo (turbante), chunchos de la Tirana (gorro, cinturón), chunchos tarijeños (turbante).
- 4) Flequillos: wayri ch'unchu (ponchito, pechera y taparrabos), qapaq ch'unchu (pechera, faldón, pantalón, capa, paniza), chunchachas (paniza-coronilla, pechera, cinturón, ch'uspa, capa de la reina), chunchos de Esquilaya (ponchillo), chunchas de Moxos (vestido), bloque chuncho de Oruro (faldón), bloque chuncho de Sucre (velo, ponchillo, pollerín), chunchos de La Tirana (capa, faldín), chuncho tarijeño (velo, ponchillo, pollerín, turbante).
- 5) Perlas: Chuncho Danza de Huánuco (colgadas al turbante), chunchita de Huamatanga (collar), chunchos de Luricocha (colgadas a la capucha), wayri ch'unchu (chulo), chunchachas (collares, colgadas a la paniza-coronilla),

- chunchas de Moxos (collares), bloque chuncho de Sucre (turbantes), chunchos de Anzaldo (turbante), chunchos tarijeños (turbante).
- 6) Gemas plásticas brillantes: qapaq ch'unchu (paniza, pechera, faldón), chunchachas (paniza-coronilla, pechera, cinturón, ch'uspa, falda, capa de reina), chunchos tarijeños (turbante).
  - 7) Caracoles y conchas: chunchos de Cajamarca (canilleras), chunchos de Luricocha (capucha), chunchos de Moxos (rodilleras), bloque chuncho de Oruro (cinturón), chunchos tarijeños (estalla).
  - 8) Cascabeles metálicos: chunchos de Esquilaya (canilleras).
  - 9) Semillas y cuentas de madera o de caña: Chuncho Danza de Huánuco (bandoleras), chunchos de Luricocha (collares y bandoleras), chunchachas (canilleras), chunchos aymaras del altiplano paceño (bandoleras).
  - 10) Cintas multicolores: chunchos de Yauyos (prendidas a la espalda), chunchitos de Huamatanga (cuchillo y lanza de luna), wayri ch'unchu (ponchito, brazales, coderas), qapaq ch'unchu (espada), chunchos de Moxos (gorro, vara), chunchos tarijeños (turbante, coderas, flecha).
  - 11) Telas multicolores y pañuelos: Danza de Huánuco (sujetas al cinturón), chunchos tarijeños (pañuelo sujeto al cinturón, al pollerín o al turbante).
  - 12) Plumas: Chuncho Danza de Huánuco (en el turbante de paja), chunchos de Luricocha (en la capucha), chunchachas (canillera), bloque chuncho de Oruro (muñequeras), chunchos de Anzaldo (paniza y chaleco), chunchos de La Tirana (capa, cinturón, pantalón, faldín, muñequeras), chunchos tarijeños (flecha).
  - 13) Cruces y medallitas metálicas: wayri ch'unchu (en por lo menos un brazal), qapaq ch'unchu (paniza, máscara), chunchachas (monedas en los flequillos de la paniza-coronilla y del cinturón), bloques chuncho de Oruro y Sucre (turbantes), chunchos tarijeños (turbante, estalla).
  - 14) Rosones y escarapelas: chunchita de Huamatanga (lanza de luna), qapaq ch'unchus (hombreras, coderas, nuca), chunchachas (hombreras, zapatos), chunchos tarijeños (rosón en el turbante).
  - 15) Borlas de lana: chunchos de La Tirana (bandolera).
  - 16) Estampitas religiosas del Santo Patrón: chunchita de Huamatanga (delantal), wayri ch'unchu (pechera), qapaq ch'unchu (pechera, paniza, faldón), chunchachas (pechera), chunchos tarijeños (turbante, ponchillo, pollerín).



17) Muñeco (energía vital): qapaq ch'unchu (colgado de la cabellera).

18) Cabello: qapaq ch'unchu (cabeza).

Cada tradición regional tiene variaciones locales. Pero aun así es impresionante la inmensa cantidad de abalorios usados por los promesantes chunchos en todos lados. Pareciera ser que, junto con las plumas exóticas de colores son un símbolo del “otro salvaje”.

#### 9.4.3.1 *Los qapaq ch'unchu y los wayri ch'unchu (o q'ara ch'unchu, “chuncho pelado”)*

Existe un nivel de profundidad adicional: en Cusco me explicaron que los *qapaq ch'unchu* son, precisamente, ‘qapaq’, que significa ‘rico, noble’ (Roxana Abril y Eva León, Museo del Inka, comunicación personal 19/1/2016. Ricard Lanata 2007: 262). Esto explicaría la abundancia de cuentas y abalorios brillantes como representación de su “riqueza”. Puede leerse esta abundancia en cada una de las diferentes tradiciones regionales de los chunchos, diferenciando a los “chunchos ricos” de los “salvajes”.

Por su lado los *wayri ch'unchu* (“chuncho del viento”) son tanto simbólica como concretamente “chunchos pobres”: provienen de comunidades indígenas de la sierra, con una economía pastoral de subsistencia (Ricard Lanata 2007: 19, 42-48, 293); no conozco de ninguna comparsa de *wayri ch'unchus* que provenga de zonas urbanas pudientes económicamente. De hecho, el otro nombre de los *wayri ch'unchu* es el de *q'ara ch'unchu* que significa “chuncho desnudo”. Esto estaría en relación directa con la imagen del chuncho histórico de taparrabo (**Ilustración 39** e **Ilustración 42**) y con la diferencia que hace Guamán Poma de Ayala entre “chuncho vestido” y “chuncho desnudo”<sup>106</sup>. Pero lo último que veo en un *wayri ch'unchu* es un “chuncho pelado”. Para esto me parece que deberían “mostrar piel” como se suele hacer en muchas versiones de bailes toba urbanos en Bolivia. Sin embargo, este no es el caso de los *wayri*: todo su cuerpo está cubierto por ropajes destinados a protegerlos del frío de la sierra cusqueña.

Esto me hace pensar que la referencia a *q'ara ch'uncho* debe ser simbólica, en el sentido de “chuncho pobre” (Ricard Lanata 2007: 262-263). Y precisamente esta “pobreza” se puede reconocer en los materiales utilizados como abalorios, siendo algunos más “humildes” (paja y madera, por ejemplo) mientras otros serían representativos de “riqueza” (hilos de oro y plata, lentejuelas, perlas y gemas de plástico). Incluso la cantidad de elementos utilizados serían una forma de mostrar riqueza, como los espejos que en

---

<sup>106</sup> “...los Antis y Chunchos son indios desnudos y así se llaman anti runamicoc, estos indios de la montaña; y de la otra parte de la sierra los indios Ancauallos tienen ropa como los indios de este reino, pero son infieles, entre ellos tienen guerra y no puede pasar por acá sino que se están allá; y los andis también son infieles.” (Guamán Poma de Ayala 1615: folio 323)

algunos casos se utilizan esporádicamente, mientras que en otros casos son de uso amplio y sistemático. Entonces podríamos reconocer otras dos categorías transversales a las anteriores: la del qapaq ch'unchu y la del q'ara ch'unchu.

#### 9.4.3.2 *Relevancia para los chunchos tarijeños*

Los chunchos tarijeños con su turbante ricamente adornado con espejos, lentejuelas, perlas, medallas, monedas, rosones, cintas y las telas brillantes de su vestimenta, ricamente bordadas y ampliamente adornadas con flequillos, parecen encajar limpiamente dentro de la categoría de qapaq ch'unchu o “chuncho rico”. Por su lado la versión inicial, la de la *cabellera de plumas* de la escuela incaica con “muchachos sin chaqueta” (punto 4.3.3), encajaría con la categoría de q'ara ch'unchu o “chuncho desnudo”, “pobre”. Este cambio de categoría simbólica realizado por don Rafael Arce Mora a finales del siglo XIX me parece fundamental para comprender el proceso histórico de cambios de significados de los chunchos promesantes de San Roque en la ciudad de Tarija (punto 3.6.1).

#### 9.4.4 Chontas, lanzas, arcos, flechas, látigos y cuchillos

Otra característica universal de los chunchos es la representación de un arco, una lanza o una flecha como armas de guerra. El grado de estilización varía, como así también la forma del arma. Pero la representación en sí es universal. (Vacaflores *et al.* 2017: 220)

Estas armas están relacionadas culturalmente con los pueblos de las tierras bajas, conocidos también como “pueblos de arco y flecha” (Barragán, Rossana 1994. Platt 1997: 327, 328). **1)** Los chunchos de Cajamarca tienen látigos. **2)** Los chunchos Huánuco tienen flechas (o jabalinas, por el tamaño), **3)** los chunchitos de Pachitea tienen cuchillos (los varones) y lanzas (las mujeres), **4)** algunos chunchos de Luricocha portan arcos y flechas pero su instrumento básico es la *antara* o zampoña, que es un instrumento musical, **5)** los chunchos de Yauyos portan un bastón, tanto los **6)** wayri como los **7)** qapaq ch'unchu portan una *chonta*<sup>107</sup>, con el rey y la reina de los qapaq ch'unchu con espadas, **8)** las chunchachas portan una flecha, **9)** los chunchos de Esquilaya tienen una *chonta* (más larga que la de los wayris y los qapaq, pero por lo demás idéntica), **10)** los chunchos aymaras de La Paz llevan *liches*, que son unas lanzas de trueno que portan tanto los varones como las mujeres, **11)** los chunchos de Moxos llevan unas varitas o flechas, **12)** los bloques chunchos de Oruro, La Paz y Sucre llevan flechas, arcos o lanzas, **13)** para los chunchos de Anzaldo no se ve lo que portan en las manos, **14)** los chunchos de La

---

<sup>107</sup> Me explicaron que la “chonta” representa la lanza o el arco de los guerreros de las tierras bajas. Es también el tipo de madera, relacionada culturalmente con la Amazonía.

Tirana llevan una chonta (que aparte del nombre no tiene nada que ver con la chonta de los wayri, qapaq y los de Esquilaya; en este caso se trata de una madera normal con un alambre en forma de arco) y 15) los chunchos tarijeños con una flecha.

El otro aspecto compartido (casi universal) es el uso de estas armas como instrumentos musicales ideófonos: la flecha en Tarija con el golpe de dos lengüetas de caña (¡chack!), las chontas de los ch'unchus de Cusco al golpearse una con otra durante el baile (¡tak!) y el alambre en la chonta de los promeseros de La Tirana (¡chack!). (Vacaflores *et al.* 2017: 223)

Este segundo aspecto tiene que ver directamente con la performatividad de la danza: el uso de las armas de guerra como instrumentos musicales ideófonos. Esto refuerza la idea del chuncho como bailarín ritual.

#### 9.4.4.1 Relevancia para los chunchos tarijeños

La “flecha” de los chunchos tarijeños es un elemento más que solidifica la noción del “guerrero salvaje de las tierras bajas”. Sin embargo, no es clara su descendencia ritual, pues no hay ninguna otra arma ritual de ninguna otra tradición regional de chunchos que sea igual. Se trata de un elemento material *sui generis* de elaboración local. Esto hace que no se pueda rastrear el origen de nuestros chunchos por esta ruta. Pero como ya dije permite solidificar la imagen del guerrero salvaje de arco y flecha, independientemente de cualquier otra interpretación. También es posible que sea un guiño de don Rafael Arce a las cañitas de los leprosos (punto 5.7.1). Pero no está de más recordar que se debe tener cuidado con esta interpretación, pues hasta ahora no hay ningún dato concreto que don Rafael haya tenido esa intención, como tampoco hay ningún dato histórico que avale la leyenda de los leprosos y sus cañas (punto 5.7.3).

#### 9.4.5 Los chunchos como guerreros

En Cusco los *Ccapac chuncho de San Sebastián* me explicaron que sus armas eran “armas” que algunas generaciones atrás todavía se utilizaban en las peleas de las comparsas de los barrios *Chima raurau* y *Ayarmaca* del pueblo de San Sebastián cuando se cruzaban en la calle. Esto nos habla de la noción del chuncho como guerrero. También los látigos de los *Ukukus* que acompañan a los *qapaq* y los *wayri* (como probablemente los látigos de los chunchos de Cajamarca) son utilizados para el *Yawar Uno* o “danza de la sangre”, donde se golpean mutuamente las pantorrillas y se dejan marcas de los golpes. Hay algunos látigos que tienen punta de metal y son capaces de causar daño real. Los mismos chunchos suelen participar del *Yawar Uno* con los látigos de sus hermanos *Ukuku* (Ricard Lanata 2007: 268). También es notoria la participación de los chunchos en diferentes tradiciones que fungen como “guardianes del santo”, un rol ritual de

“guerreros” que muchas veces se encuentra en competencia ritual con otros grupos (Ricard Lanata 2007: 265-266, 272, 274).

#### 9.4.5.1 Relevancia para los chunchos tarijeños

Me contaron que un amigo se peleó con tres policías vestido de Chuncho. Obviamente que habría que hacer una película al respecto. Posibles títulos:/-“El Chuncho Enfuriado”/-“Un Chuncho Endemoniado”/-“El Chuncho 2: la venganza de un devoto”/-“Furia Chunchal 3”/-“El ejército de San Roque”/-“Chunchos: amor bajo la sotana”/-“12 Angry Chunchos”/-“El Bueno, El Malo y el Chuncho”/-“El Señor de los Chunchos: la comunidad de la flecha”/-“El Señor de los Chunchos: las dos Iglesias”/-“El Señor de los Chunchos: el retorno del Santo”/Y por último:/-“El Chuncho 4: entre la flecha y la pirca” (Post de facebook de Oscar Ruiz Romero 08/09/2014)

La imagen de “guerrero” en los chunchos tarijeños tiene tres manifestaciones: 1) Las peleas constantes que se desatan entre chunchos, o con policías y otros promesantes ya son hasta motivo de burla como vemos en la anterior cita. Creo que puede ser entendida como la agresividad contenida de la performance de un guerrero, y creo que valdría la pena indagar en las connotaciones mentales y emocionales de esta conflictividad. 2) La presencia de los chunchos, su formación en dos filas, la fila de cañas frente al santo, la banda militar, los músicos y estandartes al medio y a lo largo de la procesión hicieron pensar ya varias veces en una formación de tipo militar (Vacaflores 2009: 49-52, 170-171. Valverde 2004: 49). 3) Las labores o coreografías especiales de los chunchos tarijeños incluyen una mayoría de danzas guerreras conocidas como “el combate”, donde los chunchos escenifican escenas de combate donde se clavan mutuamente sus flechas y practican pasos de avance y retroceso en una gran coreografía guerrera (punto 7.2.3). De todas estas creo que la tercera es innegable, mientras que las dos primeras son percepciones (intuiciones) que podrían mostrarse como ciertas o no.

#### 9.4.6 Pantalones, taparrabos, vestidos y faldas

Los chunchos de Cajamarca, de Huánuco, de Huamatanga, de Luricocha, los wayri ch'unchu, los chunchos aymaras varones de La Paz, los chunchos varones de Moxos y los de La Tirana llevan pantalones. Los chunchos de Huánuco, de Huamatanga y los wayri ch'unchu llevan trapos o plumas sobre sus pantalones que simbolizan taparrabos. Los chunchos de Luricocha, de Yauyos y las chunchas mujeres de Moxos portan vestidos, que incluyen una larga falda. Las chunchas mujeres de Huánuco, de Huamatanga y de Yauyos, los qapaq chunchos, las chunchachas, las chunchas aymaras mujeres de La Paz, los bloques chunchos de Oruro y Sucre, los chunchos de La Tirana y los de San Roque en Tarija llevan faldones o pollerines. Todas las chunchas mujeres (Huánuco, Huamatanga,

Yauyos, las Chunchachas, las chunchas aymaras de La Paz, las de Moxos y las de La Tirana) visten algún tipo de vestido o falda. Solo los chunchos varones de Cajamarca, de Esquilaya, aymaras de La Paz y de Moxos usan pantalones sin ningún tipo de taparrabos, vestidos o faldas.

#### 9.4.6.1 Varones con faldas y pollerines: la escuela cusqueña

Los chunchos varones que usan faldas y pollerines son los *qapaq ch'uncho*, los *bloques chuncho de Oruro* y *Sucre*, los de *La Tirana* y los *chunchos tarijeños*. Todos estos utilizan el turbante de plumas verticales típico de la Escuela Cusqueña. Tanto el turbante como la falda o pollerín coinciden con las imágenes históricas de la Escuela Cusqueña (**Ilustración 51** a la **Ilustración 57**). Esto me hace suponer algún tipo de continuidad histórica y transmisión cultural. Los chunchitos de Huamatanga parecen pertenecer a la Escuela Cusqueña, en cuyo caso se tendría que entender las plumas de su cinturón más como faldín que taparrabos. Los chunchos de Huánuco parecen estar al borde de esta categoría y la Escuela Anti (punto 9.4.6.2). Por su lado los chunchos varones que usan vestidos (de Luricocha y de Yauyos) parecieran responder a la Escuela Cusqueña en cuanto al vestido pero no en cuanto al turbante de plumas.

#### 9.4.6.2 Varones con taparrabos: la escuela anti

Las tradiciones chunchas donde los varones utilizan representaciones de taparrabos sobre sus pantalones encuadran en la Escuela Anti. Esto significa un tocado de plumas de colores vertical pre-Escuela Cusqueña, y el Estilo Q'ara Ch'unchu de salvajes pobres. Hay bastante margen de influencia mutua entre la Escuela Cusqueña, la Escuela Anti y la Escuela Incaica.

Aquellas otras tradiciones que no encajan con estos estilos formarían tradiciones especiales, con una profundidad histórica posiblemente previa a la época incaica.

#### 9.4.6.3 Implicaciones para los chunchos tarijeños

Para nuestros chunchos con su pollerín tradicional esto significa una conexión adicional a la Escuela Cusqueña, lo cual implicaría algún tipo de rastro histórico que podríamos seguir para descubrir sus orígenes. En el punto 9.8.2 volveré sobre este tema y haré un listado completo de las posibles conexiones históricas.

#### 9.4.6.4 Los vestidos de mujer de los chunchos<sup>108</sup>

Me dijeron más de una vez que los chunchos estaban vestidos de mujer. Escuché esto en Tarija, en el Cusco y en La Tirana. En su momento lo taché de un dato sin relevancia pues el faldón o el pollerín me parecían insuficiente indicio de travestismo ritual (a diferencia del rol de la Reina Chuncha en San Sebastián). Incluso me parecía en contrasentido del hecho que en dos de estos tres lugares no se permitiesen mujeres en el grupo de baile. ¿Por qué vestirse de mujer y negarles su participación?

Eso fue hasta que crucé esta información con los escritos coloniales tempranos de Guamán Poma de Ayala en su *Corónica y Buen Gobierno* sobre el sentido original del baile chuncho: 1) los chunchos originales eran una representación de las *uarmi aucas* o mujeres guerreras, 2) existe una afirmación textual de que “todos los hombres [van] vestidos como mujeres con sus flechas” (Guamán Poma de Ayala 1615: folio 323) y 3) este contenido explícito desaparece durante la colonia, que es la época del apogeo de la extirpación de idolatrías (punto 8.2.4).

Ahora no puedo dejar de pensar que esas afirmaciones pasajeras no estaban tan equivocadas, y que el “vestido de mujer” de los chunchos puede ser una pervivencia del sentido original de mujer guerrera. Incluso las “*liku ch'unchu*” o mujeres chuncho de la zona del Titicaca pueden ser sobrevivientes en este sentido. Núñez (2008[1990]: 131) hace una observación similar. Esto le da un sentido diferente a las negativas de permitir mujeres entre los chunchos, tanto en Tarija como en el norte de Chile, como parte de un discurso ¿inquisitorial? cuyas raíces se encontrarían en las campañas coloniales de extirpación de idolatrías.

#### 9.4.7 Capas y ponchillos

Las tradiciones de chunchos que utilizan algún tipo de cobertura de sus hombros sea en forma de capa o ponchillo son los *qapaq ch'unchu*, las *chunchachas*, los *chunchos de Moxos*, los *bloques chuncho* de Oruro y Sucre, los *chunchos de La Tirana* y los de *San Roque en Tarija*. Esto coincide de manera general con lo que yo denomino la Escuela Cusqueña. La única excepción pareciera ser el caso de los chunchos de Moxos, quienes hasta ahora no muestran ningún dato morfológico que pueda sugerir ninguna conexión estilística con la Escuela Cusqueña. Esta podría ser o no la primera conexión en este sentido.

---

<sup>108</sup> Este punto es la reproducción de parte del capítulo de conclusiones del libro *Otros Chunchos* (Vacaflores et al. 2017: 227-228). Este material ha sido actualizado para su uso en este capítulo.

En todo caso la capa del chuncho varón de Moxos es mucho más simple que las capas altamente estilizadas y cargadas de adornos rituales de la Escuela Cusqueña.

Existe otro tipo de ponchillos que yo califico como “chalecos” que son más cortos y están diseñados para cubrir solamente el pecho y la parte superior de la espalda y de los hombros. Las dos tradiciones que usan este chalequito son los *wayri ch'unchu* y los *chunchos de Esquilaya*. De hecho, tal como podemos ver en la **Ilustración 67** e **Ilustración 69**, ambos chalecos son rojos y muestran una similitud excepcional. Este estilo no coincide ni con la Escuela Cusqueña ni con la Escuela Anti. Debido a la cercanía geográfica se puede suponer una influencia directa a nivel local, por lo que me animo a denominarla como Estilo de la Sierra del Ausangate.

#### 9.4.7.1 Implicaciones para los chunchos tarijeños<sup>109</sup>

Me parece interesante revisar la diferencia entre el ponchillo del chuncho tarijeño y la capa. Viniendo de Tarija siempre me fijé en la ausencia de la cobertura del ponchillo sobre el pecho en las tradiciones de los *qapaq ch'unchu* y de los *chunchos de La Tirana*. Sin embargo, al ver a estos otros chunchos desde atrás, bailando, se puede apreciar que sus hombros están cubiertos de forma muy similar al chuncho tarijeño con su ponchillo, y cada giro mueve la capa de la misma manera que nuestro ponchillo. De nuevo las conexiones señalan relaciones con la Escuela Cusqueña que vale la pena revisar.

Lo que llama la atención es que dentro de la Escuela Cusqueña el ponchillo tarijeño es una innovación al cubrir la zona del pecho y el estómago en una forma simple y con el mismo efecto visual que las capas rituales. También es interesante notar que los ponchillos de los *bloques chunchos de Oruro* y *Sucre* provienen directamente de la tradición de los chunchos tarijeños, cuyo nombre llevan<sup>110</sup>.

---

<sup>109</sup> Parte de este punto es reproducción de parte del capítulo de conclusiones del libro *Otros Chunchos* (Vacaflores *et al.* 2017: 224). Este material fue fuertemente actualizado y complementado para su uso en este capítulo, resumiendo su reproducción a solo un párrafo.

<sup>110</sup> Los “Chunchos Tarijeños” es un bloque de la fraternidad de baile *Tobas Zona Sud* de la ciudad de Oruro que se formó en las primeras décadas del siglo XX, precisamente inspirado en los chunchos promesantes de la fiesta de San Roque en la ciudad de Tarija. Si bien la vestimenta es muy similar, muy pronto los miembros de la fraternidad *Tobas Zona Sud* decidieron cambiar la música y realizar un baile mucho más saltado y acrobático. Esta es tal vez la mayor innovación realizada por los *Tobas Zona Sud*. La creación de los “Chunchos Tarijeños” de los *Tobas Sucre* pareciera ser todavía más tardía, y su mayor innovación pareciera ser la inclusión de mujeres con una vestimenta diferenciada.

#### 9.4.8 De máscaras, velos y mantos

Las tradiciones chunchas que utilizan una *cobertura facial completa* en forma de máscara son los de Huamatanga (Ilustración 77), de Yauyos (Ilustración 63), los qapaq ch'unchu (Ilustración 64, Ilustración 66 e Ilustración 84), las chunchachas (Ilustración 65) y los chunchos aymara varones de La Paz (Ilustración 71 e Ilustración 81). La misma cobertura facial completa es lograda por medio de velos en las tradiciones de los chunchos tarijeños (Ilustración 80) y de los bloques chuncho de Oruro y Sucre<sup>m</sup> (Ilustración 78).



Ilustración 77: Chunchitos de Huamatanga, hombre y mujer. Obsérvese la máscara del varón. (Fuente: Zamacaba)

Aunque todas las demás tradiciones llevan el rostro descubierto, existen otras tres formas de *cobertura facial parcial* que vale la pena analizar. Una de estas es la del medio velo formado por las perlas y los flequillos que cuelgan del turbante u otra cobertura de la cabeza y cubren los ojos y la parte superior del rostro. Entre estas tradiciones están los chunchos de Huánuco (Ilustración 83), Luricocha (Ilustración 82) y de Anzaldo (Ilustración 73). Estos últimos refuerzan este medio velo por medio del uso de lentes de sol, ocultando de esta manera de forma efectiva sus ojos. Tal vez se pueda considerar una forma de medio velo las plumas que cuelgan sobre el sombrero de los chunchos de Esquilaya (Ilustración 69).

También es importante revisar el uso de lo que en Tarija llamamos manto, que no es más que una pañoleta que cubre la cabeza y cuelga sobre el cuello y los hombros. El manto es un complemento al uso de máscaras y velos, pues oculta todo lo que no cubren estos. Entre las tradiciones que usan el “manto” están los chunchos de Cajamarca

<sup>m</sup> Otros bloques estrechamente emparentados a los bloques chuncho usan máscaras (como por ejemplo el bloque de los chamanes). Sin embargo, los bloques chuncho son precisamente los “chunchos tarijeños” y como tal comparten el uso del velo con los promesantes chunchos de San Roque en Tarija.



(Ilustración 60), Huamatanga (Ilustración 62 e Ilustración 77), Yauyos (Ilustración 63), los qapaq ch'unchu, los bloques chuncho de Oruro y Sucre (Ilustración 78) y los chunchos tarijeños (Ilustración 80). De estos los únicos que no utilizan máscara ni velo son los chunchos de Cajamarca.

Tanto el manto como la máscara coinciden a *grosso modo* con la Escuela Qusqueña y, como veremos a continuación, parecieran ser una innovación reciente.

#### 9.4.8.1 Cobertura facial en la historia

De la iconografía rescatada de la época colonial y prehispánica (capítulo VIII), ninguna tiene el rostro cubierto, con la única excepción de los *qeros* rituales (Ilustración 54 a la Ilustración 57). Estos son los únicos que representan a los bailarines chunchos con el rostro cubierto con pintura de guerra. Todas las demás imágenes los representan con el rostro completamente descubierto. Esto significa



Ilustración 79: "Cristianu Ch'unchu" de los chunchos aymaras del altiplano paceño (Fotografía: Daniel Vacaflores, Compi Tauca, 12-06-2016)



Ilustración 78: Bloque "Chunchos Tarijeños" de los Tobas Zona Sud en el Carnaval de Oruro (Fuente: youtube.com)

que la cobertura facial es un desarrollo relativamente nuevo, tal vez incluso de la época republicana, con la única excepción de los chunchos aymaras de La Paz para quienes se puede suponer mayor antigüedad. Es posible que las tradiciones que muestran un tipo concreto de máscara o velo se deban a una influencia directa. Por ejemplo, tenemos la máscara de malla metálica pintada que es compartida por los qapaq ch'unchu, las chunchachas, los chunchitos de Huamatanga y los chunchos de Yauyos. La máscara de yeso y papel se encuentra entre los chunchos aymaras



**Ilustración 84:** Máscara de los *Ccapac Chuncho* de San Sebastián (Fotografía: Daniel Vacaflores, 19-01-2016)



**Ilustración 81:** Máscara de yeso del *cristianu ch'unchu* de los chunchos aymaras del altiplano paceño (Fotografía: Daniel Vacaflores, 12-06-2016))



**Ilustración 83:** Velo de perlas de los Chunchos de Huánuco (Fotografía: Elmer Rivera Godoy. Fuente: [peruviandances.blogspot](http://peruviandances.blogspot))



**Ilustración 82:** Velo de perlas de los Chunchos de Luricocha (Fuente: [identidadesperuanas.com](http://identidadesperuanas.com))



**Ilustración 80:** Velo de los Chunchos Tarijeños (Fotografía: Daniel Vacaflores, 11-09-2016)

de La Paz y los *Qapaq Ch'unchu de Paucartambo*, y probablemente sea antecesora a las máscaras de malla metálica pintada. No observé ninguna máscara de madera, pero eso no significa que no hayan existido en algún momento. No conozco de ninguna tradición regional de chunchos que se cubra el rostro con pintura de guerra, tal como se observa en los *qeros* ceremoniales (punto 8.3.2).

#### 9.4.8.2 *El velo chapaco*

El velo es un desarrollo de los chunchos tarijeños que se introdujo a finales del siglo XIX. Este mismo velo es utilizado por los bloques chuncho de Oruro y Sucre, y proviene de la tradición tarijeña. El velo chapaco podría interpretarse como una variación local de las máscaras de la Escuela Cusqueña reciente, o también como una innovación completamente nueva inspirada en los leprosos del Lazareto (punto 5.7.1). O simplemente porque querían permanecer incógnitos (ver por ejemplo Varas Reyes 1976[1947]: 117, en el punto 4.6.1).

## 9.5 Actuación y performatividad

### 9.5.1 La música de los chunchos<sup>112</sup>

Esta representación del extraño “Otro” se hace notar también en el acompañamiento musical: el pifano, una especie de flauta transversa autóctona, es un instrumento típico para las tierras bajas de Bolivia. *Nuestros abuelos habían traído de otra región la danza y música de los ch'unch'us. El instrumento de la flauta es de otro lugar.* (Sigl 2010: 229 – *cursivas* y **negrillas** en el original)

Donovan Osorio (comunicación personal, 15/7/2016) me hizo notar que la música tradicional de los chunchos utiliza los mismos ritmos e instrumentos que muchos pueblos de las tierras bajas<sup>113</sup>: tambores, flautas e ideófonos. Esto coincide prácticamente con todos los chunchos que conozco. En Tarija se dice que la música de los chunchos tiene sus orígenes en el *atiko* guaraní (mayor Jijena, comunicación personal, 22/12/2006). Pero lo que es más, y eso lo comprobé yo mismo: se puede bailar el mismo paso de los chunchos promesantes de Tarija con el *chakiri wayri* de la región del Cusco. Los promeseros chunchos de La Tirana cambiaron la forma de música tradicional con flautín y bombo a música de banda estridente, lo cual representa una ruptura importante con la tradición musical de los bailes chuncho. En la zona del Cusco se relata que el *Señor de Qoyllurit'i*, una de las fiestas católicas más importantes del sur de Perú y un *Apu* de la

---

<sup>112</sup> Este punto fue tomado de las conclusiones del libro “Otros Chunchos” (Vacaflores *et al.* 2017: 228-229). Fue ligeramente modificada al texto actual.

<sup>113</sup> Amazonía, llanos y Gran Chaco.

más alta jerarquía en la región, se disgusta con la música estridente de banda y escapa a lo más alto del glacial con la llegada de las bandas y los cohetes (Ricard Lanata 2007: 255). Existen dos tradiciones musicales paralelas a la tradicional tradición musical ancestral de los chunchos de la flauta y el tambor: 1) la de las *cañas*, *trompetas* o *clarines* (el mismo instrumento con diferentes nombres) de los chunchos de Cajamarca y los chunchos tarijeños, y 2) los *sikus*, *antaras* o *zampoñas* de los chunchos de Luricocha. Me parece interesante que en el sur de Bolivia la época de la caña es la misma que la de la mayoría los chunchos: toda la época seca, desde mayo hasta octubre, tal como explico en el punto 9.6.2.

#### *9.5.1.1 Reflexiones sobre la música del chuncho chapaco*

En la ciudad de Tarija corre la historia de que en algún momento alrededor del año 2000 hubo una reunión para hablar sobre la fiesta de San Roque. En esa reunión el padre Lorenzo Calzavarini, todavía el único que había escrito, publicado libros e investigado sobre el tema (después de Víctor Varas Reyes, que ya había muerto), habría dicho que la música de San Roque no tenía nada que ver con la música guaraní. El argumento que habría utilizado es que la música guaraní sería tritónica y que no se comparaba con la riqueza musical de San Roque (Guido Medinacelli, comunicación personal, 03/02/2017).

Si este relato es real, es una muestra clara de un argumento sin sentido, con datos manipulados en medio de un debate local cargado de información a medias. La música guaraní no es tritónica; la que es tritónica es la música de la caña, un instrumento musical tradicional del Valle Central de Tarija (Fernando Arduz, musicólogo, comunicación personal, 03/02/2017). La música guaraní (y toda la música de las tierras bajas a la que me hace referencia Dónovan Osorio) es rica en ritmos y tonos, y es innegable su parecido con los ritmos de los chunchos. Creo que sería bienvenido cualquier tipo de análisis etnomusicológico que se dedique a explorar estas similitudes.

La existencia de esta música de chunchos con quenilla y tambor para la Fiesta Grande de San Roque en Tarija muestra dos raíces: la música de las tierras bajas (probablemente guaraní) y la música de los chunchos proveniente de la zona andina. Sabemos que don Rafael Arce compuso esta música a finales del siglo XIX (punto 3.6.1), pero no sabemos en qué se basó ni en qué se inspiró. La música de los chunchos de San Roque en Tarija es única en su forma específica. Hasta ahora no encontré ningún otro ritmo de chunchos

del que pueda provenir. Pero como ya indiqué más arriba es similar, tan similar que se puede bailar el paso de uno con la música del otro.

#### 9.5.2 Pasos de danza<sup>114</sup>

La característica principal de todos los chunchos es su baile por parejas en dos filas largas formando una calle. En los lugares donde se permite mujeres estas forman una de las filas y la otra es de varones. Sus pasos son también similares, aunque no idénticos: todos tienen un paso “caminadito” y otro “corridito” o “saltadito”. Los chunchos tienen también coreografías especiales de baile (pasacalle, kaluyo, combate, etc.<sup>115</sup>) en base a sus pasos de baile básicos. Estas formas habrían sido desarrolladas localmente<sup>116</sup>, pero muestran un alto grado de similitud regional. Esto implicaría orígenes comunes y/o contactos interregionales por lo menos en la primera parte de la época republicana.

##### 9.5.2.1 *Encuentros de tradiciones*

Don Ivar Benitez es uno de los Maestros de Danza de los chunchos promesantes de la Fiesta Grande de San Roque. Don Ivar ya participó de los dos *Encuentros Internacionales de Promesantes Chunchos* que realizamos en Tojo. Esta última vez (dic. 2017) estábamos parados viendo los bailes de los *Morenos* de Tojo (otro baile emparentado con los bailes chunchos) cuando don Ivar me dijo: “Esa es la coronilla<sup>117</sup>. Es la coronilla. Lo que ellos lo hacen con sus pañuelos nosotros hacemos con las flechas. Igualito es” (comunicación personal, 8/12/2017). Esta afirmación inesperada me sorprendió, pero me alegró el alma: don Ivar estaba empezando a ver las conexiones y estaba reconociendo una forma de baile ajena como propia.

En ese mismo encuentro Hever Zambrana, representante de los *Tobas Zona Sud* de Oruro hizo una demostración de baile en ese mismo encuentro. Y luego me comentó que don Rosendo Añazgo, Maestro de Danzas de los chunchos del cantón de Erquiz le había dicho que su forma acrobática de bailar (la forma que desarrollaron para el carnaval de Oruro, lo mismo que el uso de banda de bronces) no era la forma de bailar de los chunchos: que la forma de los chunchos era más pausada y más devocional.

---

<sup>114</sup> Este punto fue tomado de las conclusiones del libro “Otros Chunchos” (Vacaflores *et al.* 2017: 229-230). Fue ligeramente modificada al texto actual.

<sup>115</sup> Estas formas están nombradas de manera genérica a propósito, pues son nombres reconocibles por muchas tradiciones y, a diferencia de lo que se cree, no están limitadas localmente. Para una lista completa de las labores o coreografías de los chunchos de San Roque en Tarija véase el punto 7.2.3.

<sup>116</sup> Por ejemplo, en Tarija habrían sido desarrolladas por don Rafael Arce y luego ampliadas por su hijo Aurelio Arce entre finales del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX (Valverde 2004: 117-118, Alberto Rodo Pantoja 1963 citado en Paz y Ramos 2012: 25. Véase también el punto 7.2.3)

<sup>117</sup> La Coronilla es una de las labores (coreografías) de los chunchos tarijeños (punto 7.2.3).

Se trata de diferentes tradiciones de baile chuncho que se encuentran, pueden conversar sobre sus formas de ser y reconocerse en la performance de los otros (punto 2.2). Esto es importante, tanto a nivel individual como parte del proceso histórico de la resolución del conflicto y sus marcadores emocionales (punto 2.3). Una parte importante del sistema de conflicto de la Fiesta Grande de San Roque es su negación de cualquier raíz andina (punto 1.2), lo que viene a representar una de las piedras fundamentales del discurso ortodoxo de San Roque (punto 9.8.1). El marco objetivo es solo un factor secundario en este tipo de sistemas de conflicto, ubicándose su núcleo en los marcadores emocionales negativos y en lógicas discursivas circulares (puntos 2.3 y 2.5.9). Por eso son tan importantes este tipo de encuentros entre diferentes tradiciones locales: permiten sacar el conflicto de la discusión académica y racionalizada (y de la discusión nativista y negadora), abriendo la puerta a encuentros personales y a la creación de marcadores emocionales positivos. Son personas las que interactúan entre sí y las que poco a poco van cambiando el discurso (punto 2.5.9).

#### 9.5.2.2 *Implicaciones para los chunchos tarijeños*

La forma de baile del chuncho tarijeño (por parejas, formando filas, con sus ritmos y sus pasos base) hace referencia a un pasado remoto, a un sustrato compartido por prácticamente todos los chunchos a un nivel macro-regional. Considero la revisión de las *Labores* permitiría una aproximación histórica detallada y un análisis performántico del conjunto de coreografías a nivel macro-regional.

#### 9.5.3 Hombres y mujeres

Una de las preguntas preferidas que me hacen en Tarija cuando hablo de los otros chunchos es: “¿es verdad que en otros lados hay mujeres chunchas?”

Isabel y Margarita, cuando eran pequeñas hicieron su promesa a la Virgen de bailar como chunchas. Sin embargo la directiva de la fiesta de Ayquina no las dejaron bailar. Le dijeron a su padre (don Abdón) que “**en el baile chuncho nunca había habido mujeres**”, a lo que don Abdón respondió que mentira, que en el inicio del baile en Ayquina habían tenido dos mujeres. Pero no les permitieron, no las dejaban entrar. Don Abdón se enojó y se retiraron de la fiesta como grupo de baile y no fueron a bailar por dos o tres años. Entonces los invitaron a bailar en la fiesta de La Tirana y se trasladaron ahí. Esa fue la refundación del grupo de 1968 con el nuevo nombre de “*Sociedad Baile Chuncho de La Tirana*”. (Entrevista grupal con la familia Rosales, La Tirana, 13/07/2016, reproducida en Vacaflores *et al.* 2017: 148)

De las 15 tradiciones regionales que identifiqué en el punto 9.1.1, siete bailan entre hombres y mujeres (Huanuco, Huamatanga, Yauyos, los chunchos aymaras del altiplano paceño, Moxos, los bloques chunchos de Oruro, La Tirana), siete son bailes exclusivamente

para varones (Cajamarca, Luricocha, wayri ch'unchu, qapaq ch'unchu, Esquilaya, Anzaldo, Tarija) y uno es un baile completamente femenino (chunchachas). No parece haber una distinción clara sobre quiénes permiten la participación de las mujeres y quiénes no. Cuando comparamos la distribución de las escuelas Cusqueña, Incaica, Anti y Aymara o los estilos Qapaq y Q'ara encontramos que todos tienen mujeres, y también todos tienen tradiciones exclusivamente de varones.

Existen diferentes formas de incluir a la mujer:

- 1) Como pareja femenina, en su aspecto reproductivo y sensual, con su propio atuendo diferenciado. Ejemplo de esto son los chunchos de Yauyos
- 2) Como guerrera, oponente en guerra del chuncho varón. También usan un atuendo diferenciado. Como por ejemplo los chunchos aymaras del altiplano pazeño.
- 3) En igualdad de condiciones, sin resaltar su salvajismo ni su sensualidad reproductiva, pero con vestimenta diferenciada. Ejemplo de ello son los chunchos de La Tirana.
- 4) Mimetizadas y compartiendo un mismo tipo de vestimenta con los varones. Un ejemplo de ello son las chunchas tarijeñas, cuya participación está prohibida pero que sucede con la complicidad de algunos chunchos varones (punto 12.4).
- 5) Las chunchachas representan el único grupo exclusivo de chunchas mujeres, donde mezclan tanto el sentido de guerreras salvajes como el de sensualidad femenina. Uno de los requisitos para participar en la danza es ser mujer joven y virgen, que se resume a no estar casada ni tener hijos.

Cuando hay mujeres se forman las dos filas tradicionales de los bailes chuncho con una fila de hombres y una de mujeres. Esto significa que las parejas de baile se forman entre un hombre y una mujer.

#### 9.5.3.1 *Implicaciones para los chunchos tarijeños*

En Tarija no hay chunchas, por lo menos no oficialmente. Por eso si tuviésemos que suponer un origen histórico en alguna otra tradición regional, esta debería haber sido alguna compuesta solo por bailarines varones, como danza guerrera masculina.

## 9.6 **Tiempo y espacio**

### 9.6.1 *Las tierras de los chunchos*<sup>118</sup>

Tenemos la existencia de una variedad considerable de tradiciones de bailes chuncho en una gran variedad geográfica de enclaves aislados (**Ilustración 58**). No se trata de uni-

---

<sup>118</sup> Este punto fue tomado de las conclusiones del libro "Otros Chunchos" (Vacaflores *et al.* 2017: 238-239).

dades homogéneas ni política ni culturalmente. Esto hace que el fenómeno de los chunchos bailarines sea tan difícil de rastrear. Pasar de una región a otra no se realiza por medio de la deducción lógica, sino por medio de referencias encontradas al azar. La única característica compartida es la referencia mitológica a las tierras bajas al este. Sin embargo, si este fuera un motivo determinante históricamente deberíamos suponer la existencia de bailarines chunchos a todo lo largo de los contrafuertes de Los Andes, desde Colombia hasta el norte argentino, lo cual solo es cierto para el general de bailes de “plumudos salvajes”. Esto hace pensar en devociones autónomas de individuos aislados y en contextos diferentes, pero articulados por medio de algún tipo de raíces ancestrales. Esta situación nos remonta a la pre-existencia ancestral del baile de los chunchos. En ninguna de las áreas exploradas existen registros históricos concretos más allá de mediados del siglo XIX. Pero en todas hay motivos de peso para suponer una pre-existencia muy anterior o la adopción de una tradición pre-existente en otro lugar, como en el caso de Tarija o en el norte grande de Chile.

### 9.6.2 El tiempo del chuncho

Tal como se muestra en la **Tabla 1**, hasta ahora tengo registradas **67** fiestas de chunchos en Perú, Chile y Bolivia. Es difícil comprender algo cuando se trata de listas interminables. Para ello me basaré en dos lógicas básicas para ordenar estos datos.

#### **FIESTAS Y MÁS FIESTAS...**

	FIESTA	CHUNCHOS	LOCALIDAD	REGIÓN 1	REGIÓN 2	PAÍS
<b>ENERO</b>						
20	San Sebastián	Ccapac chuncho	San Sebastián		Cusco	Perú
<b>FEBRERO</b>						
2	Virgen de la Candelaria	chunchos tarijeños	El Cóndor	prov. Cercado	Tarija	Bolivia
2	Virgen de la Candelaria	chunchos de Esquilaya	Ayapata	Carabaya	Puno	Perú
2 y 10 (movible)	Virgen del Socobón	bloque chuncho de Oruro	ciudad de Oruro		Oruro	Bolivia
11	Virgen de Lourdes	chunchos de La Tirana	Antofagasta			Chile
<b>MARZO</b>						
19	San José	Chunchos tarijeños	Carachimayo	prov. Méndez	Tarija	Bolivia
<b>MAYO</b>						
3	Fiesta de las Cruces	Chunchos de Luricocha	Luricocha	Huanta	Ayacucho	Perú
3	Fiesta de la Vera Cruz	Chunchitos de Huamatanga	Huamatanga	Canta	Lima	Perú
15	San Isidro Labrador	chunchos tarijeños	Erquiz	prov. Méndez	Tarija	Bolivia
mayo-junio (movible)	Señor de Qoyllurit'i	wayri, qapaq y chunchachas			Cusco	Perú
<b>JUNIO</b>						
(movible)	Corpus Christi	Ccapac y chunchachas	San Sebastián		Cusco	Perú
(movible)	Corpus Christi	chunchos aymaras	Chirioco	prov. Los Andes	La Paz	Bolivia
(movible)	Festival de Compi Tauca	chunchos aymaras	Compi Tauca	prov. Omasuyos	La Paz	Bolivia
13	San Antonio de Padua	chunchos tarijeños	Coimata	prov. Méndez	Tarija	Bolivia



Performatividad y conflicto (Daniel Vacaflores) – Capítulo 9: Los otros chunchos (contexto macro-regional)

13	San Antonio de Padua	chunchos tarijeños	Sella	prov. Méndez	Tarija	Bolivia
13	San Antonio de Padua	chunchos de Yauyos		Yauyos	Lima	Perú
24	San Juan	chunchos de Yauyos	Quisque	Yauyos	Lima	Perú
24	San Juan	chunchos aymaras	Chirioco	prov. Los Andes	La Paz	Bolivia
29	San Pedro	chunchos de La Tirana	Iquique		Tarapacá	Chile
<b>JULIO</b>						
16	Virgen del Carmen	chunchos aymaras	ciudad de El Alto		La Paz	Bolivia
16	Virgen del Carmen	qapaq ch'unchu	Paucartambo		Cusco	Perú
16	Virgen del Carmen	chunchos de La Tirana	La Tirana	Pozo Almonte	Tarapacá	Chile
16	Virgen del Carmen	qapaq ch'unchu	Urcos		Cusco	Perú
16	Virgen del Carmen	chuncitos de Huamatanga	Huamatanga	Canta	Lima	Perú
25	Señor Santiago	chunchos de Anzaldo	Anzaldo		Cochabamba	Bolivia
25	Santiago	chunchos de Yauyos	Aquicha	Yauyos	Lima	Perú
25	Santiago [desaparecido]	chunchos tarijeños	El Palmar	Yacuiba	Tarija	Bolivia
aprox. 27	La Tirana Chica	chunchos de La Tirana	Iquique		Tarapacá	Chile
(movible)	La Tirana Chica	chunchos de La Tirana	(varios)	Norte Grande de Chile		Chile
29-30	Ichapekene Piesta	chunchos de Moxos	San Ignacio de Moxos		Beni	Bolivia
<b>AGOSTO</b>						
4	Santo Domingo	chunchos de Yauyos		Yauyos	Lima	Perú
10	San Lorenzo	chunchos de La Tirana			Tarapacá	Chile
10	San Lorenzo	chunchos tarijeños	San Lorenzo	prov. Méndez	Tarija	Bolivia
15	Virgen de la Asunción	chunchos de Yauyos		Yauyos	Lima	Perú
16	San Roque	chunchos tarijeños	ciudad de Tarija		Tarija	Bolivia
16	San Roque	chunchos tarijeños	Aguas Blancas		Salta	Argentina
16	San Roque	chunchos tarijeños	Yesera Centro	prov. Cercado	Tarija	Bolivia
16 (movible)	San Roque	chunchos tarijeños	Yesera Sur	prov. Cercado	Tarija	Bolivia
16 (movible)	San Roque	chunchos tarijeños	Bermejo	prov. Arce	Tarija	Bolivia
16 (movible)	San Roque	chunchos tarijeños	Aguayrenda	prov. Gran Chaco	Tarija	Bolivia
16 (movible)	San Roque	chunchos tarijeños	Rio Negro	prov. Arce	Tarija	Bolivia
16 (movible)	San Roque	chunchos tarijeños	Churquis	prov. Cercado	Tarija	Bolivia
16 (movible)	San Roque	chunchos tarijeños	Camiri		Santa Cruz	Bolivia
16	San Roque	chunchos tarijeños	Santa Cruz		Santa Cruz	Bolivia
<b>SEPTIEMBRE</b>						
1ª y 2ª semana	Fiesta Grande de San Roque	chunchos tarijeños	ciudad de Tarija		Tarija	Bolivia
1ª semana	San Roque	chunchos tarijeños	La Victoria	prov. Méndez	Tarija	Bolivia
5	Virgen de Ayquina	chunchos de La Tirana				Chile
8	Virgen de Huanchaco	chunchos de Cajamarca			Cajamarca	Perú
(movible)	Virgen de Guadalupe	bloque chuncho de Sucre	Sucre		Chuquisaca	Bolivia
1ª y 2ª semana	San Roque	chunchos tarijeños	Entre Ríos	prov. O'Connor	Tarija	Bolivia
1ª y 2ª semana	San Roque	chunchos tarijeños	Yacuiba	prov. Gran Chaco	Tarija	Bolivia
14	Señor y la Virgen del Milagro	chunchos tarijeños	Rancho Sud	prov. Méndez	Tarija	Bolivia
16 (movible)	San Roque	chunchos tarijeños	Yesera Centro	prov. Cercado	Tarija	Bolivia
3ª semana	San Roquito I	chunchos tarijeños	b. San Roque	ciudad de Tarija	Tarija	Bolivia
3ª, 4ª y 5ª semana	San Roque	chunchos tarijeños	Lazareto	prov. Cercado	Tarija	Bolivia
3ª semana	San Roquito	chunchos tarijeños	Erquiz Oropeza	prov. Méndez	Tarija	Bolivia
21 (movible)	San Mateo	chunchos tarijeños	San Mateo	prov. Cercado	Tarija	Bolivia
4ª semana	San Roquitos 2	chunchos tarijeños	b. La Pampa	ciudad de Tarija	Tarija	Bolivia
4ª semana	San Roque	chunchos tarijeños	Ledezma		Salta	Bolivia
26	Virgen de la Merced	chunchos tarijeños	Lajas	prov. Méndez	Tarija	Bolivia

última semana	Oración por Chile	chunchos de La Tirana	Iquique		Tarapacá	Chile
5ª semana (movible)	San Roquito 3	chunchos tarijeños	b. San Roque	ciudad de Tarija	Tarija	Bolivia
	San Roque	chunchos tarijeños	Toldos		Salta	Bolivia
<b>OCTUBRE</b>						
(movible)	San Roquito 4	chunchos tarijeños	b. IV Centenario	ciudad de Tarija	Tarija	Bolivia
1º domingo	Virgen de Livilcar	chunchos de La Tirana				Chile
4 (movible)	San Francisco de Asís	chunchos tarijeños	Obrajes	prov. Cercado	Tarija	Bolivia
7 (movible)	Virgen del Rosario	chunchos tarijeños	Tolomosa Grande	prov. Cercado	Tarija	Bolivia
7 (movible)	Virgen del Rosario	chunchos tarijeños	Churquis	prov. Cercado	Tarija	Bolivia
7	Santo Cristo de Sipisa	chunchos de La Tirana	Sipisa			Chile
7	Virgen del Rosario	chunchos de La Tirana	Cosca			Chile
2º domingo	Virgen de Guadalupe	chunchos tarijeños	Caraparí	prov. Gran Chaco	Tarija	Bolivia
15 (movible)	Virgen de la Merced	chunchos tarijeños	Erquiz	prov. Méndez	Tarija	Bolivia
18	San Lucas	chunchos de Cajamarca	Otuzco		Cajamarca	Perú
28	San Judas Tadeo [desaparecida]	chunchos tarijeños	Sella Méndez	prov. Méndez	Tarija	Bolivia
<b>DICIEMBRE</b>						
23-27	Virgen de Andacollo	chunchos de La Tirana	Andacollo	Elqui	Coquimbo	Chile

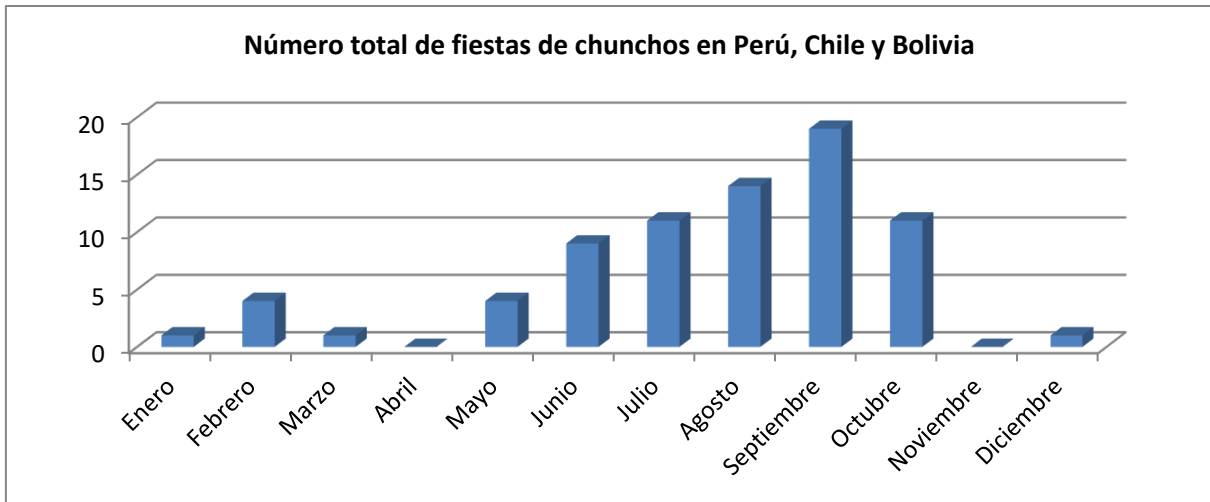
Tabla 1: Lista de fiestas de chunchos (Bolivia, Perú y Chile)

### 9.6.2.1 Épocas fuertes y épocas débiles

Cuando uno reúne las fiestas por mes se pueden revisar su distribución a todo lo largo del año. En la **Tabla 2** cuantifico las listas presentadas en la **Tabla 1**, separadas por país y por tradición. Esto nos da un primer nivel de análisis.

	# Fiestas	Cajamarca	Pachitea	Luricocha	Huamatanga	Yauyos	Wayri	Qapaq	Chunchacha	Esquilaya	Aymara LP	Moxos	Oruro	Anzaldo	La Tirana	Tarija	Bolivia	Peru	Chile
Enero	1	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0
Febrero	4	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	1	0	1	1	2	1	1
Marzo	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	1	0	0
Abril	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Mayo	4	0	0	1	1	0	1	1	1	0	0	0	0	0	0	1	1	3	0
Junio	9	0	0	0	0	2	0	1	1	0	3	0	0	0	1	2	5	3	1
Julio	11	0	0	0	1	1	0	2	0	0	1	1	0	1	3	1	4	4	3
Agosto	14	0	0	0	0	2	0	0	0	0	0	0	0	0	1	11	11	2	1
Septiembre	19	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	2	15	16	1	2
Octubre	11	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3	7	7	1	3
Noviembre	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Diciembre	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	1
<b>TOTALES</b>	<b>75</b>	<b>2</b>	<b>0</b>	<b>1</b>	<b>2</b>	<b>5</b>	<b>1</b>	<b>5</b>	<b>2</b>	<b>1</b>	<b>4</b>	<b>1</b>	<b>2</b>	<b>1</b>	<b>12</b>	<b>39</b>	<b>47</b>	<b>16</b>	<b>12</b>

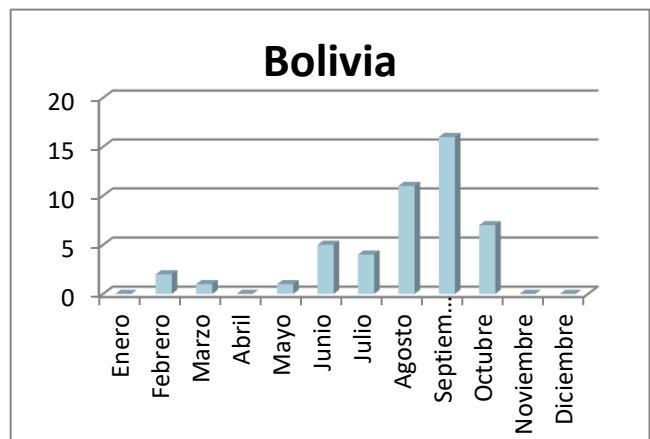
Tabla 2: cuantificación de fiestas de chunchos por región y país



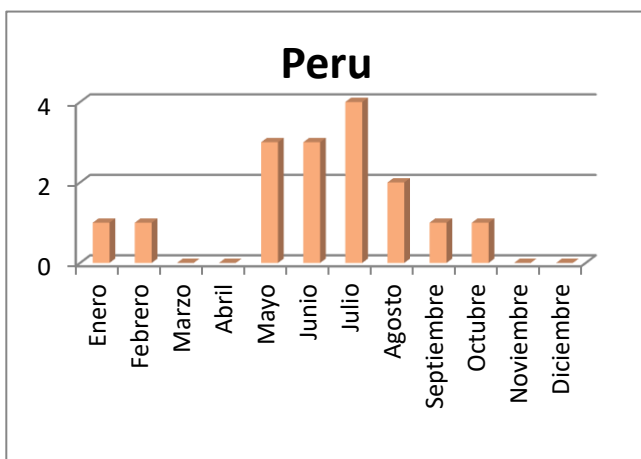
**Tabla 3:** Número total de fiestas de chunchos en Perú, Chile y Bolivia (Fuente: elaboración propia)

En este gráfico general podemos apreciar la existencia de una época débil en diciembre, enero febrero y marzo, y otra época fuerte que se extiende desde mayo hasta octubre. En esta época fuerte tenemos un pico marcado en septiembre.

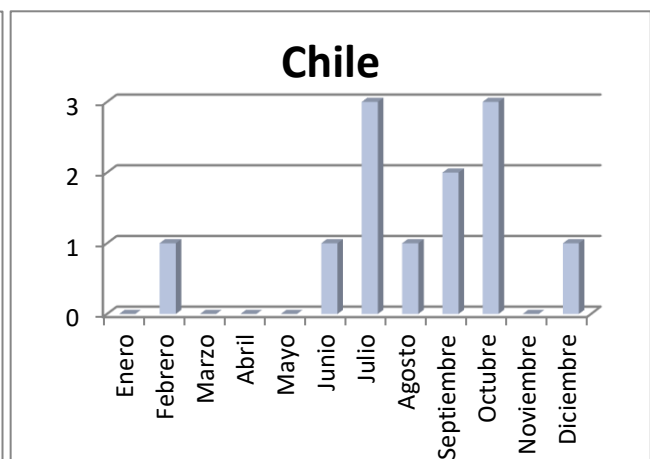
Si separamos la información por países tenemos tres gráficos que confirman la existencia de una época fuerte que se extiende desde mayo hasta octubre; mientras que la época débil se muestra dependiente de los ciclos locales. Para la época fuerte podemos ver tres tipos de énfasis: 1) Para Bolivia el pico ritual lo tenemos en septiembre. 2) Para Perú encontramos la mayor cantidad de fiestas y espacios rituales de relevancia entre los meses de mayo, junio y julio. 3) En Chile la época fuerte comienza en junio, teniendo dos picos en los meses de julio y octubre.



**Tabla 4:** Fiestas de chunchos en Bolivia (Fuente: elaboración propia)



**Tabla 5:** Fiestas de chunchos en Perú (Fuente: elaboración propia)



**Tabla 6:** Fiestas de chunchos en Chile (Fuente: elaboración propia)

Esto coincide con las fiestas grandes regionales: para Bolivia la Fiesta Grande de San Roque en septiembre, para Chile la peregrinación a la Virgen del Carmen de La Tirana en julio, y para Perú la peregrinación al Apu del Señor de Qoyllurit'i en mayo, Corpus Christi de Cusco en junio y la Virgen del Carmen de Paucartambo en julio

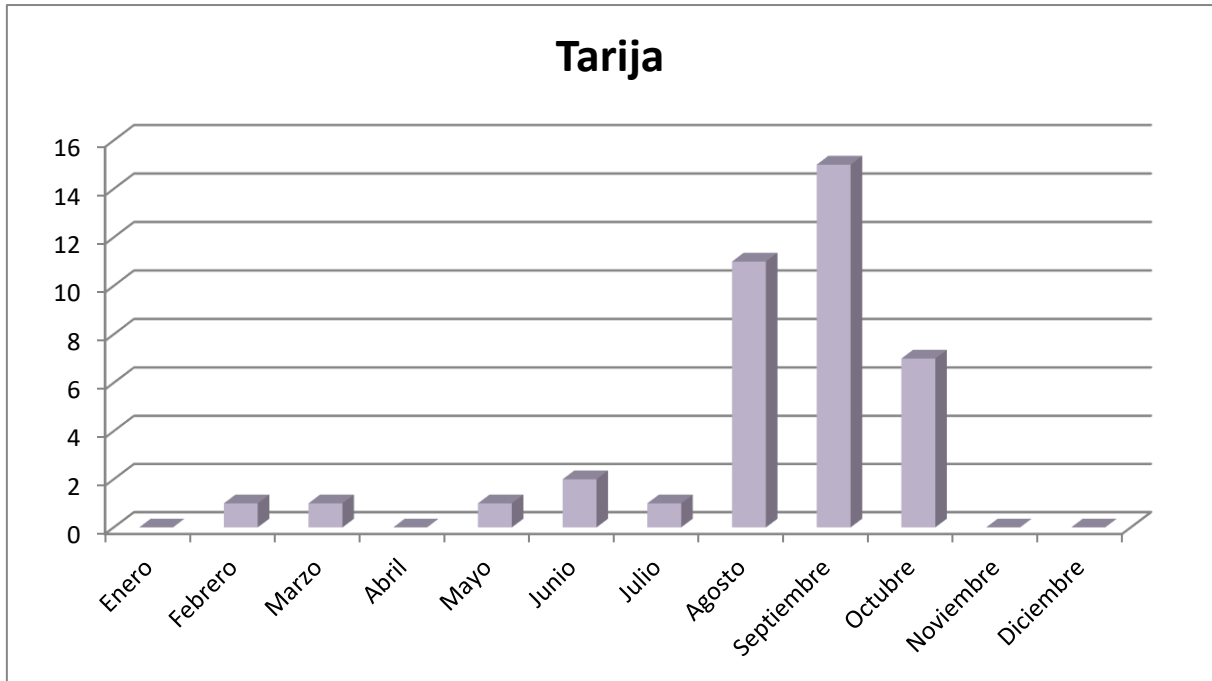


Tabla 7: Fiestas de chunchos en Tarija (Fuente: elaboración propia)

Hay un aspecto adicional a tomar en cuenta, y es la sobrerrepresentación de las fiestas chicas de los chunchos tarijeños. Si nos fijamos en la **Tabla 2** podemos ver que la tradición tarijeña tiene registradas 39 de las 47 fiestas de chunchos en Bolivia y del total de 75 en Perú, Chile y Bolivia.

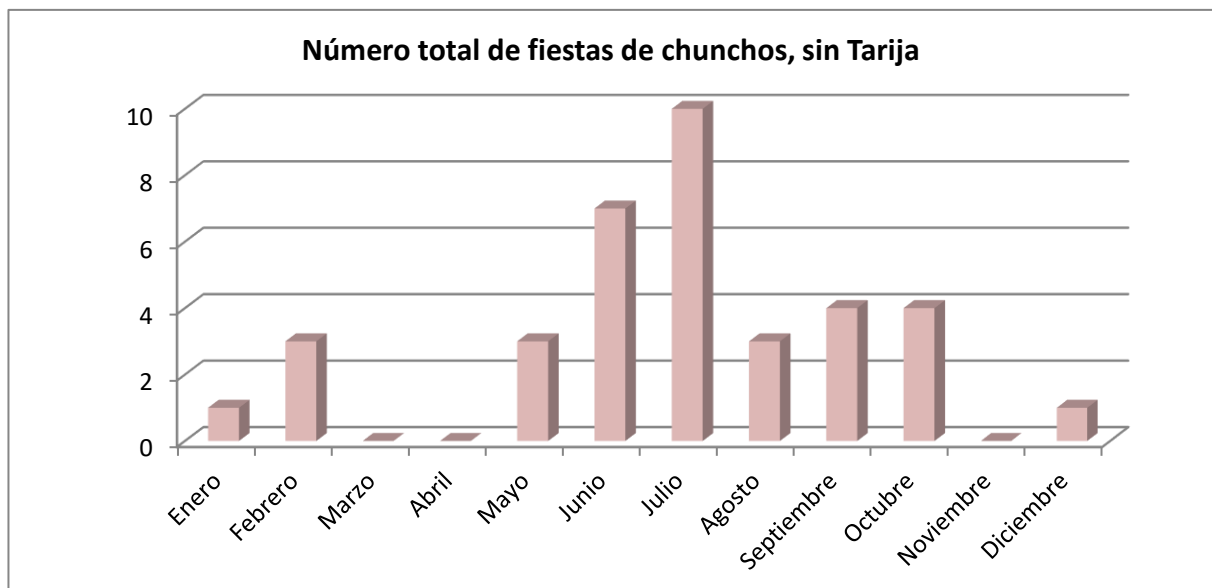


Tabla 8: Número total de fiestas de chunchos sin Tarija en Bolivia, Perú y Chile (Fuente: elaboración propia)

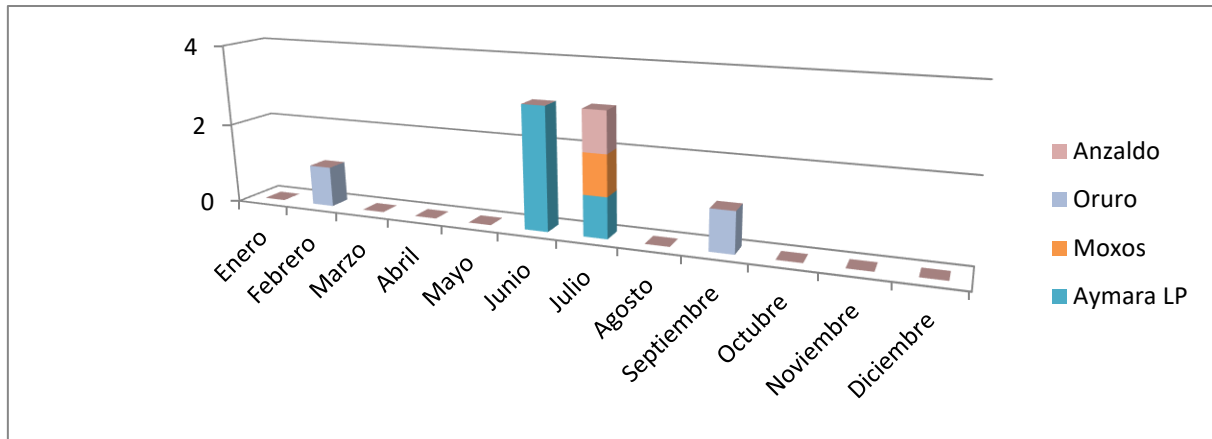


Tabla 9: Fiestas de chunchos sin Tarija en Bolivia (Fuente: elaboración propia)

Esto tiene dos implicaciones: 1) que la Fiesta Grande de Tarija es responsable por sí sola del pico ritual de septiembre, aunque la demás estructura ritual se mantiene casi inalterada, con el pico máximo en julio. 2) Esto muestra la importancia de los inventarios completos de fiestas chicas regionales para medir la importancia relativa de una tradición concreta; y tal vez aplicar la lógica de fiestas grandes y fiestas chicas para la comparación.

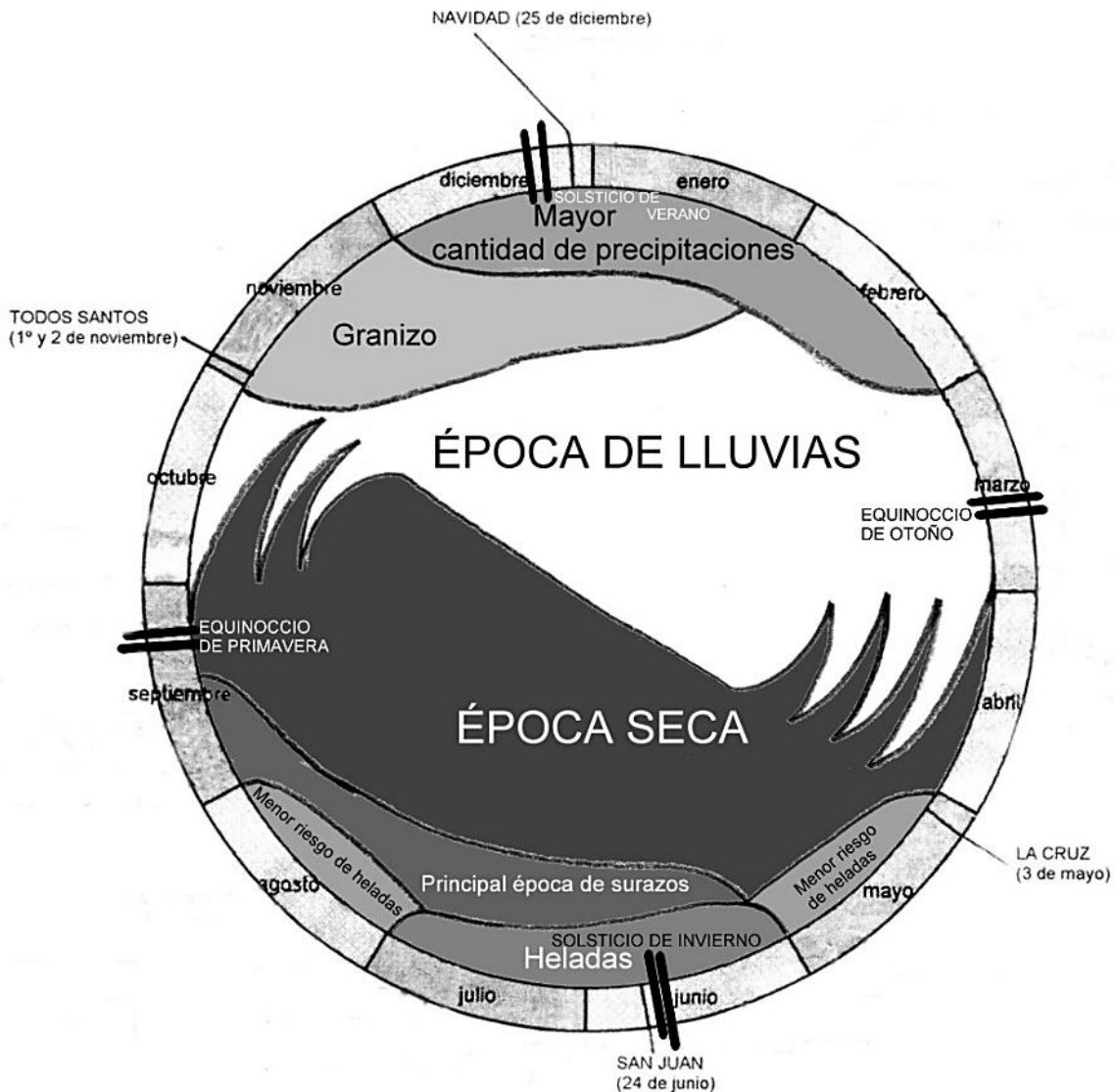
#### 9.6.2.2 *La época de los chunchos*

Esto se baila pues en tiempo de invierno. Sí. Más que todo en San Juan, mediados de mayo hasta septiembre, octubre vamos a bailar. Después también dentro de la comunidad, así. En esas épocas. [...] Nos han dicho nuestros abuelos [que] estos chunchos no se baila así en tiempos de lluvia. ¿Por qué? Dice que trae pues helada. (Entrevista a Demetrio Huanca, líder de los “Verdaderos Chunchos de Dolores”, festival de Compi Tauca, 12/06/2016)

Esta afirmación de Demetrio me parece fundamental al momento de entender la temporalidad de los chunchos como fenómeno ritual a nivel macro-regional de época seca.

En la zona andina de manera general existe una época seca que comienza en la fiesta de la Cruz (3 de mayo) y termina para Todos Santos (1º de noviembre). Esta época ritualizada es la que corresponde a casi todos los bailes chunchos: de 75 fiestas registradas, 68 se realizan en época seca (90%). Pero ¿qué pasa con las siete fiestas atípicas que se realizan en la época de lluvias? La lógica ritual es que las energías de las fiestas en la época seca están dirigidas al interior de la tierra, mientras que las de las fiestas de la época de lluvia están dirigidas a la creación del agua y a la fertilidad de los campos de cultivo. Las fiestas patronales coloniales fueron sobreposiciones de la iglesia católica sobre fiestas prehispánicas con deidades nativas (*wak'as*, *apus* o *achachilas*), con la reproducción de sus lógicas rituales en un nuevo contexto histórico (Burga 2005[1988]: 189, 192-193. Spedding 2008: 19, 22. Marzal 1977: 148. Concilios Limenses, primer Concilio, Const. 3ª, 1, p. 8, citado por Aliaga 1987: 30. Vacaflores, Daniel 2009: 78). Esto

implica la existencia de un sustrato cultural común y su reproducción en los procesos de difusión de la lógica ritual de los bailes chunchos en los procesos de modernización urbana. También implica el desarrollo de lógicas rituales locales, con variaciones en las formas y los sentidos, tal vez también de origen prehispánico. Como veremos a continuación esta combinación de sentidos rituales puede también correlacionarse entre las diferentes tradiciones chunchas.



**Ilustración 85:** Calendario climático del Valle Central de Tarija, aplicable de manera general a todo el sur-andino en los contrafuertes orientales (Fuente: Vacaflores, Daniel 2013: 141)

## 9.7 Devocionalidad

### 9.7.1 Los chunchos y sus santos<sup>119</sup>

San Sebastián, la Virgen de la Candelaria, la Virgen de Lourdes, la Santa Vera Cruz, San Isidro Labrador, el Señor de Qoyllurit'i, San Antonio de Padua, el Santísimo, San Juan, San

<sup>119</sup> Este punto fue tomado de las conclusiones del libro "Otros Chunchos" (Vacaflores et al. 2017: 230-234). Se modificó levemente para incluir su articulación teórica.

Pedro, la Virgen del Carmen, Santiago, Santo Domingo, San Lorenzo, la Virgen de la Asunción, San Roque, la Virgen de Ayquina, la Virgen de Huanchaco, la Virgen de Guadalupe, el Señor y la Virgen del Milagro, San Mateo, la Virgen de Livilcar, San Francisco de Asís, la Virgen del Rosario, el Santo Cristo de Sipisa, la Virgen de la Merced, San Lucas y la Virgen de Andacollo entre otros... si lo miramos así podríamos decir que los chunchos no son santos de una sola devoción. Pero si algo se puede decir de los chunchos es que son buenos devotos.

A pesar de la variedad encontramos también un alto grado de coincidencias. Todos estos son santos o vírgenes católicas. Muchos de estos cultos tienen raíces prehispánicas comprobadas y todavía vigentes (Núñez 2008[1990]: 15-19). Por lo menos cuatro de las devociones más importantes tienen que ver con la noción de salud-enfermedad: San Roque (el santo de los enfermos [Vacaflores, Daniel 2009: 68-71, 187, 189. Vacaflores, Carlos 2009[2001]: 202]), la Virgen del Carmen (cuyas mandas se hacen por motivos de salud [Durán ca. 2011: 16]), San Sebastián (protector de las pestes [Calvo 2005: 24, 26, 162]) y el Señor de Quyllurit'i (llamado también el "Apu médico" [Ricard Lanata 2007: 246], y a cuyo glacial se le atribuyen cualidades curativas milagrosas [:250,276]). No conozco de ninguna devoción chuncha que recompense a sus chunchos con bonanza económica como es el caso de otros bailes sagrados de la zona andina (Sigl 2012: 607 ff.).

Una promesa (a un santo, una virgen, a Jesús y/o alguna deidad nativa) representa cierto tipo de relación contractual entre lo sagrado y el@ promesante. Una promesa requiere cierto tipo de formulación formal para dejar claros los aspectos contractuales entre l@s implicad@s. Supongo que (en el caso de San Roque) esta formulación es verbal y se hace frente a la imagen (de San Roque), en una especie de "diálogo" con el santo. En estas promesas se pide algún tipo de favor divino, a cambio del cual se ofrece algún tipo ofrenda, servicio o compromiso de carácter personal. El favor pedido y el pago ofrecido dependen de la naturaleza de la identidad sagrada a la que se recurre. Se pueden hacer promesas a cualquier tipo de ser sagrado (santo, virgen ó deidad), pero hay algún@s que son conocid@s por ser más accesibles que otros. Esto se suele identificar popularmente con la noción de que "este santo es milagroso", como el caso de San Roque en Tarija. (Vacaflores Daniel 2009: 188-189)

En todos los casos la base para la religiosidad de los chunchos es la promesa (o la *manda*, como la llaman en Chile). La forma exacta de la formulación de la promesa puede variar de una tradición a otra, pero esa es la base de todo su accionar ritual (Durán ca. 2011: 16. Vacaflores, Carlos 2009[2001]: 202. Vacaflores, Daniel 2009: 187-192). Algo que escuché repetidamente fue la formulación de que "nosotros no somos un baile folklórico, sino una danza religiosa<sup>120</sup>". La implicación básica era la suposición de que los otros chunchos eran bailes

---

<sup>120</sup> En Tarija esta afirmación la escuché entre otros del Dr. en historia religiosa Manuel Gómez, que me argumentó que los otros chunchos "no son lo mismo", pues no serían bailes devocionales (Manuel Gómez, comunicación personal, 13/4/2016). Lo escuché también de promeseros chunchos en Chile (Augusto Alava Maita, comunicación personal, 13/7/2016) y de parte del público Tarijeño en una tertulia en la Escuela de Música Regional (3/2/2017) oponiéndose a la idea de que los bailes del Carnaval de Oruro podrían ser bailes religiosos.

folklóricos. La referencia principal a lo “folklórico” era el Carnaval de Oruro o la fiesta del Señor del Gran Poder en La Paz. Yo no sabía cómo explicarles que a pesar de las apariencias (el derroche de dinero, el alto consumo de alcohol, la sexualidad implícita y los sincretismos andinos), los bailes de estas dos fiestas sí eran altamente devocionales (Sigl 2012: 572 sig.). Me parece que la correlación étnica es clara, con la acusación moral de paganismo dirigida a las formas devocionales indígenas “collas” (punto 2.4.1), en referencia directa al proyecto civilizatorio de la élite ilustrada del siglo XXI que insiste en la dicotomía de la civilización y la barbarie (puntos 2.4.3.3, 4.1 y 4.2), lo cual a su vez es una muestra clara de la interseccionalidad que impregna los discursos culturales (punto 2.4.4). Lo que yo leo entre líneas es la argumentación del valor religioso y moral propio. Y más allá de una justificación hacia las demás tradiciones yo veo la defensa frente a las acusaciones locales de paganismo a los chunchos. Pues como veremos más adelante, esta parece haber sido una constante histórica con todos ellos (punto 9.7.2).

#### *9.7.1.1 Implicaciones para el chuncho tarijeño*

No es posible rastrear los orígenes de la devocionalidad de los chunchos tarijeños si solo nos centramos en la imagen de San Roque. No hay ninguna otra tradición chuncho que le baile a San Roque, aunque su fiesta también se celebre en las regiones donde hay bailes chuncho (Dávila 2009: 229-230). Es bueno recordar que los chunchos en Tarija no comenzaron en la fiesta de San Roque, ni la fiesta de San Roque comenzó con los chunchos (punto 3.6).

Los chunchos tarijeños comenzaron en fiestas de la Virgen (de Guadalupe, del Rosario y de la Merced [puntos 4.3.2, 4.3.3 y 7.3.1]). Me parece que ese puede ser un hilo conductor para determinar su lugar de origen. Me sorprende que los chunchos tarijeños hayan comenzado con devociones a la Virgen antes que a San Roque, pues este es un santo curador por excelencia, protector de las pestes y enfermedades. Pero no fue así, y el culto a San Roque tardó toda una generación en cobrar forma entre los chunchos tarijeños (punto 3.6). A mí eso me hace suponer que si la tradición local fue introducida (la versión de Erquiz) o estuvo inspirada por alguna otra tradición (la versión de Tarija), que esta tradición original tuvo que ser una tradición Mariana.

#### *9.7.2 Chunchos e inquisidores<sup>121</sup>*

Una característica general que pareciera estar en casi todas las tradiciones de baile chuncho es su defensa permanente ante los extirpadores de idolatrías y la lucha por

---

<sup>121</sup> Este punto fue tomado de las conclusiones del libro “Otros Chunchos” (Vacaflores *et al.* 2017: 235-238).



incrementar su estatus ritual. Pareciera que todas las tradiciones de chunchos tienen una historia de ataques a su tradición bajo la acusación de *paganismo* (puntos 2.4.3.3 y 4.2). Como ya vimos en los capítulos III y IV en Tarija los peores ataques se dieron en la segunda mitad del siglo XIX, pero no cesaron del todo hasta mediados del siglo XX (Valverde 2004: 89-90, 91, 99). Los dos factores que parecieran haber inclinado la balanza a favor de los chunchos fue primero su cambio de vestimenta (puntos 3.6 y 3.6.1), posiblemente el cambio de identificación simbólica de los *chunchos* de “salvajes” a “leprosos” (Vacaflores, Daniel 2009: 167), y finalmente la limpieza de bebidas alcohólicas en la fiesta por el padre carmelita Bartolomé Attard (:182-183).

Esta fiesta minera religiosa [La Tirana] estuvo alejada de la iglesia católica hasta 1917. El Obispo de Iquique Monseñor José María Caro fue quien inició el acercamiento de los bailes [chunchos y cullacas] al rito católico. (Durán ca. 2011: 17)

En esta cita se observa que en La Tirana hay registros de un paso en los bailes tradicionales del “paganismo” a la guía de la iglesia católica. Es interesante observar que entre estos bailes “primigenios” de La Tirana se encuentra el baile de los *chunchos*. También es interesante notar que es recién después de 1917 que empiezan a existir registros sobre la creación de las diferentes sociedades de baile religioso<sup>122</sup>, como si antes hubiera habido un gran vacío documental. El punto final en la transformación “al rito católico” de La Tirana se dio el año 1946 con la declaración de *zona seca* (es decir: la prohibición absoluta del consumo de bebidas alcohólicas) en el pueblo durante la duración de la fiesta (*El Tarapacá* 11/07/1946).

Y finalmente tenemos la zona del Cusco, donde aparentemente las tradiciones *chunchas* se encontrarían ya fuertemente afianzadas a la estructura ritual católica. Digo aparentemente porque yo vi como sacerdotes católicos les negaron la eucaristía a los bailarines *chunchos* por considerarlos “en pecado” (Iglesia de San Jerónimo, 20/01/2016). Xavier Ricard Lanata acusa también a la iglesia católica de realizar una campaña de extirpación de idolatrías de largo aliento en contra de la religiosidad nativa de las comunidades indígenas de la zona del *Ausangante*, la correspondiente a la zona del *Apu Qoyllurit'i* (2007: 245 ff.). Tal vez se pueda rastrear a cada una de las tradiciones de los chunchos según sus historias de persecución y aceptación dentro del rito católico.

---

<sup>122</sup> Por ejemplo: Sociedad Religiosa Chunchos del Carmelo (1923), Sociedad Religiosa Chunchos de Victoria (1942), Chunchos de Chiquicamata (1943), Sociedad Religiosa Chunchos de la Virgen del Carmen (1946). Todas estas fechas están inscritas en los estandartes de las asociaciones de baile, de los que tengo el registro fotográfico.

### 9.7.3 Moralidad y paganismo <sup>123</sup>

Y finalmente: a pesar del alto grado de devocionalidad presente me sorprenden los diferentes grados de moralidad encontrados. En algunos lugares se tiene prohibido el consumo de bebidas alcohólicas (Tarija, La Tirana y Qoyllurit'i), mientras en otros lugares este consumo es parte de la ritualidad implícita. En algunos lugares se evita la interacción entre el sexo masculino y el sexo femenino (Qoyllurit'i), se prohíbe explícitamente cualquier rasgo de eroticidad femenina (La Tirana) y se bloquea la participación de mujeres en roles masculinos (Tarija), mientras en otros la participación femenina no solo es bienvenida e incentivada, sino que es parte esencial de la ritualidad. El análisis del conflicto se ofrece como especialmente apto para trabajar estas problemáticas (punto 2.3). Personalmente creo que se trata de negociaciones sobre el sentido de lo que representa “ser buen cristiano” y la tolerancia hacia otros rasgos de la religiosidad indígena nativa o de la modernidad. Es la historia de estas negociaciones la que me parece importante para el análisis social y cultural de las diferentes tradiciones de los bailes chunchos en los Andes.

## 9.8 Conclusiones al capítulo y revisión de las implicaciones para rastrear el origen de los chunchos promesantes de San Roque en Tarija

### 9.8.1 Teorías sobre el origen de los chunchos tarijeños

¿De dónde vienen los chunchos tarijeños? Me parece difícil creer que aparecieron de la nada para 1863, especialmente por el contexto macro-regional que muestra la existencia en todos los Andes meridionales de bailes del mismo tipo. En Tarija existen diferentes teorías sobre este punto:

- 1) La teoría ortodoxa sostiene que los chunchos de San Roque son nativos de Tarija y que no tienen nada que ver con los “collas”, que es una forma de decir las tradiciones andinas de raigambre indígena (punto 2.4.1.1).
  - a. Todas las pruebas e indicios recolectados van en contra de esta teoría (punto 2.5.6). Los chunchos tarijeños no pueden haber tenido un origen espontáneo aislado del contexto macro-regional, no cuando los chunchos tarijeños presentan tantas características similares a los “otros chunchos”.

Un aspecto secundario en la teoría ortodoxa hace referencia a que la práctica del baile chuncho en Tarija provendría de manera directa de los habitantes

---

<sup>123</sup> Este punto fue tomado de las conclusiones del libro “Otros Chunchos” (Vacaflores *et al.* 2017: 239-240). Incluye modificaciones menores para su contextualización teórica.

nativos del Valle Central de Tarija (punto 2.2.5): tomatas, churumatas y prisioneros chiriguano (Ávila, Federico 1975[1966]: 210. Barragán, Mario 2010: 1-2. Rodo Pantoja 1963 y Arce, Aurelio 1965, citados en: Paz & Ramos 2012: 19-20, 90-92).

- b. No existe hasta el momento ninguna prueba de que este haya sido el caso. Este puede ser un intento para negar su origen andino (punto 2.4.1). No se puede negar su posibilidad, y como veremos este es un discurso (o técnica comunicacional dentro de un conflicto o discurso) relacionado con varias de las otras teorías respecto al origen de los chunchos (punto 2.5.9).
- 2) La teoría de la inspiración foránea hace referencia a que la familia Arce, especialmente don Rafael y don Aurelio (la 2ª y 3ª generación respectivamente) debieron tener algún contacto personal con una o más tradiciones de los chunchos andinos, contactos que influenciaron su re-elaboración local (punto 2.2).
  - a. Esta teoría es la que yo propongo, y que desarrollaré en el punto 9.8.2.
- 3) La teoría de San Lorenzo mantiene que como hay bailarines chunchos en San Lorenzo, y que como la fiesta de San Lorenzo sería la más antigua de la colonia tarijeña, los chunchos tarijeños se debieron originar en la fiesta de San Lorenzo (Fabián Ávila, comunicación personal, oct. 2016) (punto 7.3.1).
  - a. No hay ningún tipo de prueba que corrobore esta versión. Pero lo mismo que en el **punto b.** de la *teoría ortodoxa*, no puede ser negada y queda abierta la posibilidad de que pudiera ser verdad (punto 2.5.6).
  - b. Aún si resulta siendo verdad, debió tener alguna raíz compartida con la matriz cultural andina que hizo posible la creación y difusión de este tipo de bailes rituales. Incluso si suponemos una forma nativa diferenciada de los bailes regionales de los chunchos, se debe suponer algún tipo de contacto en la época republicana (siglo XIX) que le haya podido dar su forma actual.
- 4) La teoría de Erquiza señala que la tradición de los chunchos promesantes habría sido introducida de manera directa por un grupo de chunchos foráneos que habrían hecho una peregrinación por el occidente boliviano para enseñar y dejar de herencia su tradición de baile. En las diferentes versiones de esta teoría (punto 7.3.1.1) se menciona la posibilidad que estos chunchos “foráneos” puedan haber traído su imagen de veneración. Esta imagen pudo haber sido la imagen

de San Roque, de la Virgen de Guadalupe o la de la Merced. Esta teoría mantiene que los chunchos promesantes de San Roque en la ciudad de Tarija tendrían su origen en el área rural (Erquiz o el Lazareto, según cual versión).

- a. Resulta imposible de momento determinar la motivación de los chunchos foráneos para emprender esta peregrinación buscando dejar su herencia en algún lugar de Bolivia.
- b. También momentáneamente resulta inviable determinar si los chunchos del cantón de Erquiz puedan ser previos a los chunchos de la familia Arce.
- c. Pero lo que sí se puede hacer, lo mismo que con la teoría de la inspiración foránea, es revisar la información existente en la actualidad para tratar de reproducir las posibles rutas históricas de acceso (punto 2.5.6).

Como se puede ver se trata de una serie de hilos discursivos entrecruzados con relaciones de poder en sistemas de conflicto interseccional de tipo étnico y de clase (puntos 2.3, 2.4.1, 2.4.3, 2.4.4 y 2.5.9). La determinación del origen étnico y cultural de los chunchos no es un tema inocente ni totalmente neutro en la Tarija del siglo XXI.

#### 9.8.2 Siguiendo los rastros de los chunchos tarijeños en Los Andes

La vestimenta del chuncho tarijeño a partir de finales del siglo XIX hace referencia directa a la que yo llamo la Escuela Cusqueña y el Estilo Qapaq de bailes chunchos. Esto incluye el turbante vertical de plumas multicolores, el manto, el ponchillo, el pollerín y los abalorios. Incluso aquellos elementos que no hacen referencia directa a la Escuela Cusqueña y al Estilo Qapaq están relacionados con la noción general del chuncho como guerrero salvaje de arco y flecha de las tierras bajas. La flecha, el plumaje de la flecha, el velo y la parte frontal del ponchillo se muestran como elaboraciones locales *sui generis*, independientes de cualquier otra tradición regional.

La vestimenta de los 20 o 30 años previos (1863 a aprox. 1890), con su cabellera de plumas y su aspecto salvaje podrían hacer referencia a la Escuela Incaica y al Estilo Q'ara ch'unchu. Quedaría todavía por revisar los orígenes históricos de esta escuela.

Los elementos performánticos como la danza por parejas, la música y la representación ritual del guerrero como parte de las labores del combate hacen referencia a la escuela general de los chunchos andinos (punto 2.2.4). Todavía hay muy poco análisis de la performatividad de las diferentes tradiciones regionales como para hacer un análisis comparativo que pudiera ofrecernos un rastro detallado de los orígenes históricos de

los chunchos tarijeños (punto 2.5.1). Lo que sí puede guiarnos es la existencia de tradiciones con chunchas mujeres, siendo las posibles tradiciones antecesoras de los chunchos tarijeños aquellas que estarían conformadas exclusivamente por bailarines varones (punto 2.4.1.3).

El tiempo y el espacio, así como los elementos devocionales relacionados a la tradición tarijeña (fiestas de época seca, promesas por salud, etc.) tienen también una relación directa con la totalidad de las tradiciones de baile chuncho en la región andina (punto 9.6.2). Pero de momento el único elemento que pueda sugerir (de manera débil) el rastro histórico de los chunchos tarijeños es su énfasis devocional original por la Virgen María en sus diferentes advocaciones. Esto, claro, si no resulta cierto que los chunchos tarijeños se hayan podido originar en la fiesta de San Lorenzo, en la provincia Méndez (punto 7.3.1).

Esto me hace suponer un origen histórico de los chunchos tarijeños en la tradición regional cusqueña de los *qapaq ch'unchu*, en alguna tradición local con advocación mariana, como ser el caso de Paucartambo<sup>124</sup>. Estos no son los únicos rastros que me hacen suponer un origen histórico de este tipo, sino la vida y actos de don Rafael y don Aurelio Arce.

### 9.8.3 Don Rafael Arce y la metamorfosis de los chunchos de San Roque

Ya en el punto 3.6.1 vimos cómo don Rafael Arce asumió el liderazgo de los chunchos de San Roque en Tarija tras la muerte de su padre (don *Laureano Vásquez* o *Domingo Básquez*, según la fuente). Durante los quince años siguientes reformó profundamente el baile de los chunchos promesantes en la fiesta de San Roque: **1)** cambió la vestimenta (turbante, manto, velo, estalla, pollerín y la flecha), **2)** creó la música (quenilla y tambor, acompañada por el sonido rítmico de las flechas), **3)** desarrolló el paso de baile de los chunchos durante las procesiones, **4)** elaboró las coreografías de las labores de baile, y **5)** escribió las Alabanzas a San Roque. El genio artístico de don Rafael parece haber sido enorme (punto 2.5.5). Muchos de estos elementos hacen referencia directa a la Escuela Cusqueña y al Estilo Qapaq, coherente con el imaginario universal de los bailarines chuncho de los Andes. En su haber se encuentran tres innovaciones *sui generis* (el velo, la flecha y el ponchillo) que, por lo menos parcialmente, podrían relacionarse con la imagen de los leprosos en el Lazareto local, tal como se mantiene en algunos análisis locales (Calzavarini 1995, Suárez 2004, Jijena 2013. Ver el punto 5.7.1 para mayores detalles).

---

<sup>124</sup> Quiero dejar en claro que no necesariamente considero a los *qapaq ch'unchu* de Paucartambo como antecesores directos de los chunchos tarijeños. Solo los menciono como ejemplo de las características históricas que parecen haberse dado.

Don Rafael Arce era San Roqueño por su familia materna, estando ubicada su casa sobre la calle Colón casi esquina Corrado. Una vez muerta su madre don Rafael recuperó su casa a un precio mucho mayor a su valor real (ver su testamento en el punto 3.6.1). Don Rafael Arce fue el primer Maestro Herrero y Armero de su familia. Se puede suponer que tuvo un periodo de aprendizaje en algún centro urbano de importancia. Si esto es correcto, y si este centro urbano coincidiría con la cuna de alguna tradición chuncha (especialmente si corresponde a la Escuela Cusqueña y al Estilo Qapaq), creo que no habría posibilidad de que ese no sea el lugar de origen simbólico de los chunchos tarijeños. Incluso un contacto breve (como ser durante un solo ciclo ritual) con alguna otra tradición chuncha serían suficientes para justificar su influencia. Lamentablemente, y como pasa con el caso del origen natal de don Laureano o Domingo Básquez, no existe ningún dato al respecto, por lo cual no hay manera de confirmar o negar esta hipótesis (punto 2.5.6). Sin embargo, creo innegable la influencia de la Escuela Cusqueña y del Estilo Qapaq en el legado de don Rafael Arce, y estoy convencido que se debe seguir buscando el origen de esta influencia ritual en su persona (punto 2.5.5).

Es importante recordar que don Rafael Arce fue contemporáneo con la creación y (tal vez) la destrucción del Hospital del Lazareto en Tarija y toda su historia trágica (puntos 5.2 y 5.6), lo que podría explicar algún tipo de relación simbólica con la imagen del leproso (punto 5.7.1). También fue contemporáneo a la conquista del Chaco y a la derrota militar definitiva del pueblo guaraní en la masacre de Kuruyuki (1892), lo cual también podría explicar una relación simbólica con la imagen del guerrero chiriguano (punto 4.6.7).

Don Rafael vivió la expulsión de los chunchos de la fiesta de Guadalupe en la iglesia Matriz y de la fiesta del Rosario en la capilla de San Juan, en medio de la limpieza civilizatoria del liberalismo ilustrado de la época (punto 4.3.4). Fue el artífice de la llegada y consolidación de los chunchos a la fiesta de San Roque. Y muy probablemente fue él quien, junto con los padres franciscanos, ayudó a llevar la fiesta de San Roque y el baile de los chunchos a Entre Ríos y a Aguayrenda (punto 7.3.3). El legado que dejó don Rafael Arce fue monumental.

Don Rafael vivió en la última etapa de su vida (un total de diez años) el renacer de la fiesta de San Bernardo Abad, y vio cómo agarrados de ella la élite local incrementó sus ataques a los chunchos y a la fiesta de San Roque (puntos 4.3.1, 4.4.2 y 4.4.4). Pero

también presencié cómo la fiesta de San Roque renació de entre las cenizas (punto 3.3) y cómo año tras año la iglesia de San Roque iba creciendo (punto 4.4.3), aunque no la llegó a ver completa, muriendo ocho años antes de su finalización.

Queda la duda si don Rafael pudo haber sido testigo de la llegada de los chunchos extranjeros a la comunidad de Erquiz, y si esta podría ser una explicación para el cambio radical en los chunchos de Tarija (punto 7.3.1). La referencia del Mayor Jijena de que tanto don Aurelio como los otros chunchos viejos conocían la historia de la llegada de la imagen custodiada por los chunchos podría indicar esto (punto 7.3.1.1).

#### 9.8.4 Don Aurelio Arce, los soldados españoles y el ch'unchu extranjero

Don Aurelio Arce asumió el liderazgo de los chunchos de San Roque con apenas 16 años de edad, luego de la muerte de su padre (punto 4.4.5). Don Aurelio se hizo cargo de los chunchos cuando la fiesta de San Bernardo Abad estaba en su auge, y los ataques contra los chunchos, la iglesia y la fiesta de San Roque fueron más duros con boicots y prohibiciones oficiales (ver los puntos 4.4.3 y 4.4.4). Yo me puedo imaginar que de toda esta situación haya salido un hombre duro y decidido. Don Aurelio Arce aprendió el oficio de Herrero de su padre, así que no necesitó salir a hacer un aprendizaje en otra ciudad (ojo: esta es nuevamente una suposición educada, pues no hay aún ningún dato histórico que señale cual fue la situación [punto 2.5.6]). Don Aurelio pareciera haber sido un hombre bien viajado. Don Aurelio Arce es el autor de un texto de 1965 (¡66 años después de la muerte de su padre!), celebrando el primer centenario de los chunchos en Tarija (Paz & Ramos 2012: 89-92). En este texto don Aurelio señala que la vestimenta del chuncho tarijeño es la de un soldado español:

En la **ropa** y en las **danzas** se nota mucho de la influencia española de la Colonia; pareciera que en gran parte han querido remedar las danzas de los iberos y la ropa de los soldados de entonces. Así el **turbante** sería el casco del soldado ibero, el **velo** sería la máscara, El **ponchillo** el peto o coraza y el **pollerín** sería los jubones. (Aurelio Arce 1965, citado en Paz & Ramos 2012: 92 – **negrillas** en la versión impresa)

Personalmente cuando veo un chuncho, lo último que veo es un soldado español. Hasta ahora había considerado esta afirmación como una estrategia discursiva para “cristianizar” a los chunchos y lograr así la aceptación de la élite local de descendencia europea (Vacaflores, Daniel 2009: 168 sig.). Ahora, con la perspectiva de las otras tradiciones chunchas que revisamos en este capítulo, veo el texto de don Aurelio con otros ojos. Sigo pensando que los chunchos tarijeños no tienen nada de soldado español, pero sí los qapaq ch'unchu y los chunchos aymaras de La Paz.

...los “guerreros” [chuncho] llevan caretas “blancas” con bigotes y cejas blancos o rubios, ojos azules y heridas pintadas en la frente y/o en las mejillas [...] El “*cristianu chuncho*” del primer imaginario, en vez de ser un representante de una tribu selvática, más bien parece ser un descendiente “católico” de los conquistadores españoles... (Sigl 2010: 228, 230 – *cursivas* en el original)

Quisiera que como lector se fije usted ahora en la **Ilustración 64**, **Ilustración 66**, **Ilustración 81** y la **Ilustración 84**. Obsérvese las caretas con ojos azules, pero también la vestimenta occidental del “Rey” de los chunchos (**Ilustración 64**). Para estos dos casos me parece cabal la descripción de los chunchos como soldados españoles, pero no para los chunchos tarijeños.

Los *qapaq ch'unchu* son conocidos también como *chuncho extranjero*. Tomando en cuenta las caretas de tez blanca, ojos azules y bigotitos europeos, no me sorprende que exista esta conexión simbólica. Son al mismo tiempo guerreros de las tierras bajas y soldados españoles (puntos 2.2.5 y 2.4.1). Cada tradición tiene sus propias implicaciones simbólicas a este doble significado (puntos 2.2.1, 2.2.4 y 2.2.5). No todas las tradiciones *qapaq* tienen caretas europeas: las hay también de tez cobriza y ojos negros, como por ejemplo los *qapaq chuncho de Arequipa*. Supongo que (para que cobre sentido) don Aurelio debió tener a alguno de estos chunchos en mente cuando hizo la similitud con el soldado español. Eso implica que don Aurelio tuvo que conocer a estas otras tradiciones y saber que los chunchos de Tarija no eran los únicos chunchos del mundo. Implica también que tuvo que reconocer la similitud entre ambas tradiciones como para compararlas. A mí parecer son los *qapaq ch'unchu* de la Región del Cusco los que mejor encajan en la descripción de don Aurelio Arce.

#### 9.8.5 Resumen

Ya sabíamos que los chunchos en la ciudad de Tarija aparecieron el año 1863 y que la familia Arce (originalmente *Vásquez* o *Básquez*) estuvo relacionada de manera directa (punto 3.6). Todavía tenemos un hueco en cuanto a nuestro conocimiento de los chunchos entre 1863 y 1882, cuando encontramos la primera referencia histórica de relevancia que existe. Así que este primer periodo sigue quedando perdido en la niebla de la historia, y cualquier afirmación al respecto sigue siendo especulación (punto 2.5.6). En esta época estarían los nudos históricos en que se articularían los mitos de origen de los chunchos del cantón de Erquiz y de los chunchos de San Lorenzo (punto 7.3.1). En esta época los chunchos eran pocos (seis parejas), tenían una vestimenta salvaje y eran marginales a la ritualidad tradicional de la época, con las alféreces como elemento central de la fiesta



del Rosario (puntos 3.6 y 4.3.3). Pero sin importar la relevancia del uno o del otro, todos estos elementos de la religiosidad popular fueron purgados de las fiestas patronales de la ciudad de Tarija (puntos 4.2 y 4.3.4). Si uno se fija en la actualidad, esta purga civilizatoria de la élite ilustrada liberal tarijeña fue muy efectiva pues ya no existen ritualidades populares de este tipo, excepto en la fiesta de San Roque donde todos estos elementos rituales populares encontraron un refugio. Es así que los chunchos llegaron a la fiesta de San Roque. Don Rafael Arce (hijo de don Domingo Básquez) se hizo cargo de los chunchos, reformándolos a la forma en que los conocemos en la actualidad, con un gran genio y conocimiento de los chunchos como fenómeno regional (puntos 2.5.5 y 3.6.1). Es en esta época donde se encuentra la respuesta a los orígenes de los chunchos, y si son leprosos, chiriguano, tomatas, soldados españoles o guerreros del inca (Vacaflores, Daniel 2009: 158-172). Creo que ya es posible darle una respuesta cabal.

Los chunchos no son de origen tarijeño. Son un fenómeno de baile religioso prehispánico cuyo epicentro parece haber estado en el Cusco imperial del incario (punto 9.8.2). La tradición inicial de los chunchos tarijeños, bastante burda y poco elaborada, parece haber sido una reproducción genérica de la idea del chuncho pelado, salvaje y pobre (punto 9.4.3.1). Es indudable que don Domingo Básquez y sus paisanos tuvieron mucho que ver con este imaginario del chuncho tarijeño primigenio. Si los chunchos tienen orígenes en San Lorenzo, este es el estilo original que se puede esperar haya existido ahí (punto 7.3.1). Sin embargo su hijo, don Rafael Arce, instauró en Tarija la Escuela Cusqueña, en el Estilo Qapaq (“del chuncho rico”), coincidiendo a *grosso modo* con la incorporación de los chunchos a la fiesta de San Roque y su exportación ritual a Entre Ríos y Aguayrenda (punto 7.3.3). Si este estilo se debe a los chunchos extranjeros que llegaron a Erquiz, o si don Rafael conoció las tradiciones rituales del Cusco republicano es todavía cuestión de especulación.

Pero ya se puede responder la pregunta de su significado: nuestros chunchos son, como cualquier otro chuncho, *guerreros salvajes de arco y flecha de las tierras bajas*. Si son tomatas, guaraníes o chichas es indistinto. Don Aurelio Arce y don Alberto Rodo Pantoja sostuvieron que los chunchos serían los tomatas y chiriguano que habitaron el Valle Central de Tarija a la llegada de los españoles (Paz & Ramos 2012: 20, 90. Felipe Veramendi, Ivar Benitez y Carmelo Núñez, comunicaciones personales). Aquí hay que especificar esto: pueden haber sido representaciones de ellos, pero su origen no se

encuentra en los pueblos nativos del Valle Central de Tarija (punto 2.2.5). La distancia temporal es demasiado grande, y el estilo de baile es definitivamente foráneo. En el caso contrario habría que suponer que los chiriguano, los tomatas y los chichas se expandieron por todo el norte de Chile, toda la Bolivia andina y hasta el norte del Perú para poder llevar nuestro baile hasta los rincones más apartados en los que ahora existe. No, los que hicieron eso fueron los incas.

Sobre los soldados españoles: es cierto que don Aurelio Arce escribió en 1863 que el chuncho era una representación del soldado español (punto 4.6.7). Como ya vimos esto se puede aplicar a las tradiciones de los *qapaq ch'unchu* y de los *chunchos aymaras del altiplano paceño*, pero no para el chuncho tarijeño (punto 9.8.4).

Sobre los guerreros del inca: la danza tiene orígenes andinos, pero no se aplica a la festividad de expulsión de enfermedades practicada en el imperio incaico descrita por Guamán Poma de Ayala (1615: folio 253).

Y finalmente está el tema de los chunchos como leprosos (punto 5.7). El origen histórico de los chunchos es el de guerreros salvajes de arco y flecha de las tierras bajas, y en esa dirección no hay razón para considerar a los chunchos tarijeños como leprosos, como lo plantea Calzavarini (1995), Suárez (2004 y 2017) y Jijena (2013). Sin embargo, y en contra de sus detractores, es verdad que la versión popular del mito de los chunchos hace una relación causal directa entre los chunchos de San Roque y el Lazareto de Guerrahuayco (punto 5.7.3). La mitología local es tan extendida que es imposible ignorar esta relación (punto 2.2.4). La revisión histórica que realicé en el capítulo V no apoya la versión del origen histórico de los chunchos como leprosos, pero es indudable que el simbolismo está presente, aunque requiere todavía mucha investigación para determinar su relación histórica en el imaginario popular.

#### 9.8.6 El sistema simbólico de los chunchos

Cuando pasamos de lo local a lo regional encontramos un sistema simbólico de los bailes chunchos articulado a devocionalidades más amplias. Se trata de un sistema simbólico difuso, con una gran cantidad de símbolos que se superponen el uno sobre el otro. El núcleo simbólico devocional está conformado por tres *símbolos dominantes*: 1) los chunchos, 2) el santo de su devoción, y 3) otros bailes devocionales.

- 1) La referencia simbólica universal de los bailarines chuncho es como guerreros salvajes emplumados de arco y flecha de las tierras bajas. Representan la otredad

desde una mirada andina, en un sistema de alteridad en referencia a la propia identidad étnica. Los chunchos en la mayoría de los casos tienen un rol de guerreros y guardianes del santo, aunque algunas veces la connotación es la de payasos incivilizados.

- 2) El segundo símbolo dominante es una entidad cuasi-divina a la que los chunchos le rinden devoción, en forma de un santo o una virgen católica, pero con profundas raíces pre-colombinas (*wak'as*, *apus* o *achachilas*). No existe una única imagen devocional, tratándose de una gran cantidad de santos, vírgenes y cristos. Esta diversidad hace que no exista UNA imagen específica como *símbolo dominante*, sino una serie bastante grande de imágenes religiosas, con diferentes rangos jerárquicos paralelos. Identifiqué tres santos patronos de alcance regional, quienes articulan sendas fiestas grandes regionales: **a)** la Virgen del Carmen de La Tirana en el norte de Chile, **b)** el Señor de Qoyllurit'i en la Region del Cusco, y **c)** San Roque en Tarija. En cierto modo el símbolo dominante macro-regional no es la imagen en sí, sino la *promesa religiosa* que se le ofrece de parte de sus devotos (en este caso, los bailarines chuncho).
- 3) Con la única excepción de los chunchos promesantes de San Roque en Tarija, todas las tradiciones de baile chuncho comparten su espacio ritual con otros bailes devocionales. En medio de esta diversidad ritual los bailes chuncho casi sin excepción pertenecen a los bailes ancestrales más antiguos. En este sentido, y más allá de la *otredad*, el sentido articulador sería la *diversidad* y la *ancestralidad*.

Los símbolos suplementarios que se articulan alrededor de estos *símbolos dominantes* podrían resumirse a los símbolos de la *otredad* (el plumaje exótico), el *salvajismo* (el cabello suelto y despeinado, los abalorios), su *fiereza* (las armas de guerra), su *devocionalidad* (la promesa religiosa), su *ancestralidad* (las referencias rituales prehispánicas) y la *performatividad* (las formas rituales de baile), entre otros. Estos símbolos suplementarios se articulan en formas específicas a nivel local, generando una *diversidad* tridimensional difusa. La dicotomía moral entre hombres y mujeres, y de consumo o prohibición del alcohol genera una *tensión* devocional entre lo tradicional y la modernidad, entre la civilización y la barbarie presente desde la época prehispánica, pasando por la época colonial y destilada en el proyecto civilizatorio ilustrado del liberalismo republicano. Los poderes curativos de las imágenes religiosas a las que les bailan los chunchos son

también símbolos suplementarios relacionados a los santos, teniendo además una serie de poderes secundarios, como ser la fertilidad vegetal y el llamado de la lluvia. Así tenemos además algunos símbolos ancestrales presentes en las raíces mitológicas, pero que perdieron su centralidad y su explicitud en el culto moderno (por ejemplo, el chuncho como representación de la mujer guerrera de los *antis*).

#### 9.8.7 Conclusiones teóricas y metodológicas al capítulo

Indudablemente el aspecto teórico más relevante para este capítulo es la performatividad (punto 2.2). La danza del chuncho como fenómeno ritual macro-regional muestra una gran variedad performática dentro de un esquema ritual compartido: la representación ritual de la alteridad en cuanto a los pueblos de las tierras bajas de parte de los pueblos andinos de tierras altas (punto 2.2.5). Es la representación de un drama ritual genérico con infinidad de variaciones locales (punto 2.2.4). Pese a toda su variedad y complejidad multicultural, todo este análisis se aplica a la especificidad performática de los chunchos de San Roque en la ciudad de Tarija (punto 2.2.1). Es evidente la cualidad constitutiva de las diferentes formas performáticas que revisamos, íntimamente entrelazadas con la práctica y la conceptualización de las categorías sociales de etnicidad, género y clase (puntos 2.2.3 y 2.4). La recurrente mirada analítica para contextualizar los chunchos tarijeños con el conjunto de las otras tradiciones regionales se mostró como especialmente fecunda, tal como lo anuncié en el capítulo teórico (punto 2.5.8). Es precisamente esta característica constitutiva de mi análisis y su capacidad de articularse en el discurso de la performatividad local lo que muestra a la performance como un acto dinámico, situacional y lleno de agencia creativa de parte de sus actores (puntos 2.2, 2.5.5 y 2.5.7). Es especialmente en el tema de los “otros chunchos<sup>125</sup>” que me doy cuenta que como académico, como investigador cultural y como autor me veo directamente involucrado en el discurso local y los procesos de performatividad rituales, los cuales están reaccionando rápidamente a la nueva información que coloca en duda certezas previas sobre la Fiesta de San Roque y los chunchos promesantes (punto 2.5.7). Esto habla sobre todos nosotros como actores activos dentro del enorme acto de performatividad ritual de la fiesta de San Roque, capaces de reflexión, negociación y agencia, proyectándonos desde un pasado mítico a un futuro soñado (puntos 2.2.1, 2.3 y 2). El análisis tanto de la

---

<sup>125</sup> En el que me vi personalmente involucrado de manera pública durante la elaboración de esta tesis por medio de la publicación de un avance de investigación durante los dos primeros *encuentros internacionales de promesantes chunchos* (Vacaflores, Daniel *et al.* 2017).

performatividad explícita como implícita de los otros chunchos se articula a nuestra performatividad local, permitiéndonos una profundidad insospechada en nuestras reflexiones teóricas (punto 2.2.1).

La categorización de fiestas grandes y fiestas chicas a nivel macro-regional se mostró también como especialmente fecundo en su forma relacional, permitiéndonos una profundidad tri-dimensional en nuestro análisis geográfico (punto 2.2.2). Los chunchos son la representación mítica del guerrero de arco y flecha de las tierras bajas, cada cual adaptado a su contexto local específico (punto 2.2.4). Los conflictos lejanos de los otros chunchos en lo referente a etnicidad, género y clase nos permiten contextualizar y repensar nuestros propios problemas; pero más importante: la negación o aceptación de su existencia es un profundo acto de alteridad y construcción de nuestra identidad local (puntos 2.3, 2.4 y 2.4.1). Los otros chunchos pueden modificar nuestro *hábitus* ritual, pero todavía es muy pronto para afirmar la forma exacta que tomará una vez termine de ser reflexionado localmente (punto 2). Los encuentros de las diferentes tradiciones regionales de bailes chuncho se muestran como importantísimos en la de-construcción de prejuicios locales, el intercambio de saberes y la construcción de nuevos marcadores emocionales positivos por medio del reconocimiento propio en el extraño y la elaboración de nuevos hilos discursivos (puntos 2.3 y 2.5.9). Y finalmente la antropología visual se muestra como una herramienta de gran utilidad al momento de comparar elementos de la performatividad explícita de la diversidad (punto 2.5.4).

#### 9.8.8 Avances a la pregunta de investigación

En este capítulo la confrontación con la alteridad se muestra como el conflicto nuclear de los bailes chuncho. Hace evidente un discurso de negación que estuvo vigente en Tarija desde por lo menos mediados del siglo XX, pero que solo ahora se puede apreciar en toda su magnitud. Esta mirada evidencia nuestra identidad de cara a otras formas de ser y de hacer, a otras performatividades rituales íntimamente relacionadas con la nuestra. Nuevamente se muestra la performatividad como un elemento altamente maleable, con el conflicto como campo en pugna, con la negociación y resignificación de contenidos rituales. Evidenciamos que sí se pueden dar nuevas respuestas al “nosotros” y al “ellos” (etnicidad), al estatus y el poder de la mujer (género) y de los bailarines populares (clase) en el contexto ritual de la fiesta.



# **CUARTA PARTE:**

## Las mujeres en la fiesta de San Roque





# Capítulo X: Las alféreces, portadoras de la tradición

## 10.1 Las mujeres en la fiesta de San Roque

Ahí tenemos a los protagonistas, son seis: tamboreros, los cañeros, quenilleros, los que tocan caja, alférez y los chunchos. [...] Entonces digo: “¿quiénes son los que nos han traído esta riqueza, este amor para vivir en fe?”. Han sido los campesinos, los protagonistas. Entonces los puse, puse ahí dónde va a ir la mujer, dónde va a ir el alférez, dónde va a ir la mujercita, el hijo, la hija, dónde va a estar el chuncho. (Entrevista al mayor Jijena, presidente de los chunchos de San Roque, 22/12/2006)

Cuando se habla de los promesantes a San Roque es casi ineludible que se mencione a la alférez o portadora de la “vara vestida”. Y cada vez que se toca el tema de las chunchas mujeres (o tamboreras, o quenilleras) es inevitable que se mencione que las mujeres pueden apromesarse en forma de alférez. Siempre tengo que recordar que las alférezas son poco más de veinte, mientras que los chunchos, cañeros, tamboreros, quenilleros y camacheñeros son entre 8.000 a 10.000 promesantes; varones. Si se suman las tres cañeras mujeres tal vez se llegue a 30 mujeres apromesadas en roles rituales visibles. Es decir: menos del 0,3% de todos los promesantes en las procesiones de San Roque. Cada vez que me dicen que “las mujeres tienen su espacio en San Roque” tengo que recordarme esta figura numérica.

Más allá de todas las demás implicaciones, creo importante tratar el tema de las alféreces porque son la llave para comprender la participación de la mujer como prome-



**Ilustración 86:** Mujeres Alféreces en la Misa de Fiesta de la Virgen de la Candelaria en El Cóndor  
(Fotografía: Daniel Vacaflores, 4-02-2017)

sante en las procesiones de San Roque. Esta perspectiva muestra aspectos de la categoría de género y cómo en esta fiesta se trabaja el tema hasta hoy. Hasta ahora no existe una investigación a profundidad sobre las alféreces. Todo lo que hay son descripciones breves en los trabajos más genéricos de San Roque (Varas Reyes 1976[1947]: 98. Suárez 2004: 94-96 & 2017: 118. Vacaflores, Daniel 2009: 126-129. Paz & Ramos 2012: 109). Lo más cercano a una descripción a profundidad fue el conjunto de testimonios del conjunto de mujeres alféreces que nos transmitieron en el proceso de postulación de la fiesta de San Roque a la UNESCO. Don Oscar Chávez también mostró un manuscrito explicando la simbología y las tradiciones de las alféreces en la fiesta de San Roque.

## 10.2 Las alféreces y su promesa

La mujer también se apromesa y viene con sus aprestos, igual que el varón. Pero esta no se viste de chuncho. Viene también con sus ropas coloridas que resaltan los colores fuertes. Es la costumbre del campo. Y viene con su alférez. El alférez es lo que se llamaba, o llama, “vara”. Vara que en la parte superior está la forma de la cruz. Tiene una especie de pollerín, algún vestido, con una serie de colores en las cintas que cuelgan, escapularios, rosarios que lo adornan. El alférez representa al cuerpo enfermo. Digamos nos apromesamos, vamos cada uno con un alférez y traemos acá, los padres con el agua bendita los bendicen, están presentes en la eucaristía, concluye la fiesta y los llevamos nuevamente a la casa. Ahí tenemos por lo menos quién nos pueda irradiar el poder de sanación para el que se encuentre enfermo en la familia. O si bien hemos salido este año y el próximo no podemos cualquiera de los dos, entonces yo digo: **“llevámelo a la fiesta en mi nombre”**. [...] Y si puedo irme con uno puedo con dos. (Entrevista al mayor Jijena, presidente de los chunchos de San Roque, 22/12/2006, citada en Vacaflores 2009: 126-127)

Las alféreces son promesantes mujeres, tradicionalmente de origen campesino. Estos atributos no son absolutos pues ya hubo dos alféreces varones<sup>126</sup> y en la actualidad casi la totalidad de las alféreces de San Roque son mujeres ciudadinas. Las alféreces llevan el nombre de la vara vestida, que es “alférez”. Su rol es netamente de promesante y no tiene nada que ver con el rol administrativo ni económico que implicaría el alferazgo como pasante de alguna fiesta patronal. El imaginario detrás de las alféreces es el de la campesina chapaca. Esto se muestra en su vestimenta, que tiende a acomodarse a este imaginario: un sombrero de chapaquita, una flor en la oreja, manta y blusa bordadas, pollera y ojotas. Sin embargo, esto no es ni obligatorio ni absoluto, pues muchas de las alféreces utilizan su ropa normal, sin hacer el esfuerzo de vestirse de chapaca. Las alféreces nos dijeron al Comité que no tienen una organización formal ni normas que por ejemplo uniformicen la vestimenta (entrevista grupal, 15/09/2017). Pero nos explicaron

---

<sup>126</sup> Las promesantes alféreces señalaron en su entrevista grupal al Comité de Postulación de la Fiesta Grande de Tarija ante la UNESCO que sabían que un hombre campesino se había apromesado como alférez hace veinte o treinta años atrás (Mujeres alféreces, entrevista grupal, 15/09/2017). El otro varón alférez está registrado en una foto histórica de principios del siglo XX (**Ilustración 15**, punto 6.5)

que estaba bien así, que esa era parte de la esencia de las alféreces: la individualidad y la libertad de expresar su fe en la forma en la que mejor les parezca.

El “Alférez”, nombre con que se confunde tanto la persona como el artefacto, es una institución que va perdiéndose velozmente. La insignia consta de dos metros más o menos de altura, del grueso de cualquier estandarte religioso corriente, pintado de celeste claro, atravesándole en espiral líneas azul marino. A medio metro del extremo superior tiene un círculo alrededor del cual se prende pañuelos de diversos colores, apiñados, colocando como funda, una tela de tul en forma de campana. Termina en una cruz pequeña./Las chapacas alquilan de la parroquia las varas o postes, los visten por su cuenta, indicando la calidad de los pañuelos, cintas y telas, el estado económico de las fieles que se dan tono presentando lo mejor que pueden. Dentro del conjunto, aumenta el juego de colores con tal concurso. (Varas Reyes 1976[1947]: 98)

El alférez o vara vestida es un madero de entre uno y dos metros de alto. El madero suele ir pintado y barnizado. En la punta tiene una cruz o una punta de flecha, haciendo recuerdo a la flecha de los chunchos. Esta punta va cubierta de una tela de tul, bajo la cual se anudan un ponchillo y un pollerín en miniatura, logrando una cobertura de entre medio metro y un metro desde la punta. Esta tela de tul se amarra con unas cintas de color, como las que cuelgan del turbante de los chunchos. Sobre el ponchillo cuelga una estalla en miniatura (Mujeres alféreces, entrevista grupal, 15/09/2017).

Las alféreces nos explicaron que el alférez, la vara vestida, es una representación de un chuncho en miniatura, y por eso se repiten los elementos de la vestimenta de un chuncho promesante. Según su explicación la promesa de las alféreces se daría cuando un chuncho muere y su esposa o su hija decide continuar su promesa. Entonces arma su vara vestida a imagen y semejanza del chuncho muerto (Mujeres alféreces, entrevista grupal, 15/09/2017). Pero como vimos en la cita del mayor Jijena ese no es el único sentido que puede tener la vara vestida: también puede representar el cuerpo enfermo de la persona por la que la alférez se apromesa. Algunas de las alférezas señalaron que una no podía escoger ser alféreza, sino que necesitaba de una madrina que la presente al santo y le regale la vara (Mónica Berrios, 21/8/2017). Una de ellas dijo que hubiera querido



**Ilustración 87:** Alférez en procesión, con chunchos en el fondo. Obsérvese la vara, la cruz, la tela de tul, las cintas y los pañuelos (Fotografía: Daniel Vacaflores, 2-04-2017)

ser tamborera, pero que su familia es devota de San Roque y le dijeron que tenía que ser alféreza, porque esa es la promesa de la mujer (María Luisa Méndez Velasco, 21/8/2017).

### 10.3 Decadencia y renovación

El “Alférez”, nombre con que se confunden, tanto la persona, como el artefacto, es una institución que va perdiéndose velozmente... (Varas Reyes 1991[1947]: 116 – el subrayado es mío)

Un detalle importante es que las alférezes con las que conversamos eran mujeres ciudadinas que habían asumido la promesa en su mayoría en los últimos cinco años, con solo un par que tenía una promesa de más de diez años. Todas nos relataron que ya casi no quedaba ninguna de las alférezas originales. Aquí se refieren a las promesantes campesinas que vinieron a la fiesta de San Roque durante tres, cuatro o cinco décadas. “Ya solo quedan un par, y viejitas están”. Nos explicaron que las mujeres campesinas ya no vienen a la Fiesta Grande de San Roque como alférezas, y que por eso algunos años atrás se produjo un cuello de botella y las promesantes alférezes casi desaparecen. Este impase se superó cuando las mujeres ciudadinas empezaron a apromesarse y su número empezó a crecer hasta casi 30 (Mujeres alférezes, entrevista grupal, 15/09/2017).

Este proceso muestra la existencia de redes rituales entre la fiesta de San Roque en la ciudad de Tarija y las otras fiestas chicas en las comunidades campesinas (punto 2.2.2). Porque alférezas hay no solo en la Fiesta Grande de San Roque, sino en muchas de las otras fiestas chicas de los chunchos en el Valle Central de Tarija, como pude ver por ejemplo en la fiesta de la Candelaria en la comunidad de El Cóndor. Eso quiere decir que todavía hay muchas campesinas que siguen cumpliendo su rol ritual en sus propias fiestas patronales, pero que no vienen a la ciudad de Tarija.

El cuello de botella también es importante por el desarrollo que se dio entre las mujeres ciudadinas, quienes decidieron apromesarse para preservar la tradición. Esto se realizó dentro de la lógica formal de la promesa a San Roque: por un problema de salud suyo o de algún otro familiar cercano que no pueda o no quiera apromesarse como chuncho. Las alférezes de la ciudad están rescatando un conocimiento tradicional que reconocen casi no tener. Recurren a las alférezes viejas, e improvisan cuando no saben. Esto lleva a un empuje doble de renovación e innovación cultural. Me parece importante su negación a que las “organicen” buscando algún tipo de estandarización y masificación de su rol ritual, una estandarización y una masificación con la que ellas no están de acuerdo. Me impresionó su afirmación de que cada una se apromesaba como podía, que

cada cual tenía motivaciones diversas, y que no era importante la cantidad, sino que las que estén lo hagan de corazón (Mujeres alféreces, 15/09/2017).

#### 10.4 Orígenes históricos de las alféreces

Ya dije que no existe ninguna investigación a profundidad sobre las mujeres alféreces. La reunión de alférezas con motivo de la postulación de la Fiesta Grande de San Roque ante la UNESCO fue lo más cercano a una investigación directa con las actoras implicadas. Pero hay algo que yo quiero aportar en este conjunto incipiente de conocimientos sobre el rol ritual de las alférezas en una aproximación a sus orígenes históricos.

Tal como explico en el punto 10.4.1 parecieran existir elementos similares a la vara vestida tanto en la religiosidad popular española (Paulino Figueroa, comunicación personal, 21/08/2017) como en las fuentes etnohistóricas del incario (cf. Guamán Poma de Ayala). La primera referencia histórica de la existencia ritual de las mujeres alféreces en la ciudad de Tarija se remonta a 1882, en un artículo que reproducimos en su totalidad en el punto 4.3.3):

**La Fiesta del Rosario**/Joaquín Lorenzo Carreras/En lo alto de San Juan/hubo el domingo una fiesta,/que llaman del Rosario/y que tiene una novena. [...] Como guisa de vanguardia,/que en la primera fila opera/iban más de cien mujeres/sin peinarse muchas de ellas,/llevando unos estandartes,/que yo no sé lo que eran,/que consisten en pañuelos/de a dos reales la docena,/de los colores más lindos,/que imaginarse pudieran,/atados con mucha gracia,/con una gracia hechicera,/a unos palos de dos varas/o quizás de dos y media;/iban uno a otro lado/las que llevaban banderas/dejando para la Imagen/una extensa calle abierta... (*La Estrella de Tarija*, 29 de octubre de 1882)

La descripción de las “banderas de pañuelos” y la mención a las mujeres “sin peinarse muchas de ellas” es una clara identificación con nuestras actuales promesantes alféreces. Esta descripción del alférez con pañuelos de colores es igual al descrito por el prof. Víctor Varas Reyes, en cuya descripción se señala además “colocando como funda, una tela de tul en forma de campana” y que las varas terminaban en forma de cruz (1976[1957]: 98).

Las dos cosas que me llaman la atención de este artículo de Joaquín Lorenzo Carreras son la descripción y el contexto. En esta descripción cuantifica el número de mujeres alféreces en más de cien, quienes formaban una calle con dos filas como sucede actualmente con los chunchos promesantes. La pregunta consiguiente es si las alféreces de esa época funcionaban como parejas o no.

Recordemos que los chunchos promesantes, actores centrales de las procesiones de San Roque en la ciudad de Tarija fueron hasta hace apenas medio siglo entre 30 y 60 parejas. Y ese es el número promedio actual de chunchos en las fiestas grandes provinciales (punto 7.1.2). Eso un siglo y un siglo y medio después de esta descripción de

Joaquín Lorenzo Carreras. En comparación en el mismo artículo don Joaquín menciona que los chunchos no eran más de seis parejas. Esto me hace pensar que las mujeres alférez fueron anteriores a la existencia de los chunchos promesantes, y definitivamente previas a la forma actual de la vestimenta del chuncho, la cual supuestamente reproducen en miniatura (punto 10.2).

Obsérvese que en la descripción de la fiesta del Rosario de 1882 no se menciona la presencia de cañeros (ver el texto completo en el punto 4.3.3). También es importante mencionar que en la fiesta actual del Rosario ya no existen estas alféreces. Es posible suponer que, como parte de la religiosidad popular que se trataba de purgar, también hayan sido expulsadas de la fiesta del Rosario y hayan ido a parar (junto a los chunchos) a la fiesta de San Roque. Recordemos las palabras de don Tomás O'Connor d'Arlach:

¿[!] será posible que en una ciudad ilustrada ya en algo, como la nuestra, veamos todavía procesiones con cohetes, camaretas, diablos y esas **banderas de pañuelos**, con todo lo que no se hace otra cosa que retener al pobre pueblo en la más degradante ignorancia fomentando el vicio y la mas brutal super[s]ticion? (*La Estrella de Tarija*, sábado 1º de septiembre de 1883, el resaltado es mío)

El texto completo se encuentra reproducido en el punto 3.3.2. Por ahora queda claro que las alféreces sufrieron el mismo tipo de acoso que los chunchos de parte de la élite ilustrada tarijeña y su ímpetu civilizador, y que lo más probable es que hayan sido expulsadas junto a ellos de la fiesta del Rosario, para pasar a formar parte de la fiesta de San Roque ya desde 1882. Me parece que a diferencia de los chunchos las alféreces formaban parte del acervo cultural tradicional de la Tarija del siglo XIX, mucho antes de la creación de los chunchos en 1863. En primer lugar, eso hace imposible de momento colocar una fecha a su origen histórico. En segundo lugar, indica que el sentido simbólico del alférez o vara vestida tuvo que ser diferente al de la representación del “chuncho en miniatura” a la que hacen referencia en la actualidad las alféreces urbanas. Y en tercer lugar señala que las alféreces eran una institución importante, mucho más que los chunchos, con una presencia consolidada y un número sustancial, formando la “vanguardia” de la Virgen. No es posible cuantificar la participación de las alféreces en la fiesta de San Roque de 1882 (a la que se refiere la cita de la *Estrella de Tarija* que acabamos de reproducir), y queda por preguntarse si participaron en bloque como para la fiesta de la Virgen del Rosario. Recordemos que la dirección de ambas fiestas para ese año estuvo a cargo del padre Saturnino Asurmendi, y que este pudo facilitar la participación de los devotos de una fiesta en la otra.

#### 10.4.1 El alférez real del Cuzco y las mujeres alféreces

Aplicando el folklore comparativo, en Quiquijana (Perú), durante la procesión de la Virgen del Rosario, y en el Cuzco, mientras la solemnidad de la fiesta de Corpus, indias jóvenes, devotas, llevan también el “Alférez” o gonfalon sagrado, como en Tarija. (Varas Reyes 1991[1947]: 117)

El gonfalon sagrado es un estandarte religioso de origen medieval utilizado en las procesiones católicas (**Ilustración 90**). Muchas veces se utiliza como sinónimo del *ombrellino*, que es una sombrilla ritual también de origen medieval, y que se utiliza para proteger del sol a los obispos y sacerdotes importantes durante las procesiones (**Ilustración 89** e **Ilustración 88**). De estos el único que tiene algún tipo de parentesco lejano con el *alférez* o *vara vestida* de Tarija es el *ombrellino*. Insisto en que el parentesco es lejano, pues la estructura física del *ombrellino* es radicalmente distinta, como un paraguas o sombrilla. En lo que sí se parece es (a veces) en la vara central y en la cruz en la punta.

Si en cambio seguimos la referencia geográfica y nos fijamos en la fiesta de *corpus christi* en el Cusco colonial encontramos en la época colonial unos *ombrellinos* nativos acompañando al alférez real de los incas (**Ilustración 91**<sup>127</sup>, **Ilustración 92**, **Ilustración 93** e **Ilustración 94**), junto a otros estandartes, gonfalones y parafernalia religiosa. La estructura del *ombrellino* nativo es mucho más cercana al *alférez tarijeño*. Nótese la similitud con el nombre de Alférez Real de parte de la nobleza inca del Cusco. Obsérvese también la cruz en la punta. No parecieran ser mujeres las que llevan este *ombrellino* nativo. Este mismo cargo de Alférez Real existía en la Tarija colonial, ocupado por miembros de las familias españolas: “el cabildo consiguió de su majestad la concesión de otros once empleos más y son: el de un alférez real, el cual saca y manifiesta el estandarte real anualmente al pueblo en la víspera y día del patrón S. Bernardo y en



**Ilustración 90:** Gonfalon  
(Fuente: es.wikipedia.org)

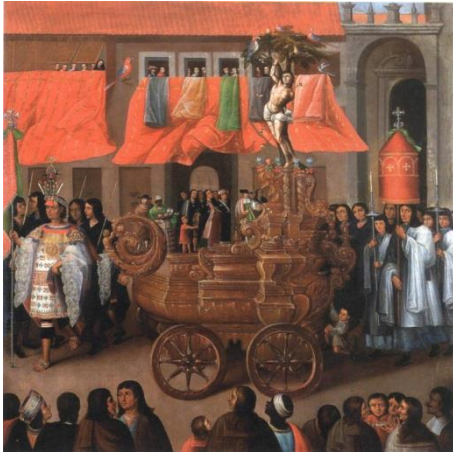


**Ilustración 89:**  
Ombrellino (Fuente:  
commons.wikipedia.org)



**Ilustración 88:** Ombrellino en procesión  
(Fuente: forums.catholic.com)

<sup>127</sup> La **Ilustración 91** ya fue reproducida en el punto 8.3.1, **Ilustración 51**. La vuelvo a reproducir aquí como parte del análisis del *alférez* o *vara vestida* tarijeña.



**Ilustración 94:** Ombrellino nativo en la procesión de Corpus Christi en el Cusco (Fuente: Serie del Corpus Christi, anónimo)



**Ilustración 93:** Ombrellino nativo en la procesión de Corpus Christi en el Cusco Colonial, acompañando al alférez real de los incas (Fuente: Serie del Corpus Christi, pintor anónimo, ciudad de Cusco)

las proclamas de los Reyes” (Mingo 1981[1793]: 61-62).

Estas ilustraciones de los ombrellinos nativos en la serie de pinturas del Corpus Christi coinciden con los dibujos de Guamán Poma de Ayala (1615) en otros contextos rituales del Cusco colonial (**Ilustración 95** e **Ilustración 96**). Como se puede observar en la **Ilustración 97** e **Ilustración 98** estos ombrellinos nativos tienen raíces prehispánicas en el imperio incaico, donde tenían un uso ritual y nobiliario y eran conocidos como *awichas* o quitasoles de plumas “que formaban parte de las insignias de poder” en el imperio incaico (Martinez *et al.* 2014: 107. Martinez & Diaz *et al.* 2016: 15). Parecen haber estado limitados a la cultura incaica, pues nunca aparecen en relación a los pueblos conquistados.

Queda mucho por revisar sobre estos ombrellinos nativos del Cusco y sus raíces incaicas prehispánicas, pero ese es tema de otra investigación. De momento lo que me interesa resaltar es que los *alféreces* o *varas vestidas* tarijeñas parecieran mostrar mucho más parecido con las versiones nativas que con las europeas.



**Ilustración 92:** Ombrellino nativo en la procesión de Corpus Christi en el Cusco (Fuente: Serie del Corpus Christi, anónimo)



**Ilustración 91:** Ombrellinos nativos en el Corpus Christi en el Cusco (Fuente: Serie del Corpus Christi, anónimo)



619



Ilustración 96: Ombrellino nativo colonial en la versión de Nueva Corónica y Buen Gobierno (Fuente: Guamán Poma de Ayala 1615: folio 619)

678

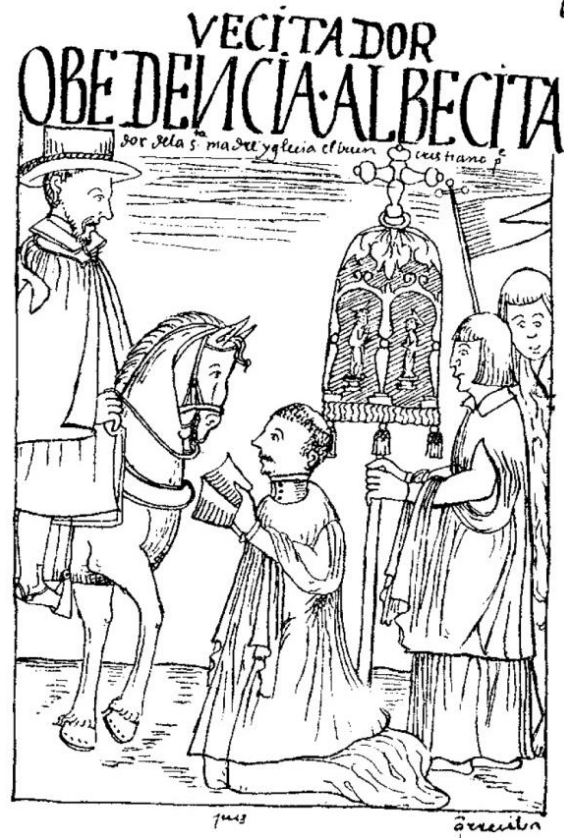


Ilustración 95: Ombrellino nativo colonial en la versión de Nueva Corónica y Buen Gobierno (Fuente: Guamán Poma de Ayala 1615: folio 678)



Ilustración 98: Versión incaica del ombrellino nativo (Fuente: Guamán Poma de Ayala 1615: folio 86)

134

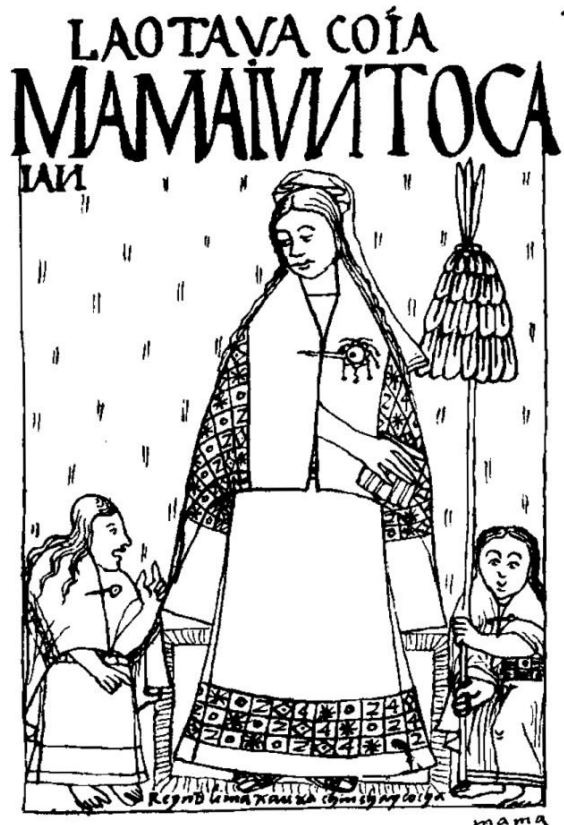


Ilustración 97: Versión incaica del ombrellino nativo (Fuente: Guamán Poma de Ayala 1615: folio 234)

En el Cusco colonial se dio un sincretismo entre ambas versiones (española e incaica) que parece reproducirse en Tarija. Parece coincidente que según el profesor Víctor Varas Reyes en el Cusco y en Quiquijana sean “indias jóvenes devotas” las que lleven el “alférez o gonfalon”, como en Tarija lo hacen las mujeres campesinas (punto 10.2). También es interesante que en Quiquijana lleven este “alférez o gonfalon” para la fiesta de la Virgen del Rosario, como en la Tarija del siglo XIX (punto 4.3.3). Pareciera que el tema de las alféreces tarijeñas es un caso muy interesante y complejo de apropiaciones, resignificaciones y contactos culturales que hasta ahora pasaron desapercibidos (con la única excepción del Prof. Víctor Varas Reyes). Es necesario recalcar que todavía no hay mucha investigación en este sentido, y que por ejemplo no conocemos cuál es el nombre que le dan a estas mujeres en el Cusco y Quiquijana, y si sus “alfereces o gonfalones” son, como en Tarija, varas vestidas con las capas de pañuelos de colores, telas de tul y cintas. O si tendrían alguna relación con las fiestas de los chunchos peruanos.

### **10.5 Conclusiones teóricas y metodológicas al capítulo**

El tema central de este capítulo es el tema de género (punto 2.4.1.3). La noción de que las mujeres “deben” apromesarse como alférez tiene relación directa con la noción teórica de la disciplina social (punto 2.4.3.2). La categoría social “campesina” es una referencia directa a la clase y a la etnicidad, y en consecuencia a la noción de la interseccionalidad, especialmente si se la equipara con la categoría de “indígena” a la que remite las referencias históricas coloniales (puntos 2.4.1, 2.4.3, 2.4.3.3, 2.4.4 y 10.4.1). La performatividad femenina de las alféreces está atada a una práctica ritual ancestral y geográficamente diversa (punto 2.2). Esta profundidad histórica y geográfica hace que sea fácil la proyección a un pasado desconocido pero asociado al mundo rural (punto 2.2.1). El cuello de botella antes señalado generó una reapropiación de la performatividad ritual de las alféreces por las mujeres ciudadinas y la reformulación de la explicación mitológica del alférez como supeditado a la imagen del chuncho promesante (punto 2.2.4). Esto nos habla de nuevo de una relación jerárquica a nivel simbólico, que puede o no ser percibida como una agresión para las mujeres (puntos 2.4.1.3, 10.2 y 12.1.3). El sistema de conflicto original de las alféreces parece haber sido el tema de clase, como mujeres campesinas (punto 2.3). Son el espejo ejemplarizador al que se refiere el conflicto mayor de las mujeres músicas y las chunchas promesantes como intento de disciplinamiento social y la ambivalencia en su estatus ritual, tanto positiva como negativa (puntos 2.4.3.2 y 12.1.3).

El sistema simbólico articulado alrededor de las promesantes alférezes tiene como *símbolo dominante* la devoción femenina a San Roque. Esto tiene una serie de *símbolos complementarios* en el sentido de la curación milagrosa de enfermedades, el origen campesino de las promesantes y la “vara vestida” en su sentido doble de representación de los chunchos promesantes y de amuleto religioso de salud. La identificación de los *símbolos antiguos* es puramente conjetural, en referencia a los ombrellinos nativos del imperio incaico, imbricados con los ombrellinos católicos de origen europeo. La relación simbólica de estos ombrellinos con las mujeres campesinas (o indígenas) es todavía desconocida. La devoción original a la Virgen del Rosario en la capilla de San Juan es también un *símbolo antiguo*.

#### 10.5.1 Avances a la pregunta de investigación

En este caso tenemos un hábitus ritual impregnado de etnicidad (como campesinas y –tal vez– indígenas), género (como mujer) y clase (como campesinas). La performatividad de la alférez no se presenta como centro de conflicto en sí mismo, pero sí se muestra como reflejo ejemplarizador ante otros conflictos mayores. En este sentido el rol de alférez se muestra como esencialmente conservador. La performatividad ritual de las promesantes alférezes se muestra entonces también como fundamentalmente conservadora, moviéndose dentro de los parámetros de la tradición y elaborando explicaciones míticas supeditadas a la imagen ritual del chuncho promesante. En resumen: La ausencia de conflicto directo refuerza las tendencias conservadoras de la performatividad ritual.



# Capítulo XI: Las músicas mujeres de San Roque

## 11.1 Una tamborera mujer

En septiembre de 2013 la prensa y las redes sociales a nivel local explotaron con la noticia de que había una tamborera mujer en la fiesta de San Roque a la que los promesantes varones no dejaron tocar. Logré reunir tres testimonios sobre este suceso: uno externo, el de la tamborera y el de un dirigente tamborero.

Bueno, sé que apenas llegar hasta la avenida Las Américas, porque era el día que el Santo iba a Senac. Sé esto porque mi hermano ha ido con su novia a la procesión. Y pensaban que no iban a alcanzar, porque han salido tarde de mi casa. Y resulta que la alcanzan a la procesión. Pero estaba dividida. Resulta que se habían parado, y un poco así no toman el Santo, un grupo, ¿no? Que no van a seguir porque hay una mujer. Porque bueno, parece que empezó a correr el rumor de que no debería estar ahí una mujer. Y un grupo, me imagino el más antiguo, no sé quién sería, pero habían hecho de que se pare el Santo. Porque los otros, los que estaban adelante siguieron. Y el Santo se paró, no avanzaba. Y era porque habían dicho: **“hasta que ella no salga no vamos a continuar”**. [El pedido] era que salga, ¿no?, que no esté ahí. Que no toque. Que no toque y que no esté ahí. Al parecer hubo gritos, se dijeron de todo. Mi hermano ha llegado asustado a mi casa por lo que había visto. [...] Y la cuestión es que nos dice: **“¡Qué bárbaros! ¡Increíble!”**, así ¿no? Pero él también decía: **“Pero ha habido gente que la ha apoyado a la chica”**. Y yo creo que eso ha sido. Realmente el que [la tamborera] haya estado ahí es algo simbólico bien fuerte, ¿no? [...] Dice que estaban ahí, que el debate era fuerte, pero que había gente que la apoyaba a la chica, y que de pronto alguien, a manera de conciliar dijo **“Ya, entonces ella tiene derecho, es su fe, que vaya, pero que no toque. Pero que esté con su tambor”**. Entonces los otros no querían ni oír parece. **“No, no-no-no-no”**. Y me imagino que tal vez, no sé si fue el Padre, quién fue, probablemente si ha sido un sacerdote, no sé, probable, puede ser. Pero que fue y convenció, y dijo: **“Tiene derecho. Si es su fe por qué le van a privar. Y no va a tocar. Dejen de hinchar, no va a tocar”**. Así, ¿no? Y claro ella estaba en un mar de llanto, fue un momento muy, muy duro para ella, ¡ya me imagino! (Entrevista a Cristina Martínez, 22/08/2015)

Pero... ¿cómo se llegó a todo esto? Más adelante analizaré los diferentes aspectos que se muestran como dignos de análisis en la anterior cita. Pero por ahora revisemos los antecedentes a este conflicto con Paola Añez, la tamborera, el 2013.

### 11.1.1 La promesa (*Su promesa*)

La primera pregunta es: ¿por qué? ¿Por qué Paola se animó a apromesarse como mujer en un rol ritual tradicional reservado a los hombres? Su motivación, como la de todas las promesas que se hacen a San Roque fue el pedido de salud para dos personas muy cercanas:

Cuando yo he empezado, ha sido el año 2013, un 1° de septiembre. Me estaban pasando muchas cosas por la cabeza. He tenido problemas muy fuertes en la vida. Gracias a Dios no eran míos. Pero era de gente muy cercana a mí. Con enfermedades terminales, con cosas bien duras. Y esas dos personas que tenía tan cerca mía eran tan devotas del patrón San Roque como yo. Quizás su condición física, por la enfermedad, todo, no les permitía estar ahí, de ser promesantes. Una mujer y un hombre. (Entrevista a Paola Añez, 23/10/2015)

Recordemos que San Roque es el santo de la curación, y este es el sentido central de la Fiesta Grande de San Roque. Como ya señalé en otro trabajo, todos los pedidos y todas las promesas a San Roque se basan en el tema de la salud, con enfermedades terminales o para las que la ciencia occidental no tiene explicación (Vacaflores 2009: 70-71). Su efectividad lo marca como “santo milagroso”, tema que determina el crecimiento constante de una fiesta basada en las promesas de sus devotos. Paola sigue hablando de su tío y su madrina más adelante. Yo también volveré más adelante a este punto, cuando revisemos el tema de las cañeras.

El proceso de toma de decisión fue consultado por lo menos a tres niveles:

Fuimos a una procesión empezando la fiesta. Era tanta mi fe de pedirle al Santo, que ese momento me nació el deseo de serlo [promesante tamborera]. Tengo mi hermano que toca el tambor. Yo le he expresado a él lo que sentía, le decía: **“Esto es lo que me está pasando, quiero hacerlo”**, y él me dijo: **“Si puedes hacerlo y es tu fe, hazlo. Porque pienso que estás yendo con fe y devoción”**. [...] He decidido hablar con el Padre después de la misa, y el Padre Garvin levantó las manos al cielo y me dijo: **“Dios, esto es un milagro. He estado pidiendo esto durante mucho tiempo”**. [...] He entrado a la procesión [y] he hablado con un dirigente de los tamboreros, y me dice: **“Por mí no hay problema. Pero no sé cómo reaccionen los demás”**. Bueno, el padre me apoyó. Los del Comité Organizador de la fiesta igual en ese momento han estado para apoyarme. [...] Nunca he pensado que podría pasar lo que ha pasado. No he medido tal vez cómo podría reaccionar la gente en el momento, ¿no? (Entrevista a Paola Añez, 23/10/2015)

Por ahora continuemos con la decisión personal de apromesarse como tamborera.

Yo he decidido tocar el tambor. Porque mi hermano toca. Y bueno, para estar al lado de él. Yo hago música. Hacemos música los dos. [...] Julia ya era cañera. La había visto en San Lorenzo, tocando para la fiesta de San Lorenzo. Luego creo que la vi aquí, en la procesión. Un año tal vez que la vi. Pero mujeres tamboreras ni quenilleras ni demás, no había. Creía que no se me iba a hacer tanto problema. (Entrevista a Paola Añez, 23/10/2015 – el subrayado es mío)

Paola repite una y otra vez que no creía que iba a traerle tantos inconvenientes.

### 11.1.2 La primera procesión (*lo que la gente no sabe*)

De manera previa a la gran explosión en la procesión a Senac (el segundo domingo de septiembre) Paola participó de la procesión al Mercado Campesino, a la Loma y El Molino (el primer martes de septiembre).

No me acuerdo bien la fecha exacta que he entrado a la procesión. Pero he tocado traquilísima. Durante la procesión sí tal vez sentía que todo el mundo me miraba, ¿no?, por ser mujer. (Entrevista a Paola Añez, 23/10/2015)

Esto coincide con la versión de Juan Pablo Lea Plaza (entrevista el 16/9/2015), un promesante tamborero de cierta antigüedad, lo que lo coloca en un papel de liderazgo. Juan Pablo señala que el primer martes se le permitió tocar toda la procesión sin problemas. Finalizada la procesión tuvieron una reunión interna para tratar el tema de Paola.

Terminó la procesión y lo llamaron a mi hermano a reunión de tamboreros. **“Me llaman. Yo voy a ir. Esperame”**. Y luego me llama y me dice: **“Ven”**. He ido y ahí ha comenzado todo el problema. Con todos los tamboreros que reaccionaron tal vez muy mal... se puede decir de una forma muy machista. No los he juzgado en su momento y

no los voy a juzgar ahora tampoco, porque cada uno tiene derecho a opinar diferente. Y respeto completamente su opinión. Pasó la reunión y ellos [lo] llamaron al Padre, porque yo les dije que el Padre me dio la autorización. Y el Padre vino y les dijo: **“Miren, denme un motivo de que ella no pueda tocar que no sea sexista. O sea, que no sea porque ella es mujer. Que sea cualquier otra cosa, pero que no sea porque ella es mujer. Porque aquí todos tenemos derecho a tener fe. La fe nos nace a todos, hombres y mujeres”**. Ellos decían que eran solo... hombres, se manejan con la historia de que venían los leprosos a recoger el alimento que se les dejaba en la puerta. Pero si la gente dejaba el alimento en la puerta por miedo a contagiarse de la enfermedad, ¿quién los veía si eran solo hombres los que venían? Y siempre han pensado que yo no podía. Me decían: **“No puedes tocar tu tambor”**. Yo les decía: **“Puedo. ¿Quieres ver? Puedo. Yo toco el tambor”**. Muchos tamboreros y chunchos lo han dicho: Nunca he desafinado en medio de la procesión. (Entrevista a Paola Añez, 23/10/2015)

Al final del día tuvieron una reunión interna entre los tamboreros para explicarle que como mujer no podía tocar, que la tradición decía que los tamboreros eran solo hombres, que la tradición tenía más de 150 años y no se la iba a cambiar así por así. Se le explicó que las mujeres tenían su espacio como alféreces, pero incluso si quería ser música que podía ir donde los cañeros y pedirles permiso para estar con ellos. Pero no aquí, no con los tamboreros. Juan Pablo estuvo en la conversación, y dice que él mismo le dijo que una mujer no debería estar con los tamboreros, por respeto a la tradición. Pero Paola se empeñó en su objetivo, diciendo que ya había hablado con el padre Garvin y que tenía su permiso y que iba a tocar. Fue entonces cuando los tamboreros se enojaron con el padre Garvin (**“la tradición es mucho más antigua que el padre. Él solo está un tiempo, antes de él hubo miles y miles de personas”**, según palabras de Juan Pablo), diciendo que no tenía nada que decidir él, y que si Paola volvía a tocar ellos iban a dejar de tocar. Y así quedó todo hasta el siguiente domingo, en la procesión a Senac. (Entrevista con Juan Pablo Lea Plaza, tamborero, 16/9/2015 – extracto de las anotaciones de la entrevista)

Aquí entramos en el área de las argumentaciones, y me parece importante detenernos a revisarlas al detalle. Por un lado está la tradición, que dice (o se interpreta como) que los tamboreros solo pueden ser varones. La tradición es importante porque les da a los tamboreros un contexto social que comprenden y aprecian, un contexto que les da cohesión como grupo de promesantes. A pesar de eso a un principio los tamboreros no se comportan inflexibles en lo que toca a la “tradición” (punto 11.4.2): la dejan tocar durante toda la procesión e incluso están dispuestos a conversar. Pero hay un punto de quiebre que se observa en los dos relatos: la mención a que el padre Garvin, párroco de San Roque, haya autorizado la promesa de Paola y que esta lo esgrima como argumento suficiente. Es aquí cuando los tamboreros se tornan inflexibles, desconocen la autoridad del párroco para tomar ningún tipo de decisión sobre ellos como promesantes y se enfrascan en su decisión de que ninguna mujer tiene permiso de tocar como tamborera en una procesión de San Roque. Como podemos ver al final no se trata de argumentaciones como tal, sino de marcadores emocionales de un conflicto que se enmarca en el contexto del uso del poder: la pugna entre la autoridad del párroco y la de los promesantes (punto 2.3 y 11.3.4).

En mi opinión la argumentación basada en el mito de los leprosos (o, en otras versiones, de los guerreros guaraní o de la naturaleza militar de los soldados españoles) es

endebles y secundaria (puntos 5.7.2, 12.1.10 y 12.3.2). No es la primera vez que se llama la atención sobre el hecho que la lepra no hacía distinción entre hombres y mujeres, como también el hecho que la fe es un fenómeno universal, no limitado a un sexo o el otro (Suraia Dorado, citada en Vacaflores 2009: 167). Considero que la argumentación principal aquí es en referencia a la tradición que señala que en la fiesta de San Roque, de más de 150 años de antigüedad, nunca hubo tamboreras (ni chunchas, ni quenilleras, ni cañeras) mujeres. Y es esa la tradición a la que se haría referencia. Este es un tema que se puede debatir, como veremos más adelante con el tema de las cañeras (punto 11.2).

Para finalizar este punto veamos las afirmaciones finales del día, en referencia a lo que podría pasar el siguiente domingo de procesión:

Ese día de la reunión yo les dije: **“yo voy a luchar por mi fe, por mi promesa”**. Y muchos tamboreros me dijeron: **“bueno, si es tu promesa, vení”**. (Entrevista a Paola Añez, 23/10/2015)

...y que si Paola volvía a tocar ellos iban a dejar de tocar. Y así quedó todo hasta el siguiente domingo, en la procesión a Senac. (Entrevista con Juan Pablo Lea Plaza, tamborero, 16/9/2015 – extracto de las anotaciones de la entrevista)

La situación estaba dada: el cuestionamiento estaba planteado y la amenaza estaba hecha. Lo único que quedaba en ambivalencia eran los ánimos y las opiniones personales.

### 11.1.3 El gran boom (*lo que la gente vio*)

El segundo domingo de septiembre Paola se presentó con su tambor a cumplir su promesa, desatándose el conflicto descrito por Cristina al inicio de este capítulo.

La procesión comenzó normal, con los tamboreros tocando normalmente. Hasta que apareció Paola. Juan Pablo me explicó que los tamboreros también tienen su estructura propia. Si bien no tienen una asociación, sí tienen sus cabecillas que organizan a los tamboreros por antigüedad y por habilidad, distribuyéndolos en grupos a lo largo de la procesión. Eso quiere decir que tienen sus jerarquías que respetar. Pero que Paola habría entrado ese día tocando, y que había empezado a moverse hacia arriba en los grupos, no tan solo desafiando la prohibición de tocar sino también despreciando las jerarquías internas. Dice Juan Pablo que los tamboreros se han enojado, que él se ha enojado, y que han dejado de tocar y se han ido atrás, donde el santo. No entendí si el padre Garvin trató de intervenir y mediar el conflicto, pero que los promesantes estaban enojados con él. Habría dicho algo conque son nuevos tiempos y las tradiciones tienen que cambiar. Según la descripción de Juan Pablo lo que habrían hecho los tamboreros [¿y quenilleros?] fue solamente replegarse y dejarla sola a Paola. En su relato no se incluye la pelea de chunchos en contra y a favor de Paola. Pero es muy posible que sea porque él ya no lo vio, sino que ellos estaban atrás junto al santo. (Entrevista con Juan Pablo Lea Plaza, tamborero, 16/9/2015 – extracto de las anotaciones de la entrevista)

Paola relata la misma situación con algo más de detalle y desde su propia perspectiva:

El día de la procesión de Senac yo me he incorporado a la procesión bajando la iglesia, más o menos en la Av. Domingo Paz. A la altura del puente San Martín más o menos se acerca un dirigente quenillero a callarnos. Yo venía en un grupo tocando con mi hermano y varios tamboreros y quenilleros. Y nos callaron. Mi hermano les pregunta: **“¿Qué ha pasado? ¿Por qué nos callan?”** Y dice: **“Porque no. Todos los tamboreros han decidido que si la señorita toca ellos se salen”**. Ese momento mi hermano se dio la vuelta y... inundados de fuerza, porque no entiendo como tenía tanta fortaleza en ese momento, me dice: **“Vos seguí tocando. Vamos a tocar”**.



Insultos, que tal vez no podría medirlos, tampoco juzgarlos. Nunca voy a juzgar a nadie. No eran solo hombres, también mujeres que desde afuera me decían muchísimas cosas. Había todo tipo de opiniones. Porque hubo mujeres que se acercaron a defenderme. No he respondido a nadie. He estado en silencio todo el tiempo, escudándome en mi fe y mi promesa. Sin decir a nadie nada. Y he seguido en la procesión. Se han salido todos los tamboreros. A excepción de algunos que sí se quedaron, me dijeron: **“Nosotros te apoyamos, vamos a estar aquí”**. Han decidido dividirse. Avanzar. Porque la procesión no podía seguir sin tamboreros ni quenilleros. Entonces hemos ido de dos en dos. Éramos como 15 más o menos. Pero eso no abastecía. Los chunchos también opinaban de todo. Pero también decían que vuelvan.

Era totalmente un caos. Un problema. Nunca pensé que iba a pasar eso.

Entonces se acercó un dirigente de adelante y me dijo: **“Mirá Paola, este... tocá. Si quieres hacerlo, tocá. Pero andá a tocar a los pies del Santo. Que los demás tamboreros suban”**. Entonces yo he dicho que sí. ¡Qué más quería! Para mí era un privilegio tocar al lado del Santo. Entonces yo he bajado. [...] Hemos seguido en la procesión hasta los pies de la Virgen [del Santo], donde hacen la venia. Hicieron la venia. Y tocando el tambor con mi hermano junto a dos primos que tocaban con nosotros. Se acercó un quenillero a querer tocar al ver que estábamos tocando. Vinieron dos tamboreros y se lo llevaron. No lo dejaron tocar a mi lado. Primero uno.

Entonces en ese momento... yo, eh... realmente se me derrumbó el mundo. Me largué a llorar. Porque estando a los pies de la Virgen, frente a la Virgen y a los pies del Santo me sentía una leprosa más, como en aquellos tiempos, que nadie quería acercarse, nadie quería estar cerca.

Vino otro quenillero y de nuevo se lo llevaron. No lo dejaron tocar a nuestro lado. Luego ha venido otro quenillero, que era un señor mayor, y vinieron y le dijeron de nuevo que se vaya, que no toque a mi lado.

He llegado a Senac con muchas cosas en la cabeza. Realmente. Por todo ello me insultaban, gente que me apoyaba también. Incluso había gente que en su momento supo decirme, porque eran cristianos [evangélicos] o de otras religiones, se acercaron a decirme: **“¿ves? ¿Qué haces ahí, si ahí te discriminan, si ahí te hacen a un lado, si ahí...?”** Y yo les decía: **“Al contrario. Mi fe desde hoy en día es mucho más fuerte que lo que era ayer”**.

He terminado la procesión, y llegábamos a la plaza y cantidad de gente a verme, a decirme cosas, quizás a apoyarme también, ¿no? Pero lo que no esperaba ha sido que al llegar a San Roque, una de las personas por las cuales yo estaba ahí, que no podía estar sola, no podía caminar sola, tenía que estar con alguien, porque no podía estar sola por lo mal que estaba. Ella era mi madrina. Se salió de su casa sin que nadie sepa, a esperarme. Al ver que en la prensa estaba saliendo las cosas... Imagínes: era domingo, hasta por la radio salía todo. La prensa en ese momento se ha juntado en todo ello. Ha escuchado y se ha ido a esperarme. A la procesión. O sea, para mí ha sido... lo máximo. Me he sentido más fortalecida todavía. (Entrevista con Paola Añez, 23/10/2015)

Algo que me impresiona de este relato no es el rechazo, sino las repetidas expresiones de apoyo, incluso con un alto grado de compromiso personal para con el destino de Paola. Este es el conflicto que todos conocemos. El conflicto que movilizó a la población tarijeña e incluso captó toda la atención de la prensa local y hasta nacional e internacional: la lucha de una mujer por ocupar un rol que le está prohibido por la tradición.

#### 11.1.4 El polvo se asienta (*lo que pasó después y sus efectos en la gente*)

Ha terminado la procesión y bueno, al día siguiente la prensa en la puerta de mi casa. Han conseguido... no sé quién les ha proporcionado mi número de celular, dirección, todo, todo: teléfonos. A llamar, a llamar. Hasta para mandarme insultos por mensajes, para todo. No he salido de mi casa el día lunes de la procesión. Por todo lo que pasaba: la prensa estaba en la puerta de mi casa esperando. No salía porque no quería hablar con nadie. Porque yo no buscaba nada de esas cosas, ¿me entiende?

El Martes de Encierro he decidido ir a la procesión. He ido a la misa de las siete de la mañana. He ido a hablar con los dirigentes de los chunchos. Y yo he dicho: **“Si...”,** ¿cuál era el motivo? Entonces me dijeron: **“Que suene tu tambor”**. Eso era lo que no querían. Entonces he dicho: **“Bueno, mi tambor no va a sonar. Pero lo llevo al hombro porque es mi promesa. Y no va a sonar no porque yo no quiera hacerlo sonar, sino porque ustedes no**

**me están dejando**". He decidido ir a la procesión así, todo el Martes de Encierro. Incluso a la noche había gente que se acercaba a mí con lágrimas en los ojos y me decían: "**¡Tocá! Tocá. Tocá**". No, porque yo había prometido no hacerlo. Entonces he preferido terminar bien la procesión. (Entrevista con Paola Añez, 23/10/2015)

Esta es la imagen que se quedó con muchos de nosotros: Paola, la tamborera, vencida, con su tambor en el hombro, sin tocar, caminando detrás del Santo. Paola la tamborera.

[Sadaí:] Fijate que uno de los Derechos Humanos dice que nosotros podemos abiertamente expresar nuestra fe. Está entre los 30 artículos del Derecho. Y a ella no la han dejado expresar su fe. O sea, era una violación de los Derechos Humanos. [...] Por eso en ese sentido ella hablaba que no la han dejado expresar la fe. Ahí ella podría hacer un juicio porque los hombres le han hecho eso. Argumentar discriminación de género, ese artículo de que ella no puede expresar su fe, ya podría haber ganado juicio, ¿no? [...] También mirá: es otro tipo de violencia por parte de la mujer el ser indiferentes al hecho de esta chica. Porque en realidad debería ser al día siguiente una marcha de chicas feministas protestando ahí en la plaza Luis de Fuentes por el maltrato a esa chica. ¿Pero qué hacemos? Nos quedamos calladas. Y eso es lo que hace la mujer...

[Cristina:] Así ha sido. Yo te cuento que he trabajado en una ONG [feminista], y dije: "**Esto no puede ser. ¡Vamos!**" Y queríamos hacer lo que la Sadaí dice, ¿no? Bueno, un grupo quería hacer. Porque resulta, y ahí todos saltan y dicen: "**Pero [entre] nuestros financiadores está la iglesia católica. Y además que la iglesia católica**", bueno, en el tiempo del anterior Papa, estaba pues terrible, o sea ¿de qué están hablando, esta ONG de qué habla? El aborto básicamente era el tema. Imaginate en ese espacio donde sí se trabaja entre las mujeres, de que la justicia, despatriarcalizar y todo, y así ¡glup!, y la mordaza, ¿no?, ahí. La automordaza. Y decir: "**¡Hay! Y bueno la gente ya está diciendo, ya se ha puesto en agenda**", así. Y al final solo dos estábamos dispuestas a poder salir. Y el resto... [...] [Sadaí:] Pero fijate que... que la indiferencia también de las mismas autoridades es violencia. Porque, ¿dónde está el Defensor del Pueblo? O sea, él está viendo la noticia ¿y cuál es su acción? Nada. [...] O sea: como autoridades se callan, entonces peor la gente del pueblo no reacciona. Ya estamos acostumbrados a eso. (Entrevista a Sadaí Mur y Cristina Martínez, 22/08/2015)

## 11.2 Las tres cañeras y su historia

Con las historias que cuentan las cañeras se puede escribir un libro.

Hay otro tipo de historia que podemos contar que, por lo menos en parte, es continuación de la anterior. Durante mi trabajo de campo me di cuenta de que había por lo menos dos historias que estas mujeres estaban contando: una es su historia como promesantes cañeras en la fiesta de San Roque, y la otra es su historia personal como músicas tradicionales en otros espacios rituales y sociales, incluyendo la historia de su aprendizaje musical. Comencemos con la primera.

### 11.2.1 Julia Marta Aguilar, cañera (44 años)

En mi análisis original ya se me llamó la atención sobre la existencia de una cañera mujer en la fiesta de San Roque el 2007 (Vacaflores 2009: 120). Esta cañera es doña Julia Aguilar. En este y los demás relatos se pueden distinguir tres argumentos interrelacionados: la motivación inicial, la promesa y el proceso de aceptación.

Se acercó la Fiesta de San Roque y le digo a mi esposo: "**Yo me voy a ir a tocar a la Fiesta de San Roque. Voy a tocar en la procesión**". "**¿Qué?**", me dice. "**Sí**", le digo, "**quiero ir a tocar**". "**¿Estás segura?**", me dice. "**Sí**".

“Bueno. Si quieres, yo te voy a acompañar”, me dice. Claro, con ese temor. Yo decía “Pucha. Bien me reciben o de repente me sacan también los hombres, ¿no? Pero voy a ir. Voy a estar un rato”. Tengo un cuadro de San Roque, le he rezado, le digo: “San Roquito, quiero ir a tocar. Si me aceptan”, le digo, “si me dejan tocar voy a tocar todos los años, hasta que vos me des vida, me des salud y fuerzas para soplar”.

Me he ido con mi caña, me he vestido con mi pollera, y mi trenza. Alcancé me acuerdo la procesión en el hospital. Eso fue para el Encierro. Por eso yo toco todos los martes, nada más. Es el único día. Solo martes del Encierro tocaba. Así que llego al hospital con mi caña. Todo el mundo miraba, ¿no? Imaginate, ¿no? Parece que a un principio creían que mi esposo era el que tocaba. Porque él ha acabado con la caña y yo vestida de chapaca. Y cuando llegamos al hospital [risa], mi esposo me dice: “Aquí está la caña. Tocá Julia”. Ese rato San Roque estaba dentro del hospital, ahí se descansa un rato. Todos los cañeros estaban sentados por ahí, esperando. Entonces mi esposo me dice: “Tocá”, me dice. Yo solita. Agarro mi caña y empiezo a tocar. Y ese rato toda la gente era pues “¡Bravo!, ¡bravo!” Los cañeros pues se han sorprendido. Y ahí se me han acercado los cañeros, me dicen “Felicidades señorita. Pucha que lindo que toca”. Y empecé a salir San Roque, y era: “No, véngase aquisito”, “No, que véngase aquisito”. Pa’ la vuelta todo el mundo se peleaba por que vaya delante del uno o delante del otro. [Risa de alegría] Y desde ese momento realmente... a mí gracias a Dios nunca tuve problemas, ¿no? Y con todos así yo saludo, todos me saludan cuando voy a la Fiesta. Y me ven y “¿Cómo estás?” Se me acercan. Y así ya voy como diez, nueve años que estoy ya [risa] tocando. (Entrevista a Julia Aguilar, 13/10/2015)

Doña Julia es la cañera más antigua, y daría la impresión de que es aquella cuyo estatus dentro de los cañeros de San Roque corre menos peligro. Por ello creo buena idea comenzar con ella. Vayamos por partes. Primero: su motivación fue el simple deseo de tocar en honor a San Roque. Un buen día decidió que le gustaría hacerlo, se lo comentó a su esposo y resolvió hacer la prueba. Segundo: no fue directamente, sino que intervino previamente la formalización de su promesa a San Roque, a quien le comunicó su deseo y le prometió que, si era aceptada, lo haría toda su vida. Y tercero: fue recibida con los brazos abiertos. Su relato del efecto que causó su presentación entre los cañeros es sumamente positivo, su integración no-conflictiva en la comunidad de promesantes, sin peros ni comos, de manera que su estatus desde un principio y hasta ahora es sumamente firme. De las tres cañeras es a la que menos le puede afectar un posible rechazo. Ha llegado para quedarse, y creo que eso está fuera de toda duda. Pero ¿cómo fue que se animó a hacerlo? Su historia personal, la historia de su aprendizaje de la caña y su recorrido como música tradicional le da buenos motivos para ello.

Yo este instrumento lo toco desde que tengo 12 años. He aprendido a tocar este instrumento en San Lorenzo. Había una escuela de música allá. Claro que la caña, como todo el mundo sabe, solo tocaban los hombres y nada más que los hombres. Y en la escuela de música allá en San Lorenzo había un profesor que enseñaba a tocar caña. Yo cuando me he ido a inscribirme... obvio que a caña no me he inscrito. Me he inscrito a canto, danza, declamación, todo menos caña. Pero no sé, había algo que me decía “pucha”. Me acercaba a la ventana del curso a ver a los chicos cómo soplaban, y ahí afuera estaba. Y un día me acerco al profesor, “Profe”, le digo, “quiero aprender a tocar la caña”. “¿Qué?”, me dice, “no creo Julia que puedas. ¡Pero a ver, entrá!”, me dice. Y claro entro al curso y puro varones, ¿no? Y empezaron a soplar los chicos uno por uno. Y ninguno hacía sonar. “A ver Julia, hacé la prueba” me dice el profesor. Y a la primera la he hecho sonar la caña. Me ha dicho “¡Wow!” Todos los changos sorprendidos. Hasta el mismo profesor. E inmediatamente el profe, ese momento fue

que el profesor me hizo anotar. “¿Vas a poder tocar la caña?” “Sí”, le digo. Y bueno, era. La caña la guardaban justamente en la casa, allá en San Lorenzo. Todas las tardes me entraba a la huerta y era agarrar la caña y a soplar y a soplar y a soplar la caña. Hasta que le he pillado el hilo. Y así tocando y tocando.

Y desde ahí todos los acontecimientos que hacían en San Lorenzo, la Alcaldía para el Día de la Madre hacía un Festival, una Serenata al Día de la Madre. Y ya de la Alcaldía me mandaban la invitación para que yo vaya y toque ese instrumento. Lo hacían en el colegio, o a veces en la Plaza. Y así era todo, a todo lo que había era “la Julia que venga a tocar, la Julia...” O sea, tenía invitaciones de kínder allá. Y así empezó.

Después en la Fiesta de San Lorenzo empecé a tocar todos los años. Desde que yo aprendí a tocar llegaba la Fiesta y tocaba todos los años. Pasaba San Lorenzo primero por la puerta de mi casa, y yo en la puerta. Mientras él pasaba yo tocaba. Y ya después daba la vuelta yo también. Y ya el próximo año yo ya empecé a dar la vuelta con San Lorenzo a tocar.

Después viajé a La Paz. Dejé de tocar mucho tiempo también, uno diez años habré dejado de tocar. Pero allá por casualidad de la vida, porque aquí yo conocía a Los Canarios del Chaco. Con Omar justo él me conoció tocando la caña en una Serenata para el Día de la Madre. Y al irme a La Paz, allá da la casualidad que se casó un amigo, nos invita, y llevó a Los Canarios del Chaco. Entonces ahí me encuentro con Omar y dice: “Julita, ¿cómo estás?, ¿sigues tocando la caña”, dice. “Te cuento que ya no”, le digo. “Pero no, tienes que volver a tocar, ¿cómo no vas a tocar?”, me dice, “Te cuento que vamos a cumplir 25 años de canto y quiero que toques”, me dice. “Pero no tengo caña aquí”, le digo. “Y la que tenía en San Lorenzo ya está mal”. Por tantos años la corincha se ha doblado así [señala con las manos como doblada sobre sí misma]. Y sigue ahí la cañita, ¿no? “No te preocupes, yo te consigo caña”. Me ha conseguido caña en La Paz y he comenzado tac-tac. Y ha salido. No me había olvidado la caña. [Risa suave] Así que me invitó a su concierto, una experiencia muy linda.

Después de que ellos me invitaron al concierto de Los Canarios por sus 25 años, me vio el director de Música de Maestros... O sea que él también habló con Omar y le dice “Omar, quiero que ella toque con nosotros. Por favor”. Así que Omar me llamó y me dice “Comunicate con el director de Música de Maestros”. Bueno, he ido a hablar con él y me dice: “Por favor, quiero que toques con nosotros. Tenemos conciertos y quiero que toque con nosotros”. Así que bueno, he tocado con ellos. Conciertos para las embajadas, todas las embajadas en La Paz. Ellos tienen varios conciertos allá en La Paz.

Y después decidimos volvernos a Tarija, a vivir aquí. Y lo inscribo a mi hijo a la Escuela de Música, que aprenda a bailar. Ya, lo inscribo a mi hijo y después digo: “Hay, si yo sé tocar caña. Me voy a inscribir a la Escuela de Música”. Voy a la Escuela, hable antes con los profesores. Y bueno ya me conocían algunos que yo sí tocaba. Entonces le digo al profesor de quenilla, al profesor Isidoro: “¿Será que el profe me recibe para tocar caña?” “A ver andá”. Voy y el profe ha dicho: “Clases de caña” [Risa incómoda] Le digo: “Profe, he venido a inscribirme a caña”, le he dicho. “¿¡Qué!”, me dice, “¡No! Aquí no. Es contra las tradiciones que usted toque caña”, me dice. “Profesor, pero yo ya sé tocar caña”, le digo. “¡No, no, no! Es contra las tradiciones. No puede tocar”. Por poco me saca a empujones de su curso. “Bueno”. Me he salido. Me he salido decepcionada ese rato. Muy triste. Chocada. “Qué raro”. Pero bueno. Ese rato me ve el profe Isidoro, y me dice: “¿Qué ha pasado?” “Le cuento que me ha botado”, le digo. “¡Aj!, pero si vos ya sabes tocar bien”, me dice. “Sí, ¿no?”, le digo. Ya no he insistido más. (Entrevista a Julia Aguilar, 13/10/2015)

No es raro que Julia haya sido la primera cañera que se animó a presentarse como promesante: tiene una historia previa de experiencias positivas como música tradicional como para exponerse al posible rechazo de los promesantes varones.

### 11.2.2 Marcela Jerez Echevarría, cañera (40 años)

Marcela Jerez fue la segunda cañera en incorporarse a la fiesta de San Roque el 2013. Tiene una larga historia de devoción al Santo, con una curación milagrosa en su infancia.

Yo para participar de la Fiesta de San Roque... es debido a una promesa que hice hacia el Santo. Ya es mi tercer año, este año, que cumplo la promesa. Yo la promesa lo hice por una enfermedad que pasé por médicos, curanderos, y

que nadie me pudo sanar. Entonces de esa manera recurrí al Santo, donde sí me sané. De esa vez ya le tengo mucha fe a San Roque. Siempre fui muy devota a San Roque, desde niña, porque ya antes ya tenía un problema de una enfermedad donde siempre recurría al Santo en la Iglesia. Y me ha sanado. Pero todavía no había hecho la promesa de ir y tocar la caña. Porque la caña ya sabía desde niña tocar. Pero no lo iba porque no quería ir por ir a tocar, o tal vez muchos piensan: como la mujer no... rara [es] la mujer que toca la caña. Entonces tal vez van a pensar que es por demostrar, así. Entonces no, no he ido. Quería ir cuando haga alguna promesa he dicho. Y justo ya hace tres años que hice la promesa, y de eso participo en la Fiesta de San Roque. Mi promesa la hice hasta donde yo pueda asistir, hasta que el Santo lo permita. (Entrevista a Marcela Jerez, 15/10/2015)

Pero tuvo que esperar a una segunda dolencia, cuya curación también atribuye a la acción milagrosa de San Roque, para asumir su promesa como cañera. Le es sumamente importante la noción de no ir a tocar “por demostrar<sup>128</sup>”, y necesitó su promesa para justificar su participación ritual. También esperó, creo que esto es claro, la afirmación de que una mujer cañera sí puede tocar en la fiesta de San Roque. En este sentido la existencia de doña Julia fue determinante para Marcela.

Incluso yo cuando el señor Justo Soto (él es mi tío igual) estaba de dirigente [de los cañeros de San Roque] y... Todavía [yo] no tenía promesa en esa época. Mi papá siempre me quería siempre llevar. “Hay una mujer que toca [caña en la fiesta de San Roque]. Andá vos a acompañar”, me decía. “¡No!”, le digo, “¿qué voy a hacer?” Y una vez “Ya”, le he dicho a mi papá. Me acuerdo. Hace diez, doce, trece años debe ser. “Ya vení, agarrá la caña y tocá. Yo te voy a decir si está bien”. Yo tocaba todas las noches a ver si voy a aguantar. Porque el recorrido es largo y la caña es pesada. “¿Por ahí no voy a aguantar de brazo?”, así yo le decía. Y entonces he tocado ya. Justo llega mi tío a mi casa. Me ha visto tocar. “¡Hay hijita! ¿Cómo vas a tocar la caña?”, me ha dicho, “La caña es para varones, no es para mujeres”. De eso me he sentido mal, la he dejado [la caña] y no he querido más agarrar. La he dejado. Mi papá: “Vamos”, “No, mi tío ha dicho así. ¿Por ahí allá va a estar queriendo sacarme [de la procesión]? No voy a ir”, le he dicho. Y no he ido. De esa vez lo he dejado y no he tocado. (Entrevista a Marcela Jerez, 15/10/2015)

Es interesante ver cómo las historias se van entretejiendo, pues precisamente Julia cuenta su experiencia en las procesiones, cuando ella era la única mujer cañera.

No. No conocía a nadie [a ninguna mujer cañera]. Después la conocí a Marcela. Yo me enteré por su padre de ella, que es el dirigente de los cañeros. Él me decía: “No, las mujeres no tocan”, decía, ¿no? Pero cuando yo toco. “¿Por qué?”, le decía, “pero si yo toco”. “Mi hija toca”, me decía él. “¿Y por qué no la deja tocar [en la fiesta de San Roque]?” “Porque no. Ella no tiene que tocar. Porque esto solo tocan los hombres”. “¡Naaa!”, le digo, “Usted malo, a la chica [no la deja tocar]”. “No. No”, me dice. Marcela ya ha tocado dos años. Dos años ya que toca ella. Porque la dejó su papá tocar. Yo empecé a tocar, a ver, ¿cuántos años?, yo he tocado más o menos cuatro, cinco, siete años sola pues. Yo me iba a la parte de atrás con todos los cañeros de la Escuela de Música, y todo. Y el papá de Marcela va adelante. Porque él es la cabeza de los cañeros. Y cuando había la oportunidad que nos chocábamos en los descansos ahí yo le decía: “¿Por qué no la deja? Que venga. Que toque. Así va a ser mi compañera”, le decía, “Así no voy a estar sola. Ya vamos a ser dos”. (Entrevista a Julia Aguilar, 13/10/2015)

La figura del padre de Marcela (don Adrián Jerez) se va perfilando como la de una persona que oscila entre práctica de la tradición y la búsqueda de la dignidad de la mujer.

---

<sup>128</sup> Como ya señalé a base de testimonios de chunchos promesantes, la promesa es el motor principal de los “promesantes”, pero no es un requisito indispensable (Vacaflores 2009: 190). No para los varones, en todo caso.

El cuestionamiento a ser mujer cañera y la vergüenza asociada es un tema recurrente en la historia de Marcela. Pero solo en la fiesta de San Roque, porque como a Julia tiene solo experiencias positivas en otros ambientes, tanto rituales como culturales.

Cuando me ven tocar, ¡uh!, ese rato están gozando, o sea se admiran de una mujer que toque el erque, la caña. Ese rato aplausos por todos lados. [Risa] Y así, ve. A otros lados iba. Mi papá es bien conocido por muchos lugares, le llaman para que él vaya para las *Visperas de Chaguaya*. Y siempre me lleva a mí. **“Vamos, vamos”**. Y yo a veces **“No”**, y a veces me da... no sé, vergüenza. Ese rato ven una mujer y todos te miran. **“No, me da vergüenza, todos me van a mirar”**. **“No”**, me dice, **“vamos para que me ayudes. A veces yo me canso y vos me puedes ayudar. Vamos”**. Claro. Iba siempre.

Todo el mes de agosto hacen fiesta, ¿no ve?, de santos. Y a él lo llaman por ahí, y me sabía llevar. Para el erque lo mismo. Me acuerdo una vez que una señora ha hecho chicha, y sabía que yo tocaba erque. **“Vamos, llevá tu erque, no consigo erquero”**, me dice. **“Ya”**. Yo como mujer me daba vergüenza, pero he ido pues. Junto con mi hermana: **“Acompañame pues, me da vergüenza ir solita”**. Iba con mi erque, como hombre, al hombro el erque. Y hemos ido, sí, he tocado. Todos se admiraban ahí. **“Mirá como lo hace al erque y lo toca”**. Incluso para las coplas, igual, en tiempo de *Carnaval* así le canto. A todo le hago.

Incluso antes lo tocaba allá en el Valle. En la *Casa Vieja*. Yo he ido pues de casualidad a visitar la Casa Vieja. Como había instrumentos, y había la caña. El erque estaba ahí pero no había la cañita que se pone al erque. Entonces como se tocar eso, **“A ver tocá, tocá”**. He alzado la caña y he tocado. Justo la señora, doña Vita ha salido de adentro: **“¿Quién está tocando la caña? Uh, bravo, una mujer que toca la caña”**, me dice así. **“Hay, ¿no puedes venir para cuando vengan turistas? Y vos, una mujer, más vas a llamar la atención a los turistas”**, me dice así. **“Yo te voy a llamar cuando vengan delegaciones”**, justo me ha dicho y ya hemos quedado para la próxima semana. **“Van a venir tales delegaciones”**, me ha dicho. **“Ya”**. Incluso ha llegado un embajador de Salta. Entonces yo he ido, me ha llamado. Dos veces creo que ha llegado el embajador de Salta. Y nosotros detrás de él. Él iba a conocer toda la viña, y había un joven que tocaba la guitarra y cantaba música chapaca: cuecas, eso. Y yo con la caña tocando. Así le hemos acompañado mientras él así conocía por ahí. [Risa] Él feliz todavía. Entonces ahí he tocado igual. (Entrevista a Marcela Jerez, 15/10/2015)

El aprendizaje de Marcela como música tradicional fue dentro de su ambiente familiar: lo aprendió de su padre, que es director de los promesantes cañeros de San Roque y músico tradicional originario de Junacas. Pero en términos generales su historia es la misma que la de Julia: toma la caña y logra hacerla sonar a la primera, algo que sus hermanos varones no logran. Y el maestro (en este caso su padre) la toma gustoso como discípula.

Mi papá es el director de los cañeros. Claro, yo lo aprendía ahí, tal vez desde niña, porque él siempre constante está con los instrumentos. Con la caña. Él fabrica también las cañas. Nosotros somos de allá, de *Junacas*. Somos once hermanos. Somos seis mujeres y cinco varones. [Yo soy] La única [que toca la caña], y mujer todavía. Porque tengo mis hermanos varones que no les gusta eso. [A mí] Desde niña siempre me ha llamado la curiosidad todos los instrumentos que mi papá maneja. También le hago al canto, al erque, a la caña, a todo. Mi papá siempre es dedicado a esos instrumentos. Él también canta las coplas chapacas. Y yo parece que ya de herencia lo llevo tal vez. Y gracias a él lo aprendí. Porque él constante está ahí, ¿no? No sé cómo de una vez yo he alzado la caña, así la he agarrado y he tocado, y a la primera la he hecho sonar la caña. [Risa tímida] Mis hermanos no pues, no pueden, le intentan y no les sale. (Entrevista a Marcela Jerez, 15/10/2015)

En su familia la consideran un referente, la hija que mantendrá la herencia de su padre:

...tengo mis hermanos [que me dicen]: **“Vos nunca tienes que olvidar las costumbres del papá”**. Mi papá como ya tiene sesenta y... seis, cinco años ya. **“Cuando algún año no esté entonces vos tienes que mantener”**, me dicen.

**“Ahí están todos los instrumentos y vos tienes que agarrar todo y llevar”**. O sea conservar lo que es de mi papá. **“Y siempre le vamos a acordar porque vos vas a estar”**, me dicen. (Entrevista a Marcela Jerez, 15/10/2015)

Marcela demuestra ese tipo de dudas que Julia no presentó: ¿qué pasa si me ven rara? Solo los hombres tocan.

### 11.2.3 Paola Añez, cañera (25 años)

Luego de su problema como tamborera en la fiesta de San Roque, Paola nos cuenta una escena y un personaje que le permitieron cambiar de rumbo como promesante de San Roque.

El 2014 en un 16 de agosto, que es el día del patrón San Roque, he ido a la procesión y la misa con muchas cosas en la cabeza. Y he hablado con el Santo desde lo más del fondo de mi corazón, y le he pedido a él una señal. Siempre he creído mucho en eso. Le he pedido que él me ayude, que me haga ver lo mejor para mí. Porque estaba con muchas cosas encima. Medios de prensa que me han apoyado, les agradezco de corazón. Personalidades de prensa que se han dedicado solo a insultarme y a denigrar la figura de una mujer, no ha faltado. Todo está en manos de Dios. Siempre me he apoyado en Dios y lo sigo haciendo y lo voy a seguir haciendo por siempre. He hablado con el Santo. Le pedí a él esa luz tal vez, que me muestre qué era lo mejor para mí. He salido de la iglesia y en la puerta de la iglesia... Yo estaba muy afligida. Un profesor se acerca y me dice: **“Paola, ¿qué pasa?”** Yo le he explicado y le he dicho lo que sentía. Él me ha dicho: **“Mirá Paola, yo te voy a ayudar”**, el profesor Isidoro Higuera, que le agradezco de todo corazón. Él me dijo: **“¿Sabes qué?, tocá caña. Yo te voy a enseñar. Hay una mujer cañera, ya hay dos mujeres cañeras, tocá caña. Yo te voy a enseñar”**. O sea, ni quince días antes de empezar la Fiesta Grande del 2014. **“Bueno, si San Roque me ha mandado esto, debe ser por algo”**. (Entrevista con Paola Añez, 23/10/2015)

Las historias de milagros cotidianos siguen inundando las historias de los y las promesantes de San Roque. Llama mucho la atención el aspecto altamente devocional que podemos encontrar en las historias de las tres cañeras, en sus dilemas, éxitos y fracasos.

He ido a la Escuela de Música a buscarlo [al profesor Isidoro Higuera]. Mi mami con el apoyo siempre, mi hermano. Fui a buscarlo y me dice: **“Mirá Paolita, vos necesitás tener una caña”**. Hemos ido a buscar a alguien que me lo haga. Don Antonio Giménez, que él me ha dado incluso la dirección, todo. Hemos ido hasta Sella a buscarlo. He aprendido a tocar la caña y he empezado el 2014 con la promesa de ser cañera. He entrado a los cañeros la primera procesión con un poquito de miedo. Tal vez por lo que había pasado antes. Todos los cañeros, los dirigentes cañeros me han abierto las puertas. Me han dicho: **“Pasá, ponte en fila”**. Estaba Marcela ese día me acuerdo en la procesión. **“Ponte a su lado. Vas a ser su pareja”**. Me he puesto al lado de ella. Y una persona que no sé si es miembro de los de la Escuela de Música, algo así, se acercó y me dijo que no quería que toque. O sea escudándose que no me han dejado tocar en los tamboreros, por qué iba a ser cañera. Y habían cañeras. Entonces los dirigentes se acercaron: **“¡Déjala! ¡Es su promesa, es su fe! Ella es mujer, ¿qué diferente tiene que seas vos?”** Entonces he empezado a tocar la caña. El 2014. Y este es mi segundo año de promesa. (Entrevista con Paola Añez, 23/10/2015)

El estigma de la tamborera repudiada sigue acompañando a Paola. Encaja con la imagen católica del mártir que debe sufrir por su fe. Me parece que su situación como promesante mujer dentro de la fiesta de San Roque es todavía endeble, sujeta a continuos ataques verbales. El potencial de las tres cañeras como íconos culturales femeninos en la fiesta de San Roque es inmenso. Y lo interesante es que no están solas: se tienen a ellas, tienen el apoyo de buena parte de los promesantes varones, y nos tienen a buena

parte de la opinión pública, si eso sirve de algo. Por su lado Marcela nos cuenta sobre su relación con Paola y su proyección a partir de la Fiesta Grande de San Roque hacia afuera.

Nosotras dos tocamos los demás días [de la fiesta de San Roque]. Julia, ella va el martes [de Encierro] nomás. Los domingos ya [nos decimos] **“Vamos, vamos”**, ya nos coordinamos las dos y vamos. Al Lazareto también vamos. Solo que este año no he podido ir. Ella sola había ido. **“Vamos”**, me decía, pero se han presentado otras cosas y no he podido asistir. A veces ella me dice: **“Vamos a tal lado”**.

Incluso este año hemos sido invitadas aquí para el San Roque Chiquito, aquí en La Pampa. **“Vamos chicas. Allá quieren más presencia de las mujeres, ustedes tres dicen”**. Y no hemos podido. Estábamos re-cansadas, no hemos podido ir. A las tres y media querían que estemos nosotras allá. **“Y justo han dicho que las lleven a ustedes. Las mujeres”**, ha dicho así. **“Vengo de parte del San Roquito Chiquito”**. Han hecho una capillita para guardar el Santo. ¿No ve en La Pampa ahicito en la plaza? **“Y queremos inaugurar”**, ha dicho, **“Y queremos llevar chunchos, cañeros”**, ha dicho, **“y allá quieren que vayan las mujeres”**, ha dicho, **“O sea las tres”**. Y nosotros no pues, estábamos recansadas, todo el día haber caminado allá en el Parque Temático y eso. (Entrevista a Marcela Jerez, 15/10/2015)

También nos habla sobre las críticas y avatares que Paola todavía tiene que sufrir:

A veces te critican pues. Cuando yo he entrado [como promesante cañera] no ha habido mucha crítica para mí tanto. Más era para la Paola. Raro era por eso de la Paola, cuando ella se ha salido, ¿no ve, que ella el año pasado ha tocado ya? Entonces ella había hecho promesa pa' tambor, pero como [le] han hecho problema ha tocado de cañera. Pero ella ni bien ha entrado ya han corrido otros chicos de atrás, y como mi papá es dirigente de ahí, se han ido contra él. **“¿Por qué permite mujeres?”** Qué no tiene que permitir. Pero cuando yo he ido, a mí nadie me ha dicho nada. Tal vez porque **“Ah, debe ser su hija de él”**, dice que comentaban así. Así que no se atrevían a decir nada, debe ser. Pero cuando ya ha entrado [Paola], ese rato, ¡uh!, ya ha venido uno y ya se agarraron con mi papá. Que **“¿Por qué permiten mujeres?!”**, que **“Siguen permitiendo, no queremos que entren las mujeres”**, así. Se han dado boca a boca los dos ahí. Ya se iban a agarrar. Que **“Yo soy abogado”**, decía. ¡Más que todo son de la Escuela [de Música] pues, ellos! Ellos son. Porque en la Escuela no permiten mujeres. (Entrevista a Marcela Jerez, 15/10/2015)

Hasta ahora tenemos las historias personales de las cañeras. Más adelante veremos los aspectos transversales que se manifiestan en sus testimonios (punto 11.4).

### 11.3 ¿Una quenillera mujer?

El 4 de septiembre de 2016, el primer domingo de procesión de la Fiesta Grande, me encontré con Carla Dávalos, vestida de chapaco (pantalón de bayeta negro, faja y camisa bordada) y con una quenilla en la mano. Estaba en medio de un grupo de tamboreros. Era poco antes del inicio de la procesión, cuando todavía los promesantes se estaban reuniendo. Una sonrisa tímida al verme. **“¿Vas a salir de quenillera?”**, la pregunta obligada. Una afirmación tímida con la cabeza. **“Pero felicidades. [Alegría sincera seguida por un silencio preocupado] Sabes a lo que te estás metiendo, ¿no ve?”** Me dijo que tenía miedo pero que sus compañeros le habían dicho que la iban a apoyar. Esta es la historia que voy a contar ahora, revisando las implicaciones de esta su decisión.



### 11.3.1 Todo comenzó con la escuela de quenilla

En agosto 2017 y a pedido de las agrupaciones de promesantes la Gobernación de Tarija financió un curso para músicos tradicionales de la fiesta de San Roque. Este curso estaba dirigido a quenilleros, tamboreros y camacheñeros. Carla Dávalos, mujer y sanroqueña<sup>129</sup>, decidió presentarse.

Desde un comienzo cuando he entrado me sentía con miedo. Porque desde que me he inscrito el profesor me ha dicho: “Bueno, no te preocupes, te van a inscribir. Pero de que toques, no creo”. De canto [De entrada] me ha dicho eso el día de la inscripción. Entonces ahí me ha bajado la moral un poco. Yo le he dicho: “Igual inscribime, no hay lío. Ya vemos”./Y bueno, ha pasado el tiempo. El profesor está[ba] un poco reacio. Y los compañeros igual me veían un poco raro. Yo también me sentía un poco medio que... como que los otros se sienten incómodos, [como] cuando estás en un lugar donde no te quieren. [...] Te juro que habían días que quería tirar la toalla y ya no quería ir. Porque se me hacía que era ir en vano. Porque tal vez no iba a poder cumplir el objetivo que era ir justamente a tocar para San Roque. [...] Pero al último, para el Canto y la Alojja, ahí hemos hablado recién con mis compañeros. Y de ahí recién se han hecho mis amigos, y ahí hemos hablado de la procesión. Y me preguntaban. Y yo: “No sé, no sé”, les decía. [Porque] no sabía qué iba a ser. (Carla Dávalos, entrevista vía whatsapp, miércoles 7/9/2016)

En este espacio ambivalente se formó Carla Dávalos. No tenía ningún antecedente como música tradicional, aunque sí como danzarina ritual: en la fiesta de Guadalupe en Sucre bailó como Brujo entre los Tobas. Ambivalente porque le permitieron el aprendizaje musical de la quenilla, pero al mismo tiempo le dieron a entender que no podría tocar para la fiesta de San Roque.

### 11.3.2 Presencia en la prensa

Antes aún de que lleguen los días de las procesiones, Carla se vio expuesta al público y a la prensa nacional.

[En] el [festival del] Canto y la Alojja ha sido [...] la primera vez que me han visto. [...] Después al día siguiente hemos salido a nivel nacional. Igual los de la prensa estaban como que “¿qué pasa?” Me ha preguntado cómo estaba, de cómo me he animado. [...] Y no sé, me sentía nerviosa más que todo por las cámaras, ¿no?/Y en la [presentación que hemos hecho en la] Gobernación más todavía porque estaban todos los canales, y han pasado en las noticias. Ayer. Y hoy día también en la mañana han pasado. No sé, se siente raro pues. Porque vos sos la única mujer y todos te miran como un bicho raro. Y al mismo tiempo con asombro. (Carla Dávalos, entrevista vía whatsapp, martes 6/9/2016)

A diferencia que el caso de Paola Añez, la tamborera, el caso de Carla Dávalos tuvo poca cobertura mediática. Con excepción de estos dos casos específicos (y uno más, en el momento culmen del Encierro de San Roque, como veremos más adelante), Carla me contó que durante las tres procesiones en las que participó cada vez que veía una cámara se escondía para que no la filmen ni le hagan entrevistas. Esto, al final, resultó en que el ambiente general de la fiesta no estuviese caldeado, con la gente a favor y en

---

<sup>129</sup> Vecina del barrio San Roque de la ciudad de Tarija.

contra, circunscribiéndose el conflicto al conjunto de promesantes directamente implicados, y nada más.

### 11.3.3 Los tres días de procesión

Carla Dávalos participó de tres de las siete procesiones de San Roque del 2017: el primer domingo de septiembre, ese mismo lunes y una semana después en el martes del Encierro. Esta es su historia.

#### 11.3.3.1 *El primer día de procesión (domingo)*

[El domingo] al comienzo [mis amigos] pensaban que no iba a aparecer, ¿no? Y he aparecido. Justo cuando estaba llegando a la iglesia uno de mis amigos me cuenta que ya habían estado hablando los chunchos. [...] Se habían enterado que iba a haber una quenillera mujer y todo el mundo ya estaba pasándose la voz. (Carla Dávalos, entrevista vía whatsapp, miércoles 7/9/2016)

Después del conflicto con la tamborera, la llegada de una mujer quenillera estaba cargada de expectativa. Pero como vimos en el anterior punto la expectativa estaba contenida en el grupo de promesantes, y muy probablemente solo en una parte. No hubo grandes manifestaciones ni a favor ni en contra de Carla. Así que Carla llegó acompañada de sus compañeros, músicos adolescentes, me saludó medio avergonzada y fue a esperar a que salga el Santo para comenzar la procesión.

Realmente ahí he sentido miedo. Estaba temblando antes de que comience la procesión. [...] Ucha, ahí se te viene la sensación donde dices: “¿Para qué putas has venido!?” O: “¿Para qué mierdas te metes a esto!?” Es una sensación que siento así, como diciendo: “¿Qué estás haciendo?” Es como si fueras un preso y tienes esa sensación inminente de que estás yendo al paredón a morir. Sabes a lo que vas.

Pero al mismo tiempo yo quería estar ahí: siempre he querido ser parte de [la fiesta de] San Roque. Desde chiquita siempre la veía, y pasa por mi casa y todo eso. Pero no podía hacer, no sabía cómo. Pero como justamente me entero de esto de los cursos me sentí tan feliz que... no sé. Yo inclusive le he pedido al Santo si es su voluntad de él, de que me deje tocar [quenilla], ¿no? Y al parecer está pasando.

Pero ese momento en el que estás por tocar se siente mucha presión, mucho miedo, mucha incertidumbre [de] qué es lo que va a pasar. Por lo menos yo estaba con mis compañeros. Tenía la sensación de que alguien iba a venir por mi espalda y me iba a agarrar del hombro y me iba a decir: “Señorita sálgase, usted no puede estar aquí”, o que “está prohibido”, o que alguno de los encargados me iba a jalar, directamente sacarme. O [que] algún chuncho se iba a rayar. Pero no ha pasado eso el primer día. He terminado [la procesión del primer domingo]. [Entonces tuve] Una sensación de tranquilidad. Pero al mismo tiempo otra vez la incertidumbre al pensar qué iba a pasar al día siguiente. (Carla Dávalos, entrevista vía whatsapp, miércoles 7/9/2016)

Así que a pesar del miedo y de las expectativas de ambos lados, Carla pudo terminar la procesión sin ningún tipo de conflicto. Puedo imaginarme que el gran escándalo que se dio con la tamborera el 2013 dejó a todos los implicados sin ganas de generar un nuevo escándalo público. Así que Carla terminó la procesión, mimetizada en medio de los alumnos de la escuela de quenilla, tambor y camacheña, vestida de varón para

escapar de las miradas curiosas y acompañada de su profesor, que en cierta forma le daba algún grado de protección.

### 11.3.3.2 *El segundo día de procesión (lunes)*

El lunes ha sido más jodida la cosa porque mis amigos ya no estaban conmigo. Y el profesor se ha ido... [...] Entonces yo me he quedado sola, [a] tocar. Y ahí se ha escuchado... ¡lo parió!, ahí se siente otra sensación más co[mo]... no discriminación, pero... Es raro porque te das cuenta que no estás con tus amigos. Y hasta los mismos tamboreros te ven raro, como diciendo: “**ta, esta es mujer, ¿sabrá tocar?**”. “**¡Ná! ¿Qué mierda va a tocar?**”, así. O directamente los otros quenilleros, “**Vení, vamos. Nos juntemos con ella**” o “**No iremos con ella, ¿por ahí los otros chunchos nos riñen a nosotros?**”, algo así me han dado a entender. (Carla Dávalos, entrevista vía whatsapp, miércoles 7/9/2016)

La situación inicial del día lunes para Carla fue radicalmente diferente. Ahora estaba sola, no había nadie de la escuela de quenilla, tambor y camacheña en la que se pudiera acoger. Y así, sola, debía afrontar el mezclarse en la multitud de la procesión y encontrar un lugar donde pudiera tocar sin ser expulsada.

Había un señor que estaba a cargo de ese grupo de tamboreros. Y yo le digo: “**¿puedo tocar con ustedes?**” Y él me dice: “**A ver, esperá un ratito. ¿Sabes tocar?**” “**Sí**” le digo. “**Hacé la prueba. Vamos a ver**”. Entonces él comienza a tocar el tambor. La procesión estaba parada. Entonces él comienza a tocar el tambor y me dice: “**A ver tocá. Voy a probar si sabes**”. Entonces me ha hecho tocar así, delante de toditos. Estaba tocando. Entonces me ha hecho tocar sola. Y después me dice: “**Ah, ya. Sí sabes tocar. Ahora puedes tocar con nosotros. Vente al medio y tocá con nosotros**”. Bueno, eso ha sido un alivio, pero al mismo tiempo estaba tan nerviosa que tenía miedo de que lo iba a hacer mal y que todo el mundo se iba a reír en mi cara. Pero más bien he tocado bien nomás, jeje [risa de orgullo] (Carla Dávalos, entrevista vía whatsapp, miércoles 7/9/2016)

Así que, a pesar de todos sus temores, Carla les demostró a los demás y a sí misma que podía tocar. Y eso, para este líder de tropa, fue suficiente.

En la tarde recién me he encontrado con otros de mis amigos y he vuelto a tocar ahí. Desde el Hospital Obrero ya vine tocando con ellos hasta la Corrado, por mi casa a pasado, y hasta la iglesia. Bueno, no me dijeron nada, pero igual sigue [ahora, mientras me relata esto] la sensación de temor, un poco. (Carla Dávalos, entrevista vía whatsapp, miércoles 7/9/2016)

Así que la segunda procesión terminó de nuevo bien para Carla, y pudo volver a respirar tranquila. Por lo menos hasta el miércoles, donde recibió la noticia final: los dirigentes quenilleros se habían reunido y decidido que ella no puede tocar más en la procesión. Le llegó la noticia en la noche, cuando fue a pasar clases. Allí se le acercó uno de sus compañeros para contarle de la reunión, y que le habían encargado que le llevase este mensaje: “Con mucho respeto le pedimos que no vuelva a venir a las procesiones, que si viene la vamos a sacar. Decíle que no queremos que pase por la misma vergüenza que la tamborera”. Nos encontramos esa noche porque me dijo que necesitaba hablar con alguien. Recuerdo que lo primero que me dijo fue: “Me estoy sintiendo muy mal y con ganas de llorar. Siento que me están truncando mis sueños”.

Hubo una escena más el viernes, para la clausura de la escuela de quenilleros, tamboreros y camacheñeros. Carla me dijo que todo el día el miedo fue creciendo, “Y ahorita creo que lo que tengo es terror”. El acto de clausura se desarrolló breve y simple. Al finalizar, se hizo un corro de unas cinco personas y Carla se les acercó a conversar: Hernán (el presidente de ACIITTAR), Nelvin (el encargado de Cultura de la Gobernación), Omar Flores (representante del Comité Organizador de la Fiesta), un promesante viejo y Carla. Yo pude quedarme atrás, sin necesidad de involucrarme de forma directa. Según me contó Carla estaban hablando bien, y Nelvin le estaba diciendo que sí, que ellos la podían ayudar sin problemas. Cuando se metió el promesante viejo y se opuso a rajatabla. Carla dice que fue tan agresivo, tan negativo que llegó a amenazarla con la cárcel “por romper la ley”. A mi pregunta si eso le daba miedo me dijo que no, que eso no le había hecho dar miedo, sino que la había hecho enojar. Estaba tan ofendida que cuando llamaron para que se sacasen una foto ya no lo quiso escuchar y se fue, dejándole con la palabra en la boca. Y luego, cuando nos estábamos yendo me dijo que la espere, fue y le dio la mano a este promesante viejo, como diciéndole “no te tengo miedo”.

### *11.3.3.3 El día del Encierro (el último martes)*

Carla no fue a la procesión del domingo de la Octava ni a la del lunes. Tenía demasiado miedo y se sentía enferma. Pero fue el martes del Encierro, cuando todos los promesantes de San Roque se reúnen y hay una multitud tal que es difícil navegar en la procesión. Nos vimos en la mañana, antes de que parta la procesión, y luego me envió audios por la noche, una vez que hubo finalizado el Encierro y que se descongestionaron las redes de telefonía celular. Lo primero que me dijo fue:

¿Sabes qué Vaquito? Me han botado cinco veces. [...] La primera por casualidad, justo cuando te voy a hablar había estado Carmelo [el dirigente más viejo de los quenilleros], y se ha dado cuenta de que era yo. [Luego de que nos hemos despedido] Me ha ido a buscar y me ha dicho que me vaya, que me salga. (Carla Dávalos, entrevista vía whatsapp, martes 13-09-2016)

Esta fue la primera y única vez que don Carmelo Núñez† intervino como figura de autoridad, expulsándola antes que comience la procesión. Luego él se fue, pero Carla decidió no irse, esperando para entrar más atrás en la procesión.

La segunda [vez que me han expulsado] ha sido un gordo que no sé quién será, que igual había sido dirigente. [Me dijo] Que habían hablado, que ya sabían que estoy yo. Obviamente que el Carmelo les ha avisado. Y que por favor me retire. Entonces yo le he dicho: “**Ya, déjame terminar la cuadra**”. Eso era comenzando la segunda cuadra de la bajada [sobre la calle Gral. Trigo]. Le he dicho: “**Dejame que termine la cuadra**”. Y me ha dicho: “**No**”. “**Dejame por favor que termine la cuadra**”. “**No, salí nomás de una vez. No te hagas lío, nosotros no queremos sacarte. Yo te estoy hablando bien, que no te quiero hablar mal, no quiero tratarte mal**” me ha dicho. “Ya”, yo le digo, “mirá,

**déjame que termine esta cuadra y me voy**". **"Ya, listo"**. Y se ha ido el tipo./Y desde ahí he ido hasta la Catedral [a cinco cuadras de distancia], he dado la vuelta la Catedral, he llegado a la San Francisco, he pasado la San Francisco, he llegado a la Bolívar [y] he llegado hasta casi el Hotel América. Desde lo que me ha botado. Pero no me he salido. Solo que a ratos me escapaba: veía un dirigente y me salía un cachito, y los chicos de los tambores me ayudaban, después vuelta me entraba./Ya en el Hotel Las Américas me he salido porque... porque yo he querido. Y después he vuelto y he ido a buscar a las cañeras. Me he entrado con las cañeras hasta llegar al Hospital, y de ahí también en la Cochabamba. Ahí he vuelto a encontrar a mis amigos tamboreros. He vuelto a tocar un rato con ellos y ya han venido las tres botadas indirectas. (Carla Dávalos, entrevista vía whatsapp, martes 13/9/2016)

Esta escena es interesante porque muestra la manera como Carla se enfrentó a la situación: la decisión de quedarse, evitando el confrontamiento a como de lugar. No cumple su palabra de salirse, porque no es lo que ella quiere. Lo que hace ante el confrontamiento directo de este dirigente quenillero es decir "Sí, sí, déjame que termine esta cuadra y me salgo", pero cuando pasa el peligro quedarse todo lo que pueda, escondiéndose si fuese necesario de los "vigías" que la buscan para botarla. Y es interesante notar además que en los tres encuentros que tiene con los dirigentes quenilleros (primero el mensaje que le mandaron el miércoles, luego don Carmelo y finalmente este último dirigente) estos le dijeron "no, no eres bienvenida, andáte", pero en los tres casos tuvieron el cuidado de no hacer escándalo, como si ellos tampoco tuvieran ganas de repetir el conflicto público del 2013 con la tamborera (punto 11.1.3). Y como ni ellos ni Carla buscaron el escándalo público, el conflicto se mantuvo hasta el final un asunto interno de los promesantes.

La primera botada indirecta ha sido la... [risa] Era chistoso, porque yo estaba con las chicas hablando, y estaba tocando con el chico de la Paola. Él estaba tocando quenilla y yo estaba tocando con él delante de las chicas. Y ahí viene un changuito así de unos diez años, ocho años. Un tamborerito y le viene a hablar al chico de la Paola [y] le dice: **"Ché, decile a la chica"** o **"a tu amiga"**, no sé cómo le dice. **"Ché, decile que se salga porque esto es tradición, aquí no sé qué. Y dicen que por favor que se salga porque sino la van a sacar"**. Y el chico de la Paola le pregunta: **"¿Quién?"** Y le dice: **"No, no te puedo decir"**, el chiqui. **"Ah ya, entonces que venga él y que me lo diga en persona"** le dice el chico de la Paola. Y se va. (Carla Dávalos, entrevista vía whatsapp, martes 13/9/2016)

Aquí ya no la buscan a ella, sino que se dirigen directamente al quenillero a cargo que, curiosamente, es el enamorado de Paola Añez, la tamborera que fue expulsada el 2013. Él tenía motivos especiales para protegerla. Y es así que desafía la orden de expulsarla, y exige que si alguien la quiere botar que dé la cara.

Y no había sido de que el verdadero chango que lo ha mandado [al chico] [...] estaba borracho más de yapa, no se sabe. Pero él había ido a hablar con las chicas para decirles que igual me digan a mí. No ha tenido el valor de decírmelo en mi cara. Y ahí una señora que estaba lo ha mandado a la mierda. Le ha dicho: **"Dejá de joder, vos no la molestes porque ella no te está haciendo nada a vos"**. Las chicas igual lo han puesto en su lugar, y se ha ido el tipo. Pero nunca me ha dicho nada. (Carla Dávalos, entrevista vía whatsapp, martes 13/9/2016)

Aquí entran otros dos factores en juego: 1) el quenillero que la quiere botar no se dirige a ella ni al quenillero a cargo, sino directamente a las "chicas", las mujeres cañeras

que tocan en la fiesta de San Roque. Esta es la suposición de que ellas tienen autoridad sobre Carla y tal vez incluso que ellas están atrás de todo esto. 2) Hay una mujer, una expectadora que ante el ataque reacciona furiosa y le quita toda la autoridad simbólica al agresor; esta situación es reproducida por las cañeras que “lo han puesto en su lugar”, ante lo que al quenillero que fue a botarla no le queda nada más que retirarse.

Y la segunda [tercera] indirecta ha sido que [un señor viejo] le ha[n] dicho a la Marcela [...] “Decile... ¿has visto?, hay una quenillera”, “Sí”, “Ah, entonces decile que se salga. Porque ya nosotros tenemos una ley, ya se aprueba este año, y que ¡uh, va a ser peor entonces! Más bien... creo que inclusive ya no van a haber cañeras”. No sé, algo así le ha dicho. Pero la cosa que le había dicho que también me salga. Y como no me la han presentado a la Marcela, entonces la Marcela no sabía si decirme o no decirme hasta que al rato recién me han presentado, y recién me ha contado. (Carla Dávalos, entrevista vía whatsapp, martes 13/9/2016)

Este caso es también especial porque la amenaza va dirigida también a las cañeras. Aunque ya hayan sido aceptadas formalmente sigue habiendo gente que no las desea dentro de la fiesta de San Roque. Esa amenaza no tiene efecto directo, porque ni Carla ni las cañeras se fueron. Pero claro: la amenaza queda y la agresión fue ejecutada con impunidad. Y toda la presión estaba afectando a Carla:

[Después] ya no tenía ganas ya. Realmente ya estaba emputada. Venían, iban. Igual Juan Pablo ha pasado por mi lado, no sabía, quería ocultarme, no sé. Todo el rato me andaba queriendo joder. Cuando al último [yo] ya estaba triste y ya estaba llegando casi a la Ballivián. Pero ya estaba [mal], ya no tenía ganas de tocar porque no había con quien tocar. Los tamboreros se han ido más adelante. Las chicas igual me decían que toque, pero no puedo tocar porque no había tambores. No puedo tocar con las cañas, nada que ver. [...] Y el chango, el chico de la Paola quería que vaya más adelante. Y claro, él no sabe nada pues. Pero él se metía justo con los tamboreros que no querían tocar conmigo. Y yo no le iba a decir: “Che, no quiero tocar con ellos”, no. O sea que directamente no me he acercado a donde estaba él tocando. Pero él quería que toque la quenilla. O sea él justamente [que] me iba a cuidar.

Entonces ya no me he juntado con ellos. Estaba así con las chicas hasta la primera esquina antes de la Ballivián. Y estaba ahí justo con Jaime Paz Zamora, también, todo, justo avanzando así. Porque justamente sus hijos habían sabido tocar la caña y estaba con ellos. Él igual me ha dicho: “¿A ver que te digan algo?” El mismo Jaime Paz... “¡Hay, se las van a ver conmigo!” Hay una señora que tiene cabello corto, como hombre, creo que apellida Paz también, ella igual me ha defendido. Ella lo ha mandado a la mierda al chango que me estaba queriendo botar indirectamente. Y había otras personas igual que estaban a mi lado, que no iban a dejar supuestamente que me hagan nada. (Carla Dávalos, entrevista vía whatsapp, miércoles 14/9/2016)

La situación estaba caldeada y Carla estaba agotada, deprimida. Se había formado un frente sólido de personas dispuestas a defenderla. Eso es interesante porque reproduce la discusión presente en la sociedad tarijeña. Pero cuando todo se aproximaba al final y sus energías estaban desgastadas se dio un desenlace radical en la procesión para Carla.

Pero lo importante de todo es que [a] eso de la [altura] de la [calle] Ballivián a aparecido el padre Garvin. Y me ha dicho: “¡Ah!, ¿sigues tocando?” “Sí”, le digo, “pero no se puede, porque justamente los tamboreros que están son los que no quieren que toque”. Entonces el padre ya no me mira asustado. Me mira ya asombrado. Y me dice: “Vente conmigo”. Me agarra de la mano y me jala para adelante. “Vas a tocar conmigo. Vas a entrar conmigo. A ver que te digan algo. Vas a tocar adelante”, me dice. “Bueno”, le digo. Y ahí [yo] ya no estaba con

miedo, ya como que me valía. Estaba tranquila porque ya había avanzado casi toda la procesión. [...] Me dice: **“Vamos a entrar por atrás. Te voy a meter por el convento, por donde nadie entra. Van a entrar. Y vas a aparecer delante conmigo”**, justo como decir en la palestra, delante de los músicos. O sea delante de todos los tamboreros que me estaban botando, **“vas a aparecer delante de ellos, delante de todos”**. Y mierda que vuelta ahí ya me ha vuelto a entrar terror otra vez. Pero igual he dicho: **“Igual, lo que sea, sea lo que sea”**.

Y entonces **“vamos, vamos”**, me lleva así, picando en otras palabras, corriendo pasamos en medio de la gente, en medio de los chunchos. Hacemos como una fila india. Porque íbamos solamente nosotros, y las monjas, y el padre y los monaguillos, nada más. Y efectivamente me ha hecho entrar por el convento, me ha hecho entrar por atrás. Un laberinto había sido por ahí adentro. Y yo estaba sudando, asustada y... las he dejado a las chicas. Ni siquiera les he dicho chau porque el padre me ha llevado jalando. Bueno. Aparecemos arriba de las gradas directamente. Después de tanta vuelta, entramos a la iglesia, aparecemos en las gradas de arriba y efectivamente todos los tambores se habían acomodado a un costado del atrio de la iglesia. Ya con micrófonos, todo así como si fuera una banda de música, así todos tocando a un costado. Y el padre me mete adelante de todos. No sé si me habrán visto o no, pero yo estaba adelante así, al lado de las rejas que dan abajo de los chunchos. Pero en primera plana, como para que todo el mundo me vea. [...] El padre Garvin se puso atrás de mí... parado detrás de mí, como diciendo: **“A ver que alguien le haga algo”**. Y yo era la primerita ahí arriba, todo el mundo me miraba.

Y bueno, ha dado la bendición, todo eso, **“Y ahora toque”**, me dice. Y bueno, he tocado ahí delante de totitos [sonrisa contenida de felicidad] las Alabanzas. Y creo que ahí me he puesto a llorar de emoción. La Alabanza es siempre triste. Pero me he sentido como si hubiera ganado yo sola la guerra. Claro, ha ido el padre pero... [como] que yo hubiera vencido a todos esos que me han querido botar. Y a todo el mundo en realidad, ¿no?, de los que no querían. Las cámaras del RTP, las cámaras no sé qué cosas que estaban ahí, subían y bajaban. Creo que me enfocaban en primer plano a mí y al padre Garvin. Y bueno atrás recién estaban los músicos. (Carla Dávalos, entrevista vía whatsapp, miércoles 14/9/2016)

Este fue el gran final de las aventuras de Carla como quenillera y como mujer promesante de San Roque. Sin la intervención activa del padre Garvin Grech, párroco de la iglesia de San Roque Carla nunca hubiera llegado al podio mayor durante el Encierro de la Fiesta Grande de San Roque. ¿Pero qué significó todo esto? Eso lo veremos a continuación.

#### 11.3.4 Reacción del párroco de San Roque

El padre Garvin Grech jugó un papel importante en toda esta historia. El 2013 apoyó abiertamente a Paola Añez, la tamborera. Pero le fue mal: fue insultado y se le desconoció su autoridad sobre la comunidad de promesantes. Fue tan fuerte este rechazo que el padre empezó a evitar el tema, para no entrar de nuevo en una situación comprometedor.

Cada vez que menciono mi investigación fuera de Tarija lo primero que hace la gente es decirme: “¡Uh, el párroco debe ser el peor! La iglesia católica es la primera en atacar a las mujeres y socavar su participación abierta”; y siempre me resulta agradable decirles que en Tarija no, que en Tarija es el padre el primero que se alegra por su participación.

[En] el [festival del] Canto y la Aloja ha sido [...] la primera vez que me han visto. Y el padre se ha puesto medio asustado, así. Medio raro. El padre Garvin. [...] Desde que me ha visto en el escenario del Canto y la Aloja hasta ahorita me está cuidando. Todo el tiempo me pregunta cómo estoy, qué hago... o sea él está más

asustado que yo. Todo el tiempo cuando me encuentro con él [me pregunta]: “¿Cómo estás? ¡Hay Dios mío!”, que no sé qué, “¡hay!, que ojalá no te hagan nada. Cuidate”. En las dos procesiones que he salido hasta ahorita él está al pendiente de mí. Todo el rato me está viendo, me está buscando. Y cuando no me encuentra va a preguntar por mí. [...] El padrecito Garvin estaba pendiente todo el tiempo de mí. Y cuando yo no estaba por ahí les preguntaba a mis amigos: “¿Qué es de la chica, dónde está? Ojalá de que no le hayan hecho nada”. Y cuando se acerca a mí: “¿cómo estás? ¿Qué te han hecho? ¿No te han dicho nada? ¡Hay por Dios!” O sea, se pone re-nervioso. Él estaba más nervioso que yo. [...] Me ha dicho: “Conseguite un sombrero, pasó desapercibida, haz algo para que no te hagan nada”. Y la verdad el padrecito estaba más asustado que yo. [...] Claro, [el padre Garvin] tiene miedo. Pero cuando ando con él anda hablando a todo el mundo: “¡Ché, vengan... vení a ver, vení a ver ella es la chica!”. Me anda presentando a todos como la chica que está tocando. En ese sentido está bien abierto. Más bien él me anda mostrando a todo el mundo. Al mismo tiempo está con miedo, pero no sé, lo noto feliz. (Carla Dávalos, entrevista vía whatsapp, miércoles 6 y 7/9/2016)

Esta apreciación de Carla sobre el padre Garvin es fundamental: sí, el padre tiene miedo, se muere de miedo, pero se alegra y la presenta a todo el mundo, tratando de generar un ambiente positivo a su alrededor pero sin chocar con las dirigencias de los promesantes. Pero solo hasta ese encuentro final, cuando ya todo ha pasado y ya no queda más que terminar todo de la mejor manera. Entonces ya no importa nada; toma a Carla de la mano y la lleva adelante, a la vista de todos y le dice: “ahora toque”. La última apreciación de Carla sobre el padre Garvin es genial: “no sé, lo noto feliz”. Y eso es verdad.

#### 11.3.5 Reflexiones de Carla sobre su rol al final de todo

Un concepto básico de la teoría de la performatividad es que la actividad humana implica necesariamente un proceso de reflexión de los actores sobre su propio accionar (Bruner 1986: 5, 23). Y esto se aplica también a la historia que acabamos de contar de Carla Dávalos, la quenillera.

La sensación que he tenido después de todo esto ha sido que... me siento bien, me siento tranquila. Pero siento que falta algo. Tal vez debe ser porque todavía no he completado las procesiones supongo. [...] Bueno miedo, miedo no tengo. Pero como sabes [que] es una tradición y es un respeto también. ¿No?, uno no puede [hacer lo que uno quiera]. Pero, como dicen, estoy rompiendo esquemas. Y [eso] también se siente bien, el ego, ¿no? Saber que soy la primera chica quenillera de Tarija, de San Roque que es la fiesta más grande. Personalmente me siento bien. No pensaba que iba a ser [haber] tanta repercusión. [...] Todo el mundo me pregunta eso. Incluso hay señoras que me dicen: “¡Hay!, ahora al año voy a tocar con vos”. [...] Es como si yo estuviera dando un ejemplo. Ahora no sé si será un ejemplo bueno o malo. Y no sé qué nos deparará el futuro, pero bueno, quería aportar con un granito de arena a cambiar un poco la idiosincrasia de la gente. [...] [Lo hago] un poco también para dar lección que las mujeres también podemos. Y que no hay que acobardarse [...] Las mujeres también podemos tener fe. Puede haber mujeres que en sus familias no haya hombres que puedan hacer la promesa. Y que sí o sí tengan tanta fe, o tengan algún problema familiar y le quieran pedir a San Roque y no haya otra forma que la de poder pedirle y hacer la promesa ellas. Entonces yo pienso que también las mujeres tenemos derecho, ¿no? No solo hombres pueden hacer una promesa. Gracias a Dios, gracias a vos y a todo los que me han ayudado. Y doy más gracias a los que no me han ayudado, porque gracias a ellos he tenido más fuerza. Claro que ha sido miedo, pero eso me ha dado más fuerza para seguir adelante. Y más coraje al saber cómo hablan y la forma de nos tratan, cómo las tratan a las mujeres. Y por todo lo que han dicho, eso me ha hecho dar más fuerzas para terminar lo que



yo he [traga saliva] empezado. Por eso yo les doy gracias a todos. En especial a San Roquito y a Dios. Después de tanto sufrimiento de todo el día, de sentir que te botan, [se limpia la garganta] de sentirte menospreciada porque aquí es mujer y no sé qué, me he sentido como la Mulan de Tarija [risa breve, entre orgullosa y avergonzada] ¿Por qué? Porque he llegado hasta el final. Me he hecho botar, me he hecho decir de todo. Hasta me he escapado. Pero nunca me he rendido. He seguido y ahí... he seguido yo ahí. [suspiro] Y al final he llegado hasta lo más alto, que es el Atrio. Y gracias a Dios el padrecito Garvin se ha aparecido a última hora y... bueno, eso es lo que ha ayudado a que se ponga la cereza sobre el pastel. (Carla Dávalos, entrevista vía whatsapp, miércoles 7 y 14/9/2016)

Es impresionante esta reflexión final. Habla del miedo, de la alegría y la tranquilidad de haberlo logrado, de la naturaleza conservadora de la tradición, de la innovación, del ego, del efecto de ola, de la pertinencia o no del ejemplo, del futuro incierto, de la dignidad de la mujer incluso como sujeto religioso, del efecto positivo de la gente que las apoya pero también de las personas que se les oponen, y de la ambigüedad de las diferentes estrategias por lograr como mujer la participación en la Fiesta Grande de San Roque.

## 11.4 Aspectos transversales

### 11.4.1 La Promesa como motor devocional

¿Qué se puede deducir de todos los relatos que ya vimos? Para comenzar: ninguna de las promesantes mujeres (ni las cañeras, ni la tamborera, ni la quenillera) participó sin antes haberse apromesado. Las cuatro tenían diferentes grados de urgencia. Pero todas cumplieron con la lógica ritual de apromesarse para participar de la procesión (punto 2.2.4). Sin embargo, una de las principales críticas a las que fueron sometidas fue y sigue siendo que estarían ahí por vanidad, para mostrarse (o para mostrar un mensaje: la inclusión de la mujer) sin ningún tipo de compromiso devocional hacia San Roque (punto 11.2.2).

La promesa de Julia es la más situacional, en el sentido que le promete tocarle “si es que me dejan tocar”. Es decir: si la dejaban tocar, va a tocar toda su vida. Si no la dejaban tocar, ni modo, no pasa nada. De hecho, como ya señalé anteriormente, el estatus reconocido de Julia es el más estable dentro de las tres cañeras.

La promesa de Marcela se basa en la curación de una enfermedad personal (no es la primera vez: de niña también fue curada por San Roque). Marcela le debe al Santo su promesa. Pero es totalmente consciente del potencial de conflicto como promesante mujer, y los efectos negativos que esto pueda traer sobre su padre. Insiste en evitarle cualquier tipo de discusión o pelea (que señala como común entre los promesantes varones [punto 9.4.5.1]), y se declara dispuesta a “cumplir” su promesa fuera del espacio privilegiado de los promesantes.

Yo a mi papá le decía: “**Si es que alguien... No, no discuta con nadie. Yo voy a cumplir la promesa. Si alguien le dice algo, igual yo voy a salir de la fila**”. A mi papá yo eso es lo que le he dicho. Como veía el problema de la

Paola. Y entonces yo he dicho: **“No, mi papá se va a querer agarrar con alguien que quiera... [sacarme]”** ¡Huy, discusión entre chunchos, todo un problema así he visto! También no me gustará que venga uno, que le grite. Ya querían agarrarse ahí al medio de lo que están bailando ahí. Entonces yo le decía a mi papá en la casa: **“Si alguien va y me quiere hacer algo, yo me voy a salir igual, aunque sea afuera del Santo, pero que esté a un costado aunque sea y voy a cumplir la promesa. Igual no se haga problema”**. (Entrevista a Marcela Jerez, 15/10/2015)

Paola habla de su promesa por la salud de dos seres queridos con enfermedades terminales. Su madrina murió dos semanas después de su fracaso como tamborera, aunque primero fue a esperarla a San Roque en su estado de convalecencia crítica. El otro es su tío, que sigue vivo dos años después. Paola desde el principio tuvo una gran carga emocional encima, una apuesta fuerte para cumplir su promesa (punto 2.2). Aun así, tuvo y tiene todavía que resistir la agresividad de los promesantes y devotos apegados a la tradición (punto 2.3).

Y finalmente Carla tiene una promesa que me pidió mantener privada. No es la más dramática de estas promesas pero cumple el requisito fundamental: la tiene.

Entonces el análisis apunta en dos direcciones: primero, hacia las implicaciones internas de una promesa personal. Y segundo, hacia el significado macro, de lo que esto significa para la fiesta. Creo que todo conflicto se puede interpretar como una negociación constante, una apuesta dialógica. Y creo que en el conflicto de los tamboreros y la tamborera, los promesantes varones hicieron una apuesta bien alta, y ahora tienen que lidiar con sus consecuencias. Una de estas consecuencias es el repetido cuestionamiento a la lógica ilógica de que se permita solo a los hombres apromesarse en cierto tipo de roles rituales tradicionales:

[Cuando] vamos a Chaguaya, ahí no dicen: **“Van a ir varones, van a ir mujeres”**, así. Yo eso me he puesto a pensar cuando nos han hecho ese problema. Yo decía **“qué raro, porque ¿dónde dice que la promesa de San Roque que van a elegir que sean varón, mujer”**. Y entonces no, yo digo que las mujeres tenemos derecho a... a todo. (Entrevista a Marcela Jerez, 15/10/2015)

Al colocarse duros, los promesantes varones se colocaron en el blanco de la crítica, y se vuelve cada vez más difícil sostener su posición tradicionalista. ¿Qué pasará de aquí a diez años, cuando –creo yo– vuelva a repetirse el mismo tipo de conflicto? No son pocos los promesantes varones que se replantearon profundamente su convencimiento de que solo se permita apromesarse a los hombres.

¿Por qué? ¿Acaso alguno de los hombres tamboreros o quenilleros dijeron: **“San Roque, te prometo tocar para vos siempre y cuando no haya una mujer a mi lado”**? No creo que hayan dicho eso, ¿me entiende? Entonces ha habido alguien que me dijo: **“¿Sabes qué?, tu fe es tan fuerte”**, me dice, **“que la fe de una mujer ha sacado a más de cincuenta tamboreros de la procesión”**. No quería eso. Me sentía muy mal por haber provocado eso. No quería, no [lo] esperaba. Me dolía. Me dolía ver eso. (Entrevista con Paola Añez, 23/10/2015)

La apuesta de Paola fue la de no responder a la confrontación. En su testimonio relata cómo muchos promesantes, la prensa y personas particulares le manifestaron su

apoyo, y cómo muchos de ellos parecían estar esperando su grito de guerra para formar filas tras ella. Sin embargo, Paola eligió callarse, aguantar en silencio la agresividad y negarse a responder a la prensa.

Y finalmente, siguiendo en el análisis macro: una queja constante de los chunchos viejos es que siempre hay más chunchos nuevos que bailan sin promesa, identificado como una pérdida paulatina del rigor religioso de la fiesta (punto 2.2.4). Esto no pareciera ser una preocupación tan agobiante en el resto de los promesantes (cañeros, tamboreros, quenilleros), porque siempre son demasiado pocos, y suelen estar felices de recibir a nuevos músicos. Aun así, la promesa sigue siendo el motor principal de los promesantes y de la fiesta en general, y se espera que estos “nuevos” algún día hagan su promesa con el Santo. Y tampoco suele representar problema que mantengas tu presencia luego de haber terminado tu periodo de promesa (Vacaflores, Daniel 2009: 188, 190). Todo esto se debe a que de un modo u otro se considera que la relación entre el promesante y el Santo es una relación íntima y muy personal (:190-191). La vitalidad de la fiesta de San Roque (y de cualquier otra fiesta religiosa tradicional) se debe a su capacidad de movilizar la devoción por medio de promesas (Vacaflores, Daniel 2013: 229). Y es en este sentido que me parece relevante el análisis de las promesas de estas mujeres, pues remite al concepto de la performatividad implícita y abre nuevas posibilidades de movilización de la devoción popular en nuevos espacios rituales antes prohibidos (puntos 2.2 y 2.2.1).

#### 11.4.2 Reconstruyendo el sentido de la tradición

[Risa avergonzada] Claro, muchos dicen: “**Han roto la tradición**”, dicen así, la mayoría. He escuchado decir eso. Muchos dicen “**la tradición**”, dicen que era para puro... ¡No sé a qué se refiere!: puro varones. ¡No sé pues! Igual mis cuñados: “**No debes seguir. ¿Para qué vas? Si es de los hombres**”. Y así. “**No, yo voy a cumplir mi promesa**”. “**¿Acaso vas por promesa?**” “**Sí**”, le digo, “**no voy yo por ir. Si hubiera sido así ya hubiera ido hace años a tocar**”. (Entrevista a Marcela Jerez, 15/10/2015)

¿Pero qué es la tradición? Los promesantes varones señalan que la tradición es que ciertos roles rituales de la fiesta de San Roque están prohibidos para las mujeres (punto 2.4.1.3). Y en consecuencia las mujeres al tratar de forzar su participación en estos roles tradicionalmente masculinos estarían rompiendo la tradición.

Lo que Zwernemann no menciona es la naturaleza creativa de las tradiciones: una tradición no solo “reproduce” los contenidos rituales y simbólicos del pasado, sino que vuelve a “producir” nuevos significados [...] una de las características fundamentales de definir algo como “tradicional” se basa en su capacidad de referir sus orígenes al pasado, al tiempo de los ancestros. [...] En cambio la *modernidad* se presenta como todo lo contrario: es lo nuevo, eficiente, con una nueva estética que rompe con el pasado, con nuevos significados y nuevas lógicas (Vacaflores, Daniel 2013: 28)

La transmisión cultural no es simplemente una réplica de un original antiguo, una transferencia mecánica de la herencia cultural de generación a generación, como si estuviéramos pasando la bandera de la clase a un nuevo grupo. La cultura está viva, es sensible al contexto y es emergente. (Bruner 1986: 12 – la traducción es mía).

La tradición es la referencia simbólica a un pasado mítico a través de la transmisión de normas culturales (Zwernemann 1999: 379-380. King 2002:63-67). Eso no implica que la tradición sea estática, sino todo lo contrario: es dinámica y está viva. Los sentidos de la tradición se encuentran en permanente negociación entre los diferentes actores involucrados, en una dinámica permanente que reproduce y reacomoda los sentidos de acuerdo a la situación histórica concreta (punto 2.2.3). El hecho de que las mujeres se atrevan a cuestionar el *status quo* representa una confrontación directa con el concepto de tradición de los promesantes varones, pero no con la tradición en sí. La tradición es mucho más que eso.

...el sujeto mujer es construido desde un principio en prácticas discursivas, de manera que se puede considerar como un “tipo de ser o de hacer” que siempre se presenta en ciertos contextos como una forma de desempeño. (Veigt 2003: 10-12 – la traducción es mía, la cita completa está en el punto 2.4.1.3).

Lo que están haciendo es cuestionar el concepto mismo de “mujer” dentro del contexto de la Fiesta Grande de San Roque y su participación o no en determinados roles rituales (punto 2.4.1.3). Estas mujeres están asumiendo el rol de “desplazadas” negándose a asumir la convención social que les prohíbe ser promesantes músicas, cuya acción (*agency*) va creando un nuevo *hábitus* ritual dentro de la tradición (puntos 2.4.1.3, 2 y 2.4.3.2). Esa es la noción misma de la teoría de la performatividad (punto 2.2). Si al final se incluyen o no mujeres promesantes no cambiará en absoluto la naturaleza tradicional de la fiesta de San Roque y su referencia a un pasado mítico. Lo único que podría cambiar son las formas de la tradición, como siempre lo hicieron y lo seguirán haciendo.

#### 11.4.3 El tema de la vestimenta femenina

La tamborera estaba vestida de hombre. Porque llevaba inclusive el pantalón negro y la camisa. Respetando, como diciendo “**yo me visto de hombre**”. Porque ella podría haberse ido de chapaca. Pero ella asume que es fiesta de hombres y se pone ropa de hombre. (Entrevista a Sadái Mur, 22/08/2015)

Algo que se comentó luego del conflicto de la tamborera fue que ella ni siquiera estaba vestida “de mujer”, sino de hombre, como en un travestismo ritual para apaciguar a “los hombres”. Más allá de la exactitud o no de esta descripción, este es un tema que se presenta como un asunto estructural irresuelto en la fiesta de San Roque.

Una claro a veces se siente medio mal [siendo mujer]. Antes de que esté Paola [le decía a] doña Julia: “**Vamos doña Julia**”, “**No, yo solamente tengo promesa para el martes nomás**”, me decía ella. Yo: ¡tjá! “**Tendré que ir solita**”. Pero no iba de chapaca yo. Yo no iba de chapaca por el hecho de que [entonces] cualquiera se da

cuenta que eres mujer, ¿no ve? Entonces iba de [varón]. Me he hecho un pantalón bordado, así como de chapaco; camisa, todo me he hecho de chapaco. Iba con abarcas, el pantalón bordado y una camisa que me he hecho bordada también. Siempre mi papá me ponía detrás de él. Y tal vez muchos no se daban cuenta por el hecho de que estaba así de pantalón, no toman mucha importancia, ¿no ve? Con la montonera que hay de gente.

Pero cuando he ido ya de chapaca, ya todos te miran y ya hace diferencia, ¿no? Desde lejos. Cuando ha entrado la Paola: **“Vengamos de chapaquitas”**, me dice ella. **“Ya, ya”**, le decía. Y como ella estaba de chapaca, ella iba de chapaca. Entonces ya quedábamos de acuerdo. Porque yo antes, el primer año así nomás he ido, de pantalón. Por el hecho de que si voy de chapaca por eso todos van a estar mirando y se van a dar cuenta igual. ¡Incómoda incluso yo me sentía pues! **“Hay, voy a ir, voy a ir”**, decía. Ya se acercaba el día y yo me ponía nerviosa. **“¿Qué voy a hacer? ¡Todos me van a mirar!”**, decía yo. [Risas] **“Igual voy a seguir recto”**, decía. Pero he ido así [de varón], no de chapaca. **“Andá de chapaca”**, me decía [¿quién?]. **“¡No!”**, le decía, **“Porque todos van a estar mirándome y... [con voz débil, como si tuviera vergüenza] van a hacer habladurías, y no”**. (Entrevista con Marcela Jerez, 15/10/2015)

En la Tarija actual, con un fuerte renacimiento de una identidad local basada en la identidad campesina del Valle Central de Tarija, la vestimenta campesina, tanto del hombre como de la mujer, son consideradas como íconos identitarios que hay que promover y defender (Vacaflores, Daniel 2013: 211). Sin embargo, en la fiesta de San Roque se considera la vestimenta femenina de campesina chapaca como una agresión hacia los promesantes varones, y se la utiliza como argumento en contra de la inclusión de la mujer en la fiesta, como confrontada con la buena moral católica. A menos, claro, que se trate de las mujeres alféreces (punto 10.2).

Otros dicen: **“¡No!, que llaman la atención, que los chunchos ya no se pueden concentrar”**, no sé. Incluso a mi papá le han dicho que nos hagamos polleras más largas, así. [Risas] Incluso hemos hecho costurar, Paola ha sacado su pollera más larga al final. No sé ahora qué hablarán, ya le dirán a mi papá. **“Ya, nos hagamos hasta las rodillas nomás para que no estén hablando”**, así. **“¡Que se hagan las polleras más largas, que no vengan con polleras cortas”**, le habían dicho. ¿Quién le diría? **“Que desconcentran a los cañeros, a los chunchos, que no sé”**. Dice que por eso no quieren permitir mujeres. (Entrevista con Marcela Jerez, 15/10/2015)

Esto sitúa a la mujer promesante en el plano del deseo sexual masculino. Es una construcción discursiva de lógica circular que se sustenta a sí misma. No se basa en la realidad objetiva, sino en el morbo de quien la enuncia (puntos 2.4.1.3 y 2.5.9).

¡Huy! Y en la radio, ¿no? En la radio he escuchado barbaridades de hombres y de mujeres también, lamentablemente. Y dicen: **“¡No! Es que si es que entran las mujeres seguro van a querer que su pollerín...”** ¡Ah, no! Un hombre ha dicho que **“si entran las mujeres capaz que van a querer que el pollerín se acorte. Que el poncho no sé qué...”** O sea que claro, como las mujeres en un sistema patriarcal su cuerpo tiene que estar a disposición y para exhibirse. (Entrevista a Cristina Martínez, 22/08/2015)

La indignación de Cristina es palpable, precisamente por esta suposición de ubicar al cuerpo de la mujer como espacio del deseo sexual, en una vestimenta que en cualquier otro espacio público se celebra como representativo de la identidad local.

[Cristina:] Por eso realmente para las que se han animado, y para las que están ahí, pucha... ¡fuerza!, ¿no?, realmente están bien paradas. Y esta misma chica que se ha animado, porque realmente se ha animado, y como dice se ha animado pero con pantalón y camisa de hombre. Porque seguro capaz iban a decir que estaba con la

pollera corta y no sé qué cosa si hubiera ido de chapaca. [Sadái:] Mirá: al estilo Juana de Arco. Se ha puesto de hombre. Bueno, para entrar a pelear con los hombres hay que vestirse de hombre, decía yo. [Risa de Cristina] (Entrevista con Sadái Mur y Cristina, 22/08/2015)

El travestismo se considera básicamente como el asumir la vestimenta del sexo opuesto. Aunque se puede identificar con espacios rituales jocosos o cambios de orientación sexual (Vacaflores, Daniel 2013: 73-74, 170), se considera también que en diferentes momentos históricos ha representado y sigue representando una estrategia de lucha por los derechos de la mujer (Warner 1982[1981]: 139 sig.). La última frase de Sadái hace referencia precisamente a esta situación: “para entrar a pelear con los hombres hay que vestirse de hombre”.

#### 11.4.4 La Escuela de Música Regional “Pastor Achá Martínez” como espacio ambivalente

La Escuela Municipal de Música Regional “Pastor Achá Martínez” es el espacio principal de rescate y formación musical folklórica en el área urbana de la ciudad de Tarija. La escuela participa y es representativa en casi todas las fiestas tradicionales en la ciudad de Tarija, en el área rural circundante y en otros centros urbanos cercanos. En el caso de la fiesta de San Roque en Tarija, aporta con un buen porcentaje de cañeros y quenilleros, siendo su participación tradicional. Y en consecuencia sus opiniones son de relevancia para el discurso tradicional de la fiesta de San Roque. A lo largo de este trabajo y por medio de los diferentes testimonios ya hemos tenido algunos pantallazos sobre el rol de la Escuela de Música. Ya vimos el fracaso de Julia de entrar a la escuela de música en la materia de caña y posterior frustración. Marcela relata su propia experiencia al respecto:

Yo hace añadas he querido entrar a la Escuela para tocar la caña, y no me han inscrito. Me han dicho que: “No”, que “**las mujeres no tienen fuerza**”. Lo que yo quería saber eran las notas. Yo pensé que tenían notas ellos. Me llamaba la curiosidad. Porque yo la caña la tocaba. Toca así la gente del campo, ¿no ve?, de oído. Entonces yo por las notas quería ir a la Escuela. Quería que me dé las notas por lo menos, nada más. Dónde elevar, todo eso. Pero no, no me han querido inscribir. Me han dicho que no, que las mujeres no tienen fuerza, que no pueden soplar. “**Por eso no inscribimos a mujeres ni para caña ni para erque**”. Ellos piensan que la mujer no puede. ¡Pero podemos! (Entrevista a Marcela Jerez, 15/10/2015)

Tanto Julia como Marcela muestran su frustración por el rechazo en la Escuela de Música por ser mujeres, a pesar que ambas eran ya consumadas músicas tradicionales, tanto en la interpretación de la caña como del erque (puntos 2.4.1.3, 2.4.3.2 y 2.5.5).

Existen otros espacios donde las tres mujeres percibieron una actitud de segregación y discriminación de parte de los miembros de la Escuela de Música:

Lo malo es que ahí se apartan pues. Se hacen dos grupos [de cañeros]. Unos son los del campo, así, y ya se aparta la Escuela. Hacen un espacio de que... O sea, no sé por qué habrá ese problema. [...] Entonces no se quieren unir. Se salen. Y son bien contestones. [...] Nosotros siempre con la Paola nos preguntamos: “**¿Por qué se apartan ellos?**”

Se apartan. Se hacen un espacio y que no quieren, no quieren unirse a la otra fila de más abajo. (Entrevista a Marcela Jerez, 15/10/2015)

Estos y otros ejemplos repartidos a lo largo del texto hablan de una situación difícil dentro de la Escuela de Música. Pero también se menciona por ejemplo al profesor Isidoro Higuera como un personaje fundamental para el apoyo que recibieron estas mujeres en diferentes momentos. Todo depende de los individuos y el asunto en cuestión, como siempre. Este punto en particular se articula de manera directa a la reflexión teórica del *hábitus* y de la acción individual (puntos 2 y 2.5.5).

Todo esto me hace pensar en la necesidad de una reflexión institucional de y sobre la Escuela de Música. En mi libro *El Calendario Cultural Chapaco* reflexiono sobre las diferentes formas de transmisión cultural de la tradición: 1) la familia, 2) la comunidad, 3) el ámbito oficial, 4) el ámbito religioso y 5) el individuo (Vacaflores, Daniel 2013: 236). Es indudable que la Escuela Municipal de Música Regional “Pastor Achá Martínez” cumple un rol importantísimo en el ámbito institucional de las políticas públicas (ámbito oficial), reemplazando un ámbito comunal que hace mucho tiempo desapareció en el área urbana de la ciudad de Tarija. Pero por eso mismo entra en competencia con este mismo ámbito comunal todavía existente en el área rural, reproduciendo una estructura de relaciones de poder urbano-rural pre-existente en el ámbito local, que se debate entre los procesos de inclusión y exclusión (:210-212. Puntos 2.4.1 y 2.4.3.3).

#### 11.4.5 Las mujeres como incapaces de asumir roles masculinos

Una de las argumentaciones en el anterior acápite para justificar la exclusión de las mujeres en el aprendizaje de la caña y el erque, dos instrumentos tradicionales “varoniles”, sería su incapacidad para ejecutarlos (puntos 2.2, 2.4.1.3 y 11.4.4). Esta misma argumentación se manifiesta de diferentes formas en el rechazo manifiesto a la inclusión de las mujeres como promesantes cañeras, tamboreras y quenilleras en la fiesta de San Roque:

**“A ver amiga, amiga”, me dice [el chuncho], “a ver soplámele la caña”. “Ya”, le digo. Toy tocando... “Ah, que bien, había sabido soplar. Yo pensé que tan solo eras un modelo de la caña”, me ha dicho así, nada más. [Risa incómoda]** Entonces muchos piensan que nosotros vamos y que estamos así, que agarramos la caña y no soplamos. Así he escuchado comentarios de eso, que cuando la prensa se acerca nosotras agarramos la caña y metemos la boca y no soplamos nada. ¡Pero no es así! (Entrevista a Marcela Jerez, 15/10/2015)

...en el face[book, red social de internet], hay unas personas que dicen que no tocamos nada, que somos pura pantalla, solo para la prensa. Pero no es así. ¿No? (Entrevista a Julia Aguilar, 12/10/2015)

Ya hemos visto este mismo tipo de cuestionamiento repartidos a todo lo largo de los testimonios recogidos en este artículo: con Paola como tamborera, don Justo con

Marcela, etc., etc., etc. Y las mujeres responden: ¡No es así!, ¡Podemos! Pero siempre con un “pero” por delante, lo que indica que es una respuesta a una acusación sexista (puntos 2.4.1.3 y 2.5.9). Es verdad que el rol de músico tradicional, con excepción del canto, solía estar restringido a los varones (Vacaflores, Daniel 2013: 220). Sin embargo, los ejemplos positivos de Julia y Marcela muestran que esta división sexual del trabajo no es un tabú absoluto. Nadie se lo espera, pero donde aparecen músicas mujeres son bien recibidas y fomentadas, tanto por los profesores como por la población en general (puntos 11.2.1 y 11.2.2). Pareciera que en tendencia la situación en la fiesta de San Roque y en la Escuela de Música es a la inversa: allí se aplica la tradición de forma conservadora y cerrada a la participación de la mujer. Aunque, tal como señalan Julia, Marcela y Paola, ellas tengan una carrera destacada como músicas tradicionales en otros espacios (ver por ejemplo *La Patria*-31/10/2015). Se trata claramente de un disciplinamiento social basado en una lógica discursiva específica (puntos 2.4.3.2 y 2.5.9). Aparentemente Julia, Marcela y Paola no son las únicas mujeres “capaces” de tocar instrumentos musicales tradicionalmente masculinos. Julia no pudo nombrarme ninguna aparte de ellas mismas, pero Marcela es capaz de hacerme una lista, breve pero lista al fin y al cabo.

Sí, conozco a una amiga también que sabía tener en la escuela, yo la oía que tocaba la caña. Una vez habíamos viajado, yo participaba en danza. A Salta era, y ahí se ha demostrado lo típico de Tarija. Han demostrado los chunchos y ella ha tocado la caña. Pero ella no sé, no va [a la fiesta de San Roque]. Será porque no tendrá promesa, no le gustará salir, no sé. No la veo para decir. Es que algunos así como yo vamos de promesa. ¿No ve?

Otra mujer hace años me acuerdo que he visto, cuando tendría mis 15 años sería: la hija de don Juan Flores parece que tocaba. No sé qué se llama la chica. Era chiquita ella. Pero no, no la he visto más que ha tocado. Cuando era niña parece una vez he ido a una kermesse, ella ha tocado la caña ahí. No la he vuelto a ver más. Parece que ella ya no toca. Pero era la hija de don Juan Flores.

Hay mujeres. Yo creo que debe haber más todavía. Más que no se animan, por el hecho de que es para hombres. Hasta incluso aquí en mi trabajo: “**Che, ¿pero acaso eso no es para varones?**”, me dicen, si permitían varones. “**No, no hay mujeres porque no saben**”. (Entrevista a Marcela Jerez, 15/10/2015)

Terminemos con esta última reflexión sobre cómo las mujeres, aunque haya, no se animan a participar por el miedo al rechazo y la reprobación pública. Que es, al fin y al cabo, el tema de esta investigación.

#### 11.4.6 La Fiesta Grande de San Roque como espacio conservador recalcitrante

Desde siempre me han dicho que la fiesta de San Roque es “la fiesta de los hombres” (Vacaflores, Daniel 2009: 136), y así la asumo en mi análisis de la división ritual del espacio local, donde San Roque en la mitad norte del valle representa la mitad masculina, con



la mitad sur y la Virgen de Chaguaya como mitad femenina (2013: 195-196). Algo que me llamó enormemente la atención en el transcurso de esta investigación fue la relativización del supuesto tradicional que en la cultura chapaca no existirían músicas tradicionales mujeres. Julia, Marcela, Paola y Carla están demostrando lo contrario. El hecho que exista una amplia gama de espacios sociales, tanto tradicionales como no-tradicionales, donde sean reconocidas, aplaudidas y fomentadas, demuestra que se trata de un *hecho social* en todo el sentido de la palabra (punto 2.2.3). Tal vez el único espacio tradicional donde la posible participación de la mujer en roles masculinos alternativos es rechazada de manera absoluta es la fiesta de San Roque. Esto me hace pensar que es justificado definir a la Fiesta Grande de San Roque como un espacio conservador recalcitrante frente a la participación de la mujer (punto 2.4.1.3).

#### 11.4.7 Las críticas constantes como promesantes mujeres

La agresividad discursiva contra las mujeres como promesantes no tradicionales en la Fiesta Grande de San Roque (y el Lazareto como fiesta relacionada) se puede resumir en los siguientes ejemplos:

Me acuerdo que esa vez igual le han hecho problema a la Paola, el año pasado. Ya ha aparecido el Cumpa Mico. Y él justo igual ha ido donde mí y me ha dicho: **“Ah señorita, usted también está tocando la caña”**. Y a él parece que no le gusta pues ver[nos] a nosotras. Porque él se ha acercado: **“Allá están haciendo [problema] a la que toca el tambor. Usted también no tiene que tocar”**. **“¿Por qué?”**, le he dicho, **“Yo tengo promesa”**. **“No, porque las mujeres al tocar la caña se inclinan así a un costado, y no debe ser así”**. Así me ha dicho él. **“Vos no le hagás caso”** me he dicho. Le he mirado y me he reído. Le he dejado nomás. Y así él igual se ha acercado a decir. **“Ahorita a usted más van a venir y le van a hacer problemas, le van a gritar. La caña es para varones, no es para mujeres”**, así me dijo. [Risa] Y ahora no pues, ahora ya no nos dicen nada. Somos tres. (Entrevista a Marcela Jerez, 15/10/2015)

Allá en [el] Lazareto igual el año pasado. Estábamos ahí tocando cuando una señora por ahí ha pasado: **“¡Hay, mirá! ¡Esperen al Santo! ¡Todavía mujeres adelante!”**, así nos ha dicho todavía. Y mi papá no ha escuchado, si no tal vez se hubiera dado la vuelta y respondía. (Entrevista a Marcela Jerez, 15/10/2015)

No cuento con el material necesario para realizar una reconstrucción del discurso conservador en contra de la participación de la mujer en roles rituales masculinos (punto 2.5.9). Sin embargo, es evidente que se trata de un discurso dominante que está siendo cuestionado, y no solo por “algunas” mujeres sino por una parte de la sociedad tarijeña. Este discurso dominante como mecanismo de disciplinamiento social empezó a resquebrajarse con la aparición de las primeras mujeres músicas (punto 2.4.3.2). Esto hace que estas mujeres se conviertan en “desplazadas”, sujetas al oprobio público, manifestado en forma de críticas constantes y ataques personales en un intento por obligarlas a aceptar la imagen ideal de mujer en la fiesta de San Roque (punto 2.4.1.3).

#### 11.4.8 El Miedo

En septiembre de 2016 un amigo que trabaja en un periódico local me explicó que cuando escribió el tema de las mujeres promesantes no buscó el enfrentamiento sino que entrevistó a personas que tuvieran opiniones relativamente tradicionalistas. Los directores del periódico le habían advertido de no polemizar con el tema de las mujeres (chunchas, tamboreras ni cañeras) “porque no queremos que una multitud de promesantes ofendidos nos vengan a apedrear las oficinas del periódico”. Ese es para mí un buen ejemplo del temor que reina al tocar ciertos temas *tabú* de la fiesta de San Roque.

Cuando terminé mi entrevista semi-secreta con Sadaí y Cristina les pregunté si querían que la información la manejase anónimamente, Sadaí me respondió:

[Risa incómoda] La verdad que a veces me da miedo, porque... yo también tengo ese miedo femenino [risa incómoda] a salir públicamente, de que no me entiendan, de la misma mujer. [...] Sí, Cristina, de aquí a dos años vamos a salir apedreadas. [Risas] [...] Lo que pasa es que tenemos miedo también a los hombres. Sabemos la mano dura que tienen en todos los sentidos. [Risa] Es también el temor al cambio. (Entrevista con Sadaí Mur, 22/08/2015)

Entre chiste y chiste aflora el sentido del miedo: el miedo al ridículo, a la vergüenza, a no ser comprendidas. Pero también el miedo a la violencia física. El *tabú* máximo, el tema prohibido por antonomasia dentro de la Fiesta Grande de San Roque es precisamente el tema de las chunchas mujeres:

Yo tenía un grupo en la Parroquia de San Roque, y en algún momento sí habíamos hablado de querer ser [chunchas mujeres], ¿no? Y claro... obviamente que lo que nos paralizaba era el “¿qué nos van a hacer si nos descubren?”, eso era. Qué nos hacen. Por eso realmente para las que se han animado, y para las que están ahí, pucha... ¡fuerza!, ¿no?, realmente están bien paradas. [Risa] (Entrevista con Cristina Martínez, 22/08/2015)

Al transcribir estas entrevistas no pude dejar de tener la impresión eterna de que las risas de Sadaí y de Cristina denotaban un alto grado de nerviosismo con el tema, lo que de manera inconsciente reafirmaría estas expresiones solapadas de temor.

O sobre el temor institucional:

Las instituciones de derechos humanos deberían estar ahí. Cuando pasa eso. Me dijo la que era, la que todavía está creo, presidenta de Derechos Humanos en Tarija: “Es un tema tan sensible que hay que tener cuidado”, así, ¿no? [Risa] ¡Precisamente: es sensible! [Con voz irónica] (Entrevista con Cristina Martínez, 22/08/2015)

O sobre la intención de su ONG feminista de organizar una marcha de protesta:

Yo te cuento que he trabajado en una ONG [feminista], y dije: “Esto no puede ser. ¡Vamos!” Y queríamos hacer lo que la Sadaí dice [una manifestación], ¿no? Bueno, un grupo quería hacer. Porque resulta, y ahí todos saltan y dicen: “Pero [entre] nuestros financiadores está la iglesia católica. Y además que la iglesia católica”, bueno, en el tiempo del anterior Papa, estaba pues terrible, o sea ¿de qué están hablando, esta ONG de qué habla? El aborto básicamente era el tema. Imaginate en ese espacio donde sí se trabaja entre las mujeres, de que la justicia, despatriarcalizar y todo, y así ¡glup!, la mordaza, ¿no? La automordaza. Y decir: “¡Hay! Y bueno la gente ya está diciendo, ya se ha puesto en agenda”, así. Y al final solo dos estábamos dispuestas a poder salir. (Entrevista a Cristina Martínez, 22/08/2015)

Creo que vale la pena diferenciar cautela de temor. Nunca es prudente incitar la ira popular agrediendo las creencias profundas de un grupo cualquiera. Por ahora creo importante nombrar este fenómeno. Y luego abrir bien los ojos, y contrastarlo con nuevos datos de investigación. En todo caso, amerita un análisis profundo y equilibrado para no pintar monstruos donde no existen. Porque al fin y al cabo yo vengo rompiendo tabúes en la fiesta de San Roque desde el 2009, entre los que se incluyen la mención las chunchas mujeres o ahora el tema de las raíces andinas de los chunchos promesantes. Me parece que gracias a ello se van abriendo espacios de discusión y negociación que antes no había. Como ahora el tema de las mujeres. Y tengo muchos amigos chunchos, promesantes y creyentes, jóvenes y viejos. A todos los comprendo como personas, con sus taras y sus sueños. Y ninguno me despierta temor.

A al final Sadaí cambió de idea sobre anonimizar su nombre:

Ya, empezaremos con un pie adelante. Poné mi nombre nomás. [¿Sí?] Sí. Yo tengo que dar el ejemplo de valor. Siempre hablo que la mujer tiene que... [Risa de Cristina] Y yo la primera en dar un paso atrás. (Entrevista a Sadaí Mur, 22/08/2015)

Así que después de todo tal vez no sea tan grave.

### **11.5 Resumen del capítulo**

El análisis de este capítulo se centra en el conflicto de la tamborera, la quenillera y de las tres cañeras, promesantes mujeres en roles tradicionales masculinos. Identifiqué la cronología del conflicto de la tamborera y su expulsión de la procesión en el 2013. En una tradición que no permite la participación de la mujer como tamborera (ni cañera, ni tamborera, ni quenillera y menos chuncha) Paola Añez decide asumir una promesa como tamborera en beneficio de su tío y su madrina, ambos enfermos terminales. Pide permisos previos y logra participar de una procesión completa. Al final de la procesión los tamboreros se reúnen y deciden que Paola ya no debe volver a tocar. Se genera conflicto con el párroco de San Roque por haber dado la autorización en un tema de incumbencia interna de los promesantes tamboreros, y al día siguiente se repliegan en señal de protesta para forzar a Paola a retirarse de la procesión. Hay opiniones encontradas y finalmente Paola se retira. La tensión se basa en el respeto a la tradición y a las estructuras internas de los promesantes, por un lado, y por otro el derecho de una mujer de cumplir una promesa religiosa.

La primera cañera se presenta el 2006 y es bien recibida por el conjunto de promesantes cañeros varones. La segunda cañera se presenta el 2013, el mismo año que el problema

con la tamborera. El 2014 la tamborera rechazada el año pasado se integra al grupo de cañeras. El 2016 se presenta la quenillera. Y, como veremos en el siguiente capítulo, el 2017 aparece una chuncha a la que descubren y a la que obligan sacarse la vestimenta de chuncho que lleva puesta. En sus relatos e historias de vida se aprecian una gran cantidad de aristas en la práctica de la tradición y la devoción a San Roque. Entre estas aristas se destaca la existencia no-conflictiva de músicas mujeres tradicionales en otros espacios, pero no para la fiesta de San Roque. En la Fiesta Grande de San Roque se aprecia una gran resistencia a su incorporación, siendo los promesantes cañeros los únicos que las aceptan, pero no sin reproducir en pequeña escala los conflictos del resto del conjunto de promesantes varones. Se cuestiona los motivos para su incorporación a la actividad ritual de San Roque y se visibilizan varios puntos de conflicto aún no resueltos.

Observamos estrategias diferenciadas de parte de ellas para afrontar su negación como mujeres promesantes: unas más directas, otras más agresivas, otras más tímidas y otras más evasivas. Pero todas insistentes en su determinación. Todas estas historias son de las mujeres que se animaron a exponerse al oprobio social. Su éxito dependió no solo de las mujeres y sus estrategias, sino de la polarización del ambiente, de la disposición de sus oponentes y del apoyo del público en general. Más allá de su éxito o fracaso individual, el *sistema de conflicto* no está resuelto, y como tal es un conflicto que tiene todas las condiciones para reproducirse indefinidamente, perpetuarse y agudizarse en el tiempo (punto 2.3).

Me parece importante señalar que en todo este conflicto se habla *sobre* las involucradas, nunca *con* ellas. De esa forma nunca se va a resolver nada. La única manera de *resolver* el conflicto es directamente. Nadie puede hablar por ellas ni por ellos. Es importante devolverles la voz, como lo hago en este capítulo. Pero cualquier cosa es con ellas que hay que resolverlo, no conmigo, ni con nadie más.

#### 11.5.1 Sistema simbólico

El fenómeno social de las músicas mujeres se articula bajo la imagen de San Roque como símbolo dominante. El dilema de las músicas mujeres es tan solo un elemento simbólico *suplementario* al total del sistema festivo, aunque tiene su centralidad en el sub-sistema “Género”: las músicas mujeres son el rostro visible del conflicto por el reconocimiento y la inclusión de las mujeres dentro de los roles rituales reservados en exclusiva para los varones. En este sentido los *símbolos suplementarios* articulados al

sub-sistema Género son la performatividad musical, la identidad local (tanto urbana como campesina), el travestismo ritual, la reivindicación de la fe cristiana, el no-reconocimiento y la conflictividad resultante. La mujer música está en relación directa al rol ritual varonil, necesitando todavía definir su relación con su par masculino. Ubicar a la mujer en el plano del deseo sexual masculino dentro del contexto ritual de la Fiesta Grande de San Roque se muestra como uno de los marcadores emocionales centrales del conflicto. Aunque no existen antecedentes reales, se utiliza la idea de los chunchos como leprosos como símbolo ancestral a este sistema de conflicto.

### 11.5.2 Conclusiones teóricas y metodológicas al capítulo

Los tres conceptos teóricos centrales en este capítulo son conflicto, discurso y género. El sistema de conflicto está enmarcado en torno a la participación de la mujer en roles tradicionales masculinos, con la tradición y la devoción como sentidos en disputa (punto 2.3). Como pudimos ver en realidad ni la tradición ni el sentido de la devoción cristiana como tal están siendo confrontados (punto 11.4.2). Ninguna de estas mujeres está pidiendo romper la tradición, sino ser aceptadas como parte de ella. Todas estas mujeres son conscientes de los “requisitos” y cumplen ampliamente las formas tradicionales devocionales: dominan la performatividad del rol ritual que pretenden asumir (el uso del instrumento musical), han asumido una promesa religiosa de dependencia con San Roque y son conscientes de su significado. Sobresale su disposición al uso del travestismo ritual para evitar algunos de estos problemas, especialmente para poder “pasar desapercibidas” (puntos 2.2 y 2.2.1). Cumplen su rol de manera virtuosa, con la única excepción de no ser hombres (punto 2.4.1.3). Se trata del cuestionamiento a una práctica histórica de disciplinamiento social (puntos 2.4.1.3, 2 y 2.4.3.2).

La teoría del análisis crítico del discurso se muestra útil para trabajar este tipo de sistemas de conflicto (puntos 2.3 y 2.5.9). Ese es el motivo para citas tan amplias. No se trata solamente de “contar historias”, sino penetrar en la subjetividad de las personas implicadas directamente en el conflicto e identificar los marcadores emocionales del conflicto (puntos 2.2 y 2.3). En este capítulo no me he centrado en el discurso *contra* las mujeres, sino en su experiencia personal y su historia performativa (punto 2.2). Es así que tenemos fragmentos específicos del discurso, con una posición discursiva concreta y articulados a un tejido discursivo específico (punto 2.5.9).

### 11.5.3 Avances a la pregunta de investigación

La categoría de género ha cambiado con el tiempo, y ese cambio en la sociedad tarijeña, boliviana y globalizada abrió la puerta para que las mujeres imaginen nuevas formas de participación en la performatividad ritual tradicional de la Fiesta Grande de San Roque. Esto desencadenó un estallido de emociones y un conflicto a gran escala. Pero el *sistema de conflicto* ya existía desde mucho antes, cristalizándose con la presencia de una mujer (¿por qué con Paola y no con Julia?). La performatividad se ha moldeado casi naturalmente a cada nueva situación, y al mismo tiempo ha generado nuevos hábitos. El concepto de género y de participación femenina está siendo cuestionado y está cambiando. El conflicto por sí solo no tiene el potencial de lograr un cambio profundo sin romper al enemigo y perpetuar el sistema de conflicto a la eternidad. El conflicto cuestiona el *estus quo* y pide una solución, pero es la negociación performativa la que tiene el potencial de *resolver* el conflicto, al mismo tiempo que puede cambiar o no, profunda o superficialmente, las relaciones de género en la Fiesta Grande de San Roque.

## Capítulo XII: Las chunchas mujeres de San Roque

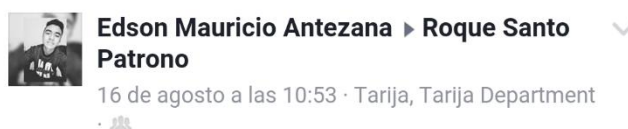
### 12.1 Descubren una chuncha mujer y se desata una pelea en las redes sociales

El 16 de agosto de 2017 los chunchos de San Roque encontraron una mujer vestida de chuncho que intentaba entrar al grupo de chunchos que esperaba la salida del Santo para comenzar la procesión. En las fotos que aparecieron en las redes sociales se la ve de espaldas. Tiene tal vez 16 años y está sacándose la ropa de chuncho y guardándola en el cajón de chuncho que tiene a su lado. Junto a ella están un muchacho con vestimenta de colegial y una muchacha (Ilustración 99). La discusión generada es demasiado amplia como para reproducirla siquiera parcialmente. A continuación presento solo los temas más relevantes.

Para comenzar está el hecho de que el que publicó la noticia fue un chuncho joven, él mismo contrario a la participación de las mujeres como chunchas (este hecho no se hace evidente en el post original). Su publicación atrajo inmediatamente cientos de comentarios furiosos contra la chica. Pero de no haber sido por él la historia no se hubiera conocido. Yo estuve esa mañana en la procesión, y aunque en ese momento estaba en un acto público en la plaza principal llegué a la plaza Campero menos de media hora después de los hechos y no escuché nada. A diferencia de la anonimidad que caracterizó un año antes la participación de Carla Dávalos como quenillera en la fiesta (punto 11.3.2), esta publicación de Edson ocasionó una acalorada discusión pública sobre la participación de la mujer en roles tradicionalmente masculinos de la Fiesta Grande de San Roque, discusión que no amainó hasta más de un mes más tarde.

#### 12.1.1 La vestimenta y la falla en la mimetización

Y con zapatillas más. Q falta de respeto (Karlos



Chica vestida de chuncho fue descubierta en estos momentos chunchos antiguos le obligaron a sacarse la vestimenta



Ilustración 99: Publicación original, anunciando el descubrimiento de la chuncha mujer (facebook, 16-08-2017)

Alberto Rivera Martínez, facebook, 16/8/2017, 11:39 am) [1 like]

Aparte de q se viste [con ropa de chuncho] esta con Zapotillas [zapatillas][.] bueno[,] muy mal o es q no está usando la ropa de su novio x gana dejoder (Rodrigo Antonio Vedia Altamirano, facebook, 16/8/2017, 15:05) [1 like]

Yo estaba por ahí y la que esta a su lado es su amiga y amigo[,] se mataban de risa[,] mira como va con zapatilla y medias[,] eso no es discriminación[,] es falta de respeto (Carlos Ortega Baldiviezo, facebook, 16/8/2017, 20:11) [2 likes]

La primera observación que le hacen es que estaba vestida incorrectamente: con zapatillas y medias. Yo podría decir que tampoco tenía camisa blanca manga larga. La descubrieron porque tenía demasiados elementos extraños a la vestimenta tradicional de chuncho. Esta muchacha no tuvo la capacidad de mimetizarse y fue descubierta por ello. Fue demasiado descuidada en su intento si lo que quería era pasar desapercibida. Rompió tal vez una de las reglas más fundamentales de una chuncha mujer: no cometer errores, no dejarse descubrir, no alertar al mundo de que existen chunchas mujeres (punto 12.3.3).

Tenemos claramente tres tipos de performatividad en juego: 1) la de los chunchos varones como estándar y como ejemplo a seguir (punto 7.2.1), 2) la de la muchacha chuncho, fallida en su intento de pasar desapercibida, y 3) la de las chunchas mujeres que, si existen, hacen de su copia de la vestimenta del chuncho varón un acto de excelencia en el mimetizaje (punto 12.4). Se trata en todos los casos de la en-carnación (*embodiment*) de un rol ritual y el desarrollo de una tecnología corporal específica, existiendo un nivel de exotividad adicional en el travestismo femenino como representación del chuncho varón (puntos 2.2, 2.2.5 y 11.4.3).

#### 12.1.2 “Los chunchos son para hombres”

Por favor endiendan...los chunchos son para hombres...y asi debe ser (Eduardo Andrade, facebook, 16/8/2017, 13:42) [1 like]

Estoy totalmente de acuerdo contigo [Cristhian Rivera] que yo soy mujer y el <Roque Santo Patrono> es de [!]os hombres y eso hay que respetar (Rosario Soruco, facebook, 16/8/2017, 13:59) [1 like]

El argumento base de los que se oponen a la participación de las mujeres en los chunchos es la tradición: los chunchos y San Roque son de los hombres “y eso hay que respetar”. Ese es el punto básico que está en discusión y cuyo cuestionamiento es la esencia de la crítica contra los chunchos. Como veremos a continuación (puntos 12.1.3 y 12.1.10) este argumento esencial tiene que ver directamente con el trasfondo ritual y mítico de los chunchos y la fiesta de San Roque (puntos 5.7.2, 6.13 y todo el capítulo X). La totalidad del conocimiento mitológico local es utilizado (en contexto o descontextualizado) para argumentar un punto sensible en el conflicto local: la pertinencia o no de la participación de las mujeres en roles tradicionalmente masculinos.



Esta es una confluencia simbólica entre la lógica del conflicto y la lucha de género. Se trata de una lógica discursiva que adscribe una actividad ritual a los varones. En consecuencia cualquier mujer que desee asumir este rol no coherente con su propio sexo pasa a ser una “desplazada” en una muestra clara del disciplinamiento social en acción (puntos 2.3, 2.4.1.3, 2.4.3.2 y 2.5.9).

### 12.1.3 Chunchas y Alféreces

Pero las mujeres pueden hacer promesa igual, llevando sus alferes. No precisamente que vayan de chunchos [emoji llorando triste] (Danny Valdez Farfan, facebook, 16/8/2017, 12:07) [0 likes]

Se utiliza la lógica de que las mujeres tienen su propio papel ritual que cumplir: ser alféreces (punto 10.1). Este, creo yo, es uno de los nudos centrales en la discusión. Y como tal demuestra ser mucho más complejo de lo que parece. Decir que “las mujeres tienen su espacio en San Roque” es decir solo la mitad de la verdad. Las alféreces representan menos del 0,3% del total de los promesantes en las procesiones y tienen uno de los estatus rituales más bajos de la fiesta: 1) Los chunchos son indudablemente los promesantes que más adeptos atraen, logrando una participación masiva. 2) Los cañeros, quenilleros y tamboreros tienen bastantes personas que desean participar, de tal manera que, sin equipararse a las masas de chunchos, su existencia no se ve amenazada por falta de promesantes<sup>130</sup>. 3) Y finalmente los camacheñeros y las alféreces son los que menos atraen nuevos devotos, a tal punto que siempre de nuevo corren el riesgo de desaparecer<sup>131</sup>.

En las imágenes que se utilizan para identificar Tarija como destino turístico se suele utilizar la imagen del chuncho promesante como icónica de la identidad tarijeña, con los cañeros en un lejano segundo lugar<sup>132</sup>. Todos nos identificamos con ellos. Es comprensible que cualquier persona desee representar la imagen icónica del chuncho.

También es relevante la ubicación “invisible” que se les otorgó a las alféreces y a los camacheñeros: atrás del Santo. Lo que pasa detrás de la imagen del Santo sufre una especie de invisibilización. Conozco muchas personas (tarijeñas) que no saben que existen camacheñeros, o que no son conscientes de que una camacheña es diferente a la quenilla con la que bailan los chunchos. También en este mismo sentido se halla la lucha de las

---

<sup>130</sup> Es interesante notar que es en estas tres categorías (cañeros, tamboreros y quenilleros) que intentaron insertarse las cuatro mujeres músicas que vimos en el [capítulo XI](#).

<sup>131</sup> Me parece relevante que hasta ahora ninguna mujer manifestó su interés de apromesarse como camacheñera, y que a pesar de que en la historia hubo dos varones alféreces (lo cual muestra que no está prohibida la participación masculina) no suele haber varones que manifiesten su interés de serlo.

<sup>132</sup> La campaña tarijeña, el erque, las mujeres chapacas y el vino son también imágenes icónicas fuera del contexto ritual específico de la Fiesta Grande de San Roque.

alféreces para que no las manden atrás, sino en medio de los cañeros, donde se las pueda ver (Pilar Lizárraga, comunicación personal, agosto de 2016).

Es cruel exigirle a una mujer que por ser mujer tenga que limitarse a lo más bajo de la jerarquía ritual. Esta es la esencia de este debate. Así la ambigüedad de esta afirmación (“las mujeres pueden ser alféreces”) es verdad en su esencia, pero falsa en sus implicaciones.

En este punto vemos la jerarquización ritual de las categorías de género hombre – mujer y cómo el discurso dominante naturaliza una distribución desigual del estatus ritual dentro de la Fiesta Grande de San Roque (puntos 2.4.1.3, 2.4.3.3 y 2.5.9).

#### 12.1.4 “Gente que no es de Tarija nos quiere imponer sus tradiciones...”

Gente que ni siquiera son de Tarija quieren venir a imponer y meterse, rompiendo tradiciones de años tratando de hacerse la burla disiendo que es discriminación... (Carlos Ortega Baldiviezo, facebook, 16/8/2017, 15:52) [9 likes]

Falta q quieran bailar morenada y chupar en san roque (Rensis Carlos Estrada Vidaurre, facebook, 16/8/2017, 13:53) [0 likes]

La acusación de querer introducir bailes “norteños” y fomentar el consumo de alcohol en la fiesta es uno de los argumentos secundarios que se utiliza en contra de la participación de la mujer y en relación directa al deseo de mantener la tradición local en su forma original. Esta es una acusación especialmente dolorosa que muestra la situación social de Tarija, con su oposición étnica entre lo “colla” y lo “chapaco” (Peña *et al.* 2003: xxiii, 3-5, 10-12, 33ff., etc. Lea Plaza *et al.* 2003: xvi-xvii, 19-21, 44, 48-49, 133-134, 140-141, 145. De Vacaflores 2006: 33 sig. Vacaflores 2014[2010]: 19-20. Pérez 2015: 69-73, 79. Sampietro 2017: 84-90, 105-106). Esta acusación es eminentemente falsa porque 1) las mujeres que quieren ser chunchas, quenilleras, tamboreras o cañeras son mayormente tarijeñas<sup>133</sup>, 2) no es verdad que su objetivo sea introducir bailes rituales típicos del altiplano boliviano o comportamientos festivos como el consumo de alcohol (puntos 11.4.1 y 11.4.2) y 3) es falso pretender que el consumo de alcohol no fue “tradicional” en la fiesta de San Roque, como si quisiéramos olvidar las chicherías y los orígenes populares de la fiesta (punto 3.5.2).

Estas acusaciones ocultan la demanda real de estas mujeres, que es participar en pleno derecho en su calidad de mujer, que no se quiere reconocer como válida. Es responder

---

<sup>133</sup> Julia Aguilar es San Lorenceña, la familia de Marcela Jerez es de Juanacas, Paola Añez, Cristina Martínez, María Luisa Méndez Velazco y Carla Dávalos son San Roqueñas y Adriana Lema y Cristina Mogro son de familias tarijeñas tradicionales. Es gracioso y muestra un alto grado de malicia que se las quiera tachar de “collas”, con todo el estigma social que esto implica. Cualquier persona, sin importar su origen, siempre tiene derecho a opinar sobre algún tema que le atañe, sea directa o tangencialmente.

a la acusación de machismo y discriminación con la acusación de deslealtad étnica. Toda esta argumentación está directamente relacionada con los aspectos interseccionales de etnicidad y clase: 1) Siempre son “los otros” (los “collas”, ver el punto 1.2) los que quieren desvirtuar “nuestra” tradición, trayendo bailes tradicionales de la zona andina (como la “morenada”)<sup>134</sup> y comportamientos festivos “paganos” como ser el consumo de alcohol en las fiestas religiosas (punto 9.7.3). 2) Esta última mención al consumo del alcohol está también íntimamente relacionada con la lucha de clases articulada a través de la acusación de “paganismo” de las fiestas populares tarijeñas, incluyendo el consumo de alcohol en las chicherías del barrio de San Roque hasta mediados del siglo XX (puntos 3.5.2 y 4.2) e incluso ahora en las fiestas de los chunchos rurales en Tarija (punto 7.4.2).

Todo esto coincide con la teoría sobre conflictos étnicos y de clase: se trata de una dicotomización, en un proceso clásico de alteridad, de diferenciación entre un “nosotros” y los “otros”, exclusión y discriminación, en una clara demarcación de fronteras étnicas (Barth 1969: 10 sig.), lo cual se puede muy bien aplicar a una demarcación de clase social (puntos 2.4.1 y 2.4.3.3). Encaja también con la teoría del conflicto, donde se genera una relación hostil de tipo confrontacional y relacional (punto 2.3). No se trata tanto de los aspectos objetivos en disputa (de los cuales la argumentación se desvía), sino de un discurso confrontacional basado en el discurso genérico en Tarija de ataque y rechazo a lo “colla”, aunque en teoría no tenga nada que ver con el tema en cuestión (puntos 2.4.1 y 2.5.9). Se trata de un sistema de conflicto que reproduce los mismos argumentos del proyecto civilizatorio del liberalismo ilustrado del siglo XIX, solo que mutando la lucha de clases por la categoría étnica en un conflicto sexualizado (puntos 4.1 y 4.2). Se trata de un conflicto mucho más amplio que la sola Fiesta Grande de San Roque; es un hilo discursivo que abarca la totalidad del discurso nacionalista (regionalista) tarijeño (punto 2.5.9).

#### 12.1.5 “Discriminación”

No salgan con su discriminación Es sabido que desde hace años bailan puro hombres y se mantiene así[.] No es machismo es total tradición [A esta altura de la discusión (apenas 18 minutos luego de realizada la publicación) todavía nadie había acusado a los chunchos de discriminación ni machismo] (Anshi Sanguino, facebook, 16/8/2017, 11:15 am) [5 likes]

Con la excusa de discriminación ahí [hay] mujeres que quieren hacer lo que les venga en gana rompiendo una tradición religiosa tan querida y tan cuidada, no es una promesa lo que ella quiso hacer eso es una payasada que no tiene cavida en la fiesta[.] el ridículo llevado al extremo (Luis Fernando Romero Cardozo, facebook, 16/8/2017, 12:58) [1 like]

---

<sup>134</sup> Anteriormente ya hice un análisis de este tipo de acusaciones sobre la supuesta intromisión de tradiciones “collas” en las fiestas tradicionales tarijeñas, como por ejemplo en el caso del Corso de Carnaval y el Carnaval Andino, ahora llamado “Corso de Integración” (Vacaflores, Daniel 2013: 67 sig., 210 sig.), en la celebración de Todos Santos (:47 sig.) y ahora Santa Anita (:110).

Después de más de dos horas y media y 66 mensajes, recién a las 13:39 hubo una acusación de machismo contra los chunchos. Hasta entonces fueron los mismos defensores de la tradición los que insistieron con que “no es discriminación” en 15 mensajes. Pero nadie les había dicho nada de eso. A mí me parece claro que esta fue la continuación de una discusión previa, probablemente la generada alrededor de la tamborera mujer durante la fiesta del 2013 (punto 11.1). Estaban respondiendo a la memoria de una acusación (punto 2.5.9). Entre los aspectos relevantes de estas dos citas se encuentra la idea de que por ser tradición no puede ser discriminación. Esto es falso, pero lo discutiré a más detalle en el siguiente punto (12.1.6). También dentro de la teoría del conflicto y el análisis del discurso se observa una estrategia discursiva de desprestigio de la chica vestida de chuncho a la que descubrieron: “no es una promesa [...] es una payasada” (puntos 2.3 y 2.5.9). La argumentación es la siguiente: 1) no es machismo, es tradición, 2) cualquier acusación de discriminación es vista como excusa “para hacer lo que les venga en gana”, y 3) lo que hacen las mujeres como chunchas no sería una promesa religiosa, sino una payasada. Ninguno de estos puntos es verdad (puntos 11.4.1, 11.4.2 y 11.4.3). Recordemos que hasta este momento solo hablaron los defensores de la tradición, y todavía no se involucraron voces a favor de la chuncha mujer.

#### 12.1.6 La tradición... ¿es machista?

Porque porque [sic.] en los libros de la biblioteca de la iglesia esta[,] en ningun momento se hace discriminación[,] las mujeres cumplen otros papeles en la fiesta[,] ya pueden ser alferes o acompañar la procesion[,] en los libros de la iglesia esta que las mujeres se quedaban en el leproario esperando que los hombres también leprosos traigan alimentos[,] los cuales los hombres venían ala ciudad peregrinando y pidiendo ala población de ese tiempo[,] vestidos con túnicas tapando su rostro[,] Es por eso el cual los chunchos son hombres[,] no es tanto por cultura o como dicen ustedes “machismo”[,] eso esta mal porque el chuncho representa al patrón san roque (Javier Ricardo Cata Avila, facebook, 16-08-2017, 21:44) [0 likes]

Mi opinión personal en cuanto a esta discusión sobre si es machismo o no es la siguiente: 1) la tradición de la fiesta de San Roque como tal no es machista, pero 2) las reacciones actuales al problema sí lo son: son machistas y discriminadoras. Me explico.

La fiesta de San Roque es una realidad ritual con una construcción histórica y mitológica de la tradición (punto 2.2.1). La división de los roles rituales como categorías de género están enmarcadas en un contexto social específico. El contexto (y en consecuencia la fiesta) fue patriarcal, como corresponde a su época (punto 2.2.3). Pero dentro de esta división ritual de género dentro de la fiesta de San Roque de la época no se observa ninguna violencia especial hacia la mujer (punto 2.4.1.3). Pero ahora la misma mención a

una mujer tamborera, quenillera o peor aún chuncha, genera una reacción visceral y en extremo agresiva hacia las mujeres (característico de un sistema de conflicto, punto 2.3). Se busca cualquier argumento para generar un discurso que pseudo-justifique la negación a la participación de la mujer en roles tradicionalmente masculinos de la fiesta (punto 2.5.9). En esta búsqueda de argumentos se recurre a descalificaciones genéricas por raza, cultura y sexo. Y esa es la definición misma de lo que es el machismo y la discriminación.

### 12.1.7 La agresividad

Q ridicules se nota q hay gente q no es de esta tierra siempre fue así esa tradición gente de mierda critican de todo esta fiesta es un patrimonio tarijeño muchas generaciones respetaron eso (Elio Gimenez, facebook, 16/8/2017, 13:01) [1 like]

Y TU FER NANO TAMBIEN REVISA TU OPINION PORQ SI FUERAS TARIJEÑA RESPETUOSA DE TUS COSTUMBRES SABRIAS LA HISTORIA DE NUESTRS FIESTAS RELIGIOSAS Q VIENEN DE MUCHOS AÑOS ATRÁS Y TE DARIA RABIA DE VER UNA PERSONA Q SE HAGA LA BURLA DE UNA FIESTA NETAMENTE RELIGIOSA YO NO PERMITIRIA POR NADA DEL MUNDO Q ALGUIEN DE MI FAMILIA DE SEXO FEMENINO SE BURLE DE UNA FIESTA TAN HERMOSA Y LLENA DE VERDADERO CATOLICISMO Y AMOR A DIOS SABIENDO COMO ES LA TRADICION NO DEJARIA Q ESO SUCEDA Y ESTA BIEN LAS FOTOS PORQ A TODA FALTA DE RESPETO HAY Q DARLE SU ESCARMIENTO PARA Q ASI NADIE MAS SE ATREVA A FALTAR AL RESPETO A NUESTRAS TRADICIONES PENSALO TE LO DIGO MUY FRATERNALMENTE (Cira Ruth Camacho Donaire, facebook, 16/8/2017, 22:00) [0 likes]

Una característica adicional en esta discusión es la agresividad demostrada por ambos bandos. No es solo que no están de acuerdo y tienen opiniones encontradas. No. Se trata de agresiones verbales cargadas de zaña, destinadas a herir y despreciar al otro (de nuevo: esta es una característica central de un sistema de conflicto de tipo emocional, punto 2.3). Para mí esto se debe precisamente a que la discusión toca una vena demasiado íntima de las personas: por un lado está la tradición como fuente de identidad, y por el otro lado está el género como campo de lucha en busca de la equidad.

Escuché realmente muy pocos argumentos calmados y equilibrados en todo este debate. Ambos lados muestran una agresividad visceral. Y como funciona en la lógica del conflicto esta discusión se ha convertido desde un comienzo en un sistema de conflicto donde la emocionalidad no solo impide cualquier tipo de solución racional al problema, sino que hace que casi cualquier tipo de argumento –tenga o no tenga razón– sea utilizado para agredir verbalmente al oponente (punto 2.3). Según la teoría de resolución de conflictos el primer paso es reconocer la dignidad intrínseca de los contendientes, devolver la discusión al campo racional, sacarlo del ámbito emocional negativo y generar nuevos marcadores emocionales *positivos* (Frey 2016: 16. Punto 2.3).

### 12.1.8 La sexualización de la participación de la mujer

Si se aumentaran mujeres mas a la promesa ya se veria miles de parejas besándose y agarrándose de la mano[.] hay [ahí] si ya se perdería la tradición (Jonathan Alvarez Guillen, facebook, 16/8/2017, 13:15) [0 likes]

Otra característica de esta discusión es la sexualización de la participación de la mujer. Si recordamos en el caso de la tamborera mujer le reclamaron que distraía a los chunchos con su forma femenina (puntos 11.1 y 11.4.3). Por muy injustas que hayan sido estas acusaciones (Paola se había vestido de varón, con pantalón, para no llamar la atención) muestran una de las aristas de esta discusión (punto 2.5.9). La sexualización de la participación de la mujer en la fiesta de San Roque es 1) una distorsión maliciosa de la devocionalidad femenina, pero 2) muestra un miedo real en la mente de las personas que no desean “paganizar” una fiesta devocional como San Roque (punto 4.2). De momento quiero llamar la atención sobre la incongruencia de festejar la presencia de mujeres alfé- reces, sea con polleras, faldas o pantalones, y atribuirle un componente sexualizado a la misma vestimenta cuando se trata de otro tipo de promesante mujer.

También quiero llamar la atención que con las chunchas mujeres, cuyo cuerpo estaría oculto bajo la ropa de chuncho (recordemos que ese es el principal argumento de la teoría de los “leprosos”, punto 5.7.1), ahora se recurre a la sexualización de la acción: las parejitas agarrándose de la mano y besándose en plena procesión. También se las acusa que terminarán pidiendo “salir de taco alto, usar un pollerín corto y ponchillo con escote” (punto 11.4.3. **Ilustración 100**). Debemos tomar en cuenta que estas referencias son auto-referenciales. No se basan en ningún hecho concreto. Si revisamos este capítulo y el anterior podemos ver que este tipo de pedidos no aparecen en ninguno de los imaginarios propuestos por las mujeres que desean participar en la Fiesta Grande de San Roque en roles rituales tradicionalmente masculinos (punto 11.4.2). Estas afirmaciones se basan en miedos y prejuicios personales proyectados a terceras personas. No se basan en ningún hecho real que se pueda modificar. Y es como miedos que debemos tratarlos. Se trata de la pervivencia histórica del discurso civilizador de la élite liberal ilustrada del siglo XIX (punto 4.1).



**Ilustración 100:** "Chunchas de tacos altos..." y mini pollerines (facebook, 21-12-2017, ca. 9:53 am)

### 12.1.9 La fe y la promesa

La expresión de un sentimiento no puede ser considerada una falta de respeto, por el contrario vaya a saber la promesa de esa niña, ya en estos tiempos recaer en actitudes machistas, discriminación, etc ante ojos de San Roque, Dios y la Virgen, imagínese es ofensivo, todos somos iguales (Marco Rivera Rivero, facebook, 16/8/2017, 18:11) [1 like]

Otro aspecto fundamental en discusión es la validez o no de la devoción de las “mujeres” (punto 11.4.1). Esto se aplica, por supuesto, solamente cuando se trata de mujeres en roles devocionales tradicionalmente masculinos. Nadie se atreve a cuestionar la devoción de una alférez, como tampoco la participación de chunchos varones que no cumplan con la “devoción” requerida<sup>135</sup>. Este fenómeno se limita a estas mujeres que se han arriesgado a salir de los marcos estrechos de la tradición para poder participar en igualdad de condiciones con sus contrapartes varones. Esto coincide con las nociones teóricas de los “desplazados” y del disciplinamiento como medios de control social (puntos 2.4.1.3 y 2.4.3.2). Sobre estas mujeres se dice que salen por aparentar, que no le tienen devoción ni respeto al Santo, y que son feministas radicales cuyo objetivo es pervertir la tradición religiosa (puntos 11.4.7 y 12.1.5). Ya vimos que esta no es la situación en los casos que yo he estudiado (puntos 11.1, 11.2.1, 11.2.2 y 11.3). El aspecto devocional en estas mujeres es sumamente alto y conciben su participación en roles rituales tradicionalmente masculinos como una muestra de respeto especial hacia San Roque (puntos 11.4.1 y 11.4.2). En todo caso se aplica una diferenciación que se hizo durante la discusión: no es lo mismo fe que tradición. La fe es algo esencialmente subjetivo y personal más allá de cualquier convención social (punto 2.2). En todo este debate nunca se les preguntó a estas mujeres sobre su fe y su devoción; siempre se habla *sobre ellas* y nunca *con ellas* (punto 2.5.9).

Aquí estamos hablando de performatividad (punto 2.2). Una performatividad ritual cuyos aspectos implícitos, subjetivos y personales (la fe y la devoción) se muestran como centrales para articular los aspectos performáticos explícitos (la vestimenta y la tradición) (puntos 2.2.1 y 2.2.4). El conflicto a nivel discursivo se centra en negarse a aceptar la legalidad de la devocionalidad femenina cuando contraviene la tradición (punto 2.5.9). Este argumento es endeble y es a su vez cuestionado como inválido, generando un sistema de conflicto irresuelto (punto 2.3).

---

<sup>135</sup> Este es un tema complejo. Los chunchos viejos no dejan de quejarse que los chunchos nuevos no lo hacen por promesa, y que en consecuencia su comportamiento es indebido. Sin embargo todos los chunchos nuevos con los que hablé me confirman su devoción y cariño a San Roque. Ninguno de ellos lo hace para “aparentar”. En mi opinión personal de lo que se trata es de diferentes visiones generacionales sobre lo que es debido e indebido en cuanto a su fe y en las procesiones.

### 12.1.10 Los leprosos y las leprosas

Hombres con el rostro tapado y con pequeñas flechas de caña avisan de su presencia para que los habitantes del poblado puedan sacar restos de comida a la calle, así inició la travesía de los enfermos de lepra desde el Hospital de Lazareto a Tarija en la época de 1800 a 1900. /Y las mujeres con lepra?/ Esperaban en el centro de salud, de ahí la respuesta sobre su participación en la Fiesta Grande de Tarija. /Obviamente no sólo los hombres padecieron la peste de lepra que en aquellos tiempos era imparable y fácil de contagiar. Ellas, en Lazareto ubicada a unos 15 kilómetros de la ciudad de Tarija, tenían su propia casa en el denominado Hospital de Leprosos. La mayor parte de las contagiadas eran madres y esposas que no dejaron a los suyos, pese a su enfermedad, siendo rápidamente contagiadas. /El sacrificio del amor les costó caro. Adquirir la enfermedad que las carcomía en vida. A cambio los hombres eran los que iniciaban la caminata hasta el pueblo para recolectar comida y agua. El mal estado en las mujeres era más notorio, por lo que los hombres que aún podían caminar emprendían camino con el cuerpo tapado hacia el poblado de Tarija con el fin de recabar provisiones. (Orlando Cardozo Garzon, facebook, 16/8/2017, 16:08) [0 likes]

Quiero retomar esta cita que ya cuestioné en el punto 5.7.2. En el contexto especial de esta discusión en contra de la participación de las mujeres la cita resalta como argumentación pseudo-histórica al servicio de un discurso ideológico específico. Es evidente su intento de “demostrar” que las mujeres no tienen nada que hacer en los chunchos (punto 2.5.9). Pero como ya vimos este argumento es falso (punto 5.7.2). Esta cita pretende presentar como verdad absoluta una especulación histórica: primero que los leprosos salían a pedir comida a la ciudad, segundo que solo hayan salido leprosos varones a pedir comida, y tercero que los chunchos como institución de baile ritual hayan tenido algo que ver con los leprosos del Lazareto (punto 5.7.3). Simplemente no sabemos nada de eso, aunque la investigación al respecto apunta cada vez más a que no es este el caso (punto 5.7.4). Este tipo de afirmaciones tienen un componente irónico cuando consideramos que el origen prehispánico de estos bailes chuncho se basa en la mujer guerrera, la amazona (punto 8.4). Me parece interesante notar que estas argumentaciones fluctúan con el tiempo: hace apenas diez años la argumentación en contra de la participación de la mujer como chuncha no tenía nada que ver con los leprosos, sino con los guerreros chiriguano: “las mujeres no pueden ser guerreras” era lo que se decía en esa época (Barragán, Mario 2001: 93. Castellanos 2007). El método del análisis crítico del discurso muestra claramente que se trata de defender una opinión y no de argumentos fundamentados (puntos 2.5.6 y 2.5.9).

### 12.1.11 La reacción de la dirección de los chunchos ante este debate

Durante toda esta discusión en agosto y septiembre de 2017 sobre la chuncha mujer que habían descubierto me sorprendió la ausencia de la dirigencia de la Asociación de Chunchos en el debate abierto. La única mención al respecto fue una nota periodística



que decía que “Los chunchos mantienen firme su postura sobre las mujeres” (periódico *El País eN*, 18/8/2017 - **Ilustración 101**). Nada más. Felipe Veramendi, de la directiva de los chunchos, me dijo que “No hay que darle atención a la pelea. Vas a ver que pronto se va a pasar. Solo hay que esperar a que se asiente el polvo” (comunicación personal, agosto de 2017). En retrospectiva me parece una afirmación muy sabia. Es el mismo tipo de manejo de crisis que observamos con Carla Dávalos y los dirigentes quenilleros (punto 11.3.2). Se trata de evitar el escándalo público. Y de esta forma se garantiza que el conflicto se resuelva al interior de la comunidad de promesantes (punto 2.3). Esto coincide tanto con la teoría de conflictos como con la teoría del discurso: al evitar participar del debate como autoridad se evita darle fuerza a la discusión, especialmente si los marcadores emocionales son negativos (puntos 2.3 y 2.5.9). Esta estrategia evitó que el conflicto estallase abiertamente, pero no representa ninguna solución del *sistema de conflicto* como tal (punto 2.3). Es la apuesta por mantener el *status quo*. En este sentido vale la pena cuestionar la pertinencia de que un chuncho joven, defensor de la tradición, haya publicado las fotos de la chuncha a la que obligaron a retirarse de la procesión (punto 12.1). Esta publicación llamó la atención de la opinión pública sobre el hecho y dio pie a un debate lleno de zaña y agresividad que no sirvió para resolver el conflicto (punto 2.3). Solo fortaleció los prejuicios extremos de ambos lados.

Un desarrollo concreto que se dio para el primer domingo de septiembre (luego del conflicto público del 16 de agosto, el día del Santo) fue la aparición de unos carteles alrededor de la iglesia San Roque y de la plaza Campero (**Ilustración 102**). Estos carteles señalaban que el único lugar permitido para cambiarse era el Coliseo de San Roque. Era claro que el

 **Julio Roca Laguna** ha compartido la publicación de **ElPeriodico** en el grupo **Los Amigos de la Ciudad de Tarija**.

18 de agosto a las 12:51 · 🌐



**Chunchos mantienen firme su postura sobre participación femenina**  
elperiodico-digital.com

 **ElPeriodico**  
18 de agosto a las 10:30 · 🌐

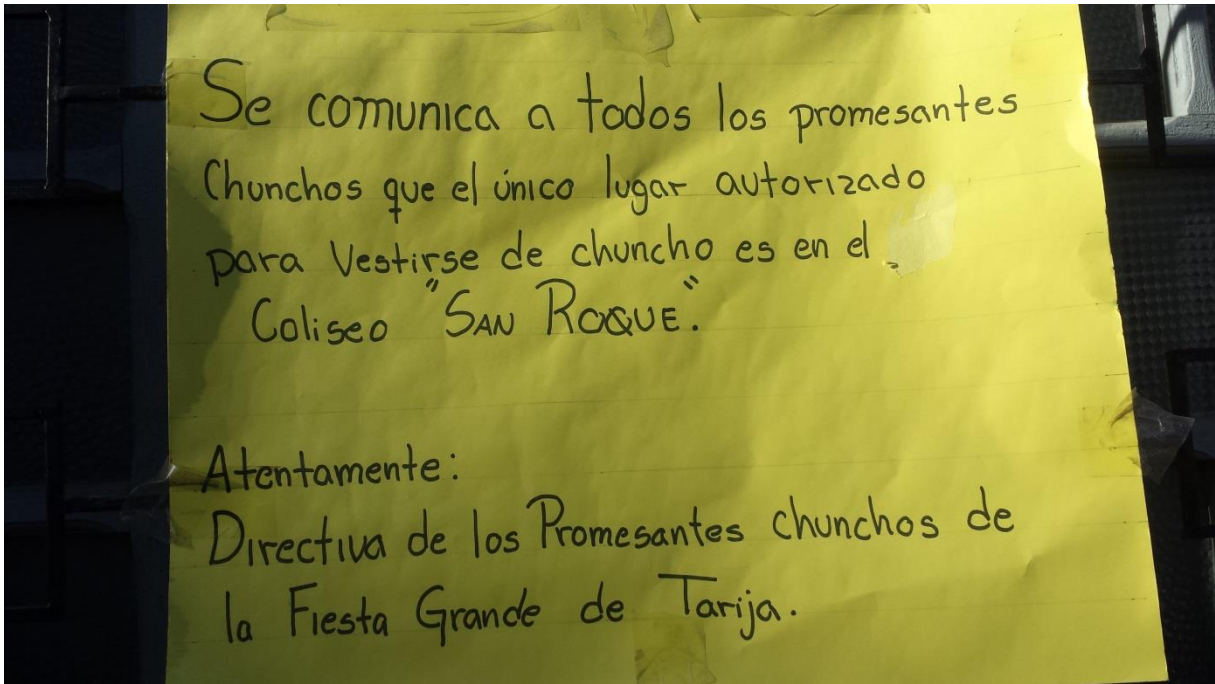
“Los chunchos son varones, no hay mujeres, yo bailo como promesante desde hace 45 años y nunca han bailado las mujeres”  
<http://bit.ly/2xaxrFc>

👍 Me gusta | 💬 Comentar | ➦ Compartir

👍 😬 🙄 **Roselly Torrez Hoyos y 71 personas más**

1 vez compartido

**Ilustración 101:** “Chunchos mantienen firme su postura sobre participación femenina” (facebook, 18-08-2017)



**Ilustración 102:** "...el único lugar autorizado para vestirse de chuncho..." (Fotografía: Daniel Vacaflores, 2/9/2017)

objetivo era poder controlar que todos los chunchos sean varones.

Durante todo este conflicto tuve la impresión de que hagan lo que hagan nunca podrían controlar realmente si había alguna chuncha infiltrada en las procesiones. Por eso a un principio estos carteles me impresionaron, porque si realmente funcionaba y todos los chunchos se cambiaban en un solo lugar público, realmente se podría controlar que todos los chunchos sean varones. Pero muy pronto quedó claro que era utópico pensar que funcionaría: demasiados chunchos (más de la mitad, lo cual significa varios millares) hicieron caso omiso de esta advertencia, se vistieron en su casa y llegaron vestidos a la procesión. Aunque esta táctica podría ser efectiva, la Fiesta Grande de San Roque es demasiado masiva como para que sea real. El aspecto logístico por sí solo lo vuelve inviable. Y como lo vimos en esta gestión, basta que un número considerable de chunchos boicoteen la acción para anular su efecto totalmente. Basta que los chunchos piensen que es una exageración de parte de los dirigentes como para que toda la estructura se caiga. Y como veremos en el punto 12.4 este aparato de control fue insuficiente para bloquear la participación de una mujer chuncho que pasó desapercibida durante la fiesta, aunque hayan descubierto a la muchacha el 16 de agosto.

Esta última anécdota ilustra perfectamente la lógica y la dificultad de la disciplina social (punto 2.4.3.2). El disciplinamiento social puede ser muy efectivo, pero para que funcione tiene que ser totalizador. No basta la acción institucional concentrada de la

directiva de los chunchos, sino que tendría que ser aplicada por la totalidad de los chunchos para que sea efectiva. Pero no todos los chunchos piensan igual. El factor de la subversión es un aspecto fundamental en las estrategias de resistencia y muy probablemente esté íntimamente relacionado a este conflicto irresuelto (punto 2.3).

## 12.2 Rastros de las chunchas promesantes

Desde la publicación de mi primer libro de San Roque estuve pendiente sobre cualquier rastro que me podría llevar a las chunchas mujeres de la fiesta de San Roque. Logré reunir cinco referencias a chunchas mujeres que habrían participado anónimamente de la Fiesta Grande de San Roque en los últimos treinta años. El primer caso lo tengo registrado en mi libro “Pequeños misterios de la Fiesta Grande” (Vacaflores, Daniel 2009: 137). El segundo caso me fue relatado por Daniel Martínez Gira a quien se lo contó su primo Ramiro Chipe Gira, un promesante chuncho que bailó desde sus 10 hasta sus 22 años (aprox. 1975-1987). Según él había una chuncha mujer que en la década de 1980 o 1990 participaba de las procesiones de San Roque. Era una mujer fuerte y grande, de tal manera que por su forma física podía pasar por varón. Y su voz también era adecuada para eso, “porque en algún momento tienes que pedir un refresco o algo, así que tienes que hablar” (Daniel Martínez Gira, comunicación personal, octubre de 2017). El tercer caso es el de una muchacha del barrio Guadalquivir en la zona del Mercado Campesino que bailó como chuncho (Eivert Lujo, comunicación personal, septiembre de 2017). Ninguno de estos son casos confirmados. Se trata de mitos urbanos sobre las mujeres chunchas infiltradas. Seleccioné dos casos adicionales con cierta capacidad de análisis estructural, los cuales reproduzco a continuación.

### 12.2.1 Cuarto caso: una chuncha en las filas

A los días de lo que pasó en la procesión [punto 11.1.3] fui a comer pasteles al puente San Martín. Cuando estaba ahí se me acercó una mujer. Me acuerdo que yo estaba ahí y de golpe se pone en mi frente. Y con lágrimas en los ojos me mira y me dice: **“No sabes la impotencia que sentía”**. Yo no entendía de qué me hablaba, pero he supuesto que era de eso. Y me dice: **“Mirá Paola, me sentía muy, muy mal. Yo soy chuncha. Yo bailo porque antes mi papá bailaba, y él murió por una embolia. Entonces ya bailé varias veces. Sí, yo estaba en la fila y no sabía qué hacer para defenderte”**. Y ella lloraba en ese momento. Y yo peor me hacía llorar, porque tenía todo a flor de piel, todo lo que sentía. Y hasta el día de hoy acordarme de todo hace que se me erize la piel por completo. Nunca más la volvía a ver. ¿Y sabe qué?, no es chica joven, es señora. Tampoco es tan señora, pero no está joven. Y no la volví a ver. (Entrevista a Paola Añez, 23/10/2015)

Este relato señala que en la procesión de San Roque del domingo 8 de septiembre de 2013 hubo una chuncha infiltrada que presenció todo en primera fila. Ella estaba ahí,

entre los chunchos, observando cómo la atacaban a Paola por salir como tamborera y no sabía qué hacer para ayudarla. Y tal como le relató a Paola eso le ocasionó una gran tensión emocional, hasta las lágrimas. Es evidente el sentimiento de solidaridad que despierta ser una mujer “desplazada” en la Fiesta Grande de San Roque. Pero por lo que parece el ser promesante mujer *alférez* no implica el mismo tipo de solidaridad femenina sino todo lo contrario, tal como vimos en el punto 12.1. En esa discusión muchas alféreces se mostraron agresivas hacia la chica que se vistió de chuncho, señalando que la forma tradicional de participación de la mujer era como alférez. Esto hace pensar que el mundo femenino de San Roque estaría dividido en la línea de la tradición y la innovación (punto 2.2). Es una posibilidad que las alféreces se sientan traicionadas en su estatus, que en lugar de elevar el estatus de las alféreces, las chunchas “desprestigien” a las promesantes mujeres infiltrándose como chunchas (punto 2.4.1.3).

Las implicaciones performativas a esto son profundas. En primer lugar, entramos al mundo de la performatividad ritual femenina reconocida y la prohibida, en las líneas de la tradición y la innovación. Podemos ver una disputa por la definición del hábitus ritual femenino articulada en las líneas del disciplinamiento social y de subversión como acto de agencia personal (*agency*) (puntos 2 y 2.4.3.2). Esto define un marco estructural que articula la relación entre unas y otras, un sistema de conflicto incrustado en el sistema de conflicto mayor de las mujeres en la fiesta de San Roque (punto 2.3).

#### 12.2.2 Quinto caso: “Si ves algo, cállate”

Enrique Camacho<sup>136</sup> es un chuncho que cuando conversamos (26/7/2016) ya bailaba seis años en la fiesta de San Roque. Me preguntó si creía en la historia de las chunchas. Yo le dije que sí y le conté los motivos que me hacían creer que así era, aunque no tenía pruebas para ello. Me dijo que él también creía que había chunchas. Entonces me contó que hubo chunchos viejos que les dijeron a él y a otros chunchos nuevos que “Si ven algo [en referencia a alguna mujer entre los chunchos] entonces shhhh, no dicen nada y se lo guardan para ustedes nomás”.

Esto señala la existencia de un grupo de chunchos antiguos no negativamente predispuestos a la existencia de las chunchas mujeres y la existencia de un sentimiento de complicidad por parte de muchos chunchos varones (punto 2.2). Por supuesto que esta complicidad no puede ser pública, porque entonces rompería todo el efecto de protección y camuflaje que pudieran ofrecerle a las mujeres. La conflictividad entonces

---

<sup>136</sup> Nombre ficticio.

no se dividiría en las líneas de hombres y mujeres, sino en las líneas de la tradición y la innovación (punto 2.4.1.3). Este testimonio muestra también la existencia de una línea discursiva subversiva alternativa al discurso dominante público, que no por ser subterránea es menos real (punto 2.5.9)

### 12.3 Las mujeres que quieren ser chunchas

Otro eje en la investigación del mundo clandestino y secreto de las chunchas mujeres tiene que ver con las mujeres en concreto que quieren ser chunchas. Yo conozco a cuatro. Aquí reproduzco el caso de tres de ellas.

#### 12.3.1 “¿Qué le digo a mi hija que quiere ser chuncha?”

La otra noche mi hija [de 5 años] que estaba viendo ensayar a los niños, chunchos. Y ella dice: “¡Yo quiero!” Y bueno, estaba yo con una amiga. Si estaba sola capaz que no me hubiera animado. Y le digo: “a ver” [risa]. Y he hecho el intento de ponerla en la fila. Primero nada, ¿no?, permiso, nada. Se han hecho los locos. Han dicho: “**está jugando, nada más**”. Pero luego [...] se ha acercado un señor y me ha dicho: “**Señora, estamos ensayando**”. “Y... sí”, le digo. “**Estamos ensayando. Nada más**”, me dice. ¿Y mi hija? No sabía... yo también no sabía qué voy a hacer, ahorita me voy a pelear con este [risa]. “**Sí, sí. Como este [año] todavía no vamos a hacer**”, le dije. [Risas] Me salgo y punto, nada más. Hasta ahí ha sido el esfuerzo así.

Y a mí me cuesta mucho, porque yo con mi hija intento de que tenga una identidad bien clara de que ella es mujer y que puede estar en todos los espacios. ¡Y tener un espacio ahí a media cuadra de mi casa!, tan público, tan abierto, la calle se supone que es para todos, y decirle: “**No [puedes ser chuncho], porque es solo para los hombres**”, es un hecho de violencia [...] Es bastante frustrante. (Entrevista a Cristina Martínez, 22/8/2015)

El concepto de “disciplinamiento social” se refiere a mecanismos cotidianos que utiliza el poder y la sociedad para hacer que los individuos se adecúen a sus normas y se mantengan dentro de los límites deseados (punto 2.4.3.2). Esta noción se aplica a la situación descrita por Cristina: ella está con su hija de 5 años que quiere ser chuncho, como cualquier niño varón que vea bailar a los chunchos. Pero no puede, y en eso hay una estructura de llaves y candados mentales: 1) ella sabe que no debe, pero se anima porque está su amiga, 2) pero los otros niños se cierran y no dejan entrar a su hija, 3) finalmente viene uno de los maestros de danza y le indica que es solo para hombres, ante cuya autoridad Cristina desiste, 4) pero el candado final lo coloca la misma Cristina, sintiéndose forzada a explicarle a su hija que “No [puedes ser chuncho], es solo para hombres”, con toda la frustración que esto implica.

Este es el poder que tiene la tradición sobre nosotros: nos disciplina en cuanto a qué podemos desear ser, y qué no (punto 2.4.3.2). Y como vimos este disciplinamiento comienza desde nuestra niñez, pero no termina hasta nuestra edad madura. Sin necesidad de que sea una institución monolítica que pueda ejercer poder unitariamente, la

tradición vive a través de sus ejecutantes un proceso sutil pero permanente de disciplinamiento de sus miembros (puntos 2.4.3.2 y 11.4.2). Por supuesto que no se trata de una entidad suprahumana, sino la suma de personas individuales que comparten una idea y un *hábitus* en la tradición que no necesariamente es sexuado (puntos 2 y 2.5.5).

### 12.3.2 La profe Patricia

El martes del Encierro de la Fiesta Grande de San Roque del 2017 me encontré con la profesora Patricia Mogro. Ella se acercó a conversar conmigo. Tenía problemas para hablar, caminaba cojeando y su mano derecha estaba encogida.

Usted se ha fijado, tengo un problema físico. He saltado en altura como todo niño travieso, he saltado jugando, y de ahí me han operado de la cabeza. Ya me he quedado [así]. Pero ya me acostumbré. Ya son más de 30 años. Soy maestra. Trabajo con niños. Y ya me acostumbré. Ya no puedo pedir más. [...] En el '87 ha sido que he sufrí ese accidente y ya me quedé así. Los primeros años mi mamá me llevaba al curandero, médicos, con la esperanza. Decía: **“Como mi hija está creciendo puede ser que recupere algo”**. Pero no. Realmente escapa a la voluntad de alguien, aunque haga lo que haga.

Porque tuve un sueño, cuando yo trabajaba en la provincia tuve un sueño, de que Dios vino a este mundo, y vino por nosotros. Y resulta que toda la gente iba a verlo, iba a pedirle una cosa. Y él concedía. Y yo estaba en mi sueño mirando todo. Y yo decía: **“No, que se vaya la gente, voy a esperar. Cuando esté él solo yo me voy a acercar”**. Porque yo tenía esperanzas de sanarme o de algo. Y cuando llegó mi turno, en mi sueño, yo me acerqué y le pedí salud al Señor. Y él me dijo: **“Hay cosas que no pueden ser”**, me dijo. Y con eso ha sido todo mi sueño. (Entrevista con Patricia Mogro, 12/9/2017)

Este su impedimento físico marcó su vida y su devoción a San Roque. Si se observa a detalle la profe Patricia cubre el rol específico de una devota de San Roque: una persona enferma más allá de toda curación posible, una persona que ve en San Roque la única esperanza de curación de su cuerpo enfermo, una persona en búsqueda de un consuelo divino a su situación de desesperanza.

Bueno el año que me operaron de la cabeza fue realmente un milagro que haya salido con vida de esa operación. [...] Es así como nos hemos apromesado a San Roque [mi madre y yo] para ir caminando allá a Lazareto, camino a San Andrés. Cuando yo salí del hospital caminaba con dificultad. Pero hemos ido para cumplirle la promesa al Santo, hemos ido. [...] Un año, dos, tres años hemos ido juntas a Lazareto. Luego ella se enfermó, ya no hemos podido ir. [...] Me creará usted de que yo, de años de vivir así [ahora estoy] tranquila, sin tomar medicamentos. [...] Es milagroso realmente [San Roque]. Yo le tengo fe al Santo. (Entrevista con Patricia Mogro, 12/9/2017)

La primera promesa de Patricia fue una caminata anual al Lazareto. Muchos años después decidió apromesarse como chuncha.

Llevo varios años ya queriendo ser chuncha. Por devoción al Santo. Porque tengo fe en él. En [un] principio [les] pregunté a los señores que organizan a los chunchos. Y ellos me han dicho: **“No, no puedes ser chuncho”**. **“¿Pero por qué?”** **“Porque es mujer”**, me han dicho. Entonces yo me rebelé. Y yo soy de las que lleva la contraria. [Yo] digo: **“¿Pero por qué? ¿Acaso la fe solamente lo tienen los varones? Cuando es época de peregrinaje a Chaguaya: el santo es mujer, ¿acaso solo van mujeres?”** Y así ha sido que me he peleado con medio mundo. [...] Hasta el final hasta que conocí chunchos así, fuera del contexto de la fiesta, y ellos me han dicho: **“Hay una simple razón: porque antes solamente salían los hombres a buscar la comida para la casa y las mujeres se quedaban en casa cuidando a los enfermos que estaban”**. Esa ha sido la última explicación que yo recibí. (Entrevista con Patricia Mogro, 12/9/2017)

Patricia Mogro intentó conseguir la autorización oficial de los dirigentes chunchos para poder participar como chuncho de pleno derecho. Pero se encontró con una negativa radical: “No, no puedes ser chuncho”. Esto muestra cómo además del estereotipo de la enfermedad, el factor de género es fundamental en cuanto a los roles que pueden asumir los y las promesantes, especialmente en el caso de los chunchos. Esto también muestra que ante la intención de una mujer de apromesarse en un rol masculino se activaron los mecanismos de disciplinamiento social: 1) la negativa rotunda, el NO directo que no le deja ninguna posibilidad de realización, y 2) el uso discursivo del argumento pseudo-histórico de que las mujeres leprosas se quedaban en casa a esperar que los varones traigan la comida. Este último punto me parece especialmente interesante por el hecho de que ante la necesidad de justificar algo fuertemente cuestionado, se recurre a este elemento sin ningún tipo de fundamentación histórica (punto 5.7.3), pero que sirve para negar la participación de las mujeres en roles rituales tradicionalmente masculinos. Una historia inocente, no comprobada, que apunta a una posible línea de investigación, de pronto se convierte en un arma utilizada contra la participación de las mujeres.

Ante esta negativa Patricia se “rebeló”, cuestionando la lógica de que solo los hombres se puedan apromesar como chunchos (puntos 2.3, 2.4.1.3, 2 y 12.1.2). Este fue un proceso complejo que duró varios años. Comenzó el 2013, el mismo año en que Paola Añez se presentó como tamborera (ver punto 11.1).

Incluso ese año ha habido una señorita que ha entrado de tamborera. Me la han sacado. Estaba de pantalón, todo. Vestida correctamente. Entonces le pregunté a uno de los señores que organiza los chunchos: “¿Por qué le han sacado a la señorita, si estaba bien, si estaba como tenía que estar?” “No, porque es mujer”. “¿Pero por qué? ¿Acaso no puede tocar el tambor?” “Sí, pero los chunchos mucho la miraban”. “Qué, ¿lo ojos no se han hecho para mirar?” No es justo. La fe también la tenemos las mujeres. Y tal vez más que los varones. ¿Por qué solo los hombres le van a rendir un homenaje o un sacrificio al Santo? Las mujeres también podríamos rendirle un sacrificio a nuestro santo de la devoción y así contribuir en algo sus bendiciones del Santo. Llevo años peleándome por eso, para ser chuncho. (Entrevista con Patricia Mogro, 12/9/2017)

Este relato coincide con lo relatado por Paola y Cristina (punto 11.1), y muestra una vez más la sororidad (solidaridad femenina, “entre hermanas”) entre estas mujeres “desplazadas” (punto 2.4.1.3). Parecería que es necesario haber deseado ser lo que no se puede ser y haber sido negadas en su promesa para comprender el dilema fundamental de esta elección (punto 2.2). La reflexión de la profesora Patricia Mogro sobre la legitimidad de la promesa de Paola, como también de lo correcto de su vestimenta como varón, es esencial en este tejido fino de argumentos y contra-argumentos (puntos 2.5.9, 11.4.3 y

12.1.8). En el análisis crítico del discurso se presta atención no solo a lo que se dice, sino a cómo se lo dice (punto 2.5.9). Este es un buen caso de análisis. Cuando habla de “la señorita que ha entrado de tamborera” señala que “Me la han sacado”, lo cual muestra en qué medida Patricia internalizó el conflicto y lo considera de manera personal. Y cuando señala que “La fe también la tenemos las mujeres. Y tal vez más que los varones” se puede adivinar un dejo de rebeldía, de insubordinación frente al discurso establecido.

He hablado por eso con los señores que organizan a los chunchos cuando sale la procesión. También hablé con el padre Garvin. El padre Garvin prácticamente está atado de manos, no puede tocar nada ahí. No se puede hacer nada. (Entrevista con Patricia Mogro, 12/9/2017)

Patricia vuelve a tocar el tema del padre Garvin, como ya antes lo hicieron Paola y Carla. El párroco de San Roque está de acuerdo con la participación de las mujeres como promesantes en roles tradicionalmente masculinos. Pero no puede hacer nada: desde el conflicto de Paola Añez, la tamborera, el padre “está atado de manos”. El padre Garvin tiene una postura liberal en cuanto a la participación de la mujer en igualdad de condiciones: por ejemplo, él les abrió a las mujeres la posibilidad de servir como monaguillas junto a los varones, con mucho éxito. Tiene toda la autoridad de la iglesia, y aparentemente el apoyo del Obispo de Tarija. Pero cuando autorizó y apoyó la participación de Paola Añez como tamborera fue duramente desautorizado por los promesantes a intervenir en sus asuntos internos (punto 11.1.3). Existe cierta similitud con los promesantes de 1890-1907 que se enfrentaron a la autoridad del párroco de la Iglesia Matriz para mantener vigente la fiesta popular de San Roque (puntos 3.4.2 y 4.3.4).

Incluso un año yo pensaba vestirme de chuncho y meterme a las filas. Esa era mi idea. Ya tenía contratado un traje por ahí para llevar a cabo mi idea. Pero no lo hice porque mi compadre que es chuncho me dijo: “**No, le van a reconocer porque con la manera de conocernos, conocemos**”, me dijo. Entonces ya no lo hice. Mira lo que me hubieran hecho si lo hubiese hecho. (Entrevista con Patricia Mogro, 12/9/2017)

La negativa de los chunchos combinada con la decisión firme de Patricia la llevó a considerar vestirse de chuncho y bailar sin permiso. “Ya tenía contratado un traje”. Pero entonces llegó el tercer nivel de disciplinamiento social: el compadre, que es chuncho, la convenció que no lo hiciera. Era muy peligroso, le dijo, “le van a reconocer” (punto 12.1.1). Y entonces se rindió. Había sido disciplinada (punto 2.4.3.2). Es importante notar que fueron necesarios los tres escalones de disciplinamiento para cerrar el círculo. Es de relevancia la afirmación de “Mira lo que me hubieran hecho si lo hubiese hecho”, lo cual habla directamente del miedo a la violencia a la que tendría que someterse una mujer chuncha que sea descubierta (punto 11.4.8), pero también el miedo como herramienta de disciplina-



miento (punto 2.4.3.2). Todo esto coincide con la noción de “desplazada”: una persona que no acepta las normas sociales y culturales de su sociedad, pero que es obligada a someterse (punto 2.4.1.3).

Bueno, y ya al final me di por vencida. Dije: **“Ya que no puedo ser chuncho, me voy a apromesar de otra manera”**. Le ofrecí al Patrón mi sacrificio, **“Con mi dinero voy a hacer las estampitas, mientras yo pueda Patroncito yo lo voy a hacer. Juro que lo voy a hacer”**. Y este es el primer año [que estoy repartiendo las estampitas]. La gente me ha bendecido al regalar las estampitas. Muchos me han bendecido, me han dicho que me vaya bien. Así he cumplido este año la promesa. Para el año pienso hacerlo de nuevo. [...] Pero así ha sido mi peregrinaje para ser chuncho. No lo logré. Y yo decía: **“Patroncito, si yo bailo, si yo cumplo, ¿me dará una manito el Patrón? Yo quiero una manito”**, con tanta devoción le pedí. Pero no pude llegar a hacerlo. (Entrevista con Patricia Mogro, 12/9/2017)

Así termina por ahora la historia de la profesora Patricia Mogro, quien intentó sacar el permiso de ser chuncha de parte de los dirigentes, pero que terminó en un rol tradicionalmente femenino dentro de la Fiesta Grande de San Roque: repartiendo estampitas. Fue disciplinada (punto 2.4.3.2).

### 12.3.3 Mariana y su nana

Esta es la historia de dos mujeres: de la nana y de una niña que creció escuchando sus historias de chunchas mujeres infiltradas en la fiesta de San Roque.

La que nos alimentaba las historias de las chunchas, que eran las promesantes mujeres, es Guadalupe Montesinos. Ella nace en 1907 y se muere el 1998. Ella ha criado prácticamente tres generaciones en mi casa. Ha sido como hermana de mi bisabuela. Ella nos contaba todo lo referente a lo que se vivía antiguamente en Tarija, cómo vivía la gente. Entre esas cosas nos contaba de las chunchas: que estaban bailando mezcladas entre los chunchos, pero los chunchos no saben. Pero el día que se enteren que hay chunchas van a tener que revisarles bajo los pollerines para comprobar que sí son hombres. (Entrevista a Mariana Burgos<sup>137</sup>, 26/10/2017)

Esta historia tiene por lo menos dos aspectos muy relevantes para este análisis: 1) señala la existencia del mito de las chunchas infiltradas desde mucho antes de 1989, año en el que Mariana estima haber escuchado este relato de su nana, y 2) señala el carácter iniciático y secreto de las chunchas, como una historia que se cuenta de una mujer a otra. Esto nos habla de un movimiento subterráneo de subversión activa a la exclusividad masculina de los chunchos en la fiesta de San Roque (punto 2.4.1.3). No importa demasiado que hayan sido unas cuantas mujeres, ni que estas mujeres hayan estado organizadas de alguna manera (la información disponible me hace suponer que este no fue el caso, no hubo ningún tipo de organización centralizada). Lo que realmente importaba era la historia, y que siempre de nuevo alguna mujer se anime a llevarla a la práctica (punto 2.5.9). Esto tiene una implicación adicional: si toda la pelea se centra en la tradición masculina, no

---

<sup>137</sup> Nombre ficticio.

está demás observar que también hay una tradición femenina que existe desde algún momento indeterminado del siglo XX (puntos 2.3 y 2.5.9). Entonces la cantidad de chunchos era infinitamente menor a la actual [¿100 parejas?], lo cual hacía mucho más difícil que una mujer chuncha pueda pasar desapercibida, lo que podría explicar la importancia de mantener el secreto (punto 2.2).

Tengo una anécdota fea. Cuando yo tenía 12 años era yo una flaca, chiqui. Estábamos en la Plazuela Sucre haciendo una feria de las fiestas de aquí de Tarija. Unos agarraban Chaguaya, nosotros agarramos San Roque. Y tenía un amigo chuncho entre estos, Saturnino Jeréz<sup>138</sup>. Y este Sata lleva su traje de chuncho de él y otro traje de chuncho más chiquito [risa] que yo me lo pongo, ¿no? Y éramos disertando todo de los chunchos en la plazuela [risa incómoda]. Y viene un tipo y me dice... claro, nos atiende, todo, pero yo era chiqui y no se había dado cuenta que yo era mujer. Y cuando se da cuenta de que yo era mujer me obliga que me saque la vestimenta de chuncho porque si no me la iba a decomisar. Yo que **“¡No! ¿Por qué?” “Que no se puede”. “Que es mi vestimenta. Que usted no me toque”**. Y me jaloneaba el turbante. Al final he terminado sacándome la vestimenta [...] [El chico que me ha prestado la vestimenta] no se ha hecho ningún problema. Se ha hecho el señor. Y el señor era un chuncho viejo. (Entrevista a Mariana Burgos, 26/10/2017)

Esto sucedió aproximadamente en 1996. Hubo un par de niños que no vieron ningún problema que ella, una mujercita, se vista de chuncho. Pero no fue lo mismo con el chuncho viejo, quien hizo que se saque la vestimenta (punto 2.3). Este es otro ejemplo perfecto del disciplinamiento social al que se ven sometidas las mujeres que puedan pensar siquiera ser chunchas (punto 2.4.3.2). En este caso la disciplina no proviene ni de los profesores ni profesoras, ni de su compañerito que era chuncho, ni del resto del público. Proviene directamente de uno de los chunchos viejos que hace prevalecer su autoridad. Este es un hecho de disciplinamiento concreto que no llega a ser un proceso cerrado, aunque la risa incómoda de Mariana indica que incluso hoy en día le afecta el recuerdo (punto 2.4.3.2). ¿Qué habrá pasado con el Sata, el niño que le prestó la ropa de chuncho? ¿Qué pensará él ahora de lo que pasó? ¿Y qué pensará ahora de nuestro conflicto contemporáneo sobre las chunchas mujeres? Y finalmente queda una advertencia implícita: “no te metas con los chunchos”. Yo mismo escuché esa advertencia repetidas veces y por diferentes canales (punto 11.4.8). En la teoría de resolución de conflictos queda claro que un sistema de conflicto no se resuelve constructivamente al enfrentarse de frente e intransigentemente a un grupo (punto 2.3). Pero un grupo se conforma por individuos y los individuos suelen ser accesibles (punto 2.5.5). Y es a este nivel que los procesos de resolución de conflictos deben actuar, posibilitando el contacto y negociación entre individuos, facilitándoles la creación de marcadores emocionales positivos (punto 2.3).

---

<sup>138</sup> Nombre ficticio.

Otra anécdota mía: hace muchos años, cuando tenía 15 años, tenía un enamorado. Y era tal el enamoramiento que el chico se hace chuncho y yo hacía la promesa con él. A mí me faltaba ponerme de chuncha, vestirme de chuncha. Y yo lo hubiera querido hacer, pero no era permitido. Pero yo bailaba con él a su lado, ¿no? Y me conozco todos los recorridos, las paradas, los cánticos, todo. Las oraciones y demás. Y al único lugar donde no podía entrar era la casa donde se cambiaban. [Riendo con un poco de vergüenza] En la casa donde se cambiaban. (Entrevista a Mariana Burgos, 26/10/2017)

Tres años después del suceso de la plazuela Sucre donde le obligaron a sacarse la vestimenta de chuncho, Mariana se encuentra de nuevo involucrada con ellos. A través de su enamorado que se apromesa como chuncho ella aprende toda su ritualidad: la promesa, el baile, los recorridos, las paradas, los cánticos y las oraciones. Lo único que no puede es vestirse de chuncho y entrar a las casas donde se visten. Aquí de nuevo tenemos en funcionamiento la disciplina social que existe alrededor de los chunchos: una muchacha que por el hecho de ser mujer no puede ser chuncha. Ella lo sabe. Pero lo mismo que en la plazuela Sucre el mecanismo de disciplinamiento es incompleto: ella sabe que no puede ser chuncha, pero no hay nadie que insistentemente la ataque con eso. De hecho, su enamorado comparte con ella la experiencia de ser chuncho, sin llegar a romper abiertamente con las prohibiciones explícitas de los chunchos. Y lo que es más: Mariana cuenta con una opinión alternativa en su propia casa. Doña Guadalupe Montesinos, su nana, la que le enseñó la historia de las chunchas mujeres, acaba de morir un año antes (1998). Mariana tiene una vida no del todo libre de los tabúes y las prohibiciones de los chunchos de San Roque, pero no se encuentra atrapada en las disciplinas sociales que hacen que una mujer no piense siquiera en ser chuncha en Tarija (puntos 2 y 2.4.3.2).

Hace dos años yo he sacado un cuento, que un periódico de aquí, cultural de Tarija, no me lo ha querido publicar, porque el tema de decirme “**No hay chunchas, aquí no venga con su cuento, con su invento. ¡Fuera de aquí!**” Y me lo ha publicado una revista de Santa Cruz para Tarija. Y la revista la tengo ahí. La tengo. (Entrevista a Mariana Burgos, 26/10/2017)

En esta negación vemos un eslabón más en el aparato de disciplinamiento social existente en torno a la Fiesta Grande de San Roque (punto 2.4.3.2). En base a los artículos de la prensa local que vengo revisando tengo la impresión que encontrar dos periódicos con líneas bien marcadas en cuanto a su cobertura de la Fiesta Grande de San Roque: **1)** por un lado tenemos al *Nuevo Sur*, más irreverente y predispuesto a sacar temas controversiales, como el folleto especial de agosto de 2015 que trataba sobre las chunchas mujeres infiltradas, y **2)** por el otro lado tenemos a *El País eN*, el periódico más grande y más viejo de Tarija, que mantiene una línea editorial conservadora respecto a la fiesta, evitando

cualquier tema conflictivo (punto 11.4.8) y centrando su atención en, por ejemplo, numerosos artículos sobre el Lazareto y los leprosos. Mariana escogió el periódico equivocado: fue a ofrecer su cuento sobre chunchas mujeres al periódico *El País eN*. Por supuesto que le dijeron que las chunchas mujeres no existen, “¡Fuera de aquí!”.

Para que sea completamente efectivo un sistema de disciplina social debe ser totalizador (punto 2.4.3.2). Aquí volvemos a un punto fundamental en el manejo del conflicto: siempre se trata de personas y no de una maquinaria social anónima (punto 2.5.5). Son personas las que facilitan o perjudican la instauración de un mecanismo totalizante de disciplina social (punto 2.4.3.2). Incluso la subversión y la resistencia se muestra como una pieza dentro del mosaico de una sociedad (punto 2.3).

En el caso de la Fiesta Grande de San Roque las idiosincrasias se ubican en los polos conservador y liberal de la fiesta, abiertos o cerrados a ideas como la participación no-tradicional de las mujeres dentro de la fiesta, o los posibles orígenes andinos (“collas”) de los chunchos promesantes. Quiero llamar la atención a que ya no se trata de una polarización extrema de buscar la desaparición de la fiesta o luchar por su supervivencia, como pasó a finales del siglo XIX (puntos 4.2, 4.3.4 y 4.4.4). La Fiesta Grande de San Roque en Tarija se consolidó definitivamente a principios del siglo XX y ya no cabe imaginarse que la fiesta pueda desaparecer. El discurso social en torno a la fiesta discurre en torno a la mejor manera de vivirla, sobre lo ético y lo religioso, sobre su historia y su actualidad (puntos 2.2 y 2.5.9).

## 12.4 El diario de una chuncha infiltrada

El 2017, el mismo año que descubrieron a la muchacha infiltrada como chuncha (punto 12.1), hubo otra mujer que se vistió de chuncho y con la ayuda de un grupo de chunchos varones participó de dos de las procesiones de septiembre, incluyendo el martes del Encierro. Tuve el placer de que me relatara su historia. Su relato está anonimizado para evitar que pueda ser reconocida, pero por lo demás es un relato fiel a su testimonio.

### 12.4.1 “¿Cómo te has animado a bailar?”

Antes de venir a Tarija, cuando ya estaba en el Chaco, yo empecé a sentir mucha atracción por el tema de los chunchos. La festividad de los chunchos. (Entrevista con Alicia Bustamante<sup>139</sup>, 23/1/2018)

---

<sup>139</sup> Nombre ficticio.

Lo primero que es importante resaltar es que Alicia no es de la ciudad de Tarija, lo cual podría reforzar el estereotipo de mujeres de “afuera” que vienen a cambiar la tradición (punto 12.1.4). Sin embargo, es la única de todas las mujeres de las que tenemos testimonio que no es de Tarija. Y que como veremos tampoco tiene intención de “cambiar la tradición” (puntos 11.4.2 y 12.4.4.1), sino que pretende someterse a la forma visual del chuncho varón (punto 2.2). Durante muchos años sintió una atracción por los chunchos, pero tuvo que venir a Tarija para poder interiorizarse en sus tradiciones.

El primer año que estaba en Tarija, el 2016, yo me acerqué a la fiesta de los chunchos y empecé a preguntar. Empecé a hacer investigación qué significaba la ropa, que por qué se llevaba esto, por qué lo otro. Y muy pocos me dieron respuesta. [...] Ese fue mi primer acercamiento con los chunchos. [...] El 2016 me he ocupado de mirar, mirar, mirar, mirar, mirar, mirar... (Entrevista con Alicia Bustamante, 23/1/2018)

Su primera forma de aproximación fue preguntar. Y es interesante su observación que “muy pocos me dieron respuesta”, como una crítica a los mismos promesantes varones (punto 2.2). También es interesante su forma de “aprender” a bailar observando el paso de los chunchos.

[Con mis amigos, que son chunchos] Ya habíamos quedado desde el año pasado, desde el 2016, que yo ya les había dicho que quería ser chuncho. Y ahí decían: “No, pero las mujeres no pueden”. “Pero no, te van a descubrir”, que no sé qué, “Te animas, ¡hay, vos eres...! ¿Te animas?”, me dicen. “Sí me animo”. “Ya, te podemos ayudar”. Pero ese año [2016] no me animé. No se dieron las circunstancias. (Entrevista con Alicia Bustamante, 23/1/2018)

Es interesante ver cómo a un principio sus amigos reproducen el mecanismo de disciplinamiento que dice que las mujeres no pueden ser chunchas (punto 2.4.3.2). Pero rápidamente cambian de opinión, como si les agradase la idea (punto 2.5.9). El elemento central es la confirmación de que Alicia tenga agallas para hacerlo (punto 2). Pero el primer año, el 2016, no llega a concretar su intención de bailar como chuncho.

Y el año pasado [2017] ellos han llegado para la primera peregrinación que es en agosto. Ahí ya nos pusimos de acuerdo. Yo les hablé y de esa forma fue que ellos me dijeron que probablemente uno de ellos este año no iba a hacer su peregrinación, y me podían prestar traje. Y después fue el chat, ¿no? Que “¿Te animas?”, que “¿dónde estás?” Pero yo estaba enferma... (Entrevista con Alicia Bustamante, 23/1/2018)

Para el 2017 sigue vigente el tema y mientras se desarrolla todo el debate de la chuncha a la que descubrieron el 16 de agosto, sus amigos le preguntan a Alicia: “¿Te animas?” La situación a finales de agosto era tensa, tal como vimos en el punto 12.1, e incluso la dirigencia de los chunchos había colgado carteles prohibiendo que los chunchos se vistieran en otro lugar que no sea el Coliseo de San Roque (punto 12.1.11). Es en este ambiente tenso que la decisión de Alicia en la relación con sus amigos chunchos, varones, se ve cuestionada, como tratando de saber hasta dónde llegará (punto 2.4.3.2).

#### 12.4.2 Lunes 4 de septiembre de 2017: la procesión a Juan XXIII

El lunes 4 de septiembre, en la procesión al barrio Juan XXIII, Alicia se viste de chuncho.

Mis amigos estaban acá y yo les dije: “**Ya, yo quiero entrar**”. Y ellos: “¿Te animas?” “Sí”. “¿Pero en serio?” “Sí. **Pero no tengo traje**”. “**Te vamos a prestar un traje, hemos traído**”, que no sé qué. Y ese día entré. [...] ¿Dónde era la peregrinación? Era a Juan XXIII. (Entrevista con Alicia Bustamante, 23/1/2018)

Una vez confirmada la intención de Alicia de entrar como chuncho sus amigos le prestan el traje de chuncho y le posibilitan la participación en la procesión.

[Hemos comenzado a danzar]<sup>140</sup> desde San Roque. [Nos hemos cambiado] en mi casa. Hemos ido caminando con ellos de aquí, de mi casa. Hemos debido llegar [diez] menos cuarto. Temprano. Ya estaba por acabar la misa. (Entrevista con Alicia Bustamante, 23/1/2018)

El circuito inicial comenzó en su casa, donde sus amigos la fueron a visitar, y donde todos se vistieron como chunchos. Salieron y se fueron caminando hasta San Roque. Hicieron caso omiso del cartel que prohibía que los chunchos se cambien en otro lugar que no fuera el Coliseo de San Roque, a la vista de todos (**Ilustración 102**, punto 12.1.11). Llegaron al atrio antes de que termine la misa, cuando ya todos los chunchos y los demás promesantes estaban reunidos, esperando al Santo. Era una muchedumbre de chunchos.

Como era mi primer día y estaba muy nerviosa, yo hacía todo lo que mis amigos hacían. ¿No ve? Todo [para] pasar desapercibida. [...] Hay ciertas cosas Daniel que no las sé bien totalmente<sup>141</sup>. Pero sí, eh... inclusive me acuerdo que una señora me ha dado un algodón. Me [lo] ha dado ahí cuando he saludado al Santo, me ha dado un algodón. O sea... no sé para qué sería ese algodón. (Entrevista con Alicia Bustamante, 23/1/2018)

Una vez allí se mimetizaron para que Alicia pasara desapercibida. Es interesante la afirmación de Alicia de que no comprendía todo lo que pasaba, y que evidentemente su observación del año pasado no fue suficiente para captar la complejidad ritual total de los chunchos en la fiesta de San Roque. Incluso recuerda con especial claridad cómo “una señora me ha dado un algodón”, con el que no supo qué hacer<sup>142</sup>. Esto muestra la confusión de una mujer, una persona, un chuncho nuevo que se ve confrontado por primera vez al complejo ritual de los chunchos de San Roque como participante activo (punto 2.2).

He saludado y ha comenzado la procesión. [...] Estaba con cuatro amigos. [...] Ellos trataban de que esté al medio. Uno siempre era mi pareja, siempre estaba conmigo. Y era así, mirá: uno de mis amigos aquí [al lado], yo aquí, el otro allá, allá [los dos adelante], y otro aquí detrás de mí. Y al otro lado creo que era su amigo. No sé, no sé ya la verdad [risa aturdida]. No sé. Estaba muy nerviosa y no [me acuerdo bien]. (Entrevista con Alicia Bustamante, 23-01-2018)

Esta descripción es especialmente interesante porque muestra cómo sus cuatro amigos chunchos varones crearon una red de protección alrededor de Alicia. Ellos gestionaron

---

<sup>140</sup> Estas citas están reconstruidas de una conversación con muchas preguntas y respuestas monosilábicas. Por eso hay muchos [corchetes] que tratan de reflejar el contexto en base a las preguntas, y algunas oraciones están ligeramente modificadas para darles sentido.

<sup>141</sup> Se refiere a que no sabe cómo se llama el *Kenko* – la ronda de las dos filas de chunchos para saludar al Santo.

<sup>142</sup> Este algodón es para frotarlo al Santo al momento de saludarlo, para luego guardarlo como talismán.

cualquier negociación hacia afuera. También más tarde, cuando se encontraron con periodistas, sus amigos la cubrieron y toman la palabra. Lo cual fue bueno, pues como ella reconoce estaba tan nerviosa que le era difícil captar los detalles que la rodeaban.

[El día de la procesión] estaba muy nerviosa y era como si tuviera dos pies izquierdos, y la flecha que me ha lastimado las manos, porque no quería mostrar mis manos. Pese a que yo no me pinto las uñas, qué se yo, tenía miedo que [me descubran]. Me costó mucho con la flecha. Es decir no he sido un chuncho airoso. Solo he peregrinado. No he llegado a danzar [con soltura]. (Entrevista con Alicia Bustamante, 23/1/2018)

Este nerviosismo se mostró en su forma de danzar: todo lo que había aprendido viendo se le bloqueó, y terminó con “dos pies izquierdos”. El temor a ser descubierta hizo que ocultase las manos, lo que a su vez le ocasionó problemas con la flecha que la lastimó. Se mantuvo aislada, apegada a sus amigos que hablaban normalmente, como si nada estuviera pasando. Sin embargo, ella permanecía quieta, silenciosa, con su velo cubriéndole el rostro. El siguiente conjunto de citas muestra el grado de pánico que tenía.

Fue la primera vez que entré. La primera vez que así no terminé. Y andaba muy nerviosa... aparte de que tosía mucho, de que me descubran. [...] Yo tuve mucho cuidado de cubrir mi cuerpo, un cuerpo de mujer, sobre todo las piernas, ¿no?, de todo. [...] No fue muy agradable porque estaba muy enferma y por el temor a que me descubrieran. [...] No quería que... ¡hay!, es una tontera eso, ¿no?, de que me quiten la ropa, no sé... Tenía miedo. Ves que soy una mujer mayor, osada, todo lo que tú quieras, pero he tenido [miedo]. (Entrevista con Alicia Bustamante, 23-01-2018)

Alicia es una mujer muy segura de sí misma. Pero era consciente del peligro que corría al haber decidido danzar de chuncho como mujer y reconoce el miedo que sentía, lo cual coincide con todos los testimonios que recogí hasta ahora (punto 11.4.8). Una característica de esta su primera procesión (y también de su segunda, pero menos fuerte) fue su tos. Tosía mucho y se agitaba. De hecho, como ella misma lo señala, no terminó esta primera procesión.

[Cuando he llegado a la terminal vieja] ya no daba con el cansancio y la tos, me dio ataque de tos. Yo me he salido y mi amigo que estaba detrás se ha salido conmigo. Ahí él me ha alcanzado agua y me ha dicho: “Vamos en taxi”. Hemos salido y al frente hemos tomado taxi. Me ha dejado aquí y mi amigo se ha vuelto a la peregrinación. (Entrevista con Alicia Bustamante, 23/1/2018)

A la altura de la exterminal de buses, sobre la avenida Las Américas, Alicia tuvo su ataque de tos final, obligándola a retirarse de la procesión. Uno de sus amigos la acompañó, la atendió y se encargó de ir a dejarla a su casa antes de volver a la procesión. Así terminó esta su primera incursión en el mundo de los chunchos, protegida por sus amigos varones.

#### 12.4.3 Martes 12 de septiembre de 2017: el Encierro

[El martes del Encierro] Quedé de acuerdo con mis amigos que por donde comienza la [calle] Cochabamba yo iba a entrar, así lo más disimulada posible. [...] Me he movido buscándolos, para que no me observen. Me he movido porque iban, venían, así daban vuelta los chunchos, hasta que los he encontrado, para que no me vean.

[...] Había tal desorden que... ¿no desoorden!, ¿no?, porque no había tanto desorden, si no... de dar vueltas, de esperar que avance. [...] Me llama la atención que nadie controla. No sé si controlarán o no controlarán, pero... (Entrevista con Alicia Bustamante, 23/1/2018)

Resalta la impresión de que el aparato disciplinario ya a esta hora (después de 8 horas de procesión continua, y cuando faltan solo dos horas más para que termine) es casi inexistente. Alicia atribuye esto al caos de esta fase de la procesión: es una masa amorfa y caótica de chunchos que van y vienen mientras esperan que avance el Santo, a lo que se suma el cansancio y el trance meditativo de la última parte de la procesión. Llega al atrio de la iglesia de San Roque, para el rito del Encierro y la despedida de San Roque.

He estado en el Encierro, que me ha parecido algo muy... pucha, ¿eso es lo más lindo de la fiesta! Un misticismo total. Pero tampoco lo he podido sentir totalmente porque tosía mucho y tenía temor, tenía miedo que me descubran por la tos. [...] [Hemos entrado al atrio, y he logrado mantenerme junto a] dos de ellos. Mi amiga más ha entrado. Estaba con nosotros. Nadie le ha dicho: “**Salgase**”, nada. Con su pañuelo blanco, todo estaba. Hemos estado ahí apretujados, que faltaba aire, pero... bien místico, ¿no? He visto que mi amiga se ha puesto a llorar.

Después cuando hemos vuelto acá mis amigos han llorado. [...] Yo no he llorado [porque] estaba nerviosa. Pero mi amiga ha llorado, ellos han llorado. [...] Yo seguía con pánico. Me he soltado un poco más porque eran muchos chunchos. No sé si por el miedo o el pánico no he logrado esa mística de ponerme a llorar. No sé si por el pánico.

Yo miraba a todo lado, porque había chunchos que se han levantado el velo, porque creo que está permitido ya levantarse el velo en el Encierro. No sé, porque muchos estaban sin velo. Y yo los veía llorar, los veía... Pero yo no he logrado eso. La gente que cantaba, se despedía, creo que lloraba. Algunos se han levantado su velo. No he cantado porque no sé las canciones [las Alabanzas]. Tengo que aprender seguramente para la próxima. He estado con la flecha y con mi pañuelo. A ratos con flecha, con mi pañuelo. Ahí no he sido muy proactiva. Me he dejado llevar.

Ahí me he sentido más segura, no he sentido como que me iban a [botar o descubrir] y además que ahí ya está terminando la fiesta. Además que no había ni campo, ni nada. En ese momento ya [no importaba]. (Entrevista con Alicia Bustamante, 23/1/2018)

Algo que resalta de esta cita es la descripción densa de la performatividad ritual de San Roque (punto 2.2). Alicia nos habla primero del misticismo que sintió ese momento, la condensación de sentimientos en el momento de la despedida: “pucha, ¿eso es lo más lindo de la fiesta!”. La emotividad se manifiesta en el llanto: de los chunchos en general, pero también de su amiga y de sus amigos (punto 2.2.3). Ella misma no lloró por el temor de ser descubierta. También es relevante la mención que su amiga, vestida de civil, logró ingresar en el espacio ritual reservado para los chunchos promesantes, pero que nadie le dijo nada. Desde allí participó del rito de la despedida de San Roque con su pañuelo blanco y lloró de emoción.

Alicia misma habla sobre su propia experiencia como poco “proactiva” (que es lo mismo que decir “pasiva”), dejándose llevar por la experiencia ritual (punto 2). Todavía tenía temor, pero ya no importaba y eso fue una gran liberación, un gran alivio. Pero no lo suficiente para entrar en el trance emocional de sus compañeros. Alicia mantuvo



su velo abajo, tapándole el rostro; se mantuvo en silencio, sin cantar; acompañó la ceremonia alternativamente con el sonido de la flecha o agitando su pañuelo blanco.

#### 12.4.4 Epílogo: Efectos sobre el discurso a nivel personal

Después de eso nos hemos venido, nos hemos cambiado y nos hemos ido a comer algo. Y [mis amigos] contaban de sus experiencias, que dice que más estaban nerviosos por cuidarme. Y ahí sus bromas eran: “¡Way, ni se te ocurra que al próximo año te vamos a acompañar!”, así, ¿no? “Te buscarás quién te acompañe”. “¡Hay, el próximo año no nos la haces!” [Risa] “Vos ves cómo haces”. Así. Pero [quedó] un tipo de complicidad y hermandad, y estoy segura de que este año también [me van a ayudar]. Seguramente el próximo año si quiero hacerlo lo voy a hacer con ellos. (Entrevista con Alicia Bustamante, 23/1/2018)

Resulta que Alicia no era la única nerviosa, sino que sus amigos chunchos también lo estaban. Por fin pudieron expresar esta tensión emocional una vez finalizado todo. Y como ella dice, bromearon sobre no volver a ayudarla; fue una forma de reclamarle el haberse metido a chuncha y recordarle que no fue ella sola la que tuvo que soportar toda la tensión, sino que ellos estuvieron involucrados directamente. Pero como ella misma dice: lo que finalmente quedó fue un sentimiento de “complicidad y hermandad” que ella confía será suficiente para repetir la experiencia. A mí lo que me parece es que se trata de un grupo consolidado de “confabuladores” que sobrevivieron su primera experiencia de riesgo. Aquí podemos ver cómo este relato se entrecruza con las elaboraciones teóricas de la performatividad, disciplinamiento, agencia y hábitos, con el miedo y la camaradería como factores emocionales de relevancia (puntos 2.2.3, 2 y 2.4.3.2)

Tanto hemos hablado de esto, que ella [su amiga] también dice: “Yo también quiero ser chuncho. Me gustaría ser chuncho”. [...] dice que [el día del Encierro] se ha emocionado mucho y por eso ha llorado. Ha sentido una energía, ha sentido una cosa muy fuerte y que le gustaría ser [chuncho], que quizás tal vez el próximo año podríamos entrar juntas, hacer todo juntas y... No sé si se animará o no. [...] Y mi amiga está muy animada, pero no sé si tendrá las agallas que yo tengo, ¿no? [...] Ella no es de acá, es del Chaco. (Entrevista con Alicia Bustamante, 23/1/2018)

Eugenia López<sup>143</sup> también quiere ser chuncho. El motivo para ello es la epifanía religiosa que sintió como católica en el Encierro de San Roque (punto 2.2.3). Obsérvese que Eugenia es chaqueña, lo cual complejiza todavía más el mosaico étnico de la Fiesta Grande de San Roque<sup>144</sup>. Todo esto entra en juego en la performatividad de la confabulación para permitirles la participación a las mujeres como chunchas infiltradas (puntos 2.2 y 2.4.1.3). Podemos deducir que cada experiencia (clandestina) cambiará el discurso de sus participantes por las emociones compartidas (puntos 2.2.5, 2 y 2.5.9).

---

<sup>143</sup> Nombre ficticio.

<sup>144</sup> Esto está en relación directa a la acusación de que “vienen gente de otros lados a tratar de imponernos su tradición” que analizamos en el punto 12.1.4. Por supuesto, y eso es lo interesante, la referencia original es a los “collas” (migrantes andinos) y no a los “chaqueños” (migrantes de las tierras bajas, dentro del departamento de Tarija).

#### 12.4.4.1 Su búsqueda personal

Si uno se pone a ver la discusión pública en las redes sociales (ver el punto 12.1) se nota que entre todas las opiniones a favor y en contra, lo que falta es la opinión de las mismas mujeres que bailan como chunchas o que quisieran hacerlo. Es como si faltase la opinión de las interesadas directas (punto 2.5.9). De hecho, Alicia Bustamante me dijo que quiso comentar algo durante la discusión pública, pero que recibió “bullying” y que por eso se retiró de la discusión. Es así que se vuelve muy relevante revisar las motivaciones de todas y cada una de las mujeres que analizamos en estos últimos dos capítulos (X y XI), como lo hacemos ahora con el de Alicia:

Lo mío no tiene nada que ver con una lucha feminista, porque yo nunca he sido muy partidaria del feminismo como tal. [...] Mi interés podría ser cultural porque me gustan las culturas. Pero es un interés más místico. Tengo un interés más místico en ese tema, de toda la mística que hay de por medio de ser un chuncho promesante. [...] Es una cuestión muy mística para mí. Es una cuestión de decir **“Yo, un ser humano que estoy en cuerpo de mujer, quiero ser un chuncho promesante”**. ¿Me entiendes? Pero no es por un feminismo. No es por ir contra las tradiciones, ir contra el machismo, contra lo patriarcal, todo lo que tú quieras llamar de esta fiesta, sino una cuestión mística. Yo quiero hacerle mi promesa a San Roque. [...] Yo quiero ser chuncho promesante. Ni siquiera chuncha. Quiero ser **“chuncho promesante”**. No me interesa tener como cosas ridículas que dicen: **“¡No!, van a entrar con minis, con tacos”**. No me interesa ese tipo de cosas, porque no es una cuestión de eso. A mí el traje tal cual está... [...] Vuelvo a decir nuevamente: no es una cuestión en mi caso feminista, no es una cuestión que quiera cambiar para que el día de mañana las mujeres entren con una mini, o con un pollerín cortito, o se saquen el velo. (Entrevista con Alicia Bustamante, 23/1/2018)

Lo primero en lo que insiste Alicia es que no es una lucha feminista<sup>145</sup> (punto 2.4.1.3). No es un asunto de querer ser chuncha porque sí, sino que es una búsqueda concreta de una espiritualidad y un misticismo específico que ella encuentra entre los chunchos promesantes de San Roque en Tarija. Alicia insiste en este punto: es el misticismo (punto 2.2). La otra cosa en la que insiste es que ella no quiere crear una nueva “figura”, que sería la chuncha (punto 2.2.5). Lo que ella quiere es ser chuncho, en masculino. Es decir: ella no quiere cambiar nada, solo quiere tener el permiso de ser chuncho (punto 11.4.2).

Es importante señalar que todo esto que menciona Alicia viene a ser una respuesta a los comentarios que se dieron en la discusión en las redes sociales que vimos en el punto 12.1. Esta es la lógica teórica del análisis del discurso: los discursos individuales no se encuentran en un vacío de significantes, sino que están íntimamente unidos a los discursos sociales en los que se mueven (punto 2.5.9). En este sentido es claro que se trata de una respuesta a las acusaciones hechas por otras personas. Para comenzar: no es feminista, no lo hace porque sí, y no quiere cambiar la fiesta. Dicho en positivo:

---

<sup>145</sup> Alicia se refiere a una lucha de las mujeres por romper estructuras sociales de tipo patriarcal.

como persona quiere el derecho de ser chuncho, quiere serlo por su espiritualidad, y desea ayudar a preservar la forma tradicional de los chunchos (punto 2.2.3).

#### *12.4.4.2 La salud*

Creo en Cristo y creo en la fuerza energética del poder sanador de San Roque... [...] ...San Roque como un mediador para llegar y pedir los milagros de Dios. Porque en sí el que va a hacer los milagros es Dios, ¿no? Para nosotros los que creemos en Dios, el Dios único y verdadero. [...] quiero hacerle mi promesa a San Roque. (Entrevista con Alicia Bustamante, 13/9/2017)

Alicia no hizo una promesa previa de pedido de salud a San Roque (punto 2.2), pero le reconoce su poder sanador como intermediario de Dios único y verdadero. Alicia le atribuye a San Roque su mejora de salud luego de haber participado como chuncho en la fiesta de 2017. Es así que Alicia se conforma a la regla general de los devotos y promesantes, articulando su participación a la fe en sus poderes curativos (punto 2.5.9).

#### *12.4.4.3 El miedo, la clandestinidad y el anhelo al reconocimiento*

Yo quiero ser chuncho promesante. Más allá de que haya toda la prohibición porque soy mujer, bla-bla, es una cosa muy profunda que tengo y que quiero hacerlo. Obviamente quisiera hacerlo desde lo legítimo [y no desde la clandestinidad]. (Entrevista con Alicia Bustamante, 23/1/2018)

Ya existen chunchas mujeres. La diferencia con los chunchos hombres es que las mujeres están obligadas a hacerlo desde la clandestinidad, con todo el riesgo psicológico, físico y social que eso implica (puntos 2.2.3 y 11.4.8). Aquí quiero recordar el caso de la profesora Patricia Mogro quien durante cinco años buscó el permiso de los dirigentes chunchos, pero que nunca consiguió (punto 12.3.2).

Los conceptos de legalidad y clandestinidad son centrales. La legalidad en este caso se trata básicamente de un reconocimiento público, lo cual a su vez implica una performance ritual que pueda ser practicada abiertamente y una proyección a un futuro como parte integral de una comunidad de promesantes religiosos (punto 2.2.1). En cambio la clandestinidad significa el no-reconocimiento y la prohibición, lo cual genera una práctica ritual oculta, secretiva, subversiva, aislada de la comunidad de promesantes en general, con confabulaciones microscópicas y una proyección a futuro separada de la comunidad general (puntos 2.2 y 2.3). En este segundo caso el potencial de violencia simbólica es especialmente alto, mientras que en una situación de legalidad este potencial se disiparía hasta casi desaparecer. Es comprensible que para las mujeres que desean apromesarse como chunchas o como músicas tradicionales, roles rituales reservados para los hombres, el tema de la legalidad y la clandestinidad sea un tema central en sus aspiraciones.

¡Es feo hacer el recorrido pensando que todo el rato te van a descubrir! Porque yo quisiera hacer [todo] el recorrido, ir al Encierro, todo. Y no estar con ese temor que cualquier rato me van a quitar la ropa o me van a descubrir, me van a hacer un escándalo. Porque probablemente yo no reaccione bien si me hicieran eso. ¿No ve? Probablemente no sea muy pasiva para reaccionar y me defiendan frente a la agresión. Uno generalmente termina defendiéndose, ¿no? (Entrevista con Alicia Bustamante, 23/1/2018)

Lo nuevo de esta cita es la reflexión sobre cómo reaccionar en situación de conflicto. Todas y cada una de las mujeres chuncho que no conocemos deben necesariamente haberse hecho la pregunta de ¿qué haré si me descubren? Y también los chunchos varones que las protegen. Los amigos de Alicia supieron manejar exitosamente diferentes momentos de crisis, y es evidente que cuando terminó el último día de fiesta estaban tensionados al extremo (punto 12.4.4). Vimos también que mucha gente (hombres y mujeres) salieron a la defensa de Carla y de Paola cuando fueron agredidas (punto 11.1.3 y 11.3.3.3). Sabemos también que la misma pregunta se ha vuelto imperiosa para la totalidad de promesantes varones, chunchos y músicos: ¿qué haré si aparece una mujer?, ¿la denuncio?, ¿la acepto?, ¿la protejo? (punto 12.2.2). Al final viene a ser un cuestionamiento profundamente ético vigente para toda nuestra sociedad.

Entonces eso es lo que yo busco cuando quiero ser chuncho. ¿Me entiendes? Sentir esa mística. Obviamente si... [le tiembla la voz] uno lo va a tener que hacer[lo] oculto y con el miedo de que venga una persona "X" y te quite la ropa, no vas a llegar a eso [a ese estado místico]. ¿No es cierto? No vas a llegar, porque más vas a estar concentrada en el tema de cuidarte, ¿no es cierto? (Entrevista con Alicia Bustamante, 23/1/2018)

Este es el último aspecto de relevancia en este punto: el miedo como impedimento de la plenitud espiritual de la experiencia religiosa (punto 11.4.8). La noción básica es que no es lo mismo apromesarse como chuncha, tamborera o alférez. Y que la experiencia de ser chuncho es una experiencia mística particular (punto 2.2.1). Alicia menciona que el miedo interfiere en esta experiencia religiosa (punto 2.2.3). Este es otro motivo más para desear la legitimidad y el reconocimiento para un disfrute pleno. Y es el precio que deben pagar mientras se mantengan en la clandestinidad.

## **12.5 Aspectos transversales**

### **12.5.1 Análisis de argumentos pseudo-históricos**

La justificación que dicen y que yo no estoy de acuerdo, es que los promesantes chunchos representan a los leprosos que bajaban a buscar comida, ¿no? Si bajaban vestidos ¿cómo sabías si era hombre o mujer? ¿Por qué? Supongo que también ha habido mujeres que han enfermado de lepra y que quizás no tenían quién baje por ellas a pedir comida, y ellas también bajaban. [...] Entonces yo ahí digo: ¿dónde, dónde hay ese momento en que se diga que solo los hombres pueden ser chunchos promesantes? (Entrevista con Alicia Bustamante, 23/1/2018)

En esta última cita Alicia hace referencia a la discusión mencionada en el punto 12.1.10. Pero ella cuestiona fundamentalmente la afirmación de que los chunchos son varones porque los leprosos que bajaban a la ciudad eran solo hombres (punto 2.4.1.3). ¿Cómo saben si eran puro hombres? La lógica que utiliza es triple: 1) también había leprosas mujeres, 2) las mujeres leprosas también necesitaban comida, y no todas debieron tener quién se la traiga, y 3) si los leprosos estaban deformados y con el cuerpo totalmente cubierto por trapos, era imposible poder reconocer si entre ellos no había alguna mujer. Pero lo que es más relevante es su cuestionamiento: “¿dónde hay ese momento en que se diga que solo los hombres pueden ser chunchos promesantes?” Aquí Alicia hace una referencia doble al chuncho como leproso y al chuncho como danzarín religioso (punto 2.2.4). Cuestiona la argumentación pseudo-histórica para excluir a la mujer de los chunchos promesantes.

Considero que el único motivo real para que no haya chunchas mujeres es la tradición: el baile de los chunchos de San Roque en Tarija nació sin mujeres, y sin mujeres ha llegado hasta ahora (punto 2.4.1.3). La prohibición se ha asegurado de que se mantenga así (punto 2.4.3.2). Cualquier otra argumentación presentada hasta ahora se muestra como sin fundamentos históricos. 1) En primer lugar está la argumentación de que por ser danza guerrera solo se permiten hombres, y 2) en segundo lugar está la afirmación que son varones porque las mujeres leprosas no salían a pedir comida (punto 12.1.10).

Sobre la danza guerrera y los hombres como estereotipo, este es un imaginario de nuestra sociedad occidental que sobrevivió hasta el siglo pasado<sup>146</sup>. Pero fue solo eso: un imaginario lleno de excepciones. Para Bolivia durante la guerra de la independencia tenemos a Juana Azurduy de Padilla y a las Heroínas de la Coronilla, por lo menos. El mundo está plagado de ejemplos de mujeres guerreras<sup>147</sup>. Más que un hecho biológico creo que podemos hablar de una construcción social de exclusión de la mujer del ejercicio militar; un caso estereotípico de biopoder en un contexto patriarcal (punto 2.4.1.3). El biopoder no es más que la aplicación del poder social y político sobre el cuerpo de los individuos; en este caso se trataría de un cuerpo sexuado (Foucault 2007[2004]: 40-41, 359; 2002[1975]: 30). Dentro del universo reducido de nuestro caso de estudio (las diversas

---

<sup>146</sup> En la segunda mitad del siglo XX se empezaron a incluir mujeres dentro de los ejércitos regulares de todo el mundo, incluyendo Bolivia desde principios del siglo XXI.

<sup>147</sup> Hubo mujeres que participaron como caballeros en las guerras medievales francesas. Hubo mujeres samurái durante el Japón medieval. Hubo guerreras vikingas. Hubo guerreras españolas (Pumar 1988. O'Sullivan s.f.: 59-60, 153-154. Cárcer y Diosdato 1995: 81-82, 83). Hubo mitos de mujeres guerreras entre los pueblos nativos americanos (Barraza 2012: 200. Martínez *et al.* 2014: 95, 97, 98. McCafferty & McCafferty 2007: 34 sig.) y entre los griegos, y un largo etcétera.

tradiciones de bailes chuncho) tenemos a los pueblos aymaras del altiplano paceño quienes encajarían en la idea de una sociedad de guerreros hombres (Sigl 2012: 225 sig.). Pero incluso ellos tienen mujeres guerreras como parte de su representación ritual de los chunchos (Sigl 2012: 228 sig. Vacaflores *et al.* 2017: 164 sig. Ver también el punto 9.5.3). Y si tomamos en cuenta que los orígenes prehispánicos de la danza de los chunchos es de hecho la mujer guerrera (*warmi auca*), este argumento se desarma totalmente (puntos 8.2.1 y 8.2.4).

Por el otro lado ya vimos que la idea de que los chunchos solo serían hombres porque las leprosas se quedaban en el Lazareto está basada en especulaciones históricas sin ningún tipo de base documental (punto 5.7). Incluso si llegaría a ser cierto, entonces la exclusión de las mujeres dentro de los chunchos lo único que estaría haciendo es reproducir una situación de exclusión institucional de tipo religioso dentro del Lazareto de Tarija. Fue y seguiría siendo una invisibilización forzada (punto 2.4.1.3). Aquí me parece importante recordar que a 24 años de la publicación del libro de Calzavarini (1995) donde presenta la teoría de los chunchos como leprosos, no se ha encontrado ninguna prueba histórica que justifique la correlación (puntos 2.5.6 y 5.7.4). La información que va apareciendo contradice esta hipótesis (puntos 5.7.3 y 9.8.1). Respecto a mi aporte personal como investigador: trabajé la historia vieja de San Roque (capítulos III, IV y VI), revisé la historia del Lazareto y de las pestes (capítulo V), saqué de su anonimato a la totalidad de tradiciones locales de chunchos promesantes (capítulo VII), revisé la historia prehispánica de los bailes chuncho en los Andes (capítulo VIII), encontré a los “otros chunchos” (capítulo IX), aporté a la historia de las alféreces (capítulo X), reuní los testimonios de las músicas tradicionales (capítulo XI) y he rastreado a las chunchas mujeres (capítulo XII). Pero hasta ahora no he logrado encontrar algo que pueda confirmar la conexión de los chunchos con los leprosos del Lazareto (punto 5.7.3).

Vuelvo a insistir que no existe ninguna justificación histórica para la exclusión de las mujeres en los chunchos. Las dos justificaciones anteriores son pseudo-históricas, opiniones a las que se ha querido dotar de un aura histórica que no tienen (punto 2.5.6). La única explicación lógica que existe es la tradicón (puntos 2.2.4 y 11.4.2): siempre ha sido así y los chunchos tarijeños no tienen por qué cambiar lo que han hecho durante siglo y medio. Esto también es reconocer que si no se permiten chunchas mujeres es porque no lo queremos (punto 2.4.1.3). Este exabrupto de sinceridad es justo y necesario

si deseamos lograr alguna solución duradera al conflicto de las chunchas mujeres, incluso si la respuesta final sea que no deban haber.

#### 12.5.2 El secreto de las chunchas

El secreto de las chunchas infiltradas empezó a resquebrajarse con mi primer trabajo sobre el tema (Vacaflores, Daniel 2009), donde menciono la existencia del mito urbano de las chunchas mujeres, y las primeras ideas de por qué considerarlo creíble. El tema fue profundizado por Mercedes Bluske y Jesús Vargas (Vargas & Bluske 2015), quienes revisaron el tema de las chunchas mujeres luego del conflicto con Paola Añez, la tamborera (punto 11.1). Mariana quiso publicar su cuento sobre las chunchas, pero le fue negado en el periódico *El País eN*, teniendo que publicarlo en Santa Cruz (punto 12.3.3). Y finalmente el tema volvió a ser discutido públicamente en agosto y septiembre de 2017, a raíz de que encontraron una chuncha mujer en la fiesta de San Roque (punto 12.1). En este momento ya no podemos hablar de secretismo, aunque la enorme cantidad de promesantes chunchos hace que ya no sea absolutamente necesario: incluso después de que pillaron a la chica vestida de chuncho y que los dirigentes de los chunchos colgaran carteles para hacer que todos los chunchos se cambien en el coliseo de San Roque (punto 12.1.11), hubo una mujer chuncho que participó de la Fiesta Grande de San Roque del 2017 (punto 12.4).

#### 12.5.3 La lucha de las chunchas y el espíritu guerrero de San Roque

Cuando pienso en las chunchas mujeres de ahora, no puedo dejar de pensar en la fiesta de San Roque de principios del siglo XX (capítulos III, IV y VI). Criados en medio de la resistencia a los ataques del proyecto civilizatorio de la élite ilustrada (puntos 4.2 y 4.3.4), los promesantes de San Roque se caracterizaron por su carácter combativo (puntos 4.4.4, 4.5 y 6.13.1). Pero ya hace tiempo la fiesta de San Roque dejó de ser marginal y pasó a ser parte de la ortodoxia local (punto 4.6.1). Esto significó la inclusión de los valores de la élite ilustrada y la participación de la élite local en roles rituales establecidos, al mismo tiempo que abandonaba sus raíces populares y se reducía la participación campesina (punto 6.13.1). En cierta forma la Fiesta Grande de San Roque se convirtió en aquello que había combatido.

Toda esa energía combativa que caracterizó el renacer de la fiesta de San Roque y que le permitió confrontar un proyecto civilizador de tipo ilustrado (puntos 4.1 y 4.2) no desapareció cuando lo hicieron sus oponentes (punto 4.3.1), sino que se dirigió hacia

sí misma (punto 9.4.5.1). Son innumerables las referencias a la agresividad contenida de los devotos de San Roque hacia los elementos “profanos” de sí misma, en especial hacia la participación de la mujer en roles tradicionales no-femeninos (puntos 11.4.4, 11.4.6 y 12.1.7, entre otros). Así, las mujeres promesantes (chunchas y músicas) asumen el rol de “desplazadas” que alguna vez tuvieron los chunchos varones. Con su rebeldía estas mujeres se enfrentan a una ortodoxia disciplinadora que les prohíbe vivir su devoción personal.

Se podría decir que estas mujeres ahora representan el espíritu rebelde de la fiesta de San Roque de antaño, en confrontación directa con una moral conservadora que no se observa en las fiestas campesinas de los chunchos chapacos (punto 7.4). A finales del siglo XIX y principios del siglo XX se podía hablar de una moral ilustrada enfrentada a lo popular. Pero ahora (a principios del siglo XXI) la división no es tan clara, pues la sensibilidad ilustrada se incrustó a la religiosidad popular de San Roque, haciendo que sea difícil distinguir la esencia misma de la fiesta. ¿Las mujeres rebeldes se enfrentan a la tradición, o solo al aspecto ortodoxo de la misma? Al ser representantes de una modernidad liberal (pues son vistas como representantes del feminismo local, por mucho que ellas mismas no se identifiquen con ello), ¿no representan la antítesis de una postura conservadora de la tradición? Me parece relevante recordar que la ética ilustrada liberal del siglo XIX tuvo sus raíces morales en la discusión teológica colonial en contra de los elementos “paganos” de la religiosidad indígena nativa, que a su vez justificó las campañas de extirpación de idolatrías tan infames durante la época colonial (punto 2.2.5). Así que ¿dónde ubicamos a las mujeres promesantes que desean asumir roles rituales masculinos, en la tradición regeneradora o en la disrupción de la tradición? Creo que ese es un punto fundamental que debe ser discutido por los actores rituales de la fiesta de San Roque. Estas mujeres representan, ahora, un potencial transformador inmenso en medio de un ambiente solidificado y de agresividad extrema (puntos 11.4.2, 11.4.8 y 12.4.4.3).

#### 12.5.4 “¿Debería haber chunchas mujeres?”

Cada vez que me preguntan si debería o no haber chunchas mujeres no puedo dejar de pensar que es la pregunta equivocada. La respuesta variará según a quien le preguntes. La forma de respuesta polarizada que sugiere la pregunta (si/no) lleva a que las respuestas sean extremas y absolutas, lo cual en mi opinión bloquea cualquier posibilidad de solución (punto 2.5.9). Por supuesto que yo tengo mi opinión personal al respecto: yo creo que



las mujeres deberían poder participar de la Fiesta Grande de San Roque como músicas e incluso como chunchas. Pero es solo mi opinión personal (punto 2.5.5). No soy ni chuncho ni mujer (punto 2.2). La discusión real se dará (y se está dando) entre estos dos grupos: los chunchos y las mujeres (punto 2.3). Eso no quiere decir que mi opinión, que nuestra opinión, no valga para nada, solo que no es central (punto 2.5.9).

También suelo explicar que lo que hagamos ahora, sea a favor o en contra, será apenas un pequeño pie de página de aquí a 50 años, como ahora lo es que el padre Bartolomé Attard haya prohibido radicalmente el consumo de bebidas alcohólicas en la fiesta de San Roque (punto 4.4.6). Muchos se olvidan de que antes San Roque se festejaba con alcohol y en las chicherías (puntos 3.5.2 y 4.2). Lo que ahora se decida será lo que se conozca aquí a 50 años como la Fiesta Grande de San Roque. Pero es indistinto si es o no con mujeres (puntos 2.2 y 2).

#### 12.5.5 Proyección del conflicto

Podemos seguir prohibiéndoles a las mujeres bailar como chuncho. Pero siempre habrá mujeres que quieran hacerlo (punto 12.3). Y siempre habrá alguna que se anime a bailar (puntos 12.1 y 12.4). Si se anima estará llena de miedo que la puedan descubrir (puntos 11.4.8 y 12.4.4.3). Porque si se anima es posible que la descubran y la expulsen, con el escándalo correspondiente (puntos 11.1.3 y 12.1). Y cada vez que haya un escándalo los van a acusar a los chunchos de machistas y discriminadores (puntos 12.1.5 y 12.1.6). Se les van a hacer la burla, se van a insultar y se van a ofender mutuamente (punto 12.1.7). Y así siempre de nuevo. Va a terminar siendo un motivo de burla y desprecio como las peleas eternas de chunchos (punto 9.4.5.1). Digámoslo así: será una curiosidad folklórica. Si bien es cierto que los chunchos no tienen ninguna obligación de cambiar, tampoco las mujeres chunchas tienen ningún motivo para dejar de bailar. Y ese, creo yo, es el meollo del asunto. La teoría del conflicto me hace pensar en el potencial destructivo de 1) forzar el cambio y 2) mantener el *status quo* (punto 2.3).

##### 12.5.5.1 El potencial de la escalada de violencia

Es posible que la visibilización de la existencia de las chunchas mujeres genere una respuesta de parte de la ortodoxia de los chunchos de San Roque (puntos 2.3 y 12.5.2). Cada vez más los chunchos se van a cuidar de que no haya mujeres en sus filas, y es importante tener eso en mente (punto 2.2.3). Tal vez sea utópico pensar que se pueda instaurar algún método de control efectivo, pero uno nunca puede estar seguro de que no descubran a

ninguna mujer chuncha (punto 2.4.3.2). Lo mismo que considero posible que 1) alguna vez aparezca alguna mujer capaz de desestructurar la ortodoxia de la fiesta de San Roque, 2) creo que es posible que algún defensor o defensora de la ortodoxia de San Roque pueda tomar medidas extremas para garantizar el *status quo* de la fiesta. La lógica teórica sobre cómo funcionan los sistemas de conflicto hace que la escalada de violencia sea un peligro real para ambos bandos (punto 2.3). Por eso me parece importante recurrir a la lógica de la resolución de conflictos, para lo cual la mediación y el análisis crítico del discurso pueden ser herramientas importantes (puntos 2.3 y 2.5.9).

La ciencia no solo reporta, sino que también construye la realidad social (punto 2.5.7). Este análisis es mi aporte personal para desarmar este sistema de conflicto, al colocarlo en el nivel de discusión racional y abogar por la construcción de referentes emocionales positivos entre unos y otros (punto 2.3). La intermediación institucional y el apoyo popular podrían ayudar, pero debemos recordar que la solución depende de los actores directos, pues a nadie más le atañe decidir sobre ello (punto 2.3). Pero a los chunchos y a las chunchas también les digo que no se trata de masas amorfas contra las que enfren-tarse, sino de personas individuales con las que se puede negociar (punto 2.5.5).

#### 12.5.5.2 El conflicto como motor de cambio y elección consciente

El *conflicto* puede ser explicado, manejado y resuelto (punto 2.3). Por un lado 1) es una forma de negociación, 2) tiene elementos objetivos y subjetivos, pero sobre todo 3) es una postura mental de los implicados cuyo aspecto emocional genera *sistemas de conflicto* que se reproducen permanentemente independientemente de sus aspectos objetivos (Frey 2016: 15-16. Schlee 2008: 17, 114). En este sentido pensar el tema de las chunchas mujeres no se reduce a una calificación dicotómica de bueno y malo de las personas implicadas (puntos 2.5.5 y 2.5.9). El sistema de conflicto se basa en las ideas y los prejuicios de estas personas, en sus ideas de lo correcto y lo incorrecto (punto 2.2). Una discusión como la que se dio en agosto de 2017 (punto 12.1) no ayuda para nada a resolver el conflicto en sí (punto 2.3). Para las únicas tres cosas que sirve es 1) para ofenderse mutuamente, 2) reforzar los estereotipos mutuos (“mujeres profanas” y “chunchos retrógradas”) y 3) luchar por el control simbólico de ciertos imaginarios concretos (como ser el de los chunchos leprosos). Todo conflicto es una negociación de sentidos: se discute, se cuestiona, se buscan nuevas argumentaciones y se pule la postura propia (punto 2.3). La diferencia está en si a este conflicto se le busca una solución o no.

El conflicto social cuestiona profundamente el *status quo*, convirtiéndose en un motor de cambio social que se repite siempre de nuevo (punto 2.3). La historia tiene una dinámica de cambio constante. Nada permanece inalterable, siempre hay cambios por pequeños que sean: las personas cambian, el contexto cambia (punto 2.5.1). Y al final sin darnos cuenta la fiesta ha cambiado enormidades, y lo seguirá haciendo (punto 2.2.3). Esto no niega la lógica de la tradición, que es la conexión al pasado, al tiempo de nuestros abuelos (punto 11.4.2). Es la dualidad cambio-permanencia, sin que la una niegue a la otra. Todo cambia, pero las raíces permanecen, y muchas veces las nuevas elaboraciones beben de forma directa de las viejas raíces (punto 2.2). Toda representación es una re-creación (Bruner 1986: 11). El asumir el cambio y la tradición como parte de un mismo proceso histórico es una elección consciente que puede darnos la posibilidad de construir el futuro (punto 2). Asumir que existe un dilema es asumir también que se le puede dar una solución.

#### 12.5.6 El sistema simbólico de las chunchas

Lo mismo que con sus contrapartes masculinas, la imagen de San Roque se encuentra como el símbolo dominante de la performatividad ritual de las chunchas mujeres. También encontramos los mismos símbolos suplementarios de los chunchos varones, a saberse: las plumas, la cobertura facial, la vestimenta multicolor, los abalorios brillantes, la flecha, los churitos del Chaco, las medias color piel... todos ellos como referencias difusas y múltiples a un pasado mitológico indeterminado (guerrero emplumado de las tierras bajas, leproso o soldado español). Sin embargo, el sistema de género hombre-mujer y la práctica subversiva de las chunchas infiltradas se articulan, en este caso, como parte del núcleo simbólico central del sub-sistema de Género en la Fiesta Grande de San Roque. Las argumentaciones pseudo-históricas del Lazareto y de los guerreros chiriguano se presentan hasta ahora como los únicos símbolos antiguos a los que se hace referencia, ignorando las referencias históricas concretas de las primeras chunchas infiltradas en el siglo XX.

## 12.6 Resumen del capítulo

En la procesión del 16 de agosto de 2017 descubrieron una mujer vestida de chuncho. La publicación en Facebook de este hecho generó una discusión acalorada y apasionada en las redes sociales, pues la imagen del chuncho como actor ritual está prohibida para las mujeres (punto 12.1). La existencia de chunchas infiltradas es un mito urbano que antecede varias décadas a este suceso (punto 12.2) y se sabe ampliamente que hay muchas

mujeres que quisieran ser chunchas (punto 12.3). De hecho, tengo registrada la participación de una mujer chuncho infiltrada en dos de las siete procesiones religiosas de San Roque el mismo 2017 (punto 12.4). Esto genera una serie de reflexiones teóricas, morales y performativas sobre la participación de las mujeres en roles tradicionalmente masculinos en la Fiesta Grande de San Roque, en este caso específico como chunchas (punto 12.5).

#### 12.6.1 Conclusiones teóricas y metodológicas al capítulo

En este capítulo nos encontramos con los chunchos como una representación ritual de tipo performático, un baile devocional cargado de sentidos y sentimientos profundos de la sociedad tarijeña (punto 2.2). La prohibición de la participación femenina en sus filas señala claramente la existencia de un sistema de disciplinamiento social (punto 2.4.3.2). Esta situación demarca la existencia estructural de mujeres “desplazadas”, quienes por su deseo de expresar su devoción a San Roque desean bailar como chunchas, pero no se les está permitido (punto 2.4.1.3). Esto define un conflicto estructural donde hay mujeres que asumen el papel de chunchas infiltradas, como un acto consciente de subversión de una tradición que las excluye (punto 2.3). La reacción emocional negativa al descubrimiento de la chuncho infiltrada el 16 de agosto de 2017 muestra claramente la existencia de un profundo sistema de conflicto con un alto potencial de violencia simbólica (punto 2.3).

Las argumentaciones de la discusión pública muestran las estrategias discursivas de disciplinamiento social y los marcadores emocionales negativos existentes (puntos 2.3 y 2.5.9). Las argumentaciones en contra se muestran como fundamentalmente falsas y falseadas (puntos 2.5.6 y 12.5.1), evidenciando el sistema de conflicto como esencialmente relacional y emocional (punto 2.3). Se observa también un componente étnico y civilizatorio en el conflicto de género central, donde se acusa a la “gente que viene de afuera” de querer cambiar la tradición con ritualidades “paganas” de tipo andino (puntos 2.4.1 y 12.1.4). Existe una estructura jerárquica de roles rituales sexualizada: con los chunchos en el rol de mayor estatus, seguidos en un lejano segundo lugar por los cañeros, quenilleros y tamboreros, y en el extremo inferior los camacheños y las alféreces (puntos 2.4.1.3 y 2.4.3.3). La participación oculta y clandestina de las mujeres disfrazadas de chuncho con la protección de un grupo de chunchos varones que las apoyan, representa un cuestionamiento profundo a la performance ritual masculina de los chunchos promesantes (puntos 2.2.4, 2.4.1.3 y 11.4.2). Se trata de la subversión como agencia activa de individuos concretos que se enfrentan a un hábitus ritual hostil (punto 2). La revisión de este sistema de

conflicto a la luz de la teoría del conflicto y del análisis crítico del discurso ofrecen parámetros metodológicos concretos para el proceso de resolución del conflicto (puntos 2.3 y 2.5.9). Se trata de un problema estructural de individuos concretos capaces de agencia e interacción significativa (puntos 2.2 y 2.5.5)

#### 12.6.2 Avances a la pregunta de investigación

El tema de género se presenta como el mayor sistema de conflicto estructural en la Fiesta Grande de San Roque actual. Tanto las músicas mujeres como las chunchas promesantes están cuestionando la esencia de la tradición masculinizada. El conflicto se muestra como articulador del cambio en la performatividad ritual y el cuestionamiento fundamental del concepto ritual de género (qué significa ser mujer) dentro de la fiesta de San Roque.



# QUINTA PARTE:

## Conclusiones





## Capítulo XIII: Conclusiones finales

### 13.1 Clase, etnicidad y género

#### 13.1.1 La lucha de clases en la Fiesta Grande de San Roque (clase)

Para principios y mediados del siglo XIX existe un decaimiento general de la vida religiosa en la ciudad de Tarija: con sus templos en ruinas, con su fiesta patronal desaparecida y con cuatro de sus cinco órdenes religiosas extintas (punto 3.2). Al momento en el que inicia nuestro relato (1880) observamos un ímpetu civilizador enfocado en limpiar las fiestas religiosas urbanas de cualquier rasgo de paganismo con la eliminación de las tradiciones populares devocionales como diablos, chunchos y alféreces (puntos 4.1 y 4.2). Es una lucha de clases ejercida desde la élite ilustrada sobre lo popular<sup>148</sup>. Esta lucha de clases se centró en el aspecto ideológico. No se trató de una lucha por la posesión de los medios de producción ni por el control político, sino por la ritualidad de las fiestas patronales de acuerdo a una visión clasista. Es decir: un conflicto sobre la performatividad ritual como una proyección de los aspectos ideológicos, anhelos e imaginarios de clase de la élite ilustrada local (2.2.1). Se intentó la imposición de un sistema disciplinario de alcance total en la población urbana tarijeña (punto 2.4.3.2).

Para 1882 la victoria de la ideología de la élite ilustrada local y su proyecto civilizatorio parecía definitiva dentro del área urbana de la ciudad de Tarija, con la expulsión de todas las formas de devoción popular de sus fiestas patronales. Por eso fue tan relevante la aparición del vicario foráneo y párroco de la iglesia Matriz Saturnino Asurmendi (punto 3.3), marcando así el inicio de una segunda fase en la lucha de clases sobre las fiestas religiosas de la ciudad de Tarija. En 1882 la fiesta de San Roque estaba casi desaparecida debido a la destrucción del techo de su iglesia y aparentemente no jugó ningún papel en la lucha ideológica de las fiestas patronales de Tarija de los años anteriores. Esto cambió con la reconstrucción del techo de la iglesia de San Roque y la celebración con toda solemnidad de su fiesta patronal (punto 3.3.1). En una muestra excepcional de energía el padre Saturnino Asurmendi gestionó la reconstrucción y apoyó la celebración, movilizando a importantes sectores de la élite local y de la población popular del barrio de San Roque (punto 3.3). En ese momento se articuló un contrapeso al proyecto civilizatorio

---

<sup>148</sup> La clase popular del barrio de San Roque estaba formada por artesanos, campesinos y migrantes andinos.

de la élite ilustrada tarijeña. La fiesta de San Roque se convirtió en un refugio para todas las manifestaciones religiosas de tipo popular expulsadas de las fiestas de Guadalupe y del Rosario, que vinieron a reforzarla ritualmente (puntos 4.3.2 y 4.3.3). Es así que la performatividad ritual se convirtió en una expresión concreta de la lucha de clases por la primacía de una u otra fiesta patronal, identificadas claramente con la élite local o con la clase popular (punto 2.2). El intento original de la toma de poder del proyecto civilizatorio de parte la élite ilustrada tarijeña se transformó en un conflicto con dos bandos bien definidos (punto 2.3).

La élite ilustrada demostró tener armas en contra del cura párroco, expulsándolo justo antes de la segunda celebración de la fiesta patronal de San Roque, la que había planificado celebrar con gran solemnidad (puntos 3.3.2 y 3.3.3). El mismo destino les esperó a los siguientes cuatro o cinco párrocos que circularon por la iglesia Matriz de la ciudad de Tarija en la década de 1880 (punto 3.4.1). Esto indica que la élite ilustrada local estuvo bien articulada dentro de las estructuras de poder nacional, tanto a nivel político como religioso, utilizando este hecho como palanca para mantener el control de los párrocos locales que no se adecuasen a su visión de clase (punto 3.3.3).

Estas palancas institucionales tan efectivas contra los párrocos de la iglesia Matriz parecieron ser casi inútiles contra los hermanos franciscanos del *Colegio de Propaganda Fide* de Tarija, quienes pasaron a formar parte central de la alianza popular de la fiesta de San Roque a finales del siglo XIX y durante la primera mitad del siglo XX (punto 4.4.3). Los franciscanos se hicieron cargo interinamente de la fiesta de San Roque y de la iglesia Matriz de Tarija cada vez que alguno de sus párrocos era expulsado (punto 3.3.2). Así desde finales del siglo XIX la historia de la fiesta de San Roque en Tarija se entrelazó profundamente con los padres franciscanos. En esta segunda fase la fiesta de San Roque creció y se consolidó por encima de las fiestas de Guadalupe (en la iglesia Matriz) y del Rosario (en la capilla de San Juan), las cuales habían pretendido convertirse en las fiestas grandes de la élite ilustrada local (puntos 4.3.2, 4.3.3 y 4.3.4).

En 1890 comenzó una tercera fase de conflicto ritual que se extendería durante 20 años. La iglesia Matriz de Tarija recibe un nuevo párroco, el doctor Felix Antezana Olañeta, aliado firme de la élite ilustrada tarijeña. Él fue el responsable de hacer renacer la fiesta de San Bernardo Abad, patrono de la ciudad, que había desaparecido a principios de la época republicana, a principios del siglo XIX (punto 4.3.1). Esta fiesta icónica de la élite

ilustrada y en relación directa con un imaginario reificado de la época colonial y de los ancestros españoles, se opuso directamente a la fiesta popular de San Roque, luchando por retomar la primacía ritual de la que gozó en la época colonial. Además de las notas periodísticas negativas, presión social y desprestigio contra la fiesta de San Roque, la facción de la élite ilustrada utilizó otro tipo de tácticas: **1)** se los expulsó de su celebración de la novena de San Roque en la iglesia Matriz (punto 3.4.2), **2)** hubo una acusación de que se desviaron los fondos de la feria comercial de San Roque, probablemente para financiar la fiesta de San Bernardo Abad (punto 4.4.2), **3)** se boicoteó la colecta de fondos para financiar la construcción de la iglesia de San Roque (punto 4.4.2) e incluso **4)** se intentó prohibir la procesión de San Roque (punto 4.4.4), en una época (1911) en la que la fiesta de San Bernardo Abad estaba a punto de desaparecer (punto 4.3.1) y, en consecuencia, la fiesta popular de San Roque había ganado la batalla de predominancia ritual. Esto nos habla de un *sistema de conflicto* que se autoalimentó hasta potenciarse al extremo de la prohibición y la amenaza del uso de la violencia física de parte de las fuerzas del orden público (puntos 3.5.2, 4.2 y 4.4.4). Este *sistema de conflicto* nunca se resolvió, sino que la facción de la élite ilustrada colapsó con la desaparición de la fiesta de San Bernardo Abad (punto 4.6.1), cuando la generación adulta de 1880 ya había desaparecido casi en su totalidad.

La competencia performativa de este periodo puede reconstruirse de acuerdo a cada una de las dos facciones en juego: **1)** La facción de la élite ilustrada con la fiesta de San Bernardo Abad trabajó en un himno religioso y en presentaciones populares con entretenimientos ilustrados, como ser retretas, bailes y obras de teatro (punto 4.3.1). **2)** La facción popular de la fiesta de San Roque incluyó casi la totalidad de devocionalidades populares expulsadas de las otras fiestas patronales urbanas: chunchos, alféreces, cañeros, diablos, etc. (puntos 4.3.4 y 10.4). Los chunchos tuvieron un desarrollo performativo complejo gracias a don Rafael Arce y su hijo Aurelio (música, pasos de baile, vestimenta y el desarrollo de las Alabanzas a San Roque) (puntos 3.6, 3.6.1, 4.4.5 y 9.8.3). La complejidad ritual y performativa de la fiesta de San Roque se basa en su ciclo de procesiones y vísperas (puntos 6.2, 6.4 y 6.5), incluyendo la quema de fuegos artificiales (punto 3.4.1), las corridas de toros (punto 6.11), los juegos populares (punto 3.4.2), la feria comercial (punto 3.5.1), la reconstrucción de la iglesia (puntos 3.3 y 4.4.3) y las chicherías como espacios de encuentro de diferentes clases sociales y lugar de amoríos y consumo de

alcohol (Pérez 2015: 58. Rivera 2006: 15, citada en Soruco 2012: 162). En estos recuentos podemos apreciar una diferencia fundamental en las estrategias utilizadas por uno y otro bando: **a)** la élite ilustrada hizo uso mayoritariamente de una estrategia punitiva, pero de un manejo performativo limitado, **b)** mientras que la facción popular tuvo una estrategia exclusivamente performativa, de riqueza de expresiones devocionales y de resistencia ¿pasiva? ante la imposición de la lógica civilizatoria de clase de la élite ilustrada.

Entre 1907 y 1911 comenzó una cuarta fase en el conflicto, con la creación de la parroquia de San Roque como entidad independiente de la iglesia Matriz de Tarija (Paz & Ramos 2012: 139. Chávez 2013: 13) y la desaparición de la fiesta de San Bernardo Abad (punto 4.3.1). Los padres franciscanos mantuvieron la lógica ritual de la fiesta de San Roque y estuvieron íntimamente entrelazados con la administración de la parroquia. La fiesta de San Roque siguió creciendo sin competencia (punto 4.6.1. Paz & Ramos 2012: 143-146. Chávez 2013: 12-15). Sin embargo, mantuvo su aura de fiesta popular y marginal, rechazada por la élite ilustrada local por su alto consumo de bebidas alcohólicas y su consecuente “paganismo” (Valverde 2004: 99-100).

Esto cambió con la llegada de los padres Carmelitas, quienes se hicieron cargo de la parroquia de San Roque en 1956 (Chávez 2013: 21-26. Paz & Ramos 2012: 151-152). El padre Bartolomé Attard expulsó a las chicherías del barrio de San Roque y prohibió el consumo de bebidas alcohólicas durante la fiesta de San Roque (punto 4.4.6). Este fue el inicio de una nueva época donde la fiesta libre del consumo de bebidas alcohólicas y de su estigma pagano fue aceptada por la élite local como ícono de la identidad local, conocida ahora como la Fiesta Grande de Tarija (punto 4.6.1). Podemos hablar primero un triunfo de lo popular sobre la élite, seguido por un triunfo de la estética e ideología de la élite ilustrada sobre lo popular de la fiesta de San Roque. Sin embargo, el *sistema de conflicto* no fue resuelto y continúa en la actualidad, solo que mutó desde una lucha de clases hacia un conflicto étnico y de género, como veremos a continuación.

### 13.1.2 Celebración y negación de la diversidad en San Roque (etnicidad)

En el anterior punto ya vimos cómo la categoría de clase en la fiesta de San Roque se mezcló históricamente con la categoría étnica: a finales del siglo XIX la élite ilustrada decidió identificarse con sus raíces españolas de la época colonial (punto 4.3.1), mientras que la clase popular estuvo compuesta por campesinos y migrantes andinos de Cochabamba y Tupiza (punto 4.6.2). También pudimos ver que el proyecto civilizatorio de la élite ilus-

trada estuvo basada en la idea de la civilización como contrapuesta a lo “bárbaro” y lo “pagano”, características ambas relacionadas en el imaginario criollo de la época con lo indígena (punto 4.1. Ver también Soruco 2012: 15 y Sanjinés 2005: 17). Pudimos ver cómo don Tomás O’Connor d’Arlach equiparaba estas tradiciones “paganas” con las “tradiciones tobas”, salvajes indómitos del Chaco tarijeño (punto 4.2). Es así que, aunque para esta primera época el conflicto central fue la lucha de clases, estuvo profundamente marcado por el tema de la etnicidad. Una vez que el conflicto de clases se difuminó con la victoria de la fiesta de San Roque sobre la de San Bernardo Abad (de lo popular sobre lo ilustrado), en la primera mitad del siglo XX, el *sistema de conflicto* se mantuvo vigente, mutando al área de la identidad étnica local. Esta nueva conflictividad tomó la forma de una *invisibilización* de la ritualidad campesina local y de un *nativismo* como negación de cualquier influencia externa. Me explico.

Entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX la ritualidad de los chunchos promesantes se extendió por diferentes comunidades rurales en una red ritual campesina centrada en la fiesta de San Roque en la ciudad de Tarija (puntos 7.3.1 y 7.3.3), con la posibilidad que la ritualidad urbana tenga orígenes campesinos (punto 7.3.1.1). La existencia de promesantes campesinos en esta fiesta es un hecho conocido, pero no pareció importarle a nadie en la ciudad indagar el origen de estos promesantes campesinos, invisibilizando de esta manera casi la totalidad de redes rituales campesinas que nutrieron a la fiesta urbana de San Roque (puntos 7.1 y 7.5). Este proceso de invisibilización se dio en una temporada en la que la fiesta de San Roque perdía sus connotaciones “paganas” (que etimológicamente significa “de origen campesino”) para adecuarse a la sensibilidad de la élite ilustrada tarijeña (puntos 4.6.1 y 13.1). No me sorprenden entonces las recurrentes menciones históricas al debilitamiento y desaparición de la participación de promesantes campesinos en la Fiesta Grande de San Roque (puntos 4.6.1, 6.10, 6.13.1 y 10.3). Carlos Vacaflores y Pilar Lizárraga trabajaron la temática del campesinado tarijeño (chapaco), su situación de subalternidad y su disputa por conceptos de desarrollo y bienestar (Vacaflores, Carlos 2006[a]. Lizárraga & Vacaflores, Carlos 2007). Esta invisibilización tuvo el efecto secundario del aislamiento de las diferentes tradiciones locales, pero siempre con la Fiesta Grande de San Roque en Tarija como eje central (punto 7.2). Esto generó una performatividad ritual compartida, pero con importantes desarrollos locales, como ser en la vestimenta (punto 7.2.1), la música (punto 7.2.2), los pasos de baile (punto 7.2.3) y las

Alabanzas (punto 7.2.4), generando una diferenciación en la performatividad festiva urbana y la rural (punto 7.4).

Podemos encontrar un primer rastro de este nativismo en la negación y olvido de los orígenes foráneos de los chunchos: los relatos alternativos son ignorados en la versión ortodoxa de su mito de origen (punto 7.3.1.1). El testimonio del mayor Jijena da a entender que don Aurelio Arce y otros chunchos viejos conocían la historia de que los chunchos tarijeños habían llegado desde afuera (en su versión: de México), pero fue invisibilizada e ignorada en la versión oficial y ortodoxa de finales del siglo XX (punto 9.8.1). No estoy seguro de cuándo comenzó este proceso de invisibilización, y si no es algo que pasó desde un principio; pero lo que sí está claro es que esta invisibilización cobró fuerza a lo largo del siglo XX, al mismo tiempo que la fiesta era purgada de rastros paganos y adecuada a una lógica católica ilustrada (punto 4.6.7).

Este mismo tipo de nativismo con invisibilización y olvido se aplicó con mayor fuerza a las posibles conexiones de los chunchos tarijeños con los otros bailes chunchos de los Andes (punto 9.1). Cada vez encuentro más casos de personas que como individuos conocieron la existencia de estas otras tradiciones andinas de bailes chuncho, e hicieron las conexiones mentales de relacionar los unos con los otros. Sin embargo estos relatos fueron sistemáticamente silenciados, resultando en un discurso ortodoxo que niega cualquier ascendencia andina de los chunchos, insistiendo un origen único y exclusivo tarijeño (puntos 9.1.1, 9.8.1, 9.8.3 y 9.8.4). Esto va de la mano con el discurso nacionalista local (“regionalista”) en un proceso de alteridad y de demarcación de fronteras étnicas en el imaginario local con la invisibilización y negación de lo (indígena) andino en Tarija (puntos 1.2 y 2.4.1). La representación positiva y la aceptación de lo andino (especialmente de lo indígena andino) sería contrario a la identidad tarijeña de tipo ortodoxo (Sampietro 2017: 84-90, 105. Pérez 2015: 69-73, 79. Vacaflares, Daniel 2014[2010]: 19-20. De Vacaflares 2006: 68-73. Peña *et al.* 2003: 10. Lea Plaza *et al.* 2003: 44, 133).

La imagen del chuncho como leproso en la visión ortodoxa representa la inclusión de los enfermos como acto de caridad cristiana y solidaridad (Calzavarini 1995: 124-125) que podría interpretarse en su aspecto de clase, pero también es la negación explícita de las raíces andinas de la ritualidad de los chunchos promesantes como parte de una visión nativista (punto 5.7.1). Creo que el uso de la imagen del leproso dentro de la fiesta

de San Roque suele darse en su aspecto negativo para negar lo “otro”: las raíces andinas (etnicidad) y la participación de la mujer (género) (puntos 5.7.2, 9.8.1, 12.1.10 y 12.5.1).

La etnicidad o interculturalidad positiva de la Fiesta Grande de San Roque se muestra en la imagen andina del guerrero de las tierras bajas como símbolo central de la fiesta (punto 9.2), y también en la participación campesina y de las diversas castas sociales con su propia connotación étnica (puntos 6.13.1, 7.3.2.1, 8.4 y 9.8). Todos estos imaginarios de la diversidad son parte fundamental de la performance como accionar ritual y reflexión social del acto religioso de la Fiesta Grande de San Roque (punto 2.2.1). Así tenemos una ambivalencia simbólica en cuanto a la etnicidad, la alteridad y la demarcación de fronteras étnicas: **1)** en sus aspectos negativos (invisibilización y negación) y **2)** en sus aspectos positivos (celebración de la diversidad e inclusión). Se trata de una performance ritual que representa la otredad sin que haya un consenso entre los diferentes actores del significado exacto de esa otredad: ¿Somos nosotros los tomatas, churumatas, moyo-moyos y guaraníes (pueblos nativos del Valle Central de Tarija)?, ¿los leprosos de la mitología local? ¿O somos una representación doble de un baile profundamente andino que a su vez representa a los “salvajes” de las tierras bajas? Esta ambigüedad hace que la performatividad de la otredad en la ritualidad de la Fiesta Grande de San Roque represente al mismo tiempo la inclusión de la diversidad y la negación nativista de la misma. Es también una recreación ritual de la conflictividad social existente **1)** entre lo inca, lo andino y lo español como civilizado y los indígenas de las tierras bajas como lo salvaje (punto 9.2), y **2)** en la (re)construcción identitaria de lo chapaco y lo tarijeño como opuesto a lo “colla” y a lo andino (punto 1.2). Esta conflictividad étnica en la ritualidad de la Fiesta Grande de San Roque viene a ser una continuación del *sistema de conflicto* irresuelto de la lucha de clases descrita en el punto 13.1.

### 13.1.3 La rebelión de las mujeres (género)

En la Fiesta Grande de San Roque de Tarija la noción de género está altamente ritualizada, con roles permitidos y tabús rituales (punto 10.1). Las únicas promesantes mujeres permitidas tradicionalmente en los roles visibles de la procesión son las alféreces (punto 10.2). No sabemos si la fiesta primigenia de San Roque de la época colonial incluía promesantes mujeres o no (punto 6.13.1). Pero sí sabemos que para 1880 la fiesta del Rosario fue un centro ritual importante para las promesantes alféreces mujeres, del que fueron poste-

riormente expulsadas en el celo civilizador de la élite ilustrada tarijeña<sup>149</sup> (puntos 4.3.3 y 10.4). Sabemos también que para 1882 las mujeres alféreces estuvieron presentes para el renacimiento de la fiesta de San Roque (punto 3.3.1). Existen relatos de la existencia de grandes grupos de promesantes mujeres alféreces a finales del siglo XIX, pero estos números se redujeron drásticamente ya en la primera mitad del siglo XX (punto 10.3). En las fotos históricas de esta época se observa un máximo de 10 alféreces, lo cual indica que el periodo de “decadencia” de las alféreces como institución se dio desde principios del siglo XX (punto 6.13). También es de notar que la referencia a dos varones alféreces (uno a principios del siglo XX, y el otro en la década de 1980) señala que las alféreces no es una institución exclusivamente femenina (punto 6.5). Aparentemente el tema de las mujeres en la fiesta de San Roque no tuvo relevancia hasta finales del s. XX.

Desde finales del siglo XX hasta principios del siglo XXI la (idea de la) participación de mujeres en roles tradicionalmente masculinos ha ido escalando hasta llegar a formar un *sistema de conflicto* explosivo (puntos 11.1, 12.1, 12.5.5, 12.5.5.1 y 12.5.5.2). Para 1989 ya se tiene la referencia de un secreto contado entre (algunas) mujeres sobre la existencia de chunchas infiltradas, sin tener datos de cuánto tiempo atrás ya pueda haber existido esta práctica (punto 12.3.3). La importancia del secreto era fundamental, pues en caso contrario los chunchos varones empezarían a buscar “bajo los pollerines para comprobar que [todos los chunchos] sí son hombres” (puntos 12.3.3 y 12.5.2). El apoyo y confabulación con otros chunchos varones pareciera haber sido un elemento que posibilitó y sigue posibilitando la participación secreta de mujeres vestidas de chuncho (punto 12.4). La performatividad –la vestimenta del chuncho que cubre el cuerpo en su totalidad– posibilita esta participación secreta de mujeres.

El baile original de los chunchos durante el imperio incaico pareciera haber sido el *uarmi auca*, o “mujer guerrera”, con intérpretes hombres y mujeres, con los varones vestidos de mujeres (punto 8.2.1). A nivel macro-regional casi la mitad de las tradiciones de baile chuncho incluyen a las mujeres como chunchas, por lo que no se puede hablar de una corriente básica de aceptación o rechazo (punto 9.5.3). Los leprosos del Lazareto son una referencia simbólica adicional para los chunchos promesantes de San Roque en Tarija, una referencia que solo se hace visible a finales del siglo XX, aunque existen referencias orales a esta interpretación desde por lo menos la mitad del siglo XX (punto

---

<sup>149</sup> Esta expulsión fue por su calidad de “tradición pagana” y no necesariamente por ser mujeres.



5.7.3). Con el tema de los leprosos se observa una ambigüedad profunda en la interpretación sobre si las mujeres deberían ser o no chunchas, en una argumentación que yo califico de pseudo-histórica (puntos 5.7.2, 12.1.10 y 12.5.1).

En la actualidad el conflicto se basa en el rechazo hacia las mujeres que desean apromesarse en roles que tradicionalmente estaban reservados a los varones, sea como músicas o como chunchas (puntos 12.1.2 y 12.1.3). Se trata de mujeres cañeras (punto 11.2), tamboreras (punto 11.1), quenilleras (punto 11.3) y de las chunchas mujeres (puntos 12.1, 12.3 y 12.4). Ese rechazo parece ser especialmente radical en la Fiesta Grande de San Roque, siendo la misma temática mucho más relajada a nivel local en las fiestas chicas rurales de los chunchos chapacos (punto 7.4.3). La participación de las chunchas, tamboreras y quenilleras es rechazada rotundamente por una buena parte de la población devota de San Roque, pero también cuenta con el apoyo de tal vez una tercera parte de la misma (punto 11.4.7). En casi todos los casos recogidos en este trabajo de tesis el apoyo de otros promesantes (varones) de San Roque y del público en general hizo posible la participación (a veces frustrada) de estas mujeres (puntos 11.1, 11.2.1, 11.2.2, 11.2.3, 11.3, 12.2.2 y 12.4). Las músicas mujeres tienen la desventaja que a nivel performativo no pueden camuflarse, como las chunchas (puntos 11.4.3 y 12.1.1). También está el tema del travestismo en el uso de la vestimenta tradicional, y la sexualización de estas mujeres “desplazadas” sin importar el tipo de ropa que utilicen (puntos 2.4.1.3, 11.4.3 y 12.1.8). Así que el conflicto va por lo roles de género y no por la apariencia.

Los intentos de ampliar el acceso de las mujeres se han visto cargados de conflictos que han cuestionado la estructura ritual de toda la fiesta (puntos 11.1 y 12.1). La discusión pública desde 2013 se ha generado en un ambiente altamente emocional (puntos 11.1.3 y 12.1.7), con acusaciones mutuas de machistas (punto 12.1.6) y discriminadores (punto 12.1.5), o de feministas (punto 12.1.2) y traidoras a la tradición (punto 12.1.4), con un importante componente étnico. Estos intentos de participación de mujeres en roles masculinos han sido percibidos no como una extensión de la tradición sino como su ruptura radical, como si lo que pidieran las mujeres es salir con tacos y minifaldas (punto 12.1.8). La incapacidad de empatía con la posición contraria muestra claramente la imagen de los miedos propios y los preconceptos sociales que llevamos auestas –un claro sistema de conflicto (punto 12.1.8). Porque si algo demuestra el análisis de los capítulos XI y XII es que estos

miedos no tienen nada que ver con el pedido real de las mujeres involucradas (puntos 11.1.1, 11.4.1, 12.1.9, 12.3.2 y 12.4.4.1).

Se trata de un *sistema de conflicto* estereotípico de tipo relacional, donde las emociones harían imposible una solución racional, sin importar las características objetivas del conflicto (punto 2.3). En el análisis de este conflicto se puede apreciar la existencia de un sistema *disciplinario* de la tradición, el cual se encargaría de controlar la participación de la mujer en la fiesta de San Roque (puntos 12.3.1, 12.3.2 y 12.3.3). Este sistema disciplinario es totalizador sin estar institucionalizado (punto 2.4.3.2). Su eficiencia depende de esta capacidad de estar presente a diferentes niveles: en el discurso oficial, en los dirigentes, en los promesantes, en los devotos, en la familia, en los amigos y en el interior de cada uno (puntos 12.3.1, 12.3.2 y 12.3.3). Por eso se vuelve relevante la existencia de núcleos de resistencia y confabulación a favor de las mujeres, protegiéndolas y permitiéndoles evitar los efectos de este sistema disciplinario (punto 12.2.2). Más allá de estar a favor o en contra, considero que este conflicto necesita la aplicación de las lógicas teóricas de la resolución de conflictos para evitar una escalada en agresividad y violencia (puntos 1.4 y 2.3).

Existe también un componente de clase en la jerarquización ritual de los diferentes roles rituales permitidos o prohibidos a las mujeres (puntos 2.4.1.3 y 2.4.3). La existencia de una estructura de clase de tipo jerárquico en la sociedad tarijeña se reproduce en la estructura ritual de los roles rituales de la Fiesta Grande de San Roque (punto 1.2): 1) los chunchos en la jerarquía superior, 2) seguidos en un lejano segundo lugar por los cañeros, quenilleros y tamboreros, y 3) las alféreces y los camacheños como la jerarquía inferior (punto 12.1.3). Esta jerarquización coincide con las categorías sociales de cada uno de estos grupos de promesantes, con las referencias a la clase alta urbana arriba y la clase baja campesina abajo. Esta categorización no es la misma que hace medio siglo o más, cuando la fiesta y sus promesantes eran evitadas por la clase alta urbana como “populares” y “paganas” (puntos 3.5.2 y 4.2). Esto cambió en la segunda mitad del siglo XX, cuando se vuelve evidente que las clases media y alta urbanas escogen a los chunchos para apromesarse (punto 4.6.1). Esta jerarquización es coincidente con la división de género, con las mujeres en la categoría ritual más baja (punto 12.1.3). Esto funciona igual en la dirección contraria: mientras más alto el estatus ritual, más difícil la participación de la mujer. Funciona así: para los músicos tradicionales solo es la tradición la que impide que participe una mujer, pero para los chunchos está terminantemente prohibido, tratándose de

un tabú ritual. Y lo mismo para las categorías rituales inferiores: ningún hombre manifiesta su intención de apromesarse como alférez, lo mismo que ninguna mujer hizo el intento de apromesarse como camacheñera (punto 12.1.3). Así que las jerarquías sociales se reproducen en las jerarquías rituales, un concepto que coincide con la teoría de la performatividad (punto 2.2.3).

## 13.2 Performatividad y conflicto

### 13.2.1 Los tres ciclos de conflicto

En este trabajo mostré la existencia de diferentes ciclos de conflicto dentro de la Fiesta Grande de San Roque: **1)** la lucha de clases de finales del siglo XIX y principios del siglo XX (punto 13.1.1), **2)** el nativismo étnico del siglo XX y principios del XXI (punto 13.1.2), y **3)** la negación a la participación femenina en roles tradicionalmente masculinos del siglo XXI (punto 13.1.3). Cada uno de estos ciclos se muestran como *sistemas de conflicto* altamente emocionales, persistentes e íntimamente relacionados entre sí (punto 2.3).

Dentro de la información histórica disponible hasta el momento se pueden identificar con claridad dos de los tres momentos iniciales de estos ciclos de conflicto en la fiesta de San Roque: **1)** La reconstrucción del techo de la iglesia de San Roque y el renacimiento de su fiesta popular en 1882 significó su oposición estructural al proyecto civilizatorio de la élite ilustrada tarijeña, iniciando un ciclo de conflicto que duró por lo menos tres décadas y que nunca fue resuelto de manera consciente (puntos 3.3.1 y 4.3.4). **2)** No tenemos una fecha de inicio para el ciclo de conflicto étnico presente durante el siglo XX, aunque su presencia se consolida a mitad de siglo, cristalizándose como parte integral del nativismo del discurso ortodoxo sobre la fiesta de San Roque (punto 4.6.7). **3)** El año 2013 se marca como el hito inicial del conflicto público del rechazo a las mujeres en roles rituales tradicionalmente masculinos, pero existen antecedentes a su existencia desde por lo menos finales del siglo XX (puntos 11.1 y 12.3.3). Estos tres ciclos de conflicto fueron sucesivos y se sobrepusieron los unos a los otros.

Las argumentaciones de uno y otro ciclo de conflicto siguen un mismo patrón lógico: **1)** la lucha de clases se basa en la lógica de civilización–barbarie, una dicotomía instaurada unilateralmente por la élite ilustrada, con acusaciones de paganismo y perversión de las buenas costumbres (puntos 4.1 y 4.2). Estas acusaciones fueron asumidas por los mismos defensores de la fiesta, hasta que el consumo de bebidas alcohólicas fue eliminado a

mediados del siglo XX (punto 4.4.6). 2) La acusación de “paganismo” en la fiesta de San Roque se extendió desde un principio al área étnica, relacionándolo con la “barbarie” de los pueblos indígenas tanto de los Andes como del Chaco, como también a las tradiciones campesinas locales (punto 4.2). Esta noción de exclusividad étnica terminó consolidándose en el *discurso ortodoxo nativista* de la fiesta de San Roque en la segunda mitad del siglo XX, borrando del discurso oficial cualquier referencia a un origen foráneo (puntos 4.6.7 y 7.3.1.1). A principios del siglo XXI este rechazo se concentró en lo andino, aceptando la explicación –antes estigmatizada– de los chunchos como representación de los guerreros chiriguano<sup>150</sup> (Barragán, Mario 2001: 93-94. Castellanos 2007). Como pudimos ver en los puntos 9.7.3 y 12.1.4 en Tarija existe un fuerte preconcepción de las tradiciones (indígenas) andinas como esencialmente “paganas”. Se trataría de una defensa de la tradición de tipo nativista. 3) Por su lado el ciclo de conflicto de género se trata fundamentalmente de la mantención de la tradición frente al cuestionamiento de parte de las mujeres que desean participar en igualdad de condiciones rituales que los varones (punto 11.4.2). Este ciclo especialmente agresivo utiliza argumentaciones que rayan en lo ultra-tradicionalista por un lado, y de tipo liberal y de igualdad de la mujer por el otro (punto 12.1). Pero invariablemente, de un lado y del otro se recurre a la acusación de “paganismo” de la posición contraria, equiparándolos con “salvajes” y “gente del norte” (punto 12.1.4). A mi parecer la secuencia lógica de un ciclo de conflicto al siguiente es clara.

### 13.2.2 La performatividad y los rostros de la fiesta

Fueron los actores específicos los que le dieron forma a la fiesta de San Roque (puntos 2.2 y 2.5.5). En el siglo XIX se reactivó una ritualidad que había desaparecido durante un lapso de tal vez diez años (puntos 3.1 y 3.3.1), pero que ahora se presentó como una alianza de diferentes clases sociales para contrarrestar los efectos del proyecto civilizatorio ilustrado (puntos 3.3 y 13.1). La fiesta de San Roque se convirtió en el refugio de varias devocionalidades populares que habían sido expulsadas de las otras fiestas religiosas urbanas (puntos 3.6 y 10.4), generando nuevas formas rituales al interior de una fiesta ancestral como la de San Roque (punto 3.2). Esta conjunción de nuevas ritualidades implicó necesariamente una renegociación del espacio ritual y de las preeminencias rituales al

---

<sup>150</sup> Es curioso que esta aceptación de lo “salvaje guaraní” coincida con la construcción política de la Media Luna y en los mismos parámetros de la construcción ideológica de la “Nación Camba” de exaltación de lo guaraní y rechazo extremo de lo andino.

interior de la fiesta (puntos 6.13.1, 10.4, 12.1.3 y 13.1.3). Se observa cómo los grupos de promesantes cañeros y alféreces partiendo de una situación de primacía en el siglo XIX, muy pronto dejaron el primer lugar a los chunchos promesantes y se retiraron a la periferia de las procesiones (puntos 6.10, 6.13 y 10.3). Especialmente los chunchos del siglo XIX vivieron un cambio radical en su vestimenta, música, baile y cánticos bajo la dirección de don Rafael Arce Mora (punto 3.6.1), cambios que fueron consolidados y ampliados por su hijo Aurelio Arce (punto 4.4.5).

La situación de confrontación ritual permanente con las fiestas religiosas de la élite ilustrada, y contra las autoridades religiosas y civiles marcó un espíritu combativo de la fiesta que se mantuvo incluso luego de su victoria final sobre la fiesta patronal de San Bernardo Abad (punto 4.3.4). Los padres franciscanos se involucraron profundamente en la fiesta desde 1883 hasta 1956, dejando marcas profundas en una ritualidad en la que hasta entonces no estaban relacionados (puntos 3.4.1 y 4.4.3). Las chicherías y las distracciones festivas campesinas representaron una de las principales fortalezas de la fiesta de San Roque pre-1956 (punto 3.5.2), pero fueron eliminadas en el proceso de limpieza de la fiesta para adecuarlas a una sensibilidad cristiana más adecuada a la de la élite ilustrada (punto 4.4.6). El aspecto comercial de la Feria de San Roque fue importante en la festividad primigenia y en el renacer de la fiesta, pero fue abandonado luego de que la élite ilustrada la cooptara para financiar sus propias ritualidades y en contra de San Roque (punto 3.5.1 y 4.4.2). El esfuerzo continuado para la construcción de la actual iglesia de San Roque marcó también la forma, los sentimientos y las perspectivas de la fiesta (punto 3.3 y 4.4.3). La independencia administrativa de la parroquia de San Roque en 1907 marcó también la ruptura con limitaciones impuestas desde la iglesia Matriz.

Sin ir tan lejos la llegada de los padres Carmelitas, la expulsión de las chicherías por el padre Bartolomé Attard, el incremento radical en el número de promesantes, el paso de mando de los chunchos, las sucesivas declaratorias de patrimonio cultural, la administración de los fondos económicos, los conflictos con y entre los diferentes grupos de promesantes con la jerarquía sacerdotal y con las instancias gubernamentales, la participación de la Escuela de Música Regional, la participación de mujeres ciudadinas como alféreces, la aparición de las músicas mujeres y las chunchas, la influencia de los diferentes trabajos de investigación y un largo etcétera más, todos estos fueron y siguen siendo cambios que influenciaron no solo la fiesta y sus ritualidades, sino la forma misma

en la que las personas se relacionaron a un nivel profundamente individual con la experiencia religiosa que esta representa (puntos 2.2 y 2.5.5).

La Fiesta Grande de San Roque no tan solo estuvo sometida permanentemente al cambio, sino que todos estos cambios estuvieron acompañados por nuevas formas de comprender y afrontar el cambio de parte de cada uno y todos los actores involucrados. Esta es la definición misma de la performatividad que estamos analizando (punto 2.2). La performatividad implica la reflexión del sujeto sobre su actuar ritual re-creado permanentemente, y una proyección al futuro que define su actuar de la misma forma que lo hace la re-creación del pasado en la forma de la tradición (punto 2.2.1). La performatividad es la vivencia del *hábitus* tanto en su forma coercitiva como en su forma creativa (punto 2.4.3.1). La performatividad es una dimensión de análisis que no deberíamos dejar de lado en un análisis social y ritual de la Fiesta Grande de San Roque. Todo esto refuerza la idea de que la historia y las instituciones no funcionan solas, sino que son construidas y re-articuladas permanentemente por el accionar de individuos específicos, sea de manera particular o grupal (puntos 2.5.1 y 2.5.5). Siempre se trata de personas concretas y no de estructuras supra-personales, abstractas e impersonales (punto 2.2). Cada persona participa de la tradición a su propia manera, pero siempre articulada a una idea y a una práctica construida socialmente (puntos 2.2.3 y 2). Así, la Fiesta Grande de San Roque no es solo una forma de *ser*, sino una forma de *hacer* (punto 2.2.4). De esta manera la performatividad es la forma en la que los conceptos de etnicidad, género y clase toman forma dentro de la fiesta, a través de las acciones y representaciones de los individuos involucrados en la celebración ritual (punto 2.2).

### **13.3 La interseccionalidad (la respuesta a la pregunta de investigación)**

¿En qué forma afecta la performatividad humana y el conflicto social el desarrollo histórico de las categorías de etnicidad, género y clase en un espacio ritual tradicional como es la Fiesta Grande de San Roque en la ciudad de Tarija?

La lógica teórica de la interseccionalidad señala que sin importar la naturaleza específica de las categorías sociales de la desigualdad, estas se articulan y se modifican mutuamente en contextos sociales e históricos específicos. A todo lo largo de este trabajo pudimos ver como las categorías de clase, etnicidad y género se influenciaron mutuamente sin perder su especificidad teórica. La lógica de la interseccionalidad se muestra como efectiva al momento de interpretar estos cruces de categoría para comprender el

cambio social. La capacidad del ser humano de moverse entre categorías, negociarlas y resignificarlas socialmente hace la esencia de la interseccionalidad.

Según la teoría de la performatividad (como representante de una gran variedad de corrientes situacionistas y constructivistas) las categorías de clase, etnicidad y género son construcciones sociales. Somos las personas las que dotamos de contenido a determinados hechos sociales y organizamos simbólicamente nuestra interacción con el mundo. En este sentido el eje estructurante no es la fiesta como estructura ritual, sino las personas como agentes activos capaces de recrear y reconstruir su realidad por medio de sus representaciones y performatividades rituales. Las categorías de clase, etnicidad y género cambian porque nosotros decidimos que cambien, porque somos capaces de reconstruir nuestras estructuras mentales para dotar de nuevos sentidos a contenidos viejos. En este sentido es indiferente si el cambio proviene de luchas sociales, desarrollos políticos, crisis económicas o fiestas tradicionales, porque el cambio se produce en la cabeza de las personas.

Así la capacidad de condensación de significados del fenómeno ritual permitiría un sentido estructurante a la experiencia individual. Esto es lo que nos permitiría llenar nuestra performance de sentidos profundos y proyectarlos más allá del simple acto ritual, cambiando nuestra vivencia y nuestros conceptos de lo que significa una pertenencia de clase, étnica o de género. Cómo nos sentimos siendo hombres o mujeres, cómo nos imaginamos nuestras posibilidades y limitaciones, cómo recreamos nuestro hábitus y cómo asumimos nuestra agencia (individual o grupal) es lo que hace la esencia de las categorías de clase, etnicidad y género, aunque no cambie en nada nuestro sustrato biológico o nuestras condiciones materiales objetivas.

En este sentido podemos observar cómo la performatividad ritual y el conflicto histórico en la fiesta de San Roque cambiaron radicalmente las categorías rituales de clase, etnicidad y género. La élite ilustrada intentó una limpieza de la performatividad ritual de tipo popular, pero se encontró con una resistencia donde la clase popular dictaminó la jerarquía ritual de las fiestas religiosas en Tarija. Ahora el santo patrono de Tarija es el médico de los pobres, y no el patrón de los españoles. Cambió el sentido social de ser vecino de San Roque, y la fiesta terminó siendo asumida por las clases dominantes de Tarija. Y aunque originalmente fue un pedido de la élite ilustrada, la

población devota de San Roque terminó aceptando la prohibición del alcohol como algo propio y deseable.

La noción de ser campesino y migrante también ha cambiado radicalmente, traspasando la categoría de “pagano” a la población andina de origen indígena. El nativismo exclusivista de San Roque de mediados del siglo XX reflejó un cambio de época y terminó desarrollando un discurso dominante ortodoxo que coincide con la ideología regionalista tarijeña de finales del siglo XX e inicios del siglo XXI. Tal vez sea muy pronto para estimar el efecto del descubrimiento de otras tradiciones chunchas a lo largo y ancho de los Andes, pero como me sucedió a mí: es posible que nuestra percepción de nuestras fronteras étnicas cambie, y con ellas nuestra percepción de nuestra pertenencia étnica.

¿Y qué decir de las mujeres? Tal vez para muchas, devotas cristianas, el cuento del feminismo no les levante ningún interés en particular. Pero la noción de que las mujeres tienen el mismo derecho que los varones de vivir su fe y apromesarse a San Roque es otra historia. La noción de que las mujeres pueden es radical, sea tocar la caña o mantener la disciplina religiosa durante las procesiones. O el hecho de que las mujeres cuestionen los estereotipos de la sexualización de sus cuerpos, sea la vestimenta que sea que utilicen (de chapaquita, de pantalón o de chuncho) es una ruptura radical con la concepción misma del hecho de ser mujer en una sociedad determinada. No sé en qué terminará esto, pero estoy seguro de que ya nada será igual.

La performatividad ritual de una fiesta patronal como la de San Roque se mostró como especialmente susceptible al cambio, generando nuevos hábitos rituales en respuesta a la agencia activa de sus participantes. El conflicto se mostró a su vez como fundamental para generar cambios radicales de percibir la organización social a través del rito, como motor de cambio al cuestionar la construcción social de la realidad.

La fiesta de San Roque en su calidad de fiesta bebe de los cambios sociales e históricos, pero al mismo tiempo a través de su performatividad ritual es capaz de influenciar la percepción, aceptación y re-elaboración de los mismos. Los hechos sociales pueden ser llenados de significación, afectando su realidad social. Es esto precisamente lo que hace la tradición: llena de significado las categorías de clase, etnicidad y género, afectando su elaboración social más allá de la fiesta y el ritual.



## 13.4 Aportes y reflexiones teóricas (epílogo)

### 13.4.1 La teoría fundamentada

La teoría fundamentada se mostró como una herramienta útil en la construcción de un sistema teórico en torno a esta investigación etnográfica sobre la Fiesta Grande de San Roque en Tarija. La aproximación al tema de investigación fue sistemática, enmarcada en un contexto teórico general pero intuitiva y basada directamente en la información primaria recogida durante el trabajo de campo (punto 2.5.10). Me parece importante resaltar el hecho de que se puede hacer investigación científica fuera del paradigma positivista tan común en el mundo académico boliviano.

### 13.4.2 Una aproximación ecléctica

Una de las características de este trabajo de tesis es la multitud de aproximaciones teóricas y metodológicas implicadas. Considero que la amplitud del tema amerita esta diversidad y complejidad teórica. Siempre creí que las escuelas académicas de pensamiento confrontadas como la sociología y la antropología, o las lógicas cuantitativa y cualitativa, no son excluyentes entre sí sino complementarias. Creo que su polarización se debe más a la instauración de tradiciones académicas aisladas que a aspectos específicamente metodológicos. Por ejemplo: lo cuantitativo sirve para contar, mientras que lo cualitativo sirve para comprender subjetividades. Ninguna de estas dos aproximaciones es capaz de captar la totalidad de la realidad por sí misma, y muchas veces se hace necesario recurrir a los métodos de la otra. Para ello es bueno ser capaz de manejar estos métodos con soltura y eficiencia. Considero un error metodológico cerrarse en una sola perspectiva académica, a menos que el tema de estudio así lo sugiera.

Un ejemplo claro de este eclecticismo académico es la suma de teorías de interpretación de la naturaleza de la acción social como el *hábitus* de Boudieu, las genealogías, disciplinas y tecnologías del poder de Foucault, la teoría de la creencia en un mundo justo de la psicología cognitiva, la teoría de juegos y la teoría de la elección racional de la economía predictiva, y los fundamentos biológicos de la conducta de la neurociencia. A mi parecer todas ellas tocan el mismo punto central, pero ninguna encaja exactamente en el punto que yo quisiera analizar. Así que considero que en lugar de centrarme en una sola perspectiva teórica (por ejemplo: en el *hábitus*) es más productivo recurrir al conjunto teórico diverso para tratar comprender el fenómeno en su complejidad, y de ser necesario construir una nueva corriente teórica de la suma de estas corrientes y no de la negación de ellas.

A mi parecer la especialización teórica es una necesidad metodológica para abarcar la totalidad del conocimiento humano de manera accesible y eficiente. Esta especialización teórica ha sido potencializada y polarizada por las diferentes tradiciones académicas que se apropiaron de una u otra, en contextos históricos de relaciones de poder concretas. Creo que por lo menos en el área de las ciencias sociales esta especialización es un efecto secundario y no el objetivo final del conocimiento. A mi parecer el objetivo final es lograr un conocimiento holístico y múltiple capaz de explicar interdisciplinariamente nuestro objeto de estudio, todo esto dentro de nuestras posibilidades reales. Estas posibilidades estarían definidas por la capacidad intelectual, material e institucional del o de los investigadores. La clave aquí no está en menospreciar la especialización muchas veces necesaria, sino en reconocer el valor de las aproximaciones teóricas complejas.

#### 13.4.3 Aportes teóricos y metodológicos

A lo largo de este trabajo realicé varios aportes teóricos, entre los que se incluye: **1)** el desarrollo de los conceptos de la Performatividad Explícita e Implícita, entre lo visible y lo interno (punto 2.2.1), **2)** remarcar el carácter relacional como aspecto intrínseco de la lógica de la fiesta grande y la fiesta chica (punto 2.2.2), **3)** la diferenciación entre un sistema de conflicto relacional sincero y un sistema de conflicto perverso donde la agresión es una lógica racional en la lucha del poder (por ejemplo en la política, en la especulación económica y la guerra), para los cuales se requerirían lógicas de análisis diferentes (punto 2.3), **4)** remarcar la importancia de los marcadores emocionales para articular la agencia activa: “Nunca construimos algo basados en palabras muertas, sino en convicciones y esperanzas” (punto 2.3), **5)** la aplicación de la metodología de la antropología visual al análisis etnohistórico de iconografía histórica (punto 2.5.4), **6)** señalar que aunque la innovación es un proceso social en base a acciones individuales, en el campo de la performatividad ritual es el grupo social el que ejerce un control para mantener la creación dentro de los márgenes de la costumbre (punto 2.5.5), **7)** que la historia se construye por personas, y la tradición se forja sobre acciones concretas de individuos concretos (punto 2.5.5), **8)** una crítica al uso circular de fuentes (punto 2.5.6), **9)** el desarrollo de una nueva lógica epistemológica, uniendo dialécticamente los procesos de lo exótico, la inmersión y la mirada interna como fuentes del conocimiento antropológico (punto 2.5.8), **10)** la propuesta de incluir el componente religioso en la definición de la ideología liberal (boliviana) de finales del siglo XIX (punto 4.1), **11)** la noción de la existencia de vacíos rituales y la predicción de que cuando se

presentan se produce una competencia ritual para rellenarlos (punto 4.3.1), **12**) propongo un esquema relacional entre fiestas grandes y fiestas chicas con un centro y una periferia, tanto a nivel local como a nivel macro-regional (puntos 7.1 y 9.6), **13**) las fiestas grandes y las fiestas chicas estarían en relación directa con las épocas fuertes y las épocas débiles a nivel ritual (punto 9.6.2.1), **14**) remarco la relación dialéctica entre la organización y el crecimiento de una fiesta (punto 7.2.5.1).

Mi aporte principal en este trabajo es la construcción de un esquema teórico sobre la complejidad performativa de una fiesta tradicional, en su cualidad constitutiva y creativa, entrelazada a los ciclos de conflicto y al desarrollo de las categorías sociales de clase, etnicidad y género (puntos 2.2, 2.3 y 2.4). Articulo nociones teóricas como el de la tradición (punto 11.4.2), el hábitus (punto 2.4.3.1), el disciplinamiento social (punto 2.4.3.2), la inconformidad o desplazamiento (punto 2.4.1.3), las estructuras discursivas (punto 2.5.9), la agencia (punto 2.4.3.1), la incorporación (punto 2.2), la proyección (punto 2.2.1), el individuo y la comunidad (punto 2.5.5). Estructuro el análisis de la profundidad histórica, la diversidad geográfica y el análisis sincrónico (punto 4.6). E introduzco el uso de herramientas metodológicas no-convencionales como ser la teoría del conflicto (punto 2.3), la etnohistoria (punto 2.5.1), la antropología visual (punto 2.5.4) y el análisis del discurso (punto 2.5.9). Todo este esquema teórico está desarrollado en los puntos 13.1, 13.2 y 13.3.

#### 13.4.4 Una teoría de la interacción social

Mi mayor desarrollo teórico es el de una teoría de interacción social en base a consideraciones teóricas como la interseccionalidad, el hábitus, la performance, las genealogías, disciplinas y tecnologías del poder, la teoría de la creencia en un mundo justo, la teoría de juegos, la teoría de la elección racional y los fundamentos biológicos de la conducta de la neurociencia. Sin embargo, el desarrollo de esta teoría quedó demasiado grande para esta tesis de doctorado, quedando pendiente para algún otro trabajo futuro.

La estructura de esta teoría de interacción social se basa en la noción clásica del hábitus, que señala la existencia de un sustrato pre-conciente que estructura la existencia social de los individuos, pero que también reconoce la capacidad creativa y des-estructurante de la agencia individual. Tanto la psicología cognitiva como la neurociencia y la economía predictiva han demostrado la existencia de un sustrato pre-conciente que articula la personalidad individual a nivel individual o social. Por ejemplo, la neurociencia ha confirmado la existencia de una estructura mental de tipo biológico que justifica la

aplicación de la libertad de decisión, pero basada en una estructura mental no-consciente y construida a partir de las experiencias previas y cumulativas del individuo. Al mismo tiempo se ha explicado la agencia individual tanto a nivel psicológico como biológico, con teorías sociales completas dedicadas a explicar su potencial como determinante de la acción humana y del cambio histórico.

Esta teoría de interacción social no puede ni pretende ser totalizadora del comportamiento humano, social ni cultural, pues hay muchos aspectos de la existencia humana que no se articulan en la lógica de la reflexión y acción consciente y su sustrato pre-consciente. Pero considero que tiene el gran potencial de articular diferentes teorías y escuelas de pensamiento que trataron el mismo tema de manera aislada y compartimentada.

#### 13.4.5 Reflexiones sobre mi rol como autor y de la academia en un contexto tradicional

El texto antropológico como representación de la realidad y no como la realidad en sí misma es uno de los aportes más importantes de la antropología postmodernista (punto 2.5.7). Sin embargo, la cualidad constitutiva del texto es un elemento fundamental de la teoría crítica del discurso (punto 2.5.9). Este mi trabajo es un trabajo de interpretación social de un hecho cultural, y como tal tiene un gran potencial explicativo. Pero en estos (apenas) diez años de mi trabajo académico en torno a la Fiesta Grande de San Roque en la ciudad de Tarija se ha demostrado que la investigación social es capaz de influenciar la construcción social de la realidad, posicionándose (posicionándome) como un hilo discursivo capaz de desarticular el discurso ortodoxo dominante. En este sentido estimo que la publicación de esta mi tesis doctoral influenciará de manera directa la práctica performativa de la fiesta de San Roque como reflexión sobre la construcción social de este hecho cultural. Somos individuos que (re)creamos nuestra realidad social, y yo como investigador y autor también llevo parte en la (re)creación de nuestras categorías y prácticas rituales.

No conozco de ningún caso de investigación social que se pueda aplicar a la realidad como un manual de instrucciones de manera infalible. Esto se debe a que no somos una ciencia tecnocrática sino interpretativa. Aunque nuestras reflexiones teóricas puedan utilizarse como guía de políticas estatales, mi experiencia me dice que el mayor efecto que podemos esperar es en la reflexión individual. Es por eso que insisto en considerar como mi público principal a la persona de a pie, inmersa en la cotidianidad de la fiesta, situada social e históricamente pero también creadora de su mundo inmediato.

## Bibliografía

- ABERCROMBIE, Thomas A.  
2004 “Thomas B.F. Cummins. *Toast with the Inca*” (reseña); en *American Historical Review*.
- ADELANTE [periódico]  
1933-36 Números 2, 4, 10-11, 13-14, 38, 48-49; Tarija. Archivo: Casa Dorada (Tarija).
- AGUILERA Fierro, René  
2015[2007] “Lazareto. Tradición y fe” en: *suplemento cultural “Cántaro”, periódico El País*; 15-02-2015 [10-06-2007]; Tarija.
- ALIAGA Rojas, Fernando  
1987 “La Evangelización en el Perú”, en: *Historia General de la Iglesia en América Latina VIII. Perú, Bolivia y Ecuador*; CEHILA – Ediciones Sígueme; pp. 15-39.
- ALONSO Sagaseta, Alicia  
1990 “El Kero: vaso ritual de los incas”, en: *Espacio, Tiempo y Forma*; Serie VIII, Historia del Arte, Tomo III; sin otros datos bibliográficos; pp. 11-30.
- ARCHIVO ARZOBISPAL (AA), Sucre  
Legajo #26 “Tarija Matriz – 1864” en *Fabrica*; legajo 20.  
Legajo #37 “Tarija/Matriz – 1833-1916” en *Parroquias*; caja nº 20, legajo 155.  
Legajo #49 “Tarija – 1871-1888” en *Vicarías foráneas*; caja nº 13, legajo 41.  
Legajo #57 “Libro de provisiones y licencias – 1880-1887” en *Provisiones, licencias, nombramientos y otros libros de curia*; caja nº3, volumen nº 12; 114 ff.
- ARCHIVO PARROQUIAL DE LA IGLESIA MATRIZ Y CATEDRAL, Tarija  
1880-1883 *Libro de bautizos*.
- ARDUZ Ruiz, Fernando y Lorenzo CALZAVARINI  
1999 *Música y Cantos Tradicionales de Tarija*; Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia – Centro Eclesial de Documentación; Tarija.
- ARONSON, Perla  
2008 “La visión weberiana del conflicto social”, en: *Conflicto social*, Año 1, Nº 0, noviembre 2008; pp. 114-116.
- ASCHIERI, Patricia Cristina  
2018 *Subjetividades en movimiento: reelaboraciones de la danza butoh en Argentina*; [en prensa, los números de página corresponden a la versión digital previa, no diagramada]; Buenos Aires.
- ÁVILA[a] Ávila, Federico  
1975[1966] *Don Luis de Fuentes y Vargas y la fundación de Tarija*; Editorial Universitaria; Potosí.
- ÁVILA[b] Echuazú, Edgar  
1997 *Historia de Tarija I (2<sup>da</sup> edición)*; Editorial “Luis de Fuentes”; Tarija.

- ÁVILA[c] Moreno, Edmundo  
2003 “Conservadores de la tradición” y “Guardianes del Santo”, en: *Visión Tarijeña*, nº2, septiembre 2003; Tarija; p. 41.
- AYALA Bluske, Rodrigo  
2011 “Árboles, helecho y astillas: organizaciones políticas en Tarija”, en: *Hacia un sistema político subnacional. ¿Son posibles los partidos subnacionales?*; Friedrich Ebert Stiftung – fBDM; La Paz; pp. 165-216.
- BACK, Les & John SOLOMOS  
2000 *Theories of Race and Racism*; Routledge; Oxon, Nueva York.
- BALDIVIEZO Cabrera, Paola Alejandra  
2005 *Los procesos de comunicación en la fiesta de San Roque*; Tesis de licenciatura; Universidad Católica Boliviana; Tarija.
- BAPTISTA, Javier S.J.  
1992 “Catecismo del Tercer Concilio Limense”; mimeo.
- BAPTISTA Mora, Abundio  
2013 *Hospital Dermatológico Monteagudo*; “Historia del primer hospital para la atención de lepra en Bolivia”; Imprenta Editorial “Tupak Katari”; Sucre; pp. 119-128.
- BAPTISTA Mora, Abundio & Cecilia BAPTISTA Ávalos  
2010 “Lazareto de Tarija” en: *Revista del Instituto Médico Sucre*; Volumen LXXV; julio 2009 – junio 2010; Nº 134/135; Sucre; pp. 123-124.  
2012 “Una historia de misterio y tragedia” en: *periódico El País*; 3-05-2012; Tarija.
- BARKER, Chris  
2005 *Cultural Studies: Theory and Practice*; Sage; London.
- BARRAGÁN Romano, Rossana  
1994 *¿Indios de arco y flecha? Entre la historia y la arqueología de las poblaciones del Norte de Chuquisaca (siglos XV-XVI)*; Ediciones ASUR; Sucre.
- BARRAGÁN Romano, Rossana, Ana María LEMA Garrett, Pilar MENDIETA Parada y José PÉREZ-CAJÍAS  
2015 “El siglo XX mira al siglo XIX. La experiencia boliviana”, en: *La Historia y la historiografía en América Latina en el siglo XIX. Perspectivas, configuraciones, itinerarios*; Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Comunicación, Centro de Historia Argentina y Americana; versión digital; consultado el 23-03-2018; <http://anuarioiha.fahce.unlp.edu.ar/article/download/IHAN15a05/6994/>
- BARRAGÁN Vargas, Mario E.  
2001 *Historia Temprana de Tarija*; Gráfica Offset Kokito; Tarija.  
2010 “La ‘Fiesta Grande de Tarija’ y el origen de los chunchos”, en: *Suplemento Cultural Cántaro*; 19 de septiembre; pp. 1-2.  
2018 “Nuevas develaciones sobre el leproario y los Chunchos”; 28/10/2018; Ecos de Tarija – Periódico El País; <https://elpais.bo/nuevas-develaciones-sobre-el-leproario-y-los-chunchos/>; última visita: 7/11/2019.

- BARRAZA Lescano, Sergio Alfredo  
2012 *Acllas y personajes emplumados en la iconografía alfarera inca: una aproximación a la ritualidad prehispánica andina*; tesis de maestría; PUCP – Pontificia Universidad Católica del Perú; Lima.
- BARTH, Fredrik  
1969 *Ethnic Groups and Boundaries. The Social Organization of Culture Difference*; Scandinavian University Books; Oslo.
- BERTAZONI Martins, Cristiana  
2005 “Representações do Antisuyu em El Primer Nueva Corónica y Buen Gobierno de Felipe Guaman Poma de Ayala”, en: *Revista de Historia*; Vol. 152, Nº 2; sin otros datos editoriales; 117-138.  
2007 “Representations of western Amazonian Indians on Inca colonial *qeros*”, en: *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, Nr. 17; Universidade de São Paulo; Sao Paulo; pp. 321-331.
- BOLAFFI, Guido, Raffaele BRACALENTI, Peter BRAHAM y Sandro GINDRO (Ed.)  
2003 *Dictionary of Race, Ethnicity & Culture*; SAGE; Londres, California, Nueva Delhi.
- BOLETÍN [periódico]  
1865 1 número: 9-2-1865; Tarija. Archivo: ABNB (Sucre), PBTJ1.
- BOLETÍN ANTONIANO [periódico]  
1896-1935 Números 196-1468 [incompleto]; Tarija. Archivos: Casa Dorada (Tarija) – 1 tomo, Archivo Histórico Departamental (Tarija) – 1 tomo, ABNB (Sucre), PBTJ67.
- BOURDIEU, Pierre  
2007[1980] *El sentido práctico*; Siglo XXI Editores; Buenos Aires.
- BRAY, Tamara L.  
2000 “Inca iconography. The art of empire in the Andes”, en: *RES 38, Athropology and aesthetics, Autumn 2000*; sin otros datos editoriales; pp. 168-185.  
2004 “La alfarería imperial inka: una comparación entre la cerámica estatal del área de Cuzco y la cerámica de las provincias”, en: *Chungara, Revista de Antropología Chilena*; Vol. 36, Nº 2, 2004; sin otros datos editoriales; pp. 365-374.
- BRIDIKHINA, Eugenia  
2000 *La mujer en la historia de Bolivia. Imágenes y realidades de la colonia (antología)*; Anthropos grupo editorial; La Paz.
- BRUNER, Edward  
1986 “Experience and Its Expressions”, en: TURNER, Victor & Edward BRUNER (Ed.): *Anthropology of Experience*; University of Illinois Press; Urbana and Chicago; pp. 3-30.
- BUENO E., Carlos E. (Ed.)  
2016 *Paucartambo, los colores de la fe*; Cuscopolita E.I.R.L.; Cusco.
- BURGA, Manuel  
2005[1988] *Nacimiento de una utopía. Muerte y resurrección de los incas*; Universidad Mayor de San Marcos – Universidad de Guadalajara; Guadalajara.

- CABALLERO, Isabel  
2015 “Introducción a la teoría de la interseccionalidad. Género y discapacidad”; ponencia de Power Point; Fundación Cermi Mujeres; Jornada formativa “Haciendo CERMI en los territorios”; Madrid, octubre 2015.
- CALVO C., Rossano (comp.)  
2005 *San Sebastián: Aspectos de Patrimonio, Historia, Etnología y Folklore*; Municipalidad Distrital de San Sebastián; Cusco.
- CALZAVARINI, Lorenzo  
1995 *Teología Narrativa. Relatos antropológicos de la fe popular en Bolivia*; Centro Eclesial de Documentación; Tarija.  
1998 *San Lázaro y San Roque en Tarija (La fiesta de la caridad para vencer la enfermedad)*; publicado originalmente en el suplemento cultural *Cántaro*; <http://www.franciscanosdetarija.com/pag/artced/cantaro/1998/0151/cuerpo.html>; documento digital, visitado el 28-03-2018.  
2004 *Presencia Franciscana y Formación intercultural en el sudeste de Bolivia según documentos del Archivo Franciscano de Tarija 1606-1936. Tomo I: Audiencia de Charcas 1606-1825*; Centro Eclesial de Documentación CED; Tarija.  
2006 *Breve guía histórica, artística y cultural del convento San Francisco de Tarija*; Imprenta Sirena/Centro Eclesial de Documentación CED; Santa Cruz.
- CAMPANARIO, Juan Miguel  
1998 “Peer review for journals as it stands today”, partes 1 y 2, en: *Science Communication*; 19 (3) y (4); pp. 181-211 y 277-2-306.
- CANAL Ccarhuarupay, José Feliciano  
2013 *Cambios y continuidades en el sistema religioso del Señor de Qoyllorit'i*; Dirección Regional de Cultura de Cusco; Cusco.
- CARCER y DISDIER, Mariano  
1995 *Apuntes para la historia de la transculturación indoespañola*; Universidad Nacional Autónoma de México – Instituto de Investigaciones Historicas; México D.F.
- CASAL Baracatt, Jorge  
1998 *Colonia árabe en Tarija*; Editorial Serrano; Cochabamba.
- CASTELLANOS, Gustavo  
2007 *La iglesia de San Roque y el origen de los chunchos promesantes* [video documental]; Bolivia Interactiva; Tarija.
- CHÁVEZ Ferreyra, Manuel Oscar  
2013 *Recopilación Histórica de San Roque. Fiesta Grande de Tarija. Del 16 de agosto al 16 de septiembre. 1844-2013 – 169 años*; Secretaría de Protección del Patrimonio Cultural y Natural – Gobierno Autónomo Departamental de Tarija; Tarija.  
2018[2013] *Recopilación Histórica de San Roque. Fiesta Grande de Tarija. Del 16 de agosto al 16 de septiembre. 1844-2018 – 174 años*; Dirección Departamental de Gestión Cultural y Patrimonio – Gobernación del Departamento de Tarija; Tarija.



- CLIFFORD, James y G. E. MARCUS  
1991[1986] *Retóricas de la antropología [Writing Culture]*; Jucar Universidad – serie antropología; Barcelona.
- COLLIER Jr., John y Malcolm COLLIER  
1999[1967] *Visual Anthropology: Photography as a Research Method*; edición revisada y expandida; University of New Mexico Press; Albuquerque.
- COMITÉ DE FESTEJOS  
1990 *Fiesta Tradicional del Patrono San Roque “Fiesta Grande de Tarija”*; folleto.
- CONCEJO MUNICIPAL DE TARIJA  
2017 *Ley Municipal N° 125 de 04 de mayo de 2017 de “Fomento y protección a la danza y a la vestimenta de los chunchos promesantes”*; Tarija.
- CORREO DEL SUR [Periódico]  
2015 “La lepra, aún latente en Bolivia”, suplemento *Ecos*; 5/04/2015; página web: [http://www.correodelsur.com/20150405\\_la-lepra-aun-latente-en-bolivia.html](http://www.correodelsur.com/20150405_la-lepra-aun-latente-en-bolivia.html); última consulta: 17/08/2018; Sucre.
- COSTILLA, Julia  
2017 *Santa Rosa de América*; La Pluma del Escribano; Tarija.
- CRUELLS López, Marta  
2015 *La interseccionalidad política: tipos y factores de entrada en la agenda política, jurídica y de los movimientos sociales*; tesis doctoral; Universidad Autónoma de Barcelona.
- CUMMINS, Tom [Thomas]  
1994 “Representation in the Sixteenth Century and the Colonial Image of the Inca”, en: Mignolo y Boone (eds.), *Writing Without Words. Alternative Literacies in Mesoamerica and the Andes*; Duke University Press; Durham NC.
- DÁVILA Pezua, Domingo  
2009 *Antologías Paucartambinas Mamay Carmen*; Municipalidad Provincial de Paucartambo; Cusco.
- DE BARBIERI, Teresita  
2003 “Cuestiones Teórico-Methodológicas sobre la categoría Género”; sin datos editoriales; pp. 145-169.
- DE VACAFLORES, Viola  
2006 *Rassismus in der Stadt Tarija (Südbolivien)*; Georg August Universität; Göttingen; tesis de licenciatura en etnología, citada con permiso.
- DECOSTER, Jean-Jacques  
2004 “DEAN Carolyn, Los Cuerpos de los Incas y el Cuerpo de Cristo. El Corpus Christi en el Cuzco Colonial” (reseña), en: *Revista Andina*; Nr. 38; pp. 293-295.
- Dirección Regional de Cultura – Cusco  
2010 *Qoyllurit'i, fe y tradición*; Dirección Regional de Cultura; Cusco.
- DOOB, Christopher  
2013 *Social Inequality and Social Stratification in US Society*; Pearson Education Inc.; New Jersey.

- DU AUTHIER, Martine  
2008 *Un GENIO popular. Historia de vida de David Villasante Gonzales*; CBC – IFEA; Cusco.
- DURÁN Gutierrez, Senen I.  
ca. 2011 *La Tirana. Historia, religión y leyenda*; sin datos editoriales.
- DURÁN Saavedra, Carlos Antonio  
2016 *Abuelita Lola. Una historia familiar, vida y costumbres*; Gobernación de Tarija; Tarija.
- DUVIOLS, Pierre  
1977[1971] *La destrucción de las religiones andinas (conquista y colonia)*; UNAM; México D.F.
- ETCHELECU, Leontina  
2002 *El ciclo pictórico sobre la festividad de Corpus Christi de la Parroquia de Santa Ana en Cusco. Trasfondo sociológico y económico de la sociedad virreinal durante la procesión de Corpus Christi*; tesis de licenciatura; Universidad de Palermo.
- ECKHOLT, Margit  
2003 “La cultura como nuevo lugar teológico”, en: *Resistencia y solidaridad*; Ed. Trotta; Madrid.
- EL CLUB [periódico]  
1875-76 2 números: 23-12-1875 y 22-4-1876; Tarija. Archivo: ABNB (Sucre), PBTJ7.
- EL CÓNDOR [periódico]  
1896 Números 1-2, 5; Tarija. Archivo: ABNB (Sucre), PBTJ25.
- EL CRITERIO [periódico]  
1894 Número 5 (23-11-1894); Tarija. Archivo: ABNB (Sucre), PBTJ20.
- EL ECO DEL SUD [periódico]  
1881 1 número (18-6-1881); Tarija; Editor responsable: Daniel Sosa. Archivo: ABNB (Sucre), PBTJ13.
- EL GUADALQUIVIR [periódico]  
1917, 1919 2 números (28-4-1917, 30-10-1919); Tarija. Archivo: Archivo Histórico Departamental (Tarija).
- EL LÁBARO [periódico]  
1897-1902 Números 2-45; Tarija. Archivo: ABNB (Sucre), PBTJ26.
- EL PENSAMIENTO [periódico]  
1886-1918 Números 7-13, 15, 18-22, 25-32, 34-38, 40-48, 50-51, 53, 55-64, 66-68, 70-113, 115-173, 175-214, 216-225, 227-233, 235-245, 247-252, 254-286, 288, 297-316, 318-336, 338-387, 391-406, 408-445, 447-484, 486, 497-504, 507-516, 518-520, 522-536, 540-541, 546, 554-555, 559, 561, 574, 683, 780, 878, 890-908, 910, 932-934, 936-937, 939, 944-949, 951-952, 954-956, 958-975, 977-979, 981-986, 988-990, 992-996, 1010, 1022-1024, 1027-1029, 1032-1033; Tarija; Editores: Bernardo Raña Trigo, Alberto Trigo C., Ángel Oliva. Archivo: ABNB (Sucre), PBTJ18.
- EL PILCOMAYO [periódico]  
1884, 1892 Números 29, 32, 42-43; Tarija. Archivo: ABNB (Sucre), PBTJ16.

- EL PIROPO [*periódico*]  
1883 Número 3 (12-02-1883); Tarija. Archivo: ABNB (Sucre), PTBJ15.
- EL PORVENIR [*periódico*]  
1885 Números 2-8 y 10; Tarija. Archivo: ABNB (Sucre), PBTJ17.
- EL PAÍS eN [*periódico*]  
2017 “Fray Quebracho, el párroco de la motocicleta y el vino”; 12/08/2017; Tarija; página web: <http://www.elpaionline.com/index.php/breves/item/264117-fray-quebracho-el-parroco-de-la-motocicleta-y-el-vino>; última visita: 08/17/2018.
- EL PUEBLO[a] [*periódico*]  
1865 2 números: 21-2-1865 y 8-3-1865; Tarija; Editor responsable: Teófilo Arze. Archivo: ABNB (Sucre), PBTJ1a y PBTJ2.
- EL PUEBLO[b] [*periódico*]  
1875-80 Números 1-13, 16-21, 23, 26, 42, 56-57, 69, 72-74, 79, 122-124, 126-127, 129, 135-137; Tarija; Editores responsables: Santiago Maldonado, Cesáreo del Carpio, Liborio Rivero, Luis y Domingo Paz. Archivo: ABNB (Sucre), PBTJ8.
- EL PUEBLO[c] [*periódico*]  
1923-26 Números 1-4, 48-53, 77-80, 101-103, 110; Tarija. Archivo: Casa Dorada (Tarija).
- EL PROGRESO CONSTITUCIONAL [*periódico*]  
1873 Números 1, 3-4; Tarija. Archivo: ABNB (Sucre), PBTJ4.
- EL RÍO BERMEJO [*periódico*]  
1871-72 Números 1, 3-6; Tarija; Editor propietario: Ignacio M. Hurtado. Archivo: ABNB (Sucre), PBTJ2.
- EL SENTINELA CATÓLICO [*periódico*]  
1889-94 Números 1-29, 32-46, 52, 54-56; Tarija; Redactores: Manuel O. Jofré (hijo), Eusebio Lema. Archivo: ABNB (Sucre), PBTJ19.
- EL SOLDADO [*periódico*]  
1876-80 Números 2-9; Tarija; Editores responsables: José R. Ávila, Juan G. Cossío. Archivo: ABNB (Sucre), PBTJ9.
- EL TARAPACÁ [*periódico*]  
1946 “Zona seca se decretó en la Tirana entre el 7 y 20 del presente”; Iquique; p. 5.
- EL TELÉGRAFO [*periódico*]  
1878 Números 9 y 259(?); Tarija; Editores responsables: Tomás O’Connor d’Arlach y Miguel Araoz. Archivo: ABNB (Sucre), PBTJ11.
- EL TRABAJO [*periódico*]  
1881-888 Números 1-93, 108, 147, 149-150, 155-157, 160-164, 166-167, 169-170, 227, 234, 236, 447-598; Tarija. Archivos: Casa Dorada (Tarija), ABNB (Sucre) – PBTJ14.
- ESQUERDA Bifet, Juan  
1997 *El cristianismo y las religiones de los pueblos*; Ed. BAC; Madrid.
- FALCÓN Huayta, Víctor  
2011 “Aproximación a los queros incaicos de la colonia”, en: *Revista Haucaypata. Investigaciones arqueológicas del Tahuantinsuyo*; Nr. 2; sin otros datos editoriales.

FERNÁNDEZ Baca, Jenaro

1980 *La pintura Inka en cerámica*; Instituto Nacional de Cultura – UNESCO; Lima.

FIGUEROA Guerrero, Luis Paulino

2010 *Calendario de ferias, festividades y fiestas del departamento de Tarija*; Prefectura del Departamento de Tarija; Tarija.

2017 “Alabanzas a San Roque”; ponencia presentada al 2do Encuentro Internacional de promesantes Chunchos, Morenos, Samilantes y Silpuris el 7-8 de diciembre de 2017; citada con permiso.

2019 *Alabanzas y coplas a San Roque. Analisis y comentario*; La Pluma del Escribano; Tarija.

FLICK, Uwe

2002[1995] *Qualitative Sozialforschung*; Rowohlt's Enzyklopädie; Berlin.

FORNET-BETANCOURT, Raúl

2004 “De la inculturación a la interculturalidad”; [www.servicioskoinonia.org](http://www.servicioskoinonia.org); página web; fecha de visita: 2004.

FOUCAULT, Michel

1968[1966] *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*; Siglo XXI editores; Buenos Aires.

1979[1969] *La arqueología del saber*; Siglo XXI editores; Buenos Aires.

1992[1970] *El orden del discurso*; letra e [edición digital].

2002[1975] *Vigilar y castigar. El nacimiento de la prisión*; Siglo XXI editores; Buenos Aires.

2007[2004] *Nacimiento de la biopolítica. Curso en el Collège de France (1978-1979)*; Fondo de Cultura Económica; Buenos Aires.

FREY, Verena

2016 *Konflikttransformation durch Verfassungsdialoge. Herrschaft, Recht und kollaborative Praxis in Bolivien*; Springer VS; Berlin.

FRÍAS Mendoza, Víctor Hugo

2002 *Mistis y mokochinches. Mercado, evangélicos y política local en Calcha*; Editorial Mama Huaco; La Paz.

GARCIA Hernández, Gloria Elizabeth & Jesús MANZANO Caudillo

2010 “Procedimientos metodológicos básicos y habilidades del investigador en el contexto de la teoría fundamentada”, en: *Iztapalapa Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*: Núm. 69, Año 31, julio – diciembre 2010: pp. 17-39.

GAREIS, Iris

1991 “La metamorfosis de los dioses: cambio cultural en las sociedades andinas”, en *Anthropologica* Nr. 9; pp. 247-257.

2007[2004] “Extirpación de idolatrías e identidad cultural en las sociedades andinas del Perú virreinal (siglo XVII), en: *Boletín de Antropología*, Vol. 18 N° 35; Departamento de Antropología; Medellín; pp. 262-282; link de descarga: [journals.openedition.org/nuevomundo/3346](http://journals.openedition.org/nuevomundo/3346)

GEERTZ, Clifford

2003[1973] *La interpretación de las culturas*; gedisa editorial; Barcelona.

- GUEVARA Gil, Armando  
2000 “Dean, Carolyn. *Inka Bodies and the Body of Christ. Corpus Christi in Colonial Cuzco, Peru*” (reseña), en: *HISTORICA XXIV.1*; pp. 219-224.
- GIARRIACCA, Norma  
2005 “El conflicto en la teoría social, conflictualidad social y nuevos pensamientos políticos en América Latina”, en: Vacaflores, Carlos (Ed.), *Conflicto y colaboración en el manejo de recursos naturales (experiencias de Bolivia y Argentina)*; CyC-UPAZ, CESU-UMSS, GER, JAINA y Plural; Tarija; pp. 11-27.
- GINDRO, Sandro  
2003 “Ethnicity” en *Dictionary of Race, Ehtnicity & Culture* (editor: Guido Bolaffi et al.); SAGE Publications; London; pp. 94-96.
- GONZALES Montes, Soledad (Coord.)  
1993 *Mujeres y relaciones de género en la antropología latinoamericana*; El Colegio de México; México D.F.
- GOFFMAN, Erving  
1994 *La presentación de la persona en la vida cotidiana*; Amorrortu; Buenos Aires.
- GRUZINSKI, Serge  
1994[1990] *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colon a “Blade Runner” (1492-2019)*; Fondo de Cultura Económica; México D.F.
- GUBBER, Rosana  
2001 *La etnografía: método, campo y reflexividad*; Grupo Norma; Buenos Aires.
- GURVITCH, Georges  
1967 *El concepto de clases sociales de Marx a nuestros días*; Ediciones Nueva Visión; Buenos Aires.
- HABITANTES de Rosillas, San Francisco y El Carmen & Viola DE VACAFLORES  
2006 *La cultura del Valle de los Cóndores*; EDyFU; documento inédito.
- HERNÁNDEZ Artigas, Aniol  
2017 “Opresión e interseccionalidad”, en Rodríguez Delgado, Janet: *Vulnerabilidad, justicia y salud global*; ILEMATA, Revista Internacional de Éticas Aplicadas Nr. 26; pp. 275-284.
- HINOJOSA, Alfonso, Liz PÉREZ y Guido CORTEZ  
2000 *Idas y Venidas. Campesinos tarijeños en el norte argentino*; PIEB; La Paz.
- HOCART, A. M.  
1927 *Kingship*; Oxford University Press; Londres.
- HORTA, Helena  
2013 “Queros de madera del Qollasuyo: nuevos datos arqueológicos para definir tradiciones (s. XIV-XVI)”, en: *Estudios Atacameños. Arqueología y Antropología Surandinas*; N° 45; sin otros datos editoriales; pp. 95-116.
- IBAÑEZ Bonillo, Pablo  
2011 *El martirio de Laureano Ibañez. Guerra y religión en Apolobamba, siglo XVII*; FOBOMADE; La Paz.

JÄGER, Siegfried

- 1992 *BrandSätze. Rassismus im Alltag*; Diss-Studien; Duisburg.  
1997 “Zur Konstituierung rassistisch verstrickter Subjekte”, en: P. Mecheril und T. Teo (Hg.): *Psychologie und Rassismus*; Rowohlt; Reinbek bei Hamburg; pp. 132-152.  
1998 “Linke essen Diskurs auf”, en: *DISS Journal* 2/98; [http://www.uni-duisburg.de/DISS/DJ\\_98\\_2/DJ2\\_98\\_Beitraege.htm#Linke%20essen](http://www.uni-duisburg.de/DISS/DJ_98_2/DJ2_98_Beitraege.htm#Linke%20essen); visitado el 15/02/2006.  
2004 *Kritische Diskursanalyse*; Unrast; Münster.

JÄGER, Siegfried & Margret JÄGER

- 2000[1992] “Rassistische Alltagsdiskurse”, en: Nora Räthzel (Hg.): *Theorien über Rassismus*; Argument Verlag; Hamburg; pp. 278-292.

JIJENA Durán, Edwin Gonzalo

- 2013 *Psicoanálisis, religión: estudio sobre una festividad religiosa*; apóstrofe ediciones; Jujuy.

JORDÁ, Enrique

- 2003 *Teología desde el Titikaka. Cosmovisión aymara en diálogo con la fe*; Verbo Divino; Cochabamba.

KAPLAN, Emily, Ellen HOWE, Ellen PEARLSTEIN & Judith LEVINSON

- 2012 “The Qero Project: Conservation and Science Collaboration over Time”; AIC OSG/RATS Session; 40<sup>va</sup> Reunión Anual del The American Institute for Conservation of Historic and Artistic Works (AIC); 9 de mayo de 2012; Albuquerque; monografía administrativa.

KING, Anthony D.

- 2002 “Repräsentation neu aufgerollt: Zur Entstehung der Gegenüberstellung von Modernität und Traditionalität”, en: *Ethnologie der Globalisierung. Perspektiven kultureller Verflechtungen*; Brigitta Hauser-Shäublin & Ulrich Braukämper (Hg.); Dietrich Reimer Verlag; Berlin; pp. 63-75.

KOHL, Karl-Heinz

- 2000 [1993] *Ethnologie – die Wissenschaft vom kulturell Fremden*; C.H.Beck Verlag; München.

KÖPPING, Klaus Peter

- 1993 *La ética en la práctica etnográfica: entre el Universalismo y la Autonomía universalista*; sin datos editoriales.

KUON, Elizabeth

- 2013 *Cusco, herencia y creación*; Instituto Cultural Peruano Norteamericano; Lima.

LA AUTONOMÍA [periódico]

- 1895 Números 1-5; Tarija. Archivo: ABNB (Sucre), PBTJ22.

LA CAMPANA [periódico]

- 1874-76 14 números (1, 3-4, 6-7, 9-11, 14-18, 20); Tarija; Propietario: Jose M. del Carpio. Archivo: ABNB (Sucre), PBTJ12.

LA DEFENSA[a] [periódico]

- 1918 Número 7 (4-9-1918); Tarija. Archivo: Archivo Histórico Departamental.

- LA DEFENSA[b] [periódico]  
1941-42 3 números; Tarija. Archivo: Archivo personal de Mario Valverde Toro (Tarija).
- LA DEMOCRACIA [periódico]  
1881 Números 4-5 y 7; Tarija. Archivo: ABNB (Sucre), PBTJ9.
- LA ESTRELLA DE TARIJA [periódico]  
1876-1902 1728 números (aprox. 60% completo); Tarija; Director propietario: Tomás O'Connor d'Arlach. Archivos: Biblioteca Municipal "Tomás O'Connor d'Arlach" (Tarija) – 14 Tomos; Archivo Histórico Departamental (Tarija) – 1 Tomo, ABNB (Sucre) – PBTJ10.
- LA HORA [periódico]  
1931 Números 9-21; Tarija. Archivo: Casa Dorada (Tarija).
- LA NUEVA ERA [periódico]  
1895-98 Números 1-9, 13-17, 19-23, 34-35, 38-39, 42-47, 51-58, 60-63, 81-168; Tarija; Editores: Cesáreo del Carpio, Leocadio Trigo II, Juan de D. Trigo, Adolfo Trigo Achá. Archivo: ABNB (Sucre), PBTJ23.
- LA OPINIÓN [periódico]  
1931 1 número (20-08-1931); Tarija. Archivo: Archivo personal de don Mario Valverde Toro (Tarija).
- LA PATRIA [periódico]  
2015 "Enny Paola Añez es la Ñusta del ¡Aquí...canta Bolivia!"; 31/10/2015; versión digital: <http://lapatriaenlinea.com/?t=enny-paola-a-a-ez-es-la-a-usta-del-a-aqua-a-canta-bolivia&nota=237634>; última fecha de consulta: 14/8/2018.
- LA RESTAURACIÓN [periódico]  
1896-1897 Números 1-35; Tarija. Archivo: ABNB (Sucre), PBTJ24.
- LA SITUACIÓN [periódico]  
185 2 números (2-2-1895, 10-2-1895); Tarija. Archivo: ABNB (Sucre), PBTJ21.
- LA UNIÓN[a] [periódico]  
1873 2 números: 30-1-1873 y 20-2-1873; Tarija; Editor responsable: José B. Castro. Archivo: ABNB (Sucre), PBTJ3.
- LA UNIÓN[b] [periódico]  
1875 3 números; Tarija. Archivo: ABNB (Sucre), PBTJ6.
- LA VOZ DE LA VERDAD [periódico]  
1922-23 Números 2, 13, 26-27, 33, 46; Tarija. Archivo: Casa Dorada (Tarija).
- LABAN, Rudolf  
1987[1984] *El dominio del movimiento*; Editorial Fundamentos; Caracas/Madrid.
- LAGARDE, Marcela  
1992 *Identidad de Género*; Centro Juvenil "Olol Palme" – OCSD – OIT – OPS – AOS; Managua.
- LAMAS, Marta  
1986 "La antropología feminista y la categoría 'género'", en *Nueva Antropología*; Vol. VIII, Nº 30; México; pp. 173-198.

- LANGER, Erick y Zulema BASS WERNER  
1988 *Historia de Tarija (corpus documental)*; UAJMS; Tarija.
- LEA PLAZA, Sergio, Ximena VARGAS y Adriana PAZ  
2003 *Tarija en los Imaginarios Urbanos*; PIEB; La Paz.
- LENIN (Vladimir Ilich Uliánov)  
1948 “Una gran iniciativa” en *Obras escogidas, Tomo II*; Ediciones en Lenguas Extranjeras; Moscú; pp. 612-613.
- LIZÁRRAGA Aranibar, Pilar & Carlos VACAFLORES Rivero  
2007 *Cambio y poder en Tarija. La emergencia de la lucha campesina*; Plural editores; La Paz.
- LIZÁRRAGA Ibañez, Manuel  
2012 “«Dejando hablar». Los estudios andinos coloniales (siglos XVI d.c. al XVII d.c.) según la versión del otro protagonista: la voz indígena desde los vasos de madera pintados tipo Llimpiscaquero”, en: *Arqueología y Sociedad*; Nº 25, 2012, ISSN 0254-8062; sin otros datos editoriales; pp. 353-374.
- MARISCAL Zúñiga, Aarón  
2018 “¿Cambas y collas?”; <https://medium.com/somos-enes/cambas-y-collas-bolivia-explicada-para-extranjeros-e4ad6846ca1f>; consultada 28/09/19.
- MARRIS, Emma [fotografías de Charlie HAMILTON James]  
2016 “El mundo aparte de Perú”; National Geographic en español; junio 2016; pp. 26-49.
- MARTÍNEZ Compañón, Baltazar Jaime  
ca. 1790 *Trujillo del Perú*, Tomo II; versión digital, sin datos bibliográficos.
- MARTÍNEZ C., José Luis  
2005 “Imágenes y soportes andinos coloniales. Notas preliminares”, en: *Revista Chilena de Antropología Visual*; Nº 5, julio 2005; sin otros datos editoriales; Santiago; pp. 113-132.  
2007 “Voces e imágenes: las sociedades andinas en los siglos XVI y XVII y sus lecturas de lo colonial”, en: *Actas del VI Congreso Chileno de Antropología – Tomo II*; Colegio de Antropólogos de Chile A.G.; Valdivia; pp. 1980-1991.
- MARTÍNEZ C., José Luis, Carla DÍAZ, Constanza TOCORNAL & Verónica ARÉVALO  
2014 “Comparando las crónicas y los textos visuales andinos. Elementos para un análisis”, en: *Chungara, Revista de Antropología Chilena*; Vol. 46, Nº 1, 2014; sin otros datos editoriales; pp. 91-113.
- MARTÍNEZ C., José Luis, Carla DÍAZ & Constanza TOCORNAL [a]  
2016 “Inkas y Antis, variaciones coloniales de un relato andino visual”, en: *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*; Vol. 21, Nº 1, 2016; Santiago de Chile; pp. 9-25.
- MARTÍNEZ C., José Luis, Carla DÍAZ, Constanza TOCORNAL, Gabriela ACUÑA & Luz María NARBONA [b]  
2016 “Qeros y discursos visuales en la construcción de la nueva sociedad colonial andina”, en: *Anuario de Estudios Americanos*; Vol. 73, Nº 1, enero-junio; Sevilla; pp. 15-43.



- MARZAL, Manuel  
1977 “La cristalización del sistema religioso Andino”, en: *Iglesia y religiosidad popular en América Latina. Ponencias y documento final*; CELMA; Bogotá; pp. 141-160.
- MARX, Carl  
1894 *El Capital, Tomo III. El proceso global de la producción capitalista*; capítulo 8.52; <http://web.ucm.es/info/bas/es/marx-eng/capital3/MRXC3852.htm>
- McCAFFERTY, Sharisee D. & Geoffrey McCAFFERTY  
2007 “Guerreras. El papel de las mujeres en la guerra prehispánica”, en: *Expresión Antropológica, Nueva Época* Nr. 29; pp. 29-39.
- McLEAN, Mairi  
2014 “Pathways to Power: Class, Hyper-Agency and the French Corporate Elite”, en: *Organization Studies*; pp. 825-855.
- MEAD, Margaret  
1973[1935] *Sexo y temperamento en las sociedades primitivas*; Editorial Laia; Barcelona.
- MENDOZA Villena, Manuel Félix  
2012 *Misterio de los chichas*; Imprenta Global; Tupiza.  
2016 *Saberes ancestrales de los chichas*; La Pluma del Escribano; Tarija.
- de MESA, José, Teresa GISBERT & Carlos D. MESA Gisbert  
2001 *Historia de Bolivia*; cuarta edición corregida, actualizada y aumentada; Editorial Gisbert; La Paz.
- MESTERS, Carlos  
s.f. “Mitos y evangelización”; [www.servicioskoinonia.org](http://www.servicioskoinonia.org); página web.
- MINGO de la Concepción, Fray Manuel  
1981[1791] *Historia de las misiones franciscanas de Tarija entre Chiriguano*s; UAJMS; Tarija.
- MOLINA Balza, Mauro  
1997 *Tarija canta su folklore. Auténtico folklore chapaco*; 2<sup>da</sup> edición; Imprenta de la Prefectura; Tarija.
- MONTECINO, Sonia  
1996 “Devenir de una traslación: de la mujer al género o de lo universal a lo particular”, en *Conceptos de Género y Desarrollo*; Universidad de Chile; pp. 9-35.
- MONTOYA, Rodrigo  
1991 “¿Cómo elaborar un proyecto de investigación?”; UCB-CBA; mimeo.
- MOORE[a], Henrieta  
1996 *Antropología y Feminismo*; Ed. Cátedra; Madrid.
- MOORE[b], Robert  
2003 “Ethnicity” en *Dictionary of Race, Ethnicity & Culture* (editor: Guido Bolaffi et al.); SAGE Publications; London; pp.96-99.
- MORALES Duran, Agustín  
1991 *Fiestas de Tarija (cuentos testimoniales de medio siglo)*; Editorial Universitaria “Juan Misael Saracho”; Tarija.

- MULVANY, Eleonora  
2004 “Motivos de flores en *keros* coloniales: imagen y significado”, en *Chungara, Revista de Antropología Chilena*; Volumen 36, Nr. 2; pp. 407-419.
- NOACK, Karoline  
2003 “Caciques, escribanos y las construcciones de historias. Cajamarca, Perú, siglo XVI”, en David CAHILL & Blanca TOVIAS (Ed.): *Elites indígenas en Los Andes. Nobles, caciques y cabildantes bajo el yugo colonial*; Ediciones Abya-Yala; Quito; pp. 213-227.
- NUEVO SUR [periódico]  
2012 “¿Chunchos mujeres? Prohibición sólo por tradición”, en *periódico Nuevo Sur*, 9-11-2012; versión digital: [www.tarijabolivia.net/2012/09/chunchos-mujeres-prohibicion-solo-por.html?m=1](http://www.tarijabolivia.net/2012/09/chunchos-mujeres-prohibicion-solo-por.html?m=1)
- NÚÑEZ, Lautaro  
2008[1990] *La Tirana. Desde sus orígenes hasta la actualidad*; Tercera Edición; Ediciones del Desierto; Antofagasta.
- O’CONNOR d’Arlach, Tomás  
1974[1932] *Tarija, bosquejo histórico*; Editorial Don Bosco – Biblioteca del Oficial Boliviano, Comando General del Ejército; La Paz.
- O’SULLIVAN-Beare, Nancy  
s.f. *Las mujeres de los conquistadores. La mujer española en los comienzos de la colonización americana*; Compañía Bibliográfica Española; Madrid.
- ORTIZ Lema, Luis Fernando  
2013[2004] “Guerrahuayco, Lazareto y los chunchos: una historia inédita” en: *Suplemento Cultural “Cántaro”, periódico El País*; 29-09-2013 [25-07-2004]; Tarija; versión digital: <http://www.elpaonline.com/index.php/2013-01-15-14-16-26/cantaro/item/102422-guerrahuayco-lazareto-y-los-chunchos-una-historia-inedita>; consultado el 27-02-2018.
- ORYWAL, Erwin y Catarina HACKSTEIN  
1993 “Ethnizität: Die Konstruktion ethnischer Wirklichkeiten” en *Handbuch der Ethnologie* (editor Thomas Schweizer *et al.*); Dietrich Reimer Verlag; Berlin; pp. 593-609.
- PAREDES, Rigoberto  
1971[1916] *El Kollasuyo*; Ediciones Camarlinghi; La Paz.
- PAZ Garzón, José  
2009[2007] *Fiesta de San Roque, patrimonio nacional*; Industrias Gráficas Sirena; Santa Cruz de la Sierra.
- PAZ GARZÓN, José & Milton RAMOS  
2012 *Documentos reveladores de los chunchos y la Fiesta de San Roque de Tarija*; Industrias Gráficas Sirena; Santa Cruz.
- PEARLSTEIN, Ellen J., Emily KAPLAN, Ellen HOWE & Judith LEVINSON  
1999 “Technical Analyses of Painted Inka and Colonial Qeros”, en: *Objects Specialty Group Postprints*; Vol. 6; AIC; Washington D.C.; pp. 91-111.

- PEÑA, Lourdes, Marlene HOYOS, Janet MENDIETA e Isabel LÓPEZ  
2003 *Interculturalidad entre Chapacos, Quechuas, Collas y Cambas*; PIEB; La Paz.
- PEREZ, Rolando  
2015 *La muerte de la plaza*; Fondo Editorial para la Cultura y la Investigación del Gobierno Autónomo Departamental de Tarija; Tarija.
- PLATT, Tristan  
1997 “Reseñas”, en: *Historica*, Vol. XXI, Nº 2, diciembre de 1997; pp. 317-333.
- POMA de Ayala, Felipe Guamán  
1615 *Corónica y buen gobierno*, Tomos I y II; versión digital, sin datos editoriales.
- PUMAR Martínez, Carmen  
1988 *Españolas en Indias. Mujeres-soldado, adelantadas y gobernadoras*; Editorial Anaya.
- RAMOS Gómez, Luis  
2008 “La escena del «Brindis con el Sol» en los queros o vasos de madera andinos de la época colonial, en: *Revista Española de Antropología Americana*; Vol. 38, Nº 1, 2008; sin otros datos editoriales; pp. 139-166.
- REGALSKY, Pablo  
2003 *Etnicidad y clase*; CEIDIS – Plural; La Paz.
- RICARD Lanata, Xavier  
2007 *Ladrones de sombra. El universo religioso de los pastores del Ausangate*; CBC – IFEA; Cusco.
- RIVERA Miranda, Edwin  
2015 *La provincia O’Connor en la historia de Tarija, Tomo I*; Imprenta Kipus; Cochabamba.
- ROCA, José Luis  
2001[1997] “El regionalismo como método de análisis histórico en la Bolivia del siglo XX”, en: *Visiones de fin de siglo. Bolivia y América Latina en el siglo XX*; IFEA; pp. 117-133; <http://www.books.openedition.org/ifea/7240?lang=es>; versión digital; consultado el 23-03-2018.  
2007[1979] *Fisonomía del regionalismo boliviano. La otra cara de la historia*; Editorial El País; Santa Cruz de la Sierra.
- RODRÍGUEZ, Benito & Edwin RODRÍGUEZ  
2017 “Los sambilantes de San Roque en Reynecilla”, en: *Otros Chunchos. Encuentro de promesantes en Tojo* (Vacaflores et al.); La Pluma del Escribano; Tarija; pp. 45-73.
- ROJAS Ríos, César  
2008 “El malestar contencioso. Los meandros del conflicto social”, en: Alejandro NATÓ y Cesar ROJAS Ríos: *Geografía del conflicto. Claves para decodificar la confrontación social y política*; Fundación UNIR – Plural Editores; La Paz; pp. 15-54.
- ROMERO, Raúl R.  
2008 *Fiesta en los Andes. Ritos, música y danzas del Perú*; Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú; Lima.

ROSENTHAL, Gabriele

2011[2005] *Interpretative Sozialforschung*; Juventa; München.

ROSSELLS, Beatriz

2001 *Las mujeres en la historia de Bolivia. Imágenes y realidades del siglo XIX*; Anthropos grupo editorial; La Paz.

RUNASIMI [diccionario online quechua – español]

“Diccionario quechua”: [www.runasimi.org/cgi-bin/dict.cgi?LANG=es](http://www.runasimi.org/cgi-bin/dict.cgi?LANG=es); última visita: 11/8/2018.

SALES Gelabert, Tomeu

2017 “Repensando la interseccionalidad desde la teoría feminista”; *AGORA* Vol. 36, Nr. 2; <http://dx.doi.org/10.15304/ag.36.2.3711>; pp. 229-256.

SÁNCHEZ Echevarría, Mireya

2019 “Fronteras imposibles. Construcciones y deconstrucciones identitarias de una ciudad que nunca pudo ser”, en: *Boletín Literario*; Centro Cultural Simón I. Patiño; Edición Especial, julio 2019, Año 17, Nr. 37; Cochabamba.

SANJINÉS C., Javier

2005 *El Espejismo del Mestizaje*; IFEA – Embajada de Francia – PIEB; La Paz.

2012 “Prólogo”, en: Soruco, *La ciudad de los cholos. Mestizaje y colonialidad en Bolivia, siglos XIX y XX*; PIEB – IFEA; La Paz.

SAMPIETRO, Franco

2017 *Los deseos imaginarios del tarijeñismo. Una teoría política sobre la identidad tarijeña*; Anthropos – La Letra Libre; Tarija.

SCHLEE, Günther

2008 *How Enemies are Made. Towards a Theory of Ethnic and Religious Conflict*; Integration and Conflict Studies; Berghahn Books; Oxford.

SIGL, Eveline

2012[a] *No se baila así nomás. Tomo I. Género, poder, política, etnicidad, clase, religión y biodiversidad en las danzas del altiplano boliviano*; sin editorial; La Paz.

2012[b] *No se baila así no más... Tomo II. Danzas de Bolivia*; edición propia; La Paz.

SORUCO Sologuren, Ximena

2012 *La ciudad de los cholos. Mestizaje y colonialidad en Bolivia, siglos XIX y XX*; segunda edición; PIEB – IFEA; La Paz.

SPEDDING, Alison

2008 *Religión en los Andes. Extirpación de idolatrías y modernidad de la fe andina*; ISEAT; La Paz.

2013 “La racionalidad del racismo: reflexiones sobre la ausencia de un debate”, en *Temas Sociales* Nr. 33, septiembre 2013; La Paz; pp. 109-153.

SUÁREZ[a] Calbimonte, Mario R.

2004 *San Roque. La fiesta grande de Tarija*; SGI; La Paz.

2017 *San Roque. La fiesta grande de Tarija* [versión bilingüe]; NUMEN; La Paz.

SUÁREZ[b], Jorge

1944 “La Lepra en Bolivia”, en la revista de la *Oficina Sanitaria Panamericana*, noviembre de 1944; sin otros datos editoriales; pp. 966-974.

- TAMAYO Acosta, Juan J.  
2004 *Nuevo paradigma teológico*; Ed. Trotta; Madrid.
- TORNOS Cubillo, Andrés  
2001 *Inculturación, teología y método*; Ed. Desdée; Madrid.
- TORREZ, Yuri F.  
2018 “De locos y racistas”; periódico El País eN, 20/04/2018; sector de opinión; Tarija; <https://elpais.bo/de-locos-y-racistas/>; consultada el 28/09/19.
- TRIBUNA [periódico]  
1929-30 Números 2-19; Tarija. Archivo: Casa Dorada (Tarija).
- TURNER, Victor  
1988[1969] *El proceso ritual. Estructura y antiestructura*; Taurus; Madrid.  
1999 *La selva de los símbolos. Aspectos del ritual ndembu*; Siglo XXI; Madrid.
- TURNER, Victor & Edward BRUNER (Ed.)  
1986 *Anthropology of Experience*; University of Illinois Press; Urbana and Chicago.
- VACAFLORES, Daniel  
2009 *Pequeños Misterios de la Fiesta Grande. Sistematización y análisis de la fiesta de San Roque en Tarija*; Editorial La Pluma del Escribano; Tarija.  
Descarga:  
[https://www.academia.edu/17220180/Pequeños Misterios de la Fiesta Grande - version digital 2015](https://www.academia.edu/17220180/Pequeños_Misterios_de_la_Fiesta_Grande_-_version_digital_2015)
- 2013 *El Calendario Cultural Chapaco desde la ciudad de Tarija*; Editorial La Pluma del Escribano; Tarija.
- 2014 “Raíces andinas de los chunchos promesantes” en: *Buscando el Cielo. Rogativas, Santos y Promesantes en Tarija, Jujuy y el Altiplano Paceño* (Ed. Daniel Vacaflor); Editorial La Pluma del Escribano; Tarija; pp. 67-97.
- 2014[2010] *100% Chapaco. Lo chapaco como identidad étnica (un análisis crítico). 3ra edición*; La Pluma del Escribano; Tarija.
- 2017 *Guía de la Fiesta Grande de San Roque y de las fiestas chicas de los chunchos*; La Pluma del Escribano; Tarija.
- VACAFLORES, Daniel, Enilda MARAZ, Gustavo ARROYO, Raúl CALIVA, Elisabeth TEJERINA, Benito RODRÍGUEZ, Edwin RODRÍGUEZ, Fernando MENDOZA, Héctor Saúl BAUTISTA, Marcelo ARDUZ Ruiz  
2017 *Otros Chunchos. Encuentro de promesantes en Tojo*; La Pluma del Escribano; Tarija.
- VACAFLORES Rivero, Carlos  
2006[a] *Instituciones campesinas de pastoreo*; PROBANA – JAINA; Tarija.  
2006[b] “El calendario folklórico como mecanismo de organización espacial y temporal de la sociedad campesina chapaca: el caso de la Provincia Cercado, Tarija. 2006”; Escuela Municipal de Música Regional “Pastor Achá Martínez” – JAINA; Tarija; documento inédito, citado con permiso.
- 2009[2001] “San Roque, la Fiesta Grande de Tarija” en Vacaflor Daniel 2009: *Pequeños Misterios de la Fiesta Grande. Sistematización y análisis de la Fiesta de San Roque en Tarija*; Editorial La Pluma del Escribano; Tarija; pp. 199-214.

- VACAFLORES Rivero, Carlos (Coord.)  
2005 *Conflicto y colaboración en el manejo de recursos naturales (experiencias de Bolivia y Argentina)*; JAINA – Plural; La Paz.
- VALVERDE Toro, Mario  
2004 *San Roque El Chapaco*; Editorial Luis de Fuentes; Tarija.
- VAN DIJK, Teun A.  
1995 “Eliten, Rassismus und die Presse”, en: Siegfried Jäger & Jürgen Link (Ed.) *Die vierte Gewalt – Rassismus und die Medien*; DISS; Duisburg; pp. 80-130.  
2003 *Dominación étnica y racismo discursivo en España y América Latina*; Gedisa Editorial; Barcelona.
- VANDER, Silvia  
1992 *Conceptos Básicos de Antropología*; Instituto de Antropología Aplicada, Universidad Técnica Particular de Loja; Quito.
- VARAS REYES, Víctor  
1974 *Carapari (folklore tarijeño)*; Industrias offset “La Comercial”; Tarija.  
1976[1947] “San Roque: Torbellino de ‘Chunchos’ y ‘Cañeros’”, en PAREDES Candia, Antonio: *Fiestas Populares de Bolivia. Tomo II*; Editorial Popular; La Paz; pp. 83-109.  
1981[1958] “Calendario Folklórico del Departamento de Tarija”, en: *Folklore = folklore*, Nº 5, año 2, 9-12-1981; Editorial Lillial; Oruro.  
1988[1960] *El castellano popular en Tarija*; segunda edición.  
1991[1947] *Páginas de lexicografía boliviana – Iridiscencias*; BCB – MUSEF; La Paz.
- VARGAS Villena, Jesús & Mercedes BLUSKE Moscoso  
2015 “La paradoja de una promesa de fe”; 14/09/2015; Periódico *Nuevo Sur*; Tarija.
- VEGA-CENTENO B., Imelda  
2001 “Conceptos claves para trabajar ‘género’ en una perspectiva antropológica”, en *Allpanchis*; Año XXXI, Nº 57, primer semestre del 2001; IPA; Cusco; pp. 9-22.
- VEIGT, Kerstin  
2003 *Subjekt-Konstituierung im Sprechen, Handeln und Schreiben. Eine feministische Ethnographie weiblicher Übergangsriten in Krobo (Ghana)*; Tesis del grado académico Magistra Artium; Georg-August-Universität Göttingen, Fakultät für Sozialwissenschaften, Institut für Ethnologie; Göttingen; tesis inédita, citada con permiso.
- VERBO LIBRE [periódico]  
1919 Número 3 (28-1-1919); Tarija. Archivo: Archivo Histórico de Tarija.
- VIVEROS Vigoya, Mara  
2016 “La interseccionalidad: una aproximación situada a la dominación”, en: *Debate Feminista* #52; <http://dx.doi.org/10.1016/j.df.2016.09.005>; pp. 1-17.
- WARNER, Marina  
1982[1981] *Joan of Arc. The Image of Female Heroism*; Vintage Books; New York.
- WEBER, Max  
1964 *Economía y sociedad*; Fondo de Cultura Económica.

WEDELL, Hugues A.

2018[1850] *Viaje en el sur de Bolivia (1845-1846). Introducción, notas y traducción del francés de Isabelle Combès*; CIHA – Editorial El País; Santa Cruz de la Sierra.

WIDENGREN, Geo

1962[1945] *Fenomenología de la religión [Religionens värld]*; Ediciones Cristiandad; Madrid.

ZAMBRANA Marchetti, Juan Carlos

2018 *Bolivia: (Análisis) Institución del racismo en Santa Cruz*; página web; [www.resumenlatinoamericano.org/2018/03/18/bolivia-analisis-institucion-del-racismo-en-santa-cruz/](http://www.resumenlatinoamericano.org/2018/03/18/bolivia-analisis-institucion-del-racismo-en-santa-cruz/); consultada el 28/09/18.

ZANOLLI, Carlos E.

2016 *Entre dos familias, entre dos jurisdicciones. Los Ovando y los Zárate. Tarija – Jujuy siglos XVI y XVII*; La Pluma del Escribano; Tarija.

ZANOLLI, Carlos E., Alejandra RAMOS, Dolores ESTRUCH y Julia COSTILLA

2010 *Historia, representaciones y prácticas de la Etnohistoria en la Universidad de Buenos Aires. Una aproximación antropológica a un campo de confluencia disciplinar*; Antropofagia; Buenos Aires.

ZWERNEMANN, Jürgen

1999 “Tradition”, en *Wörterbuch der Völkerkunde*; Walter Hirschberg (Ed.); REIMER; Berlin; pp. 379-380.

### Entrevistas, comunicaciones personales y testimonios

NOMBRE	FECHA	REALIZADA POR	TEMÁTICA	LUGAR
Abundio Baptista [via whatsapp]	22/02/2018	Daniel Vacaflores	Lazareto	Sucre
Alicia Bustamante [nombre ficticio]	13/09/2017 & 23/01/2018	Daniel Vacaflores	Diario de una chuncha mujer	Tarija
Augusto Alave Maita	13/07/2016	Daniel Vacaflores	Fiesta de La Tirana	La Tirana
Carla Dávalos [via whatsapp]	06, 07, 13 y 14/09/2017	Daniel Vacaflores	Quenillera de San Roque	Tarija
Carlos Antonio Durán Saavedra	19/07/2018	Daniel Vacaflores	Dr. Belisario Pacheco (Lazareto) y familia Arce Trigo	Tarija
Carlos Cardozo Gutiérrez	10/11/2007	Daniel Vacaflores	Chunchos de San Roque	Tarija
Carmelo Núñez	ago. 2017	Comité de Postulación	Promesantes quenilleros y tamboreros	Tarija
Carmelo Núñez	07/10/2017	Daniel Vacaflores	Don Aurelio Arce	Tolomosa
Ciro Cruz	12/07/2016	Daniel Vacaflores	Fiesta de La Tirana	La Tirana
Cristina Calderón	16/05/2016	Daniel Vacaflores	Chunchos aymaras en La Paz	La Paz
Cristina Martínez & Sadaí Mur	22/08/2015	Daniel Vacaflores	Mujeres en San Roque	Tarija
Daniel Martínez Gira	oct. 2017	Daniel Vacaflores	Chuncha mujer de Villa Abaroa	Tarija
Demetrio Huanca	12/06/2016	Daniel Vacaflores	Chunchos aymaras	Compi Tauca
Demetrio Romero Vaca	16/08/2014	Daniel Vacaflores	Chunchos de Yacuiba	Aguayrenda
Donovan Osorio	15/07/2016	Daniel Vacaflores	Música de las tierras bajas	La Paz
Edith Delgado Cayo	13/07/2016	Daniel Vacaflores	Chunchos de Victoria	La Tirana
Elvira Ordoñez Romero	16/08/2014	Daniel Vacaflores	Chunchos de Aguayrenda	Aguayrenda
Enrique Camacho [nombre ficticio]	26/07/2016	Daniel Vacaflores	Chunchas mujeres en S.R.	Tarija
Erik Langer	10/07/2018	Ponencia	Ganadería en el Gran Chaco	Tarija
Favián Ávila	oct. 2016	Daniel Vacaflores	Chunchos de San Lorenzo	San Lorenzo

Performatividad y conflicto (Daniel Vacaflores) – **Bibliografía**

Felipe Veramendi	jul. 2017	Comité de Postulación	Chunchos de San Roque	Tarija
Felipe Veramendi	ago. 2017	Comité de Postulación	Chuncha mujer descubierta	Tarija
Felipe Veramendi	ago. 2017	Daniel Vacaflores	Don Aurelio Arce	Tarija
Felix Rivera	03/02/2017	Testimonio	Promesa de San Roque	Tarija
Fernando Arduz	03/02/2017	Testimonio	Música de San Roque y Guaraní	Tarija
Garvin Grech (párroco de S.R.)	03/04/2008	Daniel Vacaflores	San Roque	Tarija
Guido Medinacelli	03/02/2017	Testimonio	Fiesta de San Roque	Tarija
Isabel Rosales, Margarita Rosales & Tomás Alvarado	13/07/2016	Daniel Vacaflores	Chunchos de La Tirana y Ayquina	La Tirana
Ivar Benitez	07/10/2017	Daniel Vacaflores	Don Aurelio Arce, labores	Tolomosa
Ivar Benitez	08/12/2017	Daniel Vacaflores	Labores de chunchos y morenos	Tojo
José Felipe Teijeiro Villarroel	17/05/2016	Daniel Vacaflores	Chunchos aymaras en La Paz	La Paz
Juan Pablo Lea Plaza & Igor Porcel	16/09/2015	Daniel Vacaflores	La tamborera mujer	Tarija
Julia Aguilar	13/10/2017	Daniel Vacaflores	Cañeras mujeres en San Roque	Tarija
Julio Alberto Sea	jul. 2009	Daniel Vacaflores	Chunchas incógnitas de S.R.	Tarija
Lucía Bacian, Luis Flores, Ivannia Paz & Jessica Flores	13/07/2016	Daniel Vacaflores	Chunchos de Iquique	La Tirana
Luis Maizales	22/09/2019	Daniel Vacaflores	Los chunchos de Yacuiba	Yacuiba
Luis Paulino Figueroa	21/08/2017	Comité de Postulación	Alféreces en España	Tarija
Luis Romero & Víctor Tellori	04/02/2017	Daniel Vacaflores	Chunchos de la Candelaria	El Cóndor
Manuel Gómez	13/04/2016	Daniel Vacaflores	San Roque	Tarija
Marcela Jeréz Echevarría	15/10/2015	Daniel Vacaflores	Cañeras mujeres de San Roque	Tarija
Marcial Aracena Huidobro	13/07/2016	Daniel Vacaflores	Chunchos de Antofagasta	La Tirana
María Luisa Méndez Velasco	21/08/2017	Comité de Postulación	Promesantes alféreces	Tarija
Mariana Burgos [nombre ficticio]	26/10/2017	Daniel Vacaflores	Chunchas mujeres de S.Roque	Tarija
Mayor Jijena	22/12/2006	Daniel Vacaflores	San Roque	Tarija
Milto Eyzaguirre Morales	17/05/2016	Daniel Vacaflores	Chunchos aymaras en La Paz	Tarija
Mónica Berrios	21/08/2017	Comité de Postulación	Promesantes mujeres alféreces	Tarija
Mujeres alféreces	15/09/2017	Comité de Postulación	Promesantes alféreces de San Roque	Tarija
Napoleón Valdez	11/10/2017	Daniel Vacaflores	Chunchos de Bermejo	Bermejo
Olga Yapur	27/03/2007	Daniel Vacaflores	Fiestas tradicionales	Tarija
Paola Añez	23/10/2015	Daniel Vacaflores	La tamborera mujer	Tarija
Paulino Figueroa [vía whatsapp]	03/01/2018	Daniel Vacaflores	Alabanzas a San Roque	Tarija
Pilar Lizárraga	ago. 2016	Daniel Vacaflores	Alféreces en la procesión	Tarija
René Marcos Cuba	03/10/2017	Daniel Vacaflores	Chunchos de Entre Ríos	Entre Ríos
Reynaldo Cruz	09/10/2016	Daniel Vacaflores	Chunchos de San Francisco	Obrajes
Ricardo Aguirre & Rosa Rojas	13/07/2016	Daniel Vacaflores	Chunchos de San Lorenzo	La Tirana
Rosendo Añazgo	13/05/2017	Daniel Vacaflores	Chunchos de Erquiz	Erquiz Norte
Roxana Abril & Eva León [Museo del Inka]	19/01/2016	Daniel Vacaflores	Tradiciones chunchas del Cusco	Cusco
Tomás Alvarado	13/07/2016	Daniel Vacaflores	Chunchos de La Tirana	La Tirana
Víctor Hunt	13/07/2016	Daniel Vacaflores	Chunchos de La Tirana	La Tirana
Walter Humérez	03/02/2017	Ponencia	Chunchos aymaras de La Paz	Tarija