

Comedia del Ande

Francisco Sánchez

estudió Actuación en la Escuela de Teatro de la Universidad Católica y Trombón en el Instituto de Música de la Universidad Católica de Chile y tiene estudios particulares de composición musical. Es investigador, docente y director de la compañía Tryo Teatro Banda.

Comedia del Ande es un proyecto financiado por la Beca de Creación e Investigación Artística 2005 de Fundación Andes. El objetivo del proyecto es indagar en el potencial teatral de algunos personajes de los bailes folklóricos de los Andes Centrales bolivianos y los bailes religiosos del Norte Grande de Chile (desde ahora, Personajes Andinos) mediante una comparación con los personajes de la Comedia del Arte.

Este objetivo se encara desde tres frentes: la investigación y recopilación en terreno, el análisis comparativo del material recopilado y la creación de un guión operático, para ser montado en una etapa posterior.

Este artículo da luces sobre algunos resultados de la etapa de investigación y recopilación en terreno, iniciada hace varios años en forma independiente y rematada entre los meses de julio y agosto de 2005 en las fiestas de La Virgen de La Tirana (I Región de Chile) y La Virgen de Urkupiña (Departamento de Cochabamba, Bolivia).

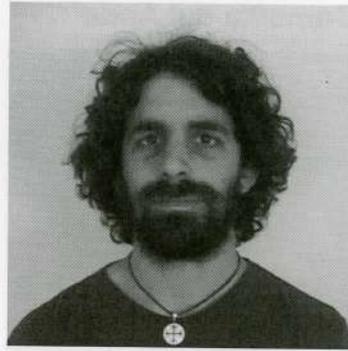
Se seleccionaron ambas fiestas por ser eventos masivos, cercanos en el tiempo, lo que facilita la investigación fluida, los que abarcan por el occidente y el oriente todo el territorio donde se da el fenómeno de

los Personajes Andinos en cuestión: desde el nor-oeste de Argentina al sur de Perú. Este territorio corresponde a la extensión del imperio Tiawanaku, época de oro del pueblo aymara, lo que no deja de ser inquietante.

Si bien el universo que sustenta a los personajes andinos es gigantesco y da para múltiples estudios de varias disciplinas, abordaré a los personajes como tales, poniendo énfasis en aquellos en los cuales la máscara es un elemento central.

Génesis

El impulso de esta idea proviene de mi propia experiencia, entre 1990 y 2005, como simple espectador y posteriormente como trombonista de bandas folklóricas e investigador en el Carnaval de Oruro, Bolivia, la Fiesta del Gran Poder de La Paz, Bolivia y la Fiesta de La Tirana, Chile, además de muchas otras fiestas andinas en ambos países. El primer contacto con los personajes andinos se produjo en el tránsito de primer a segundo año como alumno de la Escuela de Teatro de la Universidad Católica y durante mi preparación para dar el examen de admisión para la carrera de Intérprete Superior en Trombón, en el Instituto de Música de la misma universidad.



Esto no es menor, debido al poderoso embrujo que produjo el colosal Carnaval de Oruro en mi embrionaria conciencia artística, develando aspectos de la identidad latinoamericana que hasta ese momento me eran ocultos e insospechados.

Pero lo esencial de la experiencia fue el desfile fantástico de personajes salidos de las entrañas de la historia andina, humanos y animales, muchos de ellos con su máscara propia, y todos con su vestimenta, coreografía, música, canto y rol específico dentro del panteón andino: *como una ópera*, pensé, mientras las bandas de bronce llenaban la atmósfera de aires andinos, sucediéndose con las comparsas de baile. Y todo, dentro de un derroche inverosímil de creatividad artística. Pasaron quince de años de insistir en el tema hasta poder materializar este proyecto, gracias a la Fundación Andes.

Por qué la Comedia del Arte

A medida que me fui adentrando en este estilo teatral junto al maestro Andrés del Bosque y en otras experiencias, noté curiosas relaciones entre algunos personajes de la Comedia del Arte y ciertos personajes andinos:

Comedia del Ande



▲ **Pakhochi: Bolivia.** Danza campesina que parodia la fanfarronería del capitán español. Lleva una máscara que imita el rostro blanco con pelo rubio de los españoles, una espada de madera y medias blancas o pintura blanca en las pantorrillas. Son dos bailarines que realizan un duelo de espadas, acompañados de dos músicos. Esta danza me recuerda al personaje de la Comedia del Arte Il Capitano.

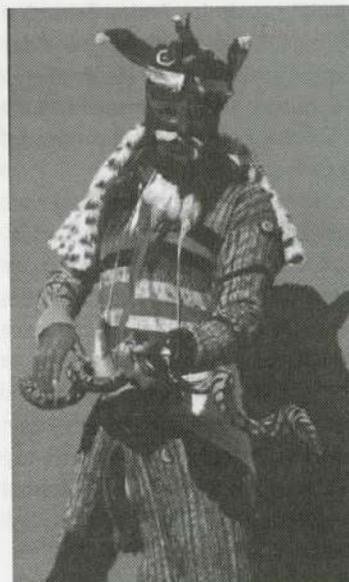


◀ **Doctorcito: Bolivia.** Danza que parodia la impostura y porte de los abogados y políticos durante la colonia y la república, hipócritas, afectado y expertos en enredar pleitos para enriquecerse. Por su traje y lo que representa, he vislumbrado en él al personaje de la Comedia del Arte Il Dotore.

► **Chuta: Bolivia.** Danza que representa al pongo o gañán de fundo altioplánico, sirviente del más bajo rango y que debía estar y dormir fuera de la puerta de calle, obligado a trabajar gratuitamente a cambio de vivir en la propiedad. Puede representar a un Sirviente de la Comedia del Arte.



▲ **Auki Auki: Bolivia.** Danza que parodia al viejo encomendero español: encorvado, lascivo, con joroba, un bastón retorcido, una máscara de nariz larga y barbas colgantes canosas, vestido a la usanza de los españoles de la colonia. Se remonta a una danza del tiempo del Tahuantinsuyo, que representaba que quien se presentaba ante el Inca debía ponerse un objeto en la espalda en señal de sumisión. Lo que a los españoles les pareció gracioso, se fue transformando en una danza donde se mofaban de ellos. También se relaciona con el mallku del Illimani, la deidad protectora de este cerro sagrado. Por sus características, he encontrado similitudes con el Pantalone de la Comedia del Arte.



▲ **Kusillo: Bolivia.** Divinidad Aymara de la risa y la alegría. Danza entre las comparsas para abrirles espacio entre el público y hacer reír a la gente con movimientos de mono y gestos obscenos. Atuendo: traje con rombos, sombrero con puntas y cascabeles y máscara con nariz puntuda. Este personaje me señaló el camino de esta investigación por los nexos que se podrían establecer ya con Arlequino, de la Comedia del Arte, ya con el Bufón.

la presencia de la máscara o careta; la sátira implícita hacia el opresor o el poderoso; la libertad y felicidad del oprimido en el espacio público; lo arquetípico de los personajes en cuanto a sus características físicas, sociales y psicológicas; las relaciones de status implícitas entre los personajes; la musicalidad; la danza; el espíritu popular y festivo de la manifestación; la importancia de la tradición familiar; la transmisión oral del conocimiento; la existencia de estructuras dramáticas periódicas, etc.

Más puntualmente, descubrí que desde ciertos Personajes Andinos enmascarados se podían establecer correspondencias con otros tales de la Comedia del Arte, más evidentes en algunos casos que en otros:

- Doctorcitos = Il Dotore.
- Auqui auquis = Pantalone.
- Kusillos = Arlequino.
- Pakhochis = Il Capitano.
- Negritos = Sirviente.
- Chutas = Sirviente.
- Caporales = Enamorados y Sirviente

Dentro de este proceso, y a raíz de asombrosas coincidencias, intuí que tal vez algunos elementos de la Comedia del Arte llegaron a América durante la Colonia, influyendo en la creación, variación o perfeccionamiento de algunos de los muchísimos personajes de danzas indígenas o criollas. No hay que olvidar que la Villa Imperial de Potosí, por ejemplo, entre los siglos XVI y XVII, fue una de las ciudades más grandes y opulentas del mundo, debiendo recibir la visita de ilustres artistas, compañías y espectáculos. Y al ser la Comedia del Arte un género teatral difundido en España, es posible que los mismos soldados y ciudadanos españoles hayan

traído estos elementos en sus petacas y los hayan transmitido al hombre andino, extremadamente creativo, amante de la danza, permeable a la cultura del opresor para asumirlo y vencerlo, inmerso en una cultura viva y cambiante.

De esta manera, se me presentó un camino para intentar una teatralidad de los Personajes Andinos, verlos como si fueran personajes de la Comedia del Arte. Ese es el marco teórico para abordar una materia que en no es propiamente teatral: los Personajes Andinos provienen de la danza y de la fiesta, es decir, los bailarines danzarán con o sin público, no así los actores, para quienes el público y la exposición son el sentido de su arte.

Me pregunto, ¿es posible crear un espectáculo teatral usando los Personajes Andinos en la trama?

Origen y desarrollo de los Personajes Andinos

Los Personajes Andinos provienen de la danza. Para el hombre andino, la danza fue y es una necesidad física, espiritual y colectiva, ligada a su conciencia de ser quien es en relación al reconocimiento del otro, inmerso en la comunidad que le corresponde en el lugar que habita y en un contexto de fiesta, abundancia y embriaguez que distorsiona las naturales fronteras de la estructura psicológica y emocional, abriéndose a estados de trascendencia.

Durante el incanato, se bailaba para saludar al inca y demostrarle sumisión; se bailaba durante todas las fases del proceso de siembra y cosecha; para rogarle al sol que no se alejara más durante el solsticio de invierno y para celebrar su retorno hacia la tierra y permitírnos seguir

viviendo; para burlarse y admirar a los guerreros amazónicos y chaqueños indómitos y considerados inferiores en cultura; para recordar y comunicarse con los muertos; se bailaba al interior del hogar; etc. La danza era un acto cotidiano y formaba parte del protocolo y la cortesía.

Cuando llegaron los españoles, en el mundo andino ya se realizaban fiestas religiosas con baile, canto y música, multitudinarias y en espacios abiertos, donde se congregaban las comunidades dispersas en un vasto territorio. Se festejaban los ciclos productivos agrícolas de la naturaleza, las diferentes actitudes personales y colectivas frente a la divinidad y se actualizaba la identidad colectiva.

Los Personajes Andinos, en ese contexto, toman forma al reafirmar el hecho de ser nosotros quienes pastoreamos las llamas, base de la economía y el transporte (**Llamera-da**); ser nosotros quienes hilamos la lana de los auquénidos y la tejemos (**Kullawada**); ser nosotros quienes hacemos producir la tierra (**Cambraya de Chuma**); ser nosotros quienes dominamos a los guerreros amazónicos o chaqueños y traemos su danza guerrera hasta el Cuzco (**Tobas y Chunchus**); ser nosotros quienes, ante la presencia del Inca, nos ponemos un objeto cualquiera en la espalda a modo de sumisión (**Auqui Auquis**), etc.

Cada danza representaba o un oficio específico, o un estado del alma, o un elemento del protocolo social y ritualidad colectiva, etc.

Desde tiempos antiquísimos se fueron configurando lo que hoy podemos interpretar como Personajes Andinos a partir de la danza, algunos de los cuales se bailan hoy, y se utilizó

la máscara para encarnar al ser que se quiere poseer místicamente, siendo la máscara un elemento inherente a la danza andina. En Pisagua (I Región de Chile) se encontró una máscara con forma de cabeza de **Llama** hecha en

cuero, correspondiente a la época de Tiawanaku; Guamán Poma de Ayala, cronista mestizo colonial del Perú, describe los trajes y máscaras de **Cóndor** hechos con el propio animal disecado, y que presencié en fiestas

del altiplano; la misma situación se daba con el **Puma**, con máscaras de cuero y madera encontradas en Chiu Chiu y Lluta (Norte Grande de Chile), etc.

Personajes andinos



Llamero: Bolivia. Danza que representa a los pastores y caravaneros de llamas. Su máscara frunce los labios, en señal de silbar a su rebaño para que le siga. Esta danza puede tener 40 siglos de antigüedad, pues se origina en la relación desde tiempos inmemoriales del hombre andino con el auquénido.



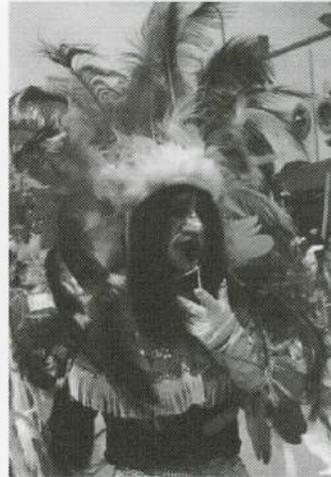
Waphuri: Bolivia. Personaje de la **Kullawada** que representa al maestro de los hilanderos, que imparte el conocimiento. Su máscara es grotesca, de nariz muy prominente.



Morenada: Proviene de una danza prehispana de pescadores del lago Titikaka, pero se reinterpreta representando al esclavo africano que debe tirar las carretas desde las minas del altiplano hasta los puertos de Lima, Arica o Buenos Aires. Se crea en el siglo XX una máscara de africano exhausto, producto de la más exquisita fantasía: es el esclavo llevado a la categoría de rey. Uno de los personajes, el Rey Moreno, tiene cetro. La mujer baila sensualmente frente a él para enardecerlo y estimular su rendimiento en el trabajo. Actualmente, es la danza que encarna el poderío económico criollo y se baila con esplendor y despilfarro. Postulo que el personaje del Moro, del autosacramental Moros y cristianos español, hizo su aporte y le dio el nombre, tal como en Chile.



Tío: Bolivia. Tío de la mina le llaman los mineros y es la misma representación de Huari (Supay), pero al interior de las minas, donde lo tienen en un lugar especial y le rinden culto, ofreciéndole hojas de coca, billetes, cigarros y alcohol para que esté contento, cuide sus vidas al interior de la mina y les dé la riqueza que han ido a buscar.



Toba: Danza que representa a las tribus del Chaco que fueron incorporadas al Incanato y que, en el Cuzco, representaban sus danzas guerreras para admiración y también desprecio de los Incas. Ágiles, feroces y exóticos.

Influencia de La Conquista

Una vez producido el trauma de la conquista, hay diversas situaciones que permiten la continuidad y variación de este proceso. Por un lado, los españoles traen festividades relativamente similares a las del hombre andino, solo que dedicadas a la cristiandad, tal vez menos dionisiacas pero donde la música, el canto, la danza y la presentación ante la divinidad son centrales. Incluso, el calendario de festividades es bastante aproximado a nivel de fechas. Esta situación fue aprovechada por los misioneros quienes, al no poder imponer su religión vía catequesis tradicional, optaron por el audaz método de incorporar la música, canto y baile andinos (*takis*) al culto católico, acercando las fiestas locales a las fechas católicas. Los hombres del ande, dueños de una religión politeísta, adoptaron la nueva religión agregando las divinidades católicas a su panteón. Durante más de medio siglo, se sembró la semilla de lo que se ha llamado sincretismo, es decir, la supervivencia de la religión andina bajo la apariencia de imágenes católicas: así, María, Virgen fecundada por Dios a través del Espíritu Santo, es la pantalla de la Pachamama, tierra pura fecundada por el Sol a través de la semilla y la Luna; San Santiago, santo patrono de las cruzadas y la conquista, toma el lugar del Rayo, venerado en el mundo andino; en los muros de las iglesias, el hombre andino esculpe la imagen del Mono, para que la sostenga y no se caiga; cada comunidad andina toma a un santo cristiano como patrono, dado que cada cual posee su *mallku* o divinidad natural que la protege (un volcán, una laguna, una roca, etc.), en una suerte de yuxtaposición, etc.

Cuando la Inquisición se da cuenta que los hijos de los conquistados saben más de su religión original que del cristianismo e imponen la represión a través de las terribles campañas de *extirpación de idolatrías*, ya es muy tarde: está sembrada la semilla y siempre será tarde, pues la fuerza de la cultura de Los Andes resiste a cualquier intento de aniquilación; pareciera que la adaptabilidad ha sido la clave de su supervivencia. La fiesta y sus personajes siguen, no se detienen.

Por otro lado, la conquista aporta nuevos personajes y nuevas formas de representación que influyen poderosamente. Los andinos alucinaron con las representaciones teatrales hispanas y actuaban en los autosacramentales que se usaban para evangelizar, muchos de los cuales quedaron en la memoria y algunos hasta hoy o hace muy poco se representaban.

En **Los siete pecados capitales**, por ejemplo, autosacramental de origen medieval, actúan los mismos personajes de la danza de la **Diablada**, y durante el Carnaval de Oruro, cuando esta danza se presenta en la explanada, se narra el enfrentamiento y la victoria del bien, representado por el **Árcángel San Miguel** y su espada, sobre el mal, encarnado por **Lucifer** y su hueste infernal de siete **Diablos** que simbolizan los siete pecados capitales, y que culmina con su decapitación.

El cautivo es una reminiscencia de los autosacramentales de **Moros y cristianos** españoles, que hasta mediados del siglo XX se representaba en medio del bosque de tamarugos durante la fiesta de La Tirana, y en el que se mezclaban elementos de los bailes de los **Chunchos** y de los **Morenos**, junto a **Ángeles y Dia-**

blos. Aquí se narraba el caso de un soldado español que era cautivado y ejecutado por un Rey Moro, el cual, finalmente, se bautizaba, derrotado por los españoles que habían entrado a su territorio a liberar al cautivo. Otra vez, **Ángeles y Diablos** se mezclan con **Soldados españoles y Moros**.

La tragedia del fin de Atahualpa es una extensión de lo anterior pero un caso aparte, en el sentido de que, a partir del modelo autosacramental, el hombre andino del siglo XVI crea, junto a la aún vigente danza de los **Incas**, la representación teatral de todo el drama que significó el episodio de la invasión española y la muerte del Inca Atahualpa. Participan el mismo **Inca**, las **Ñustas** o vírgenes del templo del Sol, Francisco Pizarro, Diego de Almagro y el Cura Valverde, y aún se representa en algunos pueblos del altiplano boliviano durante la fiesta de la Virgen de la Candelaria.

Los juegos, autosacramentales y danzas de **Moros y cristianos**, expresión popular española que nació para infundir ánimo a los cristianos durante la reconquista de España frente a la ocupación árabe y que aún subsiste con fuerza en la península, aportaron los personajes del **Diablo**, el **Ángel**, el **Moro** y el **Soldado español**, que se transmiten a las danzas de la **Diablada**, los **Morenos**, la **Morenada** y los **Incas**.

En el llamado sincretismo, el **Ángel** ocupa el lugar del **Cóndor**, el **Diablo** los lugares del **Puma**, la **Llama** y **Supay** (divinidad andina subterránea), el **Soldado español** se mantiene como tal y el **Moro** aporta a la danza de los **Morenos** en Chile y de la **Morenada** en Bolivia.

Las procesiones religiosas, los trajes, las máscaras, el idioma, la música y la religión española, el nuevo

Diablada: Bolivia. Danza que representa al dios Huari (Supay), de la mitología Uru, pueblo antecesor de los Aymara (Oruro). Los Urus lo veneraban hasta que prefirieron a la Ñusta, deidad femenina externa Inca, asociada a Venus, la estrella del amanecer. Celoso, Huari les envió una Serpiente, un Lagarto, Hormigas y un Sapo gigantes para destruirlos. Ñusta, lanzándoles rayos desde el aire, los convirtió en piedra, decapitó, convirtió en arena y en piedra, respectivamente, conservándose en el altiplano hasta hoy como lugares de culto. Huari, derrotado, se escondió bajo la tierra y comenzó a ser venerado como divinidad de las profundidades. Al llegar los españoles dicen a los Uru que el Diablo está bajo la tierra y que sus dioses paganos son, en realidad, el Diablo. Los mineros uru reorientan una danza antigua de las llamas, con máscaras de cuero y orejas semejantes a cachos (los cachos del Diablo descrito por los españoles) en las fiestas religiosas católicas, en las que el Diablo baila rindiéndose a la Virgen, aunque en realidad lo que sucede es que Huari anda suelto por las calles, entregado a sus pasiones, celebrado por el pueblo.



En el **Autosacramental Los siete pecados capitales**, parte de la Diablada Orureña, el Arcángel Miguel se enfrenta con siete diablos que representan cada uno un pecado capital. Después de un altercado de palabras, los decapita uno a uno y finalmente los Diablos se rinden ante la Virgen.



Arcángel San Miguel, personaje de la Diablada Orureña



Cóndor, personaje de la Diablada Orureña presente en La Tirana. Es la mismísima ave andina, perteneciente al panteón de animales míticos. Presenta a los Diablos y está visible todo el tiempo para referencia de los danzantes.

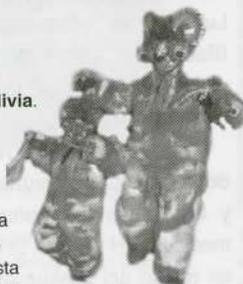


China diabla



Diablo tiraneño

Jukumari: Bolivia. Oso andino-amazónico que en la mitología Aymara acecha los pueblos en los días de fiesta para raptar a las doncellas. En la fiesta saca a bailar a las mujeres y abre paso a los danzantes entre el público.



Diablo orureño

estado de dominación y esclavitud, todo aporta a la nueva fiesta y a los nuevos Personajes Andinos que deben replantearse para poder sobrevivir culturalmente.

En este proceso, que se dio en forma pareja pero con variaciones en todo el mundo andino central, muchos personajes mueren y se pierden en el tiempo dando paso a los nuevos, o se transforman dadas las nuevas condiciones: llegan los extraños esclavos negros secuestrados desde África a compartir miserablemente el estado de dominación (**Negritos**); se derrumba el imperio incaico pero no se quiere olvidar su esplendor ni las trágicas circunstancias de su caída (**Incas**); se les impone la idea de que los dioses andinos son el diablo, en especial **Supay**, que vive en las entrañas de la tierra, tal como el **Diablo (Diablada)**; se produce una identificación con los remotos **Moros**, en su calidad compartida de herejes e infieles ante los cristianos (**Morenos**); se busca poner en ridículo al dominador sin que éste se de cuenta, como modo de reconquista moral (**Pakhochis** y **Auqui Auquis**); los mineros diaguitas de Andacollo reconocen en la Virgen a su China (palabra quechua que designa a las vírgenes servidoras del templo del sol, y que es usada hasta hoy en Chile para referirse a la servidumbre, campesinas y jóvenes mapuches) y la **sirven (Chinos)**; etc.

La zona de Tarapacá siempre perteneció al mundo cultural andino por ser el territorio que comunicaba el altiplano con la costa del Pacífico. Caravanas de llamas iban y venían por oasis, valles y pampas, dejando su testimonio en los geoglifos de los cerros desérticos, (algunos de los cuales representan seres humanos en actitud de danza). Además, fueron

anexados, primero a Tiwanaku y luego al Tawantinsuyo. Por lo tanto, la Fiesta de La Tirana, desde su génesis a mediados del siglo XVI hasta la ocupación chilena de Tarapacá, se mantiene en condiciones similares a las de todo el altiplano.

La República

El fin de la colonia y el establecimiento de la república no ejerce un cambio sustantivo inmediato en la fiesta indígena y sus personajes sino hasta que los campesinos avecindados en la ciudad trasladan su fiesta a la urbe y los propios burgueses criollos se suman a las danzas antiguas o inventan nuevas para participar de este acto festivo de identidad cultural. También, la fiesta multitudinaria se va transformando en un mundo al revés, en el cual, por pocos días, los oprimidos, los pobres, los *indios* y el mismo **Diablo** ocupan las calles de la ciudad, los barrios del poder, como su mismo dueño, y festejan, se emborrachan y hasta le orinan las calles.

En Bolivia se crea la danza de los **Doctorcitos** para burlarse de la oligarquía y de la impostura de abogados y políticos; se desarrolla la danza de los **Chutas**, que representa al miserable *pongo* (gañán) de fundo; se inventa en 1970 la danza de los **Caporales**, que representa al esclavo negro ascendido por el amo a capataz y que sojuzga a sus hermanos de raza, danza que cobra un éxito rotundo inmediato, sobre todo en las clases más acomodadas; etc.

En Chile, el proceso de cambio y recreación se vive tras la Guerra del Pacífico. A 30 años de producida la ocupación, cerca del I Centenario, las autoridades chilenas civiles, militares y eclesiásticas empujan el proceso

de *chilenizar* a la población peruana y boliviana. Una de las medidas es prohibir los bailes *indios* bolivianos en la Fiesta de la Tirana. Los bailarines devotos deben recrear sus bailes para sobrevivir. En el contexto del auge salitrero, las oficinas hierven de obreros pobres emigrados voluntariamente de los valles y el altiplano aledaños, o *enganchados*, voluntariamente o con engaños, en el sur de Chile. Estos obreros, desarraigados de sus tierras natales pero reconociendo su sangre indígena, al deber reemplazar su baile *indio* ponen la mirada en las pantallas del cine mudo que llegaba a los teatros de las oficinas y se reconocen a sí mismos en el indígena norteamericano, perdedor ante el blanco bonito de las películas de indios y vaqueros. Así nacen los bailes de **Sioux**, **Cheyennes**, **Dakotas**, **Apaches**, **Pieles Rojas**, etc., como un sincretismo de la danza boliviana de los **Chunchus** (Chunchos en Chile), que debe solaparse por un tiempo; otros miran hacia los gitanos, que deambulan en sus campamentos por el desierto y las playas y crean el baile de **Gitanos**. La creatividad del hombre pampino parece no tener límites en el contexto de la inmensa riqueza que crea su industria, pues se crean variaciones del baile de **Morenos** y aparecen **Morenos hindúes**, **Alí baba**, **Marineros**, **Rusos**, baile de **Huasos**, de **Araucanos**, de **Aldeanos holandeses**, se crea el baile femenino de **Cuyacas**, a partir de un baile de las mujeres aymaras que bajaban al tamarugal a buscar leña; etc.

El fin de la colonia y la república traen luego consigo otro proceso fundamental en el desarrollo de los Personajes Andinos: la masificación de la fiesta urbana debido al crecimiento acelerado de la población y el distanciamiento entre el bailarín y el

personaje de su baile: ya no se baila **Llamerada** necesariamente porque se es pastor de llamas, o **Chinos** porque se es minero de Andacollo, sino porque estas danzas pertenecen al acervo cultural al cual el bailarín se siente pertenecer, y a las cuales está ligado por lazos familiares, amistosos, devocionales o de otras tradiciones.

Para este momento, ya hay una brecha entre la fiesta y los Personajes Andinos de Bolivia y Chile, de raíz común. La frontera entre carnaval folklórico y devoción religiosa marca una diferencia en cuanto a la espectacularidad de los trajes, las máscaras y las coreografías, la actitud durante la fiesta, el consumo de alcohol, el hecho de bailar en procesión (entrada

folklórica boliviana) o bailar preferentemente estacionados frente al santuario (La Tirana). Los Personajes Andinos lo acusan, mientras en Bolivia la fiesta es apoteósica, onerosa, la creatividad desbordante y la presencia indígena predomina, en Chile es menos multitudinaria, más recatada, poniendo el énfasis en la devoción, hay más control de la Iglesia Católica y de las organizaciones de los bailes para que nada se escape de la actitud devocional.

Pero a comienzos de los años 60 se produce la visita de la Diablada Ferroviaria de Oruro a Iquique. Esto marca una huella y el iquiqueño la repite, pero *a la chilena*, con otro ritmo y coreografía. Poco a poco los Personajes Andinos bolivianos

comienzan a reconquistar el Norte Grande y aparecen los **Caporales**, **Tinkus**, **Kallawallas**, **Antawaras**, el **Cóndor**, el **Jukumari**, el **Arcángel San Miguel**, el **Achachi**, etc.

Son los mismos bailarines tiraneños que van al Carnaval de Oruro a buscar danzas, coreografías, máscaras, trajes y bandas para enriquecer su fiesta. Los inmigrantes bolivianos y sus hijos chilenos traen a Chile los Personajes Andinos que se quedaron en Bolivia, como indicando que se trata de una misma región cultural que reclama su unidad cultural.

Hasta aquí, hemos echado un vistazo a la formación y desarrollo de los Personajes Andinos, ahora veamos quiénes son, desde sus danzas.

Bibliografía

La mayor parte del material fue obtenido por el autor de entrevistas a bailarines, directivos, sacerdotes, científicos, músicos, público, etc. de las fiestas religiosas andinas.

- Artículos de análisis y estudios, Revista Universitaria Católica Boliviana, Tercera Edición Revisada, 2005.
- Asociación de Conjuntos del Folklore, **Carnaval de Oruro**, Oruro: Industrias Offset Color, 1999.
- Asociación de Conjuntos Folklóricos del Gran Poder, **Tradición Paceña, Festividad del Gran Poder**, Bolivia, 1999.
- Asociación de Conjuntos Universitarios, **Carnaval Oruro 97**, Folleto guía, Bolivia, 1997.
- Bengoa, José, **La memoria olvidada**, Chile: Publicaciones del Bicentenario, 2004.
- Beyersdorff, Margot, **Drama ritual en los Andes Bolivianos**, Bolivia: Ed. Plural, 2ª edición, 2003.
- Campos, Celestino, **Música, danza e instrumentos folklóricos de Bolivia**, Bolivia: Producciones CIMA, 2005.
- González, Walter y Wilson García, Edición, **Historia del milagro**, Antología de Urkupiña Bolivia: Kanata Editores, 2001.
- Hans van den Berg, **La tierra no da así no más**, Henríquez, Patricia, **¿Por qué bailando?**, tesis de Antropología, Valdivia: U. de Los Lagos, Ed. Printext Ltda., 1996.
- Lange Loma, Guillermo, **El mensaje secreto de los símbolos de Tiahuanaku y del Lago Titikaka**, Tercera Edición Ampliada, 2004.
- Loza B., Carmen, **Kallawaya. Reconocimiento mundial a una ciencia milenaria**, Bolivia. Publicación del Viceministerio de Cultura y Fundación Cultural del BCB con el auspicio de la UNESCO, 2004.
- Maidana, Freddy Luis, **Taracu, cuna de la Morenada**, Bolivia: Ed. Gráficas DRUK, 2004.
- Núñez, Lautaro, **La Tirana del Tamarugal**, Chile: Ed. Universidad Católica del Norte, 2004.
- Paredes Candía, Antonio, **La danza folklórica en Bolivia**, La Paz: Ed. Popular, 1991.
- Vargas Luza, Jorge, **La diablada de Oruro**, Bolivia: Plural Editores, 1998.

Resumen

Comedia del Ande es un proyecto que apunta a descubrir y proyectar el potencial teatral de los personajes de los bailes folklóricos de los Andes de Bolivia y religiosos del Norte de Grande de Chile, tomando como referencia a los personajes de la Comedia del Arte, debido a singulares coincidencias que se pueden establecer entre ambos. El artículo pretende dar luces sobre parte de los resultados de la etapa de investigación y recopilación en terreno que realiza el autor.