

DANZA Y CIRCUNSTANCIA EN LA FIESTA DE LA TIRANA

por ENRIQUE BELLO

Fotografías de Rebeca Yáñez

Los días 15, 16 y 17 de julio son días agitados, en el llamado norte grande de Chile. Desde ciudades, villorrios y campamentos salitreros de las provincias de Antofagasta, Tarapacá y Arica, pero también de otras partes, sin que falten tampoco algunos turistas curiosos de más al sur, acuden los fieles de la Virgen de La Tirana a rendirle homenaje en su día, que es el 16. Hay que llegar el 15, que es como el gran ensayo general, y quedarse hasta el 17, día de bulliciosa y muy danzante despedida. Seguramente los menos van sólo por ver la fiesta. La mayoría pertenece a la gran cofradía de la Virgen de La Tirana, señora, desde el punto de vista de la tradición, algo descastada ya, puesto que en un comienzo la imagen venerada era la de La Tirana, y hoy es la Virgen del Carmen de La Tirana. Que la autoridad eclesiástica acordara hace años cambiarle los hábitos a la vieja imagen que representaba a la brava Ñusta de la historia (ñusta en aymará quiere decir princesa) y a quien en vida llamaron la tirana, por el tesón, la energía y muchas veces la crueldad con que luchó por los suyos contra los invasores españoles del Perú y Chile del siglo dieciséis, se debió a que el romance de la bella princesa incaica con su amante y prisionero portugués, que la tradición relata, poco se avenía con las virtudes que deben adornar a una virgen. Por otra parte, no iba a ser la primera vez que la iglesia católica se viera obligada a reemplazar la tradición real por la religiosa. Y así fue que la virgencita nortina (sureña para los peruanos) vistió desde entonces las ropas sin mácula de la Virgen del Carmen.

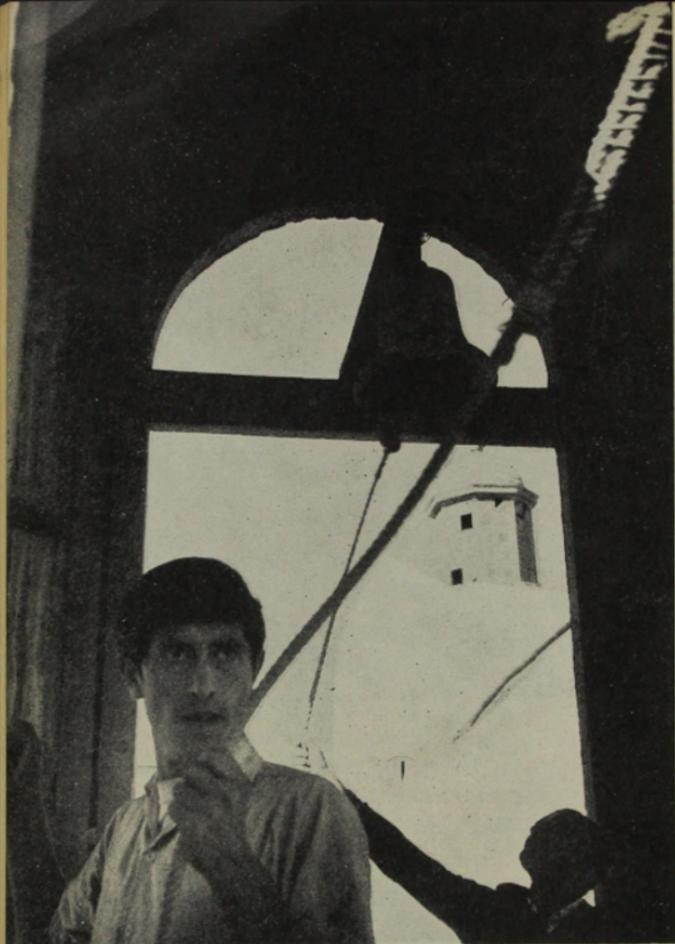
A 84 kilómetros de Iquique, el pueblito de La Tirana vive realmente solo esta vez al año; en los otros trescientos sesenta y dos días del calendario apenas si se ve cruzar por sus tres o cuatro polvorientas calles alguna de las trescientas almas que lo pueblan. En días normales, el forastero se verá obligado a refugiarse del picante sol pampero debajo de alguno de los tamarugos que rodean la aldea. Pero entre el 15 y el 17 de julio, mil ventas se ofrecen al viandante, desde comida y líquidos para remojar la reseca garganta del que se aventura por aquellos tierraes, hasta los ponchos peru-bolivianos de bella coloración, o las pieles de llama curtidadas y combinadas por hábiles manos aymarás, o el charqui reponedor de las largas caminatas por el desierto.

Para llegar a este oasis tendremos que cruzar todo el desierto de Atacama, luego la generosa pampa salitrera traicionada y abandonada por los caballeros de Santiago, detenernos en alguna de las escasas "oficinas" del nitrato que aún quedan



Arriba: de todo el norte grande, los "bailes" (casi se llaman tradicionalmente los conjuntos de danzantes) llegan a La Tirana y echan a caminar el anda de la virgen en una abirragada procesión que canta, reza y gime.
Derecha, abajo: un bailarín cuya testa semeja a la de un guerrero medieval vigila la fisonomía malhumorada del obispo de Iquique. A este obispo no le agradan demasiado las magias y trances de promeseros y bailarines, pero no puede hacer mucho para imponer la liturgia de orden... y siempre termina por ceder





El sacristán de la iglesia de La Tirana —que pareciera sacado de un film francés protagonizado por Louis Jouvet— no descansa. Con su apasionado concierto de campanas hará llegar a la procesión y a las demás ceremonias del templo hasta al más remoto. En esta campana hay una inscripción que revela que el dichoso instrumento fue fundido en el año 1818

en pic, para comer y aprovisionarnos de combustible, más adelante bajar a Quillagua, pueblecito sobre un valle asaz profundo y minúsculo que pareciera haber caído del cielo en pleno lecho del río Loa, donde crece el *chañar*, extraño árbol-planta o macroplanta, de pequeñas hojas enracimadas y tronco perennemente verdeclaro, como un tallo de jardinería monumental, pero duro y sólido (sirve para hacer carbón).

Finalmente cruzaremos por entre un casi bosque de tamarugos (que bosque tupido e innumerable fue en tiempos de la mentada Ñusta Huillac, hija del último Sumo Sacerdote de los templos del Sol, y a quien habrían de llamar La Tirana,

Almas sencillas, pero fanatizadas por el temor y la esperanza, que durante la procesión desean marchar lo más cerca posible del anda de la virgen del Carmen de La Tirana. Le pedirán todo, en sus oraciones, desde la curación del mal de ojo a una ración más generosa del pan de cada día



cuando escondida con sus indios en ese bosque no daba tregua a los hombres de don Diego de Almagro, ajustándoles las cuentas de emboscada en emboscada). Y desde ahí, en un salto estaremos ante las casitas del pueblo de La Tirana, en la Pampa del Tamarugal, pueblo levantado en su recuerdo, ya que en este lugar la Princesa Huillac vio su última luz; es decir que fue en ese sitio en que ahora se levanta el templo, donde la bella sacerdotisa de los templos del sol cayó fulminada por las flechas de sus propios *wilkas*, quienes ocultos entre los tamarugos, pusieron fin a los días de quien había sido su líder y diosa, cuando ella cedió a las tentaciones del amor con un amante enemigo, y abjuró, por ende, de su credo

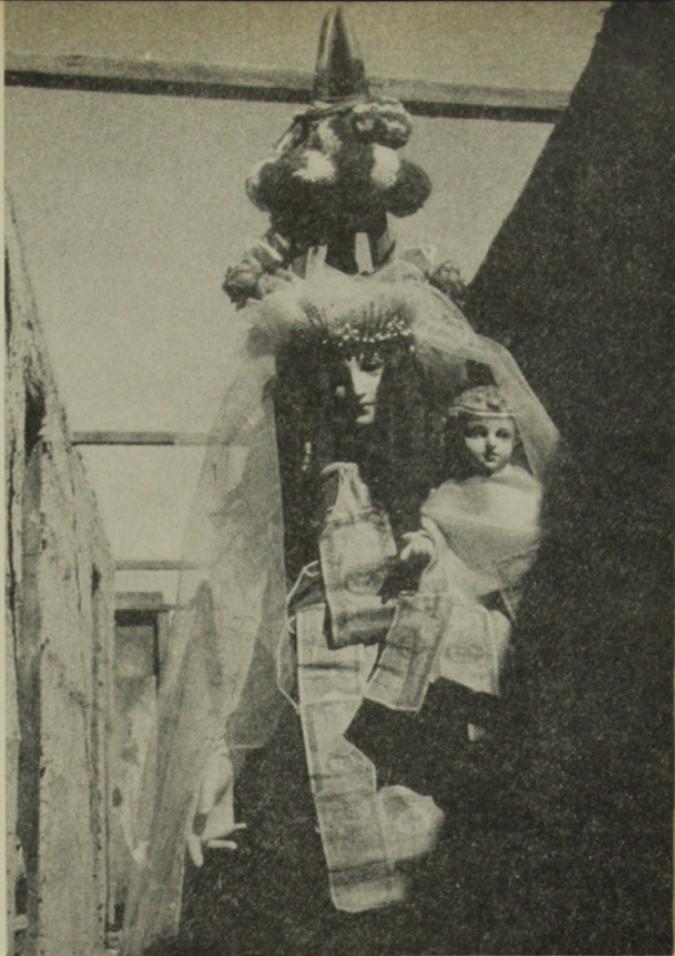


Delante de la procesión, una joven mujer se arrastra de espaldas con una niña en brazos. Era más humana la adoración en tiempos del antiguo testamento

tradicional en favor de un exótico bautismo cristiano, como el amante se lo pedía. Cuando llegamos, este 16 de julio de 1965 —como debe ocurrir siempre— una nube de polvo blanquizco pendía como un halo sobre la torre del templo de La Tirana. Caminantes, romeros y danzantes levantan tal tierral durante las fiestas, que los diablos de los conjuntos o “Bailes” deben usar un ligero pañuelo debajo de las máscaras, para colar en parte la tierra y no ahogarse por completo. Es la *chusca*, polvillo de la pampa fino y pegajoso como el cemento.

A las fiestas de este año concurrieron 70 “bailes” o conjuntos de danzantes, lo que siendo mucho, no sobrepasa a otros años, que contaron con la participación de

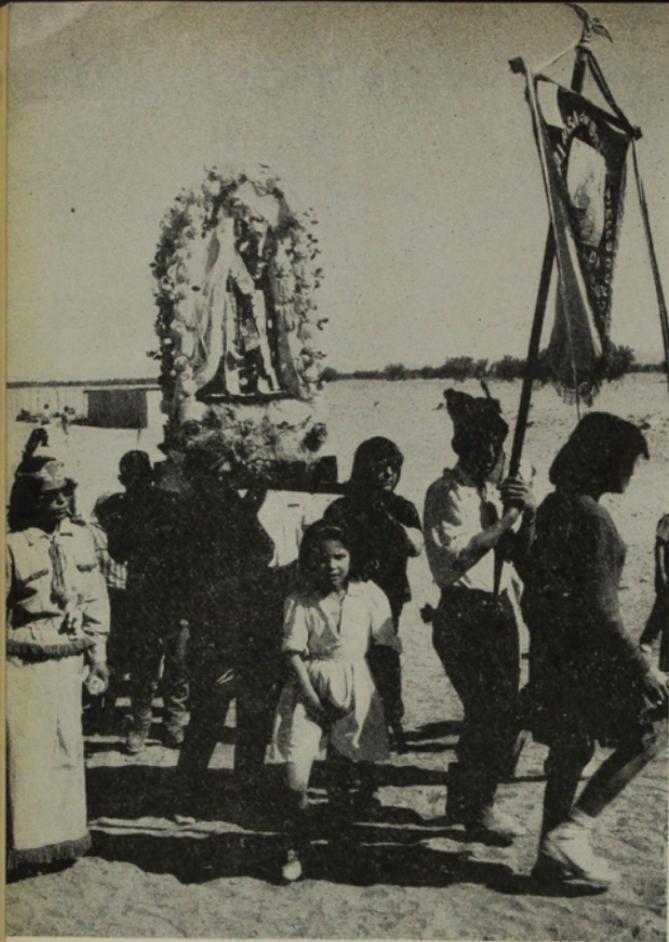
Por los terrosos callejones de la aldea de La Tirana, una Virgen y un Niño desfilan cubiertos de billetes de a uno o cinco escudos chilenos



más de cien conjuntos. Aquí también entra la desvalorización monetaria y la pauperización, como quiera que los trajes deben financiarlos los propios bailarines, casi siempre obreros de la pampa o de las ciudades del norte, y su precio llega a veces a 500 escudos y más.

Lacerias y penitencia

¿Existe una maldición de la Tirana? Porque la Ñusta Huillac, la tirana —cuya resistencia al conquistador español acabó con la conquista que de su cuerpo y al-



Desde lejos vienen atravesando el desierto quemante los jóvenes promeseros, con la virgen y el estandarte a cuestas. Aquí vienen llegando a La Tirana. En la línea del horizonte, los manchones de tamarugos, que por la tarde los cobijarán bajo su sombra

ma hiciera aquel portugués que dijo llamarse don Vasco de Almeyda, cuando cayera en la última emboscada de los hombres de la Ñusta— cometió con su entrega —la pasional y la religiosa— una traición a sus ritos y a su causa, por lo menos para los invadidos súbditos del Inca Manco y sus bronceados capitanes. La de exorcismos y prevenciones que los peruanos de la época debieron realizar para borrar el mal ejemplo de la Ñusta Huillac debieron ser múltiples y eficaces. Sin embargo, cuando más de cuatrocientos años después asistimos en 1965 a la fiesta de La Tirana y presenciamos el sobrecogedor espectáculo de los penitentes que se maceran las rodillas en largas caminatas de hinojos, creemos ver a los descen-

Y en el interior del templo, miles de velas y de rostros que se derriten



dientes de los wilkas de la princesa mártir, en porfiada tentativa de rescatar a Huillac de los fuegos de un infierno que no es el suyo, puesto que ella perteneció en vida al rito del sol y no al de un crucificado que forzosamente le fue extraño y desconocido.

Y allí está ahora, ante nuestra vista, lo que queda de la imagen de la bella princesa. Una virgen del Carmen a quien se ha puesto el apellido de Tirana, para que no quepa dudas sobre su identificación con la hermosa capitana de los tamarugales del 1500 y tantos. Viejo está el templo de tablas que alberga a la antigua imagen, y el destemplado sonido que produce la tierra al ser frotada por las rodillas de los



Desde lejos han venido, pero llegaron al altar de la Virgen de La Tirana. En interminable romería mujeres, hombres y pequeños, consiguen arribar hasta los pies de la Señora, le hacen cariños con la mano al Niño, le dejan algún billete (aunque esté prohibido) o por lo menos un velón o una vela

penitentes contra el suelo de la iglesia mientras avanzan hasta el altar de la Señora, no podrá ser escuchado, porque atronan la nave los cantos y sobre todo las trompetas, los pitos y los descomunales bombos de las "bailes" cuya base sonora se limita a instrumentos de viento y de percusión. Las orquestas actúan como fondo musical de los penitentes y promeseros en el interior del templo, y como acompañamiento de las comparsas de danzantes en el exterior de la iglesia.

Nos instalamos en el templo para seguir de cerca el interminable y lento desfile de penitentes arrodillados. Algunos ganan la entrada con las rodillas sangrantes



Arrastrándose de rodillas, jóvenes obreros llegan hasta la virgen para que les bendiga sus ropas y les perdone... sus pecados. Lloran, gimotean y cantan

El fanatismo no limita ni siquiera en los niños de cortísima edad. Las madres les obligan a arrastrarse de rodillas y a llorar por la virgen que ha de limpiarlos de todo mal, amén

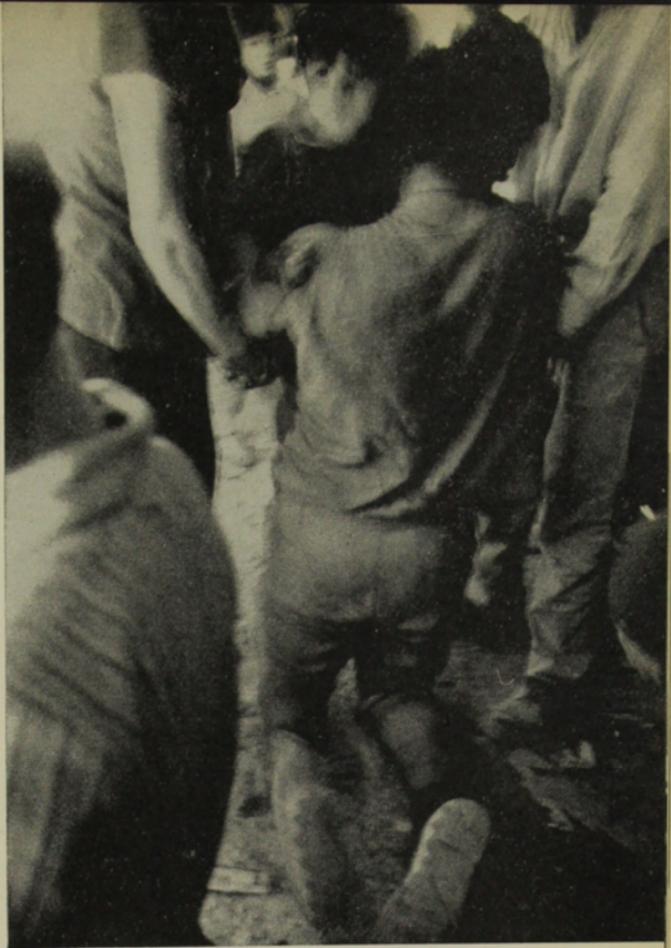




Una muchacha que se debate en la desesperación del trance, después de arrastrarse y llorar durante largo calvario, es atendida por sus compañeros

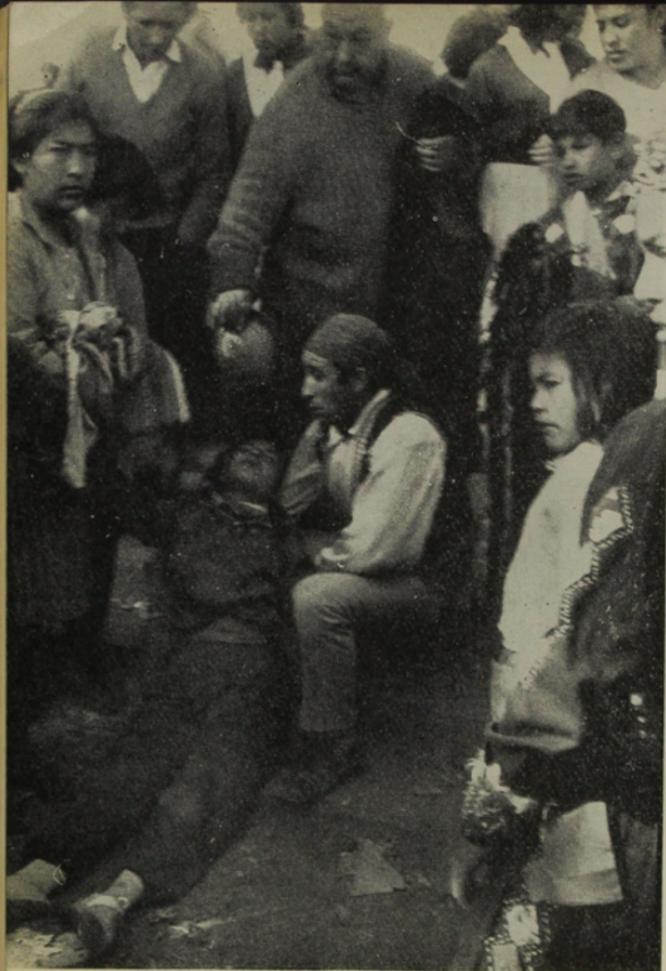
por la prolongada marcha de hinojos. El llanto forma parte —por decirlo así— de una técnica predeterminada en el rito adoratriz de los fieles de La Tirana. Seguimos a más de uno de estos penitentes, desde el instante en que entra a la iglesia. Primero se refleja en el arrepentido la expresión de un profundo dolor; no aparecen aun las lágrimas. Una muchacha hace evidentes esfuerzos por que aparezcan sus lágrimas: no lo logra fácilmente. Sigue arrastrándose. De pronto el acompasado tronar del bombo entremezclado con los cánticos y trompetazos se hace tan ensordecedor, que la muchacha —apenas una adolescente— se ha apretado las sienes con las manos y las lágrimas han brotado en raudal. Lo mismo habríamos

Este es un obrero industrial, pampino joven y vigoroso; pero aquí no es más que un padre humillado, que repta sangrante con el hijo en brazos en busca de una compensación



de ver en niños de ambos sexos de no más de 8-9 años, tanto como en hombres de cuarenta. Es un llanto silencioso, como lo exige la ceremonia tradicional. Sólo lágrimas y gesto; nada de gritos. O bien lágrimas y canto.

Marquemos deliberadamente un paréntesis: (cuanto se ha escrito sobre la fiesta de La Tirana, o sobre las de Andacollo o de La Ligua, por lo general sólo describe, cuando no idealiza, los ritos tradicionales. A los estudiosos del folklore no les interesa el aspecto que nosotros nos proponemos exponer aquí. No ven todas estas lacerías de gente que se hiere o entra en crisis nerviosas, porque prescinden del aspecto temporal y humano y de la consideración individual hacia los ofician-



Asisten a otra muchacha cuyos nervios, bombardeados por la tensión del silencio y la entrega religiosa, se han hecho trizas

tes de estas fiestas religioso-paganas. Nos parece que todo estudio sobre expresión popular, sea ésta relativa al folklore, al arte popular o al popularesco, debe poseer también, si es que pretende ser verdaderamente analítico, un sentido crítico, e incluir, por lo tanto, las indispensables consideraciones sociológicas; es decir, poner de relieve los aspectos negativos de estas ceremonias, en la parte en que vulneran inclusive la salud de sus participantes. Nos informamos en Iquique, que cada año, una vez terminadas las fiestas de La Tirana, y las que en Pica y en el propio Iquique se efectúan poco después, como continuación de la anterior, el

hospital iquiqueño debe atender a centenares de personas, especialmente a jóvenes, que llegan en busca de tratamiento médico, sea para curar heridas peligrosas, o para restablecer a aquellos intrépidos penitentes de La Tirana —muchachas especialmente— en quienes el shock nervioso del trance no terminó con las ceremonias del santuario. Se dan asimismo numerosos casos de danzantes que quedan atacados de las vías respiratorias, a consecuencia del violento y prolongado ejercicio físico que desarrollan durante tres días en una atmósfera cargada del finísimo polvo pampino, la *chusca*).

Fuera de paréntesis podemos agregar que aquello que los admiradores de la ex-



Y ahora van a empezar los "bailes" sus diversas danzas. Junto a una muchacha que por su atuendo revela su origen, la frontera chileno-boliviana, la orquesta se dispone a acompañar a los danzantes. Y empezará con ello la verdadera fiesta de La Tirana, aquella para la cual los conjuntos se han preparado durante meses a través de un rigido entrenamiento diario



La "bolivianita" da comienzo a la danza como solista de su grupo. La persigue un oso

Diablada delante de una ruidosa orquesta, de la que se destacan los estridentes altos de los trompeteros





Un baile de pieles rojas, como en los mejores tiempos de los "western" del cine mudo. Sin embargo, la coreografía es original

El indio aymará y el español, más aymará que español, están presentes en los rasgos que muestran estas fisonomías de bellas muchachas nortinas



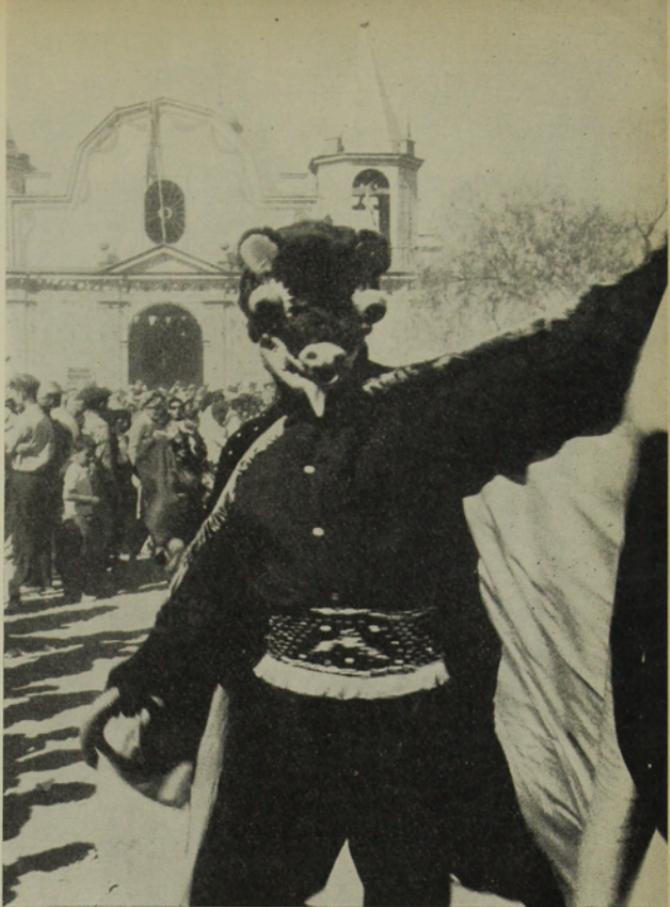


Delante de la iglesia de La Tirana, los danzantes no se dan tregua

Diablos tristes y arrepentidos, en pose para nuestra incansable fotografía



Feliz de haberse transformado en un bello oso, aunque sea durante tres días al año



presión popular incluyen en su admiración, esto es la brutalidad y el sacrificio de los penitentes, es más o menos condenado por la propia autoridad eclesiástica, que nada ha hecho, sin embargo, para impedirlos.

Nuestra impresión de La Tirana es admirativa, en lo que se refiere a la creatividad y al rendimiento artístico del pueblo nortino que participa en los conjuntos de danza. No demandaría gastos importantes a las autoridades civiles y militares de la zona, el arreglo del escenario en que los "bailes" se desempeñan, que es todo el terreno circundante del templo de La Tirana, pues el polvillo que ensucia los pulmones de los danzantes es frecuentemente utilizado como cemento por los lu-



El 17 de julio, último día de las fiestas tiránicas, las ágiles piernas de los bailarines se multiplican en la pasión de la despedida

gareños. Mezclada con agua de mar, la *chusca* produce un excelente pavimento. ¿Qué costaría a esas autoridades preparar de antemano aquel campo con tan sencillo procedimiento? Periodistas y entusiastas del folklore con quienes nos encontramos en la fiesta de La Tirana desestimaron olímpicamente esta idea: "con polvillo y sin campos especiales la fiesta es más natural". Pero lo natural no es siempre bueno, cuando de la flaca naturaleza humana se trata, como queda demostrado.

El carnaval carioca, en Río de Janeiro, o los Carnavales de Santiago de Cuba, se realizan en escenarios amplios y apropiados. Hemos presenciado en 1962 y en



Al final ya nadie le tendrá miedo al diablo

1964, los Carnavales de Santiago de Cuba, en la pintoresca ciudad oriental de la Isla. Durante un día entero, las comparsas de danzantes y sus orquestas, los carros alegóricos, toda la parafernalia multicolor, multisonora, rica en ritmo y en variada coreografía, ha desfilado por el centro de la más amplia y extensa avenida de la ciudad. A ambos lados de la avenida, y a lo largo de tres o cuatro kilómetros, se han levantado tribunas especiales para que todo el pueblo y los visitantes puedan presenciar esta fiesta vital, creada por el pueblo obrero y campesino. Nunca antes esos carnavales alcanzaron tal apogeo, justamente porque sólo ahora hay preocupación y ayuda oficial para su realización y para su máximo lucimiento.

El ejemplo de los carnavales santiagueños (el de La Habana tiene otro carácter), es ilustrativo también en cuanto se refiere a la pretendida necesidad de que las comparsas o conjuntos conserven la forma tradicional religiosa de estas fiestas, como exigen los folklorólogos puristas. Los numerosísimos conjuntos de danzantes de esa celebración cubana estaban antes dedicados a diversos santos católicos; sin embargo después de la revolución, los conjuntos cambiaron sus estandartes y lemas, dejaron de componer para vírgenes, profetas y santos, y dedican hoy su arte a celebrar las cosas de este mundo. Las danzas son las mismas, los bailarines, los mismos, igual la música. Puesto que la Revolución Cubana es aún muy reciente, hasta los danzantes son generalmente los mismos del tiempo de la santería. Hemos visto un maravilloso virtuosismo danzístico en parejas de setenta años y más de edad. Ancianos negros curtidos por el sol y los años, que realizaban verdaderas proezas de ritmo danzado, enfundados en exóticos trajes de raso, calzón corto, zapatos con hebilla, media blanca y casaca Luis xv, en un baile que duraba horas bajo el ardiente sol del verano tropical. No era, pues, indispensable, que estos ancianos tuvieran como inspiración para sus danzas, a tristes varones de madera dispensadores de gracias y consuelos que nunca llegaban.

Coreografía y danzas populares

Existe un minucioso trabajo sobre los "bailes" de La Tirana, del ensayista Juan Uribe Echevarría, publicado en la revista "Mapocho" del mes de julio de 1963. La descripción que Uribe hace de los diferentes "bailes" es muy completa, como también lo es la información historiográfica. Nosotros prescindiremos de entrar en tales descripciones, pues entre 1963 y 1965 no se han operado cambios en los "bailes" de La Tirana. Junto a las danzas populares modernas, sin tradición, siguen presentándose cada año los conjuntos de danzas tradicionales, como *cullacas*, *morenos*, *pastores*, *chunchos*, *cambas*, *callahuasis*, *diablos* (también llamadas figurines), etc.



Cruziaballo o El Diablo y la Cruz, se titulaban viejos films de nuestra infancia. Es la cruz del llamado Calvario de La Tirana, en las afueras de la aldea, desde donde parten de rodillas hacia el templo los peregrinos y promeseros. Aquí también se despidrán todos, hasta el año próximo

Otro paréntesis (¿Dónde está el folklore?)

Uribe y otros tratadistas destacan, por supuesto, lo tradicional sobre la creación popular del presente. Casi siempre los historiadores del folklore —aunque no lo expresen de este modo— mencionan peyorativamente lo popular contemporáneo. Este afán lo hemos encontrado en todas partes. Recordamos que no hace mucho, en La Habana, una autoridad cultural, persona entendida en asuntos del folklore, nos espetó esta afirmación que nos dejó bastante desconcertados:

“—¿Folklore cubano? Prácticamente no existe. Todo lo que hay es popular, afrocubano. Nuestro folklore es pobrísimo. . .”.

Decirle a uno esto después de ver los carnavales de Oriente resultaba casi una traición. ¿No es folklore, entonces, todo lo que desde hace siglos ha venido creando el negro en América —singularmente en Cuba, Haití, Brasil— en danza y música? No se acepta, en suma, sino lo autóctono puro. Imposible que se alegue en favor de una mayor extensión del término folklore, aquello que, siendo mezcla de expresiones de dos pueblos, se unifica a través de los años, o de los siglos. Pierre Verger, el más eminente estudioso y ensayista sobre la cultura negro-africana sostiene —y lo prueba— que en el lugar del mundo donde se conserva más pura y en

parte intacta la vieja cultura primitiva del Africa negra no es en Africa, sino que en Bahía, al norte del Brasil. Y la vida de Verger ha transcurrido durante muchos años en un constante viajar entre Bahía y el Congo.

Aceptemos que folklore significa "supervivencia, raíz vernácula, tradición antigua heredada de abuelos a nietos desde tiempos inmemoriales. . .", etc. Y aun desde ese punto de vista, cabrán en la expresión folklore, por ejemplo, los santeros cubanos, aunque la importada religión católica sirva de móvil a los negros para esas danzas y ritmos de evidente raíz negro-africana. Igual podrá afirmarse de muchas danzas y cantos, como las de los araucanos de Chile o de los chunchos o cullacas del norte a que nos hemos referido. Eso es folklórico, ¡caray!, aunque haya sufrido alguna adulteración. No serán, en cambio, jamás folklóricas, cualesquiera expresiones que provengan de artistas cultos en el sentido de que posean una técnica aprendida en escuela. Pues es incuestionable que lo folklórico se transmite de persona a persona, no se escribe. Es necesario afirmar también, que aunque la proliferación de medios mecánicos de difusión musical y visual es característica de nuestro siglo, el pueblo crea aún en todas partes, al margen de la adquisición de una cultura musical o coreográfica, por ejemplo. En este sentido, una demostración grandemente positiva es la de los conjuntos o "Bailes" de La Tirana.

*La Tirana, una creación popular
que precisa estímulo*

Imaginación y espíritu creativo populares se juntan en las danzas de las comparsas o "bailes" de La Tirana. Cada conjunto crea sus propias coreografías. Esto es particularmente notable en conjuntos modernos, como los de pieles rojas, apaches, cosacos, gitanos, y otros varios, que cada año aparecen en las fiestas con nuevas coreografías. Se trata generalmente de la coreografía del caporal o maestro del conjunto, que se inspira casi siempre en danzas anteriores, pero que él trabaja con la colaboración espontánea de algunos de sus propios bailarines. Existen en Iquique, en Pica y en la frontera peruano-boliviana, algunos guardadores de tradiciones dancísticas, y a ellos se apela también con frecuencia, para renovar los bailes sin perder algunas de las formas originales. Que las comparsas de más reciente creación, como las mencionadas, hayan tomado prestado del cine para diseñar sus trajes, nada tiene de extraño. Pues si bien es cierto que el campo de La Tirana, cuando la animación de los bailarines llega a su punto, pareciera la representación de un típico *western* a la manera hollywoodense, con pieles rojas e indios apaches de variada indumentaria, las danzas propiamente tales no tienen nada que ver con danzas pielrojas. Por lo demás, ¿de dónde habían de sacar modelos los pampinos, la gente de los pequeños oasis de la pampa, las de las aldeas fron-

terizas, en medio de su aislamiento, sino de ese mundo fantasmal que, para quienes viven al margen de los grandes centros, es el cine?

Cuando abandonamos La Tirana, el 17 de julio último, día del fin de fiesta, pesaba sobre nosotros una sensación confusa, como si estuviéramos regresando desde otro país. Aquello no parecía Chile. Ni el ambiente ni la filosofía del asunto, porque más que lo carnavalesco, en las presentaciones masivas de estos conjuntos se advertía un armonía, cierta unidad, que no se conoce en ningún tipo de actividad de otras zonas de nuestro longísimo país. Sólo la gente de los "bailes" del norte trabaja, además que para ganarse el sustento, para el regocijo general, por puro amor al arte. Crean sus danzas y sus cantos porque así ha sido siempre. Porque sienten necesidad de hacerlo. Ninguna finalidad utilitaria los guía, pues, al revés, ellos mismos financian con sus modestos salarios obreros los gastos de los "bailes".

Las danzas propiamente tales, poseen riqueza coreográfica, y algunas, cierto virtuosismo poco común en danzas populares. El entrenamiento de los conjuntos dura por lo general tres meses, antes de las fiestas de julio. Sorprende, sin embargo, el desempeño las más de las veces brillante de los "bailes", a pesar de un período tan relativamente breve de *training*. Lo saltos y giros de diablos y osos, por ejemplo, nada tienen que envidiarle en elevación y perfección técnica a los que podemos ver en diestros bailarines profesionales. Los tiranenses clasifican técnicamente sus "bailes" en danzas *de paso* y *de salto*. Las coreografías se plantean, pues, como dichas técnicas lo indican. El baile de los chunchos y de las diabladas, por ejemplo, es de salto, mientras el de otros conjuntos, como pastoras y cullacas es de paso. Se diferencian estas técnicas, en que mientras los primeros realizan bailes de gran aparatosidad y acrobacia, las segundas despliegan formas danzables que algún parecido guardan con las danzas tradicionales de China y Japón, por el fino tejido coreográfico que va entrelazándose en sus breves movimientos.

En Brasil y en Cuba, hemos asistido a representaciones en teatros de las grandes ciudades, de espectáculos folklóricos y de arte popular. En 1962 asistimos en La Habana a la "Semana del Folklore", que tuvo lugar en el Teatro Roldán: los conjuntos que habíamos admirado en los carnavales de Oriente habían perfectamente en el tablado del viejo teatro habanero, y espectadores que jamás los habían visto quedaron simplemente maravillados de la riqueza inventiva, del color y dinamismo de estas danzas.

Bien, ¿qué les parecería a ustedes, distinguidos lectores, que alguien, esas autoridades que no siempre se hacen presente por ejemplo, o bien el Ministerio de Educación, o el Instituto de Extensión Musical de nuestra Universidad, tomaran la iniciativa de presentar en el escenario del Teatro Municipal metropolitano y

en todos los teatros municipales con escenario de todas las provincias de Chile, a una selección de los ciento y tantos conjuntos de danza, a los afamados "Bailes" de La Tirana, en lo que podría llamarse "Semana de la Danza Popular de Chile" o algo así?

A todos nos despertaría, no sólo la admiración que estos conjuntos provocan cada vez que actúan, allá en el desierto, sino que una mayor confianza en las reservas creadoras de nuestro pueblo. Es decir del pueblo chileno, que no es nuestro ni de nadie. Que es ajeno y digno. Que no espera que alguien lo conozca. Pero que bien podríamos todos conocer.

Señor Presidente del Consejo Nacional de Cultura,

Señor Director del Instituto de Extensión Musical,

Señor Director del Ballet Nacional,

Señor Jefe del Departamento de Cultura y Publicaciones del Ministerio de Educación,

Mediante estas líneas, nos permitimos sugerir algo que pudiera estar fuera de vuestros programas, pero que es, sin embargo, un programa habitual del pueblo nortino, que éste cumple con rigurosa puntualidad y con gozoso sacrificio: justamente la celebración anual de la "Semana de la Danza Popular de Chile". Además de otras celebraciones, que eleven y señalen la creación popular en todos los campos.