



**MUSEO DE LA VIVENCIA RELIGIOSA DEL NORTE GRANDE**  
**La Tirana - Iquique, Chile**  
**[www.museovivenciareligiosa.cl](http://www.museovivenciareligiosa.cl)**



**NOTAS BÁSICAS DE LA IMAGEN DE LA VIRGEN DEL CARMEN  
DE LA TIRANA Y SU CUSTODIA**

*Equipo de gestión*

El presente texto constituye una serie de notas fundamentales acerca de las imágenes veneradas de la Virgen en el santuario, y de las diversas formas de transformaciones y cuidados que han tenido. De ninguna forma acaba el tema, sino que más bien plantea líneas para iniciar o continuar procesos de investigación, comprensión y reflexión que

puedan contribuir a una mayor conciencia acerca de los cuidados de la tradición y su renovación en los nuevos y desafiantes tiempos que vivimos.

La imagen religiosa constituye una forma de representación de lo sagrado, y como tal, se transforman en “presencias” de quien representa adquiriendo la materialidad de su confección una dimensión sagrada, cuya frontera entre lo que representa y lo que es, son difusas.

En la teología católica, la imagen como representación de lo sagrado, no tiene veneración en sí misma, sino en aquello que representa. Esta distinción es muy importante pues distingue los actos de veneración a la imagen, de las formas de idolatría, y cuya principal crítica en este sentido, ha venido del mundo protestante.

La imagen es un “sacramental” evocador de una realidad distinta, permitiendo al creyente esa “cercanía” necesaria con esa realidad sobrenatural. La imagen religiosa posee la capacidad de generar diferentes formas de culto, en cuanto a imagen guarda relación directa con aquello que representa. En otras palabras, la imagen religiosa, permite la conexión, introducción y permanencia en una realidad sobrenatural, y la memoria permanente en el tiempo y espacio profano, de una presencia sagrada. Todos los cuidados hacia la imagen están en relación a valorar esta “memoria sagrada” que contiene la imagen.

Existen imágenes que generan formas masivas y comunes de devoción. Estas son las imágenes veneradas y que el lugar donde se ubican se constituye en centros de peregrinación, con ritualidades propias que alcanzan su momento culminante durante la fiesta. En torno a estas imágenes se generan costumbres propias de veneración, y se establece una relación vinculante de “*imagen –lugar – tiempo*” que la comunidad percibe y adhiere. Esta triada vinculante permite que la imagen contenga una historia que busca dar explicación al acontecimiento de veneración de la cual es objeto la imagen, pero que no se logra comprender. Surge en torno a la imagen la necesidad de conocer su origen, de comprender los modos de relación que la imagen posee entre memoria y presencia sagrada. De esta forma pueden armarse distintos tipos de relatos arquetípicos que generan la comprensión del fenómeno religioso que ocurre en torno a ella. Entre los modos más recurrentes de explicación del porqué de la veneración de una imagen religiosa tenemos:

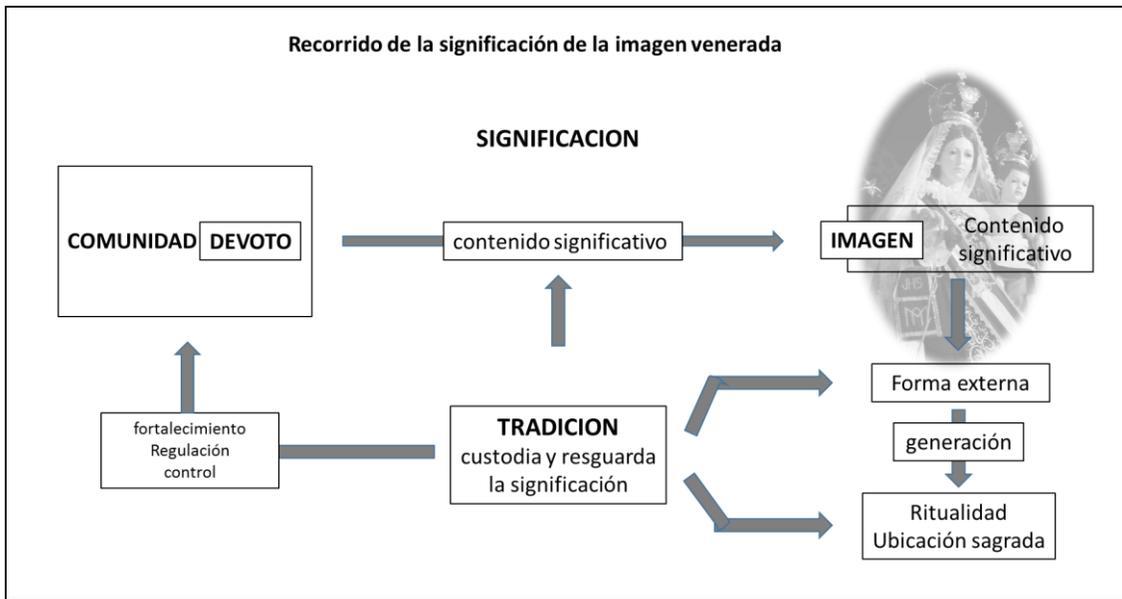
- Aparición milagrosa en lugar.
- Elección prodigiosa del lugar para la veneración de la imagen versus la opción humana.
- Formas de vinculación de la imagen con acontecimientos sociales e históricos.

Todas estas explicaciones se constituyen en “razones” que la comunidad esgrime y que justifican tal situación de devoción. A lo anterior debe agregarse el concepto de eficacia sagrada que posee la imagen, al generarse a través de ella, la “solicitud-respuesta” como experiencia religiosa y creyente. La respuesta sagrada ante la solicitud del devoto en

algunas imágenes posee una alta eficiencia, otorgándosele a la imagen el valor de “milagrosa”.

Además de lo anterior, también debemos agregar otra situación profundamente vinculante: la afectividad. Con la imagen sagrada se generan diversas formas de vinculación afectiva, ligadas a una experiencia comunitaria y personal. La imagen es venerada, milagrosa, pero no sólo en el ámbito de una aceptación como total de carácter social; sino que lo es también a modo personal; y es finalmente en esta experiencia personal, donde se sostiene toda la experiencia religiosa vinculante con la imagen sagrada.

En el santuario del Carmen de La Tirana, la presencia sagrada de la Virgen se guarda en triada “imagen –lugar – tiempo” que se experimenta como una experiencia religiosa afectiva importante, en una ritualidad característica. Es en torno a la imagen venerada que una multitud acude buscando esta vinculación sagrada a través de las imágenes sagradas y de gran veneración que se guardan en el santuario. La advocación de la Virgen María en su título del Carmen tiene en el santuario dos imágenes veneradas con una misma identidad, y formas de funcionalidad diversas.



### A. Imágenes veneradas

La información referente a las imágenes veneradas de la Virgen en La Tirana, se mezclan con diversas variantes de tradición oral, y con la escasez de datos escritos de la época acerca de los mismos. Considerando lo anterior, podemos dar una mirada a la información que contamos acerca de ellas.

### **A.1 Imagen “representante” o peregrina**

Esta es la imagen venerada más antigua de la Virgen en el santuario. Es una imagen de vestir. Tiene una altura de 1,20 m, y está confeccionada en la técnica de la tela encolada con una estructura interna de soporte en madera. La imagen en sus extremidades (cabeza, manos y pies) está fabricada con la técnica de la policromía. Toda su factura corresponde a la confección de imágenes religiosas de los talleres del Cusco del siglo XVII.

Es muy posible que sea esta imagen la primera veneración en la constitución del santuario andino de la segunda del siglo XVIII. Antes ¿Hubo otra imagen?

Si tenemos en cuenta que el desarrollo e influencia del santuario comienza a ocurrir a partir de la segunda mitad del siglo XVIII, podemos inferir que el período anterior de un santuario y devoción más limitada al ayllu local, estaría en relación a una imagen previa de la Virgen, de la cual no existe ningún antecedente.

En algunos relatos orales conservados en el poblado, se afirma que hubo una imagen de la Virgen que se colocó en la tumba de la Ñusta, y que esa imagen era muy pequeña y que se guardaba en una vasija de barro. (Cfr. Comunicaciones. Sra. Elena Vega ).

Otro relato afirma que la imagen pequeña se puso dentro de la nueva imagen de la Virgen cuando llegó a La Tirana. En el interior de la imagen del siglo XVIII no se encontró nada. Otros afirman que fue puesta en el interior de la imagen grande.

La imagen pequeña ha tenido una ritualidad muy importante en el proceso de la fiesta. Aquí tenemos:

- Sale en procesión
- Se hacen con ella los rituales de las cintas: Bajada y subida.
- Se lleva a las misas de campaña (vísperas y día)

Esta imagen ha recibido el nombre de “La representante” por representar a la imagen grande o venerada en las ritualidades exteriores del templo y también interior como la “Subida de la Virgen”. También “La peregrina” por las diversas salidas que ha tenido fuera del poblado en diversas peregrinaciones por las ciudades del Norte Grande.



*Imagen "representante" o "peregrina"*

## **A.2 Imagen grande**

La imagen venerada constituye una talla en madera de comienzos del siglo XIX, muy posiblemente de origen italiano. Tiene una altura de 2,05 m. La imagen es una talla policromada tipo escultura con las características propias de la imagen del Carmelo: sentada sobre una pequeña nube, con el Niño Dios afirmado a ella. Y constituye un conjunto escultórico con la imagen de San Simón Stock.

La presencia de esta imagen en el santuario no se encuentra documentada. De todas formas su presencia está unida al templo del período salitrero que fue inaugurado el 16 de julio de 1886. Respecto de su llegada, hay algunas narraciones provenientes de la tradición oral. Aquí tenemos:

### **Relato A: *Ligado a la Huayca y familia de migrantes.***

Se narra que la señora Manuela de la Haza Barbieri, chilena nacida en Arica en 1880, y casada con don Sebastián Moscoso, peruano proveniente de Tacna, se fueron a vivir a la oficina salitrera Alianza (1899). En 1905, durante la fiesta, en el templo, la señora Manuela escucha una conversación entre una abuelita oriunda de la Huayca y su nieta, referente al origen de la imagen. En dicha conversación ella refiere que había un matrimonio de migrantes instalados en la Huayca. El esposo fallece, y la viuda, antes de dejar la zona, dona la imagen de la Virgen al templo y pide a cambio "misas de sufragios" para su difunto marido.

**Relato B: *Ligado a donación de dueños de salitreras***

Se cuenta que fueron los dueños de una oficina salitrera quienes mandan a adquirir una imagen de la Virgen del Carmen para el nuevo templo. Esta adquisición se hace en los talleres de Génova, Italia, de donde provendrá otra imagen, la de San José, que tiene indicación de su procedencia y año (1889).

**Relato C: *Ligado a la familia Guagama***

Fue la familia Guagama, oriundos de Pica y con propiedades en la zona de la Huayca y La Tirana, quienes encargan la imagen de la Virgen para el templo. La imagen llegó al puerto de Iquique, de donde fue traída en carreta hasta el santuario.

Al parecer es posible afirmar que la imagen grande venerada fue una donación al templo a fines del siglo XIX o comienzo del siglo XX. De todas formas, la imagen constituye una talla de alta calidad artística y de facturación europea. Muy posiblemente la talla tenga su origen en talleres italianos. El dato de la imagen de San José, también talla en madera, puede ser un antecedente importante para ubicar un posible origen de la imagen.

La imagen de la Virgen, como conjunto escultórico con San Simón Stock, fue colocada en el altar lateral del transepto occidental del templo donde permanece hasta la actualidad.

La imagen de San Simón, sufrió en el tiempo importantes daños, lo que obligó a ser retirada a fines de la década del ochenta. Esta imagen recibió en la vocablo popular la denominación del “leñador” creándose un relato que habría este leñador, el que descubrió a la imagen al cortar un tamarugo. Por otra parte, la imagen grande también fue llamada la imagen “piedra” al crearse el mito que estaba hecha de piedra y que no era posible su movimiento del lugar donde estaba ubicada.

En el proyecto de ampliaciones y restauraciones de imágenes, la imagen de San Simón Stock fue restaurada, para ser ubicada a los pies de la Virgen en un pedestal ad hoc, y ubicado ante de la bajada a la puerta de la capilla de la promesa. Esto aún permanece pendiente.

La imagen desde su instalación en el santuario ha salido en tres ocasiones hacia otros lugares. Estas han sido:

1968: Peregrinación a Iquique. Al parecer ligado a la declaración de la Virgen como Madre de Chile, en Maipú del episcopado chileno.

1991: Peregrinación por las ciudades del Norte Grande ante la suspensión de la fiesta por el brote del cólera.

1999 y 2000: Peregrinación por las ciudades y pueblos del Norte Grande con ocasión del gran Jubileo (Diciembre 1999: Iquique, Pica, Matilla, Pozo Almonte, Tarapacá, Iquique)

Mayo 2000: Arica, Putre. Agosto 2000: Tocopilla, Antofagasta, Taltal.

2018: Bajada de la imagen par la Misa de coronación pontificia (18 enero 2018)

Esta imagen venerada fue coronada por el Papa Francisco en su visita a Chile en enero de 2018. Para dicha ocasión se mandaron a confeccionar las coronas a la ciudad del Cusco, Perú. Están hechas en plata con un baño de oro.



*Imagen venerada en altar lateral*



*Imagen venerada (Grande)*



*Momento de la coronación de la imagen por parte del Papa Francisco. Sector Playa Lobito, Iquique. 18 enero 2018*

## **B. Simbología de los colores del Carmelo**

Los colores tradicionales del Carmelo han tenido también una variación en el traje de la imagen de la Virgen. Siguiendo un modelo más oriental, la imagen de la Bienaventurada Virgen María del Monte Carmelo, lucía un manto celeste estrellado y un ropaje rojo, ligado a la simbología del cielo y a la caridad sublime de ella. En el ambiente más occidental, la imagen recibió los mismos colores del ropaje de las carmelitas descalzas renovadas por Santa Teresa de Ávila: Ropaje y escapulario café (marrón) y capa blanca. La insistencia del significado espiritual del hábito carmelitano se encuentra en los escritos de Santa Teresa y Fray Juan de la Cruz, quienes distinguen estos colores características y formas de llevarlo virtudes cristianas. Aplicadas a la imagen de la Virgen, podemos resumir del siguiente modo:

**Hábito café o marrón:** El café marrón es el color propio de la tierra, que evoca la condición humana a partir del barro que hemos sido creados. El ser humano posee una condición creatural. La Virgen es una criatura de Dios marcada por su Gracia. Ella es la máxima transformación del barro liberado del pecado. Es el color de la humildad, de quien se reconoce criatura, hijo, hija dependiente totalmente del Dios que es Padre.

**Capa blanca:** Fray recuerda que para avanzar por el camino creyente es necesario llevar como protección la capa de fe. El color blanco en la capa representa la fe en Cristo con la cual hemos sido revestidos. La fe nos acompaña a lo largo de la vida en nuestra

peregrinación hacia el cielo. María, es la mujer creyente que totalmente revestida de la fe, cree y confía en Dios sin límites.

**Corona:** La Virgen ha triunfado en su peregrinación creyente, y recibe de parte de la Trinidad, la corona de la Gloria. Después de experimentar el dolor a los pies de la cruz con su Hijo, ella ahora es coronada por la victoria de la fe en Cristo. Esa es también la esperanza cristiana: al concluir el “valle de lágrimas” el camino de cruz y corona de espinas por tantas situaciones de la vida, recibir la corona de la vida eterna junto a Dios.

**Escapulario:** La Virgen en su aparición a San Simón Stock, le entrega el escapulario, e indica que quien lo lleve será rescatado por ella del purgatorio. El escapulario era originalmente una especie de delantal que servía para las faenas diarias. Una renovada comprensión del escapulario es la invitación de la Virgen a andar permanentemente vestido con la espiritualidad de los colores del Carmelo, con un modo de ser creatura, que se reconoce hijo (a), totalmente dependiente de Dios, que vive confiado en su misericordia y que busca vivir la vida diaria en el permanente ejercicio de la fe, la esperanza y la caridad.



*Detalle del mural de la capilla de los difuntos. Santuario del Carmen de La Tirana.*

### C. Transformaciones de las vestimentas

La principal imagería religiosa del Norte Grande tiene su procedencia de los diversos talleres del Cusco, que fue hacia el siglo XVIII, el gran proveedor de ellas para la zona. En su gran mayoría fueron imágenes de vestir, con las técnicas de la tela encolada y la

policromía para las partes visibles del cuerpo. En el santuario, la mayoría de las imágenes antiguas han sido de vestir. Así tenemos:

- a) Imagen pequeña de la Virgen del Carmen “representante”: De vestir
- b) Imagen de Cristo crucificado: vestimenta “unko” (faldón) y estola.
- c) Imagen de San José: De Vestir
- d) Imagen de Jesús Nazareno: De vestir.

Y las más modernas están en el mismo estilo:

- e) Imagen de Santa Rosa de Lima: De vestir.
- f) Imagen de San Martín de Porres: De vestir.
- g) Imagen de San Lorenzo: De vestir.
- h) Imagen de San Pedro: De vestir.

La vestimenta de la imagen del Carmen en La Tirana ha tenido algunos momentos importantes ligados a momentos históricos. Esto lo podemos resumir de la siguiente forma:

1. **Instalación de banda tricolor:** Está ligado al proceso de chilenización de la zona (1910-1920) donde se crearon las “ligas patrióticas” que buscaban expulsar a los residentes que mantuvieron su nacionalidad peruana después de la Guerra del Pacífico. El Estado chileno inició un proceso de dominación política y cultural del territorio a través de las fuerzas de orden, la escuela y el servicio militar.  
En la zona se prohibió las fiestas de la independencia del Perú (28 de julio) y se instaló el uso de la canción nacional de Chile en las festividades religiosas con el izamiento de la bandera, así como también los himnos marciales unidos a las procesiones de los santos. En este contexto, se colocó sobre el pecho de las imágenes veneradas de la Virgen en el santuario la banda tricolor, a modo de banda presidencial. La cual se usa de esa forma hasta la actualidad. Junto a ello, se colocaron banderas chilenas en la anda procesional y también cintas tricolor en los estandartes de los Bailes Religiosos y también banderas a modo de escoltas del estandarte.
2. **Guirnalda de flores:** Sobre la imagen de la Virgen tallada (grande) se colocaron a modo de coronas, guirnalda de flores. Existía una razón práctica: as coronas que poseía la imagen de la Virgen eran muy pequeñas para el tamaño de la nueva imagen. En la década del setenta parecieron diademas sobre su cabeza, además de las coronas más tradicionales.
3. **Pérdida de los colores tradicionales del hábito del Carmen:** Hacia fines de los años cincuenta comienza el último período del cierre de oficinas por la crisis salitrera gestada al término de la primera guerra mundial con la invención en Alemania del salitre sintético. Esto trajo consigo una migración masiva desde la pampa hacia las ciudades del Norte Grande y la capital. Con ello, también comenzaron una serie de nuevas influencias sobre los Bailes Religiosos y la casi total desconexión de éstos con la

Iglesia jerárquica. De esta forma el pueblo creyente y devoto de la Virgen, quedó al margen de cualquier proceso formativo. Con la influencia de nuevas costumbres, las imágenes fueron cambiando sus colores por distintos tipos de colores. Esto trajo también, especialmente en las imágenes de los Bailes Religiosos, que aparecieran no sólo cambios en los colores, sino también en los modos de vestir y de arreglar el pelo y los colores del rostro. Apareció la aplicación de maquillajes, etc. La recuperación de los colores del hábito carmelitano de la Virgen (café y blanco o crema) fue un proceso complejo donde fue clave el modelo de vestimenta de la imagen venerada del santuario, la cual también había experimentado cambios en sus colores a partir de los regalos de los peregrinos; y sin ningún proceso crítico por parte del Cuerpo de Centinelas y camareras de la Virgen, como de los rectores de la época.

Fue con el apoyo de la Federación de BBRR, procesos de catequesis por parte del santuario que se retomó los colores carmelitanos. En este sentido desde hace ya unos 15 años que los colores tradicionales de la Virgen se recuperaron totalmente.

4. **Revalorización del escapulario:** En la década del setenta y ochenta muchos de los signos tradicionales como el escapulario perdieron valor significativo en la Iglesia, especialmente en el clero. Esto trajo que se perdiera el valor del escapulario como signo de promesa de la Virgen, y sin renovar a luz de la nueva pastoral su significado. Esto hizo que se fuera perdiendo su valor en medio de los peregrinos, bajando ostensiblemente su uso entre los devotos. Sólo en la década del 2010-2015 se iniciaron una serie de catequesis por parte del santuario para revalorar el escapulario, su uso con una significación más acorde a los nuevos tiempos.



*Conjunto escultórico de la imagen venerada.*

#### D. Custodios de las imágenes veneradas

Las imágenes veneradas del santuario, especialmente de la Virgen, han contado a lo largo de la historia con diversas formas de custodia y cuidados. Podemos resumir estas en la siguiente numeración histórica:

- a. **Fábrica y mayordomos:** La fábrica constituía un grupo de personas a cargo del templo y la organización de sus fiestas; mientras que la “mayordomía” era la forma específica del cuidado de una imagen en particular. Actualmente este cargo aún existe en muchos templos de la pre cordillera. La imagen de la Virgen contó con mayordomías hasta la segunda mitad del siglo XIX.

En la medida que la fiesta experimenta crecimiento la mayordomía dará paso a una forma colectiva de cuidado de la imagen, repartida entre el cuidado del templo y la imagen (Cuerpo de centinelas y camareras) y cuidado de la imagen en los traslados procesionales (Baile de Chunchos y Baile Chino)

- b. **Cuerpo de centinelas y camareras de la Virgen:** Surge hacia fines del siglo XIX, comienzos del siglo XX, a partir de un grupo de pescadores del sector de la caleta de pescadores del Colorado de la ciudad de Iquique. Estos comienzan a hacerse cargo de los cuidados del templo el día de la fiesta, de vestir la imagen, instalarla en el anda, como también toda la “faena” de la baja y subida de la imagen con las cintas.

La organización de este grupo es progresiva, destacándose desde el comienzo un “jefe” que lidera al grupo, donde todos se encuentran emparentados. En el transcurso del siglo, irán lentamente tomando la forma de una hermandad, abriéndose a integrantes no familiares, asumiendo una normativa de reglamentos, donde la cabeza recibe el título de Centinela Mayor. Actualmente esta hermandad es responsable del cuidado de todas las imágenes del santuario durante los días de fiesta; e incluso sus cuidados durante el año. Así también son responsables de todos los traslados de las imágenes veneradas. Es interesante destacar, que durante la gran peregrinación de la imagen grande del santuario por las diversas ciudades y poblados del Norte Grande, los centinelas fueron los responsables del cuidado de todos sus traslados e instalaciones, revisando previamente todos los detalles de su instalación, así como también sus dos traslados a embarcaciones (Iquique, Antofagasta).

Las principales funciones del Cuerpo de centinelas y camareras reconocidas por los estatutos del santuario son:

1. Responsables del templo durante los días de fiesta.
2. Responsabilidad en el cuidado de las imágenes.
3. Vestimenta de las imágenes
4. Responsabilidad sobre las vestimentas y joyas de las imágenes.
5. Responsables de las faenas de la “bajada” y “subida” de la imagen.
6. Organización de las filas de peregrinos para la veneración de la imagen.

7. Custodia permanente de la imagen los días de la fiesta y otros días especiales del año.
8. Arreglo de las andas procesionales.
9. Dirección de las procesiones los días de fiesta.



*Grupo de centinelas en los días de fiesta. Década del setenta.*



*Camareras en la custodia de la imagen venerada durante los días de la fiesta grande..*

- c. **Bailes Custodios:** El Baile Chino fundado en el poblado de Paposo (1904) constituyó un Baile Religioso de personas chilenas con un tipo de danza propia de la zona centro norte de Chile. Con el proceso de chilenización, este Baile Religioso, heredó los cuidados de la imagen en la procesión que realizaba el Baile de Chunchos. Actualmente el Baile Chino cumple con una serie de rituales en torno los traslados de la imagen de la Virgen:
- d.
1. Canto para saludar a la imagen antes de la salida en procesión
  2. Acompañamiento con danza e instrumentos al inicio de la procesión.
  3. Resguardo de la imagen durante la procesión.
  4. Ingreso de la imagen al templo con danza e instrumentos
  5. Cantos de saludo al término de la procesión.



*Imagen pequeña con la custodia de Chunchos. Foto aproximada de 1895*



*Saludo del Baile chino a la imagen en el interior del templo.*



- e. **Comunidad custodia del santuario:** Es la forma renovada de lo que fue la fábrica de la Iglesia. Es el grupo organizado de creyentes, que mayoritariamente viven en el poblado y que constituyen la comunidad pastoral del templo. Ellos junto al Rector, tienen la responsabilidad del cuidado del templo y de las imágenes. Estas funciones la

ejercen de diversos modos. Actualmente es una comunidad principalmente integrada por adultos mayores, con escasa capacidad de renovación etaria.

Septiembre, 2019

**Para citar documento:**

Equipo Gestión (2019) "NOTAS BÁSICAS DE LA IMAGEN DE LA VIRGEN DEL CARMEN DE LA TIRANA Y SU CUSTODIA" Versión PDF. La Tirana. Museo de la Vivencia Religiosa del Norte Grande. Recuperado de <http://www.museovivenciareligiosa.cl>