



Puentes

Carlos Delgado Lizama

Un binomio indivisible de relaciones en un baile ceremonial:

La cuyaca y la huaraca

Carlos Delgado Lizama
Departamento de Danza
Facultad de Artes
Universidad de Chile

Académico del Depto. de Danza de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile. Doctorando en Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Chile. Ha desarrollado su labor docentes en diversas universidades de Chile. Su formación ha sido fuertemente marcada por Malucha Solari y Margot Loyola. Su línea de investigación y creación se enmarca en problemáticas del cuerpo y la identidad cultural.

1. Introducción

Muchos bailes que se presentan dentro de una práctica social utilizan un objeto para su ejecución. Dicho objeto se establece en un elemento constituyente del baile, indispensable para que se pueda llevar a cabo. Sin el objeto no se puede bailar. Tal es el caso de muchos bailes religiosos que se manifiestan en gran parte de Latinoamérica y en un vasto territorio de nuestro país, que va desde la Región de Arica Parinacota hasta la Región Metropolitana.

En momentos en que el objeto está siendo utilizado en el baile, la relación con el bailarín es directa, estrecha y biunívoca, uno afecta indefectiblemente al otro. Uno es con el otro. De este modo, se establece una relación física, afectiva, de movimiento y de expresión en la práctica dancística.

Perspectivas teóricas, que dicen relación con la cultura material, permiten abordar el estudio de los objetos de baile en su relación con los o las danzantes, de maneras poco indagadas hasta el momento. Me refiero al descubrimiento del objeto de baile, no como un accesorio¹, sino más bien como coprotagonista en una expresión corporal danzada ofrecida a un santo o santa. Se abren ejes de análisis posibles como el estudio de la biografía del objeto de baile, identidad del objeto,

afectación de los objetos sobre los sujetos, relación sujeto-objeto, entre otras tantas posibilidades de estudio.

En la diversidad de bailes religiosos que utilizan objetos en la constitución de sus mudanzas² se puede reconocer una multiplicidad de funciones. Algunos acompañan el baile en su calidad de idiófonos, como la matraca del baile de Morenos o la pandereta de gitanas; otros en su cualidad material para realizar figuras, como el caso del pañuelo de gitanos o el caso de la huaraca para realizar figuras trenzadas. Dichos objetos de baile son generalmente de uso en acciones cotidianas, objetos caracterizados en su utilidad para el cumplimiento de diversas funciones. Ejemplo de ello es el paraguas en Kallahuallas, la fusta en Zambos Caporales, lanza en Pieles Rojas, huaraca en Cuyacas, entre otros.

Cuyaca o Kullaka es una palabra de origen aymara que significa hermana mayor o cacica, la que guía, la que orienta. Cuyaca es el nombre de un baile religioso integrado solo por mujeres, cuyas integrantes portan en su mano derecha una honda, huaraca o waraka que utilizan para la construcción de figuras coreográficas trenzadas como el sol, la red, la cruz, la estrella, entre otras. Cuyaca también es como se le dice a la participante del baile.

1. Los objetos de baile suelen ser categorizados como accesorios de baile, tanto por especialistas en danza folklórica como por estudiosos del arte precolombino (Loyola & Cádiz 2014; Hoces de la Guardia & Brugnoli 2006).

2. Los grupos de bailes religiosos llaman mudanza a una evolución coreográfica completa, la que comienza con la o las parejas de inicio comprometiéndose consecutivamente hasta la última pareja, terminando la mudanza cuando cada danzante vuelve a su lugar de inicio.

Este texto pretende presentar ideas preliminares de un estudio que amerita una investigación más profunda de la huaraca como objeto de baile en relación con su portadora, la Cuyaca.

Para este estudio preliminar se analizaron videos, entrevista a Cuyacas, fotografías del baile y de las huaracas, observación de reproducciones de huaracas idénticas a las utilizadas en las Cuyacas de Iquique. Es necesario declarar también que el autor de este texto ha estudiado la coreografía del baile y sus figuras de gran parte de las mudanzas en las que se utilizan las huaracas para su construcción en el baile; por lo tanto, existe una aproximación experiencial, corporal y sensible con el objeto en el baile y fuera de él.

2. Algunos antecedentes de la historicidad de las cuyacas

El baile de las Cuyacas que conocemos en la actualidad (Fig.1) se formó en Iquique, en el año 1935, a iniciativa de doña Marta Rogelia Pérez, junto a otras mujeres. En esos años, Rogelia pertenecía al baile de Chunchos El Colorado de Iquique. En una entrevista realizada por Narciso Donoso al diario La Estrella de Iquique, 14 de julio de 2008, Rogelia Pérez dice: "En esa época no había tele y junto a las señoras de un coro, familiares y amigas se formó la agrupación que es la única donde sólo danzan mujeres. Partimos con la guía de una caporala de Victoria que nos enseñó las mudanzas, luego vino la señora Lucy por dos años y María Varas, de ahí me designaron a mí porque tenía buena voz para romper (iniciaba) el canto en la danza". Así se creó un baile compuesto solo por mujeres preadolescentes y adolescentes. Su principal aparición es para la Fiesta de la Virgen del Carmen de la Tirana y Pascua de Negros en la ciudad de Arica.

El otro baile de Cuyacas que existe en el país es la Cuyacas de La Calera (Fig.2) (Región de Valparaíso), creado en 1983. Estas Cuyacas bailan en homenaje a la Virgen de Lo Vásquez, en el Santuario de Santa Teresa de Los Andes, Templo Votivo de Maipú, Loncura en Quintero y otros lugares de la región.



Fig.1: Cuyacas de Iquique



Fig. 2 Cuyacas de La Calera

No es difícil aventurar, al conocer el baile y su indumentaria, que esta danza tiene reminiscencias prehispánicas, como lo consigna el Sistema de Información para la Gestión Patrimonial, SIGPA, del Departamento de Patrimonio Cultural del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, en su página web www.cultura.gob.cl (2016) dice: "[baile] de inspiración pastoril con fuerte reminiscencia andina y prehispánica". Lo clasifica como perteneciente a los bailes pastoriles agrarios y es el único que perdura en su categoría hasta nuestros días. Narciso Donoso, en la misma entrevista antes citada (2008), dice: "es una danza cuyo origen estaría en algunas zonas de Bolivia o en las quebradas de Camiña y Mamiña", no hace mención a la fuente. Por otro lado, es posible reconocer en sus mudanzas muchas similitudes con las evoluciones coreográficas de la contradanza³ europea. En gran parte del repertorio dancístico de las hermandades religiosas no es difícil reconocer su hibridez en un resultado coreográfico con componentes de épocas distintas, cercanas y lejanas; del mismo modo que la utilización de objetos a lo largo del tiempo. Tal es el caso de objetos prehispánicos como chuspas y huaraca. Los bailes religiosos suelen conservar intactas sus mudanzas en el tiempo una vez que han sido creadas. En el caso de la Cuyacas, mantiene sus figuras trenzadas de redes, soles, estrellas y cruces formadas con sus hondas de lana que remiten a símbolos de una cosmogonía andina siempre presente entre sus elementos expresivos (SIGPA 2016). Otro antecedente que remite a prácticas ancestrales es el acompañamiento musical por un grupo de Lakas⁴.

Juan Guillermo Prado (1986) atribuye el origen de las Cuyacas al grupo danzante de Las Llameras⁵ como el más ligado a la tradición del imperio Incaico; del grupo afirma lo siguiente

"Usaban el acsu, túnica utilizada por las indias pastoras del Altiplano. Lucían aguayos adornados por dos cucharas de plata que portaban en el pecho. En la cabeza utilizaban un pañuelo denominado panta. En la cintura llevaban una cuerda de lana trenzada, de la cual colgaba una bolsa repleta de monedas. Bailaban en círculo y agitaban una guaraca, una honda de lana, simulando la faena de arrear el ganado. Son las antecesoras de las actuales Cuyacas" (p. 14).

3. Contradanza, derivación de término inglés, country dance, que hace referencia a evoluciones coreográficas de danzas colectivas interdependientes.

4. Se entiende por Lakas a un grupo de músicos que tocan las lakas o zampoñas, junto a instrumentos de percusión como bombo y caja.

5. Los Llameros es un baile de mujeres y hombres, a diferencia de Las Llameras que se compone solo por mujeres. Las Llameras son de mayor antigüedad que Los Llameros.



Fig.4: Waraka u honda altiplánica.

3.- La honda, huaraca o waraka

La doble función de la waraka, en tanto herramienta para el pastoreo y arma de guerra, como también de una posible utilización ritual, lo dice Guamán Poma en el Coya Raymi (Fig.3):

“Y en este mes mandó los Yngas echar las enfermedades de los pueblos y las pistelencias de todo el reyno. Los hombres, armados como ci fuera a la guerra a pelear, tiran con hondas de fuego, deziendo “¡Salí, enfermedades y pistelencias de entre la yente y deste pueblo! ¡Déjanos!” con una bos alta” (Guamán Poma 1980: 227)⁶.

La waraka (Fig. 4), en su utilidad en el pastoreo (alejar a depredadores del rebaño, reunirlos, conducirlo), asociada a la distinción jerárquica de las autoridades en el altiplano, es referida por Axel Nielsen (2007) cuando afirma:

“Los pastores usan la honda para conducir el rebaño y evitar que los animales se dispersen en los campos, acciones que evocan conceptos asociados a la autoridad. En el altiplano de Lipez, por ejemplo, hasta hace poco tiempo las autoridades étnicas o mallkus llevaban la waraka –junto con el poncho y el Tata Rey o bastón– como insignia de su jerarquía. La honda era el arma elegida por el propio Inka cuando iba a la batalla, como lo ilustra Guamán Poma (1980: 304) al

mostrar a Guayna Capac disparando desde sus andas proyectiles de oro fino a su enemigo apo Pinto (¿el espíritu de un cerro? ¿un ancestro mítico?) durante la conquista de las provincias septentrionales del Tawantinsuyu” (p. 21).

En la huaraca, como objeto de baile en las Cuyacas, se aprecia el uso de coloridas lanas en su construcción; generalmente de uso pastoril, es de lana cruda de colores naturales. “Distinto es el caso de las hondas de uso ritual, que son muy ornamentadas y tienen diferentes tratamientos técnicos según se trate de la “cuna” que soporta el proyectil, los cordones, u otras partes del instrumento” (Sinclair, Hoces de la Guardia, Brugnoli, 2006, p. 40).

En sus múltiples funciones, la huaraca, como instrumento de caza, como instrumento de guerra, como objeto ritual, como herramienta pastoril y como objeto de baile en las Cuyacas, tendría una sola identidad, por tanto, cada huaraca sería elaborada para cumplir una sola función. La biografía de la huaraca estaría circunscrita a la vida para la cual fue confeccionada. La honda de uso pastoril y de caza es construida generalmente por manos masculinas. La huaraca de Cuyacas es construida por las manos femeninas de la propia bailarina que la usará. El que el objeto sea creado por el posterior usuario, determina una conexión, a mi modo de ver, distinta que si fuera adquirida por cualquier medio. En el objeto está puesta una afección particular, un cierto nivel de cuidado, un cierto esmero. Se genera un vínculo entre el sujeto y el objeto de baile con características de objeto preciado. En el desarrollo del baile no se entrega nunca a otra bailarina, es de uso exclusivo de la portadora.

6. Axel E. Nielsen. “Armas significantes: tramas culturales, guerra y cambio social en el sur andino prehispánico”. Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino, vol. 12, N° 1, Santiago de Chile, 2007, pp. 9-41.

4.- Vestuario y huaraca

Dos son los vestuarios de las Cuyacas, el de color verde y el de color café. Consisten en una túnica larga que ciñe al cuerpo con una faja o cinturón ancho, del cual cuelga una chuspa o bolsa tejida recubierta con monedas. Por la espalda a la altura de los hombros penden numerosas cintas de colores cada una con su significado. La blanca es la paz; la verde, la esperanza; la café, la Carmelita; la morada, el Señor; la celeste, el martirio; y el rosado, el amor perpetuo. Sobre la vestimenta se cuelgan muchos collares que llenan de colorido el pecho. Cubren la cabeza con una pañoleta del mismo color del traje, decorada con lentejuelas y adornos llamada phanta. Las manos se cubren con guantes blancos durante toda la ejecución del baile.

El vestuario de los bailes religiosos se presenta a la Virgen para ser bendecido antes de ser usado por primera vez. Es llevado doblado sobre ambas manos y presentado a la imagen. Este acto de devoción hace que el vestuario adquiera un valor extra cotidiano. Cuando están vestidas para bailar a la Virgen, están en un estado de oración, de veneración, agradecimiento. Las Cuyacas no permiten maquillaje facial en sus integrantes, ni sonrisas a las cámaras fotográficas o de videos. No es una exhibición para el turista asistente a la fiesta religiosa. El vestuario es coherente en su constitución simbólica con el sentido del baile en expresión corporal de devoción.

Según Hoces de la Guardia y Brugnoli (2006), la indumentaria en la cultura Nazca⁷ contempla accesorios textiles que enriquecen el atavío. También distingue como accesorios a los objetos utilizados en labores cotidianas, como actividades de carga, caza y pesca. Dentro de esos objetos está la waraka. Al respecto dice: "Otros accesorios de uso específico, que aún permanecen vigentes en los Andes, fueron las hondas, o waraka, usados para lanzar proyectiles en actividades de caza y pastoreo" (p. 40). Las autoras citadas consideran accesorios aquellos objetos que enriquecen la indumentaria, objetos que portan los sujetos para actividades cotidianas como la waraka. Del mismo modo, Loyola y Cádiz (1988, 2014) designan como accesorios los objetos de baile que no son parte de la vestimenta. En el caso de la huaraca de las Cuyacas, que no cumple con labores cotidianas, y sí ejerce un protagonismo y presencia indispensable para el desarrollo del baile, considero que no es un accesorio de baile y sí un objeto del baile indispensable e indivisible de la Cuyaca en la danza ritual.

La huaraca de las Cuyacas, a diferencia de la usada por Los Llameros, está adornada con pompones coloridos cercanos al centro de la honda, dos por cada lado de la parte central o "cuna", además tiene un pompón en la punta opuesta al ojal del otro extremo.

5.- La huaraca en las cuyacas

En las Cuyacas la huaraca no es solo parte de la indumentaria, como lo es la chuspa, el cinturón, los collares, las cintas de la espalda. Estos objetos, aun cuando estén cargados de significado, cumplen su función en tanto son parte del atuendo. No cambian de posición en el desarrollo del baile, no son utilizados para la ejecución del baile salvo el estar presentes de forma fija en el cuerpo de la bailarina. Por el contrario, la

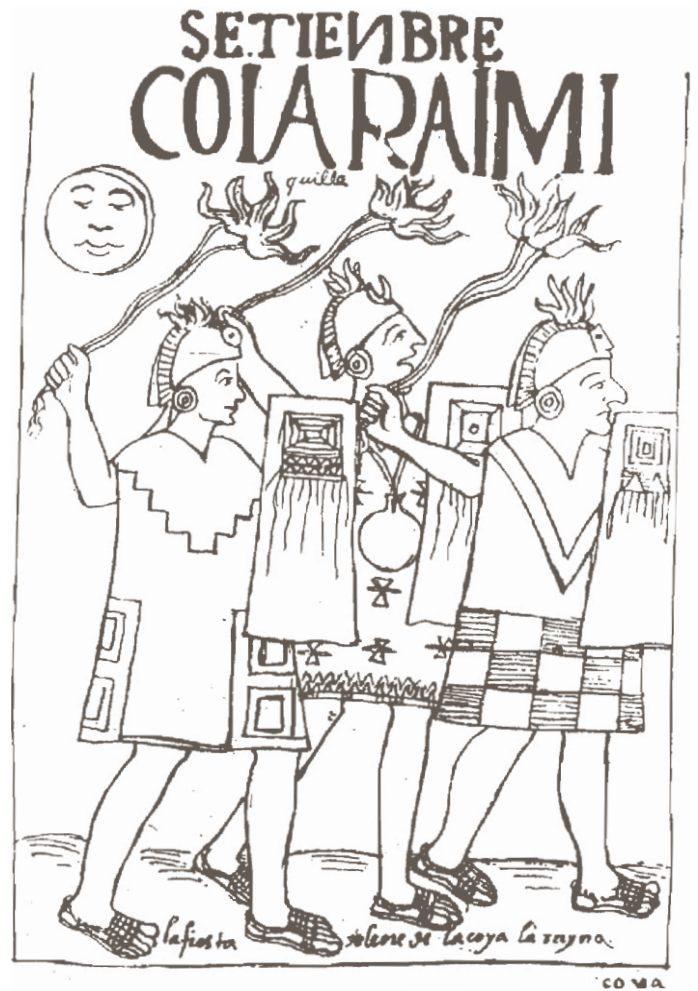


Fig.3: Coya Raymi "fiesta solene de la coya" (Guamán Poma 1980: 226).

huaraca es portada por la ejecutante del baile, se sostiene con una mano o con las dos y se despegga del cuerpo en el baile, se despegga sin ser soltada (a excepción de una figura formada con las huaracas en el suelo). Su función más evidente es la de instrumento para representar diversas figuras en las evoluciones de las mudanzas. Esta huaraca está confeccionada especialmente para la danza y no cumple otra función que no sea el de objeto del baile.



7. Cultura prehispánica de la costa sur del actual Perú (100 a.C. - 700 d.C).



Fig.5: Cuyacas de Iquique realizando una mudanza de trenzado.

Tal vez otra función, de otro orden, es la de completar la identidad de la Cuyaca en tanto no es posible ejecutar la danza sin la huaraca. Puede estar vestida con todo su atuendo, sin embargo, si no tiene su huaraca no está completa para participar en el baile. En el mismo orden de función identitaria es la de su carácter pastoril, sin la utilización el objeto de baile no podría emular los movimientos de la honda que realiza en las labores de pastoreo, no estaría completa para la representación que la constituye.

Cuando las Cuyacas entran al templo para saludar a la virgen o santo, la huaraca adquiere una connotación importante al ser llevada de forma enrollada en la mano derecha. Se hacen los saludos respectivos llevándose a la corazon antes de extenderla hacia delante en una suerte de ofrecimiento. En esta acción queda evidenciada la participación de la huaraca como objeto ritual.

El uso de la huaraca como objeto de baile permite la realización de trenzados y tejidos para armar y desarmar figuras como el sol, la estrella y la cruz entre muchas otras. El desplazamiento de las ejecutantes se realiza en un estricto orden en función de la figura que se quiere formar y en estricto sentido inverso para el desarme de la figura, sin permitir ningún enredo de las huaracas.

Como dice Kopytoff (1991): Al elaborar la biografía de una cosa, se formulan preguntas similares a aquellas relacionadas con las personas" (p. 92). La biografía de la huaraca de toda Cuyaca podría estar definida por fases y no por cambio de identidad. Me permito postular como hipótesis cuatro fases en la biografía de

la huaraca. La primera fase sería la de confección (Nacimiento), caracterizada por la preparación de la lana, elección de los colores y la confección misma. La segunda fase sería la del inicio funcional como objeto de baile (Primera etapa de vida útil), consistente en la utilización del objeto en la preparación previa de las mudanzas, antes de ser presentadas en homenaje a la Virgen. La tercera fase está marcada por la bendición y presentación del objeto a la imagen de la Virgen; a partir de ese momento el objeto cumple su función en propiedad en tanto baile religioso y adquiere el estatus de objeto de baile bendito (Segunda etapa de vida bendecida). La cuarta fase sería a partir del momento que deja de ser utilizado en el baile, por finalización de la manda o promesa a la Virgen o despedida del baile, por envejecimiento o muerte de la devota (Tercera etapa de vida latente⁸).

6.- Discusión

Qué trascendente resulta ser para la vida de las personas la existencia de los objetos a través de los tiempos. Sorprendente que la subsistencia de la honda o waraka opere activamente en sociedades desde una cultura Nazca, o incluso antes, hasta nuestros días. La complejidad de la presencia de objetos va más allá de una efectividad utilitaria, el objeto cobra sentido en diferentes planos materiales e inmateriales. Al parecer, la huaraca puede cumplir funciones diversas sin un cambio de identidad, la huaraca pastoril se fabrica para uso específico, con características propias. Del mismo modo que la huaraca de baile. Lo inesencial del objeto serían aquellos aspectos

⁸. Me refiero a vida latente del objeto para caracterizar un momento donde no está cumpliendo con las funciones para las cuales fue creado, sin embargo, no deja de tener los atributos para volver a ejercerlo. Por ejemplo, suspensión de la danzante por enfermedad.


estéticos que se producen de forma artesanal al azar en la ejecución individual (Baudrillard 1969), seguramente no tan al azar en la huaraca ritual. En este último caso, las características inesenciales del diseño textil de la huaraca ritual pasarían a ser esenciales del objeto.

El vestuario y la huaraca tendrían el estatus de objetos preciados, amados y cercanos al de objeto sagrado. La Cuyaca, al estar vestida y portar su huaraca, estaría favoreciendo el estado de oración, podría decir que existe una afectación del objeto huaraca sobre el sujeto Cuyaca. El estado de oración en la devoción vivida en el rito religioso sería un estado psicológico que ayudaría a permanecer largas horas bailando tres o más días.

Las preguntas que se planteó Baudrillard (1969) me parecen de toda pertinencia al momento de abordar un estudio como el que plantea este texto. ¿Cómo son vividos los objetos? ¿Qué otra necesidad satisface el objeto aparte de las funcionales?

Este trabajo se acerca en algo en responder a la primera pregunta, sin embargo, se hace necesario disponer de un material con el que aún no cuento, que permita develar en mayor profundidad esos momentos de vida compartida con el objeto, dentro y fuera del baile. Además de la función de construcción de figuras en el baile, la huaraca satisface necesidades espirituales en tanto se constituye en un vehículo de expresión devota en accionar corporal danzado.

Queda por ahondar en el estudio del material de la huaraca, la caracterización de su hilado, la técnica de trenzado y tejido, el uso del color, sus dimensiones, su diseño, etc. Profundizar en el material y la materialidad es indispensable en un estudio de este tipo.

La relación física que se produce entre la Cuyaca y la huaraca en la ejecución del baile puede ser analizada desde la espacialidad y desde la dinámica del movimiento, es decir, desde la Coréutica y Eukinética⁹, lo que excedería la extensión de este trabajo. 

Referencias

- *Baudrillard, J.*, El sistema de los objetos. México, Siglo XXI, 1969.
- *Donoso, N.* (Periodista), "Cuyacas". Diario La Estrella de Iquique. 14 de julio 2008.
- *Guamán Poma de Ayala, F.* [1615]. Nueva Crónica y Buen Gobierno. Siglo XXI Editores, México D.F., 1980.
- *Izquierdo, P.* (Periodista), Cuyacas serán homenajeadas en La Tirana. Diario La Estrella de Iquique, Año XXXVII- N° 12.431. 21 de diciembre 2003.
- *Kopytoff, Igor*, "La biografía cultural de las cosas. La mercantilización", en La vida social de las cosas: perspectiva cultural de las mercancías, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1991, pp. 89-124
- *Loyola, M. & Cádiz, O.*, 50 Danzas Tradicionales y Populares de Chile. Ediciones Universitarias de Valparaíso, Valparaíso, 2014.
- *Nielsen, A.*, "Armas significantes: tramas culturales, guerra y cambio social en el sur andino prehispánico". Museo Chileno de Arte Precolombino, vol.12, N°1, Santiago de Chile, 2007, pp. 9-41.
- *Prado J.*, La Tirana. Kaktus, Santiago de Chile, 1986.
- *Sinclair, C., Hoces de la Guardia, S. Brugnoli, P.*, Nasca. Fertilidad y exuberancia. Awakhuni, Tejiendo la Historia Andina. Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago, 2006.
- Sistema de Información para la Gestión Patrimonial, SIGPA, (2016) Departamento de Patrimonio Cultural del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. www.cultura.gob.cl

9. De acuerdo a la teoría del movimiento de Rudolf Laban, la Coréutica se refiere al análisis espacial de movimiento y la Eukinética al análisis de las cualidades expresivas del movimiento.