

ETNOMOTRICIDAD Y DANZAS AUTÓCTONAS EN EL KOLLASUYU

Ethnomotricity and traditional dances in the Kollasuyu

CRISTIÁN WAMAN CARBO*

Resumen

En la actualidad existe una mirada más holística del ser humano; como un ser más completo, no dividido ni seccionado; la motricidad humana es una de estas tendencias.

En el presente texto se analiza desde la etnomotricidad una danza tradicional quechua-aymara y su significado íntegro desde su propia cultura.

Creamos un nuevo sistema de comprensión de las danzas tradicionales en Chile, no a partir sólo de lo descriptivo, sino analizando desde lo cultural y la interrelación de estas culturas.

Palabras clave: Motricidad humana, etnomotricidad, folklore, wayño.

Abstract

Ethnomotricity is among the more holistic tendencies which currently approach humans as more complete, undivided beings.

The text analyzes a traditional quechua-aymara dance and its comprehensive meaning from its very same culture.

We have created a new system to comprehend Chilean traditional dances not only descriptively but culturally as well.

Key words: Human motricity, ethnomotricity, folklore, wayño.

* Profesor de Educación Física, Docente de Danza y Folclore en la Universidad Central.

Introducción

Desde que se ha difundido el concepto de motricidad humana en el ámbito de la docencia, cada vez ha ganado más simpatizantes. Por el contrario, el concepto de educación física apunta sólo hacia lo físico; el cuerpo no relacionado con el espíritu o la cultura del educando. Al menos esto desde su etimología.

En cambio, la motricidad humana conceptualizada por el filósofo Manuel Sérgio (1986) ha sido una nueva forma de entender las acciones motricias, interpretando sus significados culturales, relacionándolos con el juego como primera forma de lenguaje y comunicación corporal.

La educación física se sustenta sólo en lo físico, es decir, en una concepción cartesiana, segregadora del ser humano. Lo físico separado de lo espiritual.

Lo importante (para la concepción cartesiana) es el espíritu, el cuerpo no es valorado, “relegando (lo corpóreo) a un plano extremadamente secundario, despectivo y negativo a todo lo relacionado con lo corporal; incluso la carne es casi sinónimo de pecado” (Toro y Fernández, 2001, pág. 23).

En respuesta a esta concepción sociocultural, nace en Occidente lo que en las culturas indígenas está practicado desde sus orígenes.

El entendimiento del hombre como una totalidad no separada ni seccionada del cuerpo ni de su cultura ni de su tierra.

Manuel Sérgio (1986) levanta un nuevo paradigma y encuentra el eje de la motricidad humana. En este momento da a conocer una nueva área del conocimiento dentro de las ciencias humanas. Una ciencia que tiene su historia en la educación física, pero que la trasciende. Ya no es educación física ni una nueva manera de enfocar la educación física o el deporte, sino que nace como un nuevo paradigma sobre lo humano. Se centra sobre el nivel de la acción (componente del comportamiento humano en general) como eje del conocimiento y en la Cultura como conocimiento vivido (Toro y Fernández, 2001, pág. 25). La acción como un concepto que engloba pensamiento, intención, conciencia, emoción, energía (Wallon, 1987).

Cada vez son más los campos de estudio científico de la motricidad humana, como, por ejemplo: la ludomotricidad, la ergomotricidad o la etnomotricidad.

La motricidad humana se define como una ciencia, y su ámbito de estudio es el ser humano como unicidad, completo en comunión con la naturaleza.

Postura muy cercana a la concepción tradicional de los pueblos indígenas americanos. La relación hombre-tierra es la base del entendimiento de la cosmovisión indígena

americana. En el caso de la cultura andina, pacha significa tiempo, espacio, tierra, madre y chacha warmi: hombre, mujer.

Esta es una relación recíproca, de agradecimiento, de continua comunicación y restablecimiento de los equilibrios.

En la denominación “mapuche”, que significa gente de la tierra, no apunta a los hombres como dueños de la tierra sino como hijos de ésta.

La cultura occidental hereda del cartesianismo el homocentrismo, es decir, el hombre como centro de la existencia del universo, y los recursos naturales, incluyendo animales y plantas, como simples medios para su existencia. Esto demuestra una actitud egoísta y depredadora para con su medio natural.

Desde el punto de vista cartesiano, la relación indio-tierra se ha tomado como un pensamiento atrasado y sin valor, opuesto al desarrollo, al menos para las transnacionales como Endesa (represa Ralco Alto Bío-Bío).

Sin embargo, en estos tiempos el ser humano más sensible y evolucionado se ha dado cuenta que es imposible que el hombre viva sin la tierra y que no se puede seguir manteniendo la actitud de ver a la tierra como un mero recurso.

El hombre moderno se da cuenta de que el abuso indiscriminado de los recursos naturales ha llevado a grandes desequilibrios ecológicos, como terremotos, maremotos o el calentamiento global.

En algunas personas existe una llamada conciencia ecológica, pero en realidad va mucho más allá de la ecología como visión romántica, ya que la solución debe apuntar hacia un cambio profundo en la cosmovisión del ser humano, es decir, del “cómo” percibimos el mundo.

Lo anterior, en el ámbito de la educación ha sido planteado por diversos autores, en diferentes épocas, pero hasta ahora no se han cambiado las bases educacionales, ni menos la estructura mental occidental de privilegiar lo cuantitativo desde una perspectiva de los recursos en desmedro de lo cualitativo en una visión equilibrada de la relación hombre-tierra.

Lamentablemente a estas alturas de la humanidad, a través del sistema capitalista, se ha creado una realidad estructural y cultural en que son unos pocos seres dueños del mundo, donde lo único importante es la acumulación de dinero y para ello la explotación indiscriminada de los recursos naturales.

Si esto no cambia pronto, la humanidad entera perecerá.

Es de vital importancia la comprensión y conciencia de nuestro entorno, nuestro ser y nuestra cultura como valores máximos, en una nueva etapa para la humanidad, donde la multiculturalidad, el respeto y el desarrollo estén con la naturaleza, y no en contra de ella.

Para que esto suceda deben cambiar también las concepciones educativas que van creando estructuras mentales en donde lo cualitativo tenga el mismo valor que lo cuantitativo y así retornar hacia un preciado equilibrio.

Etnomotricidad y folclore

Etnomotricidad es definida en las orientaciones de planes y programas para la educación intercultural bilingüe como campo y naturaleza de las prácticas motrices consideradas desde el punto de vista de su relación con la cultura y el medio social en los que se han desarrollado, es decir, estaría relacionado con las danzas autóctonas, con los juegos tradicionales, con la confección de artesanías o la ejecución de instrumentos musicales, incluso con actos cotidianos de actividades agrícolas o ganaderas.

Un ejemplo claro de esto sería el juego del “palín” mapuche, o más conocido como el juego de la chueca.

El jugador de palín, desde la cultura mapuche, es considerado un guerrero, y aquel que logra dominar bien la bocha o bola es considerado un hombre de alta inteligencia. Igualmente se tiene como el máximo jugador de palín al gran toqui Kallfulican (Caupolicán), dotado jefe guerrero que logró a través de la estrategia resistir la agresión del invasor europeo.

Aquel que gana el palín, luego de finalizar el juego debiera de invitar a comer al perdedor.

Todo lo anteriormente nombrado tiene un profundo significado cultural, donde lo importante no es ganar, sino los designios o señales que va transmitiendo el juego en sí mismo, es decir, entra dentro del campo ritual, similar al antiguo juego de la pelota de los mayas. En tiempos antiguos se tomaban grandes decisiones según un juego de palín, llegándose a decidir la vida o la muerte a partir de éste.

Todas estas manifestaciones culturales han sido tema de estudio para antropólogos y folcloristas.

Decir folclore significa para el común de la gente de un modo genérico a algo impreciso relacionado con lo popular, vocablo de amplísimo y complejo contenido (Blache, García-Canclini). O aludir con vaguedad, a veces romántica, a veces irónica, la llamada sabiduría del pueblo (Dannemann, 1998, pág. 13).

“La voz folclore aparece con tonalidades exóticas en nuestra lengua y envuelta en un enigma que muchas personas no aciertan a explicarse. Claro está que la palabra es relativamente nueva”, desde 1946 se le conoce. Williams J. Thomas (1946) propuso en la revista *Atheneum* de Londres la palabra *folklore*, Fol. (gente, personas, género humano, pueblo) y *lore* (lección, doctrina, enseñanza, saber). Con ello quería éste

designar la “sabiduría tradicional de las clases sin cultura de las naciones civilizadas”. (Félix Molina Téllez, 1947, pág. 17).

Aquí ya vemos una actitud de desvaloración de la cultura autóctona por debajo de la cultura occidental.

La concepción folclórica tiene la particularidad de tratar a lo indígena indistintamente de lo criollo, mezclando en un mismo saco dos culturas que, si bien conviven actualmente en un mismo territorio, tienen significancias culturales diametralmente distintas.

El mundo criollo se desarrolla bajo el alero del conquistador occidental y en contra del mundo indígena.

Claro que hay que reconocer un mestizaje y un acercamiento del mundo campesino criollo hacia el indígena, pero esto no alcanza para que sus significados culturales se fusionen. Sólo se piden conceptos prestados, pero aquello ocurre en la mayoría de las veces en una sola dirección, desde lo indígena hacia lo criollo y en muy pocas ocasiones desde lo criollo hacia lo indígena, puesto que mientras más criollo, más lejano de lo autóctono mapuche o quechua-aymara.

La razón principal de ello es que las naciones indígenas vienen desarrollando su cultura desde hace siglos, en cambio lo criollo sólo cumplirá prontamente 200 años (independiente de lo español).

El mundo indígena siempre ha mantenido una diferenciación con la cultura occidental. La gran diferencia radica en su relación con la tierra y los demás seres vivos que la habitan. El quechua y mapuche mantienen esta relación (hombre-tierra) de igual a igual, percibiendo a la tierra como madre y protectora.

Mientras que los occidentales perciben a la tierra como un recurso que sirve al hombre, y éste la puede explotar sin medida, el origen del llamado homocentrismo y, a la vez, del capitalismo.

El folclore como concepto ha llevado a tomar muchas veces a las tradiciones locales con poca seriedad o valoración. Esto ha provocado que en ciertos casos la palabra y definición de folclore provoque un natural rechazo en ciertos contextos tradicionales. Por ejemplo, en el estatuto de bailes religiosos de Santiago dice: “El baile es concebido esencialmente una manifestación espontánea y popular, que en ningún modo debe ser confundido con una manifestación folclórica artística” (estatutos ÁMBAR, 2001, pág. 1).

Para las naciones originarias lo que los occidentales llaman “folclore” es simplemente “cultura”.

En Chile el estudioso Manuel Dannemann (1998) ha postulado el concepto de cultura folclórica, el que explica que para desarrollarse un hecho folclórico primero debe conformarse una comunidad folclórica, la que es de carácter transitorio.

Bajo esta concepción, creemos que no se ha comprendido en su complejidad el concepto de “ayllu” o comunidad, la cual no es transitoria, sino que se perpetúa en diferentes espacios y sentidos, relacionando el ayllu con el concepto pacha, que es definido como tiempo y espacio.

Podemos decir que esta concepción criolla de folclore nos ha llevado, al menos en Chile, a desvalorar las tradiciones autóctonas, en pos de una idea mestiza de las tradiciones, tratando de homogeneizar las culturas en una llamada “cultura chilena”.

Sin embargo, creemos que no se sabrá realmente qué es lo autóctono, lo tradicional o lo chileno mientras no se reconozca la diversidad cultural de nuestro país. La multiculturalidad y no el nacionalismo ficticio que se nos trata de imponer desde comienzos del siglo XIX.

El mismo autor (Dannemann) nos plantea un panorama folclórico de Chile, en donde hace una división de orden cultural a partir de las antiguas comunidades indígenas y su mezcla con la cultura hispana, dividiendo por ejemplo al pueblo-nación mapuche en: mapuche, pehuenche, huilliche, pero esto sin haber si no comprendido la concepción territorial del propio pueblo mapuche, como el concepto de Wallmapu o Puelmapu, que incluye también a los mapuches del otro lado de la cordillera o tehuelches de la actual Argentina.

Y es que las antiguas concepciones de folclore nacen en conjunto con la gestación de los estados nacionales, los cuales incorporaron a los pueblos indígenas sin reconocer la diversidad cultural, imponiendo como cultura oficial la cultura occidental, que dio origen a una cultura criolla.

Pero, inclusive en la actualidad se distingue la cultura criolla campesina de la actual cultura moderna ciudadana, llamada moderna o “globalizante”, la cual es híbrida, indefinida, por lo tanto sin madre ni tierra, eliminando totalmente su nexo con la pachamama, e hija de la televisión y el consumo.

Hay que agregar que desde el concepto de acción motriz se puede comprender con mayor amplitud y realidad las manifestaciones motrices de las culturas autóctonas de América y esto se relaciona de manera profunda con la educación intercultural bilingüe y la etnomotricidad.

Las danzas autóctonas, analizadas y estudiadas desde el ámbito de la etnomotricidad, nos muestran su verdadero y oculto significado, que sólo será experimentado en su totalidad por el verdadero y ritual danzante, el que para sentir y comprender su danza deberá primero estar inserto en la cultura a la cual pertenece la danza ejecutada (lo contrario a los bailes folclóricos), agregando que estas culturas no obedecen a fronteras relacionadas con los estados nacionales actuales ni tampoco con el ámbito

de desarrollo urbano o rural, sino más bien obedece a cuáles culturas han habitado esos territorios y cómo se han relacionado con la cultura criolla de cada lugar, y el cómo la cultura dominante (occidental, latifundista, capitalista) se ha relacionado con las culturas locales, si ha logrado insertarlas en una llamada globalización de la cultura occidental dominante o han mantenido sus identidades locales y su relación con la tierra.

Análisis de las danzas en kollasuyu-wallmapu o Chile desde la etnomotricidad

Para la comprensión de las danzas autóctonas en el actual territorio de Chile debemos tomar en cuenta que las culturas traspasan los actuales límites territoriales nacionales y que en América pertenecemos a una historia en común. Es por ello que se deben comprender dentro de un ámbito latinoamericano e indígena.

Bajo estos precedentes dividiremos las danzas tradicionales de Chile en tres grandes estadios culturales o de significancia.

- A. Danzas culturales de origen indígena.
- B. Danzas tradicionales de origen criollo.
- C. Danzas de raíz afro.

Dentro de estas danzas, existen también diferentes grados de significados, por ejemplo, citaremos las actuales diabladas de la fiesta de La Tirana, que aunque tiene un trasfondo de profunda significación de resistencia cultural indígena andina, en el caso de Iquique han perdido mayormente su significado indígena, cambiándolo por un significado principalmente religioso, relacionado con lo cristiano.

Esta danza de significancia indígena que aunque se plantee su origen en la diablada española, la diablada andina es totalmente diferente, a lo menos en su significación, que mantiene fuertemente en la ciudad de Oruro.

Aquí estaríamos ante la presencia de una danza que la toman los indígenas para manifestar sus significados, pero con el tiempo, en Chile, al menos se vuelve criolla al perder sus significados indígenas en pos de los significados criollos religiosos católicos.

Cada danza tiene su propia significación cultural, su identificación particular con cada cosmovisión o forma de ver el mundo. En ese sentido, hemos entendido desde la multiculturalidad tres grandes ejes, el primero relacionado con las cosmovisiones indígenas autóctonas y originarias, el segundo desde las danzas criollas a lo largo de todo el territorio y relacionándolo particularmente con el campesinado criollo y, el tercero, una cultura afro, que tiene sus propias particularidades en América, que

la diferenciación de África y de su compleja historia en el actual Chile y su muy poco reconocimiento.

Como un cuarto grupo, pero en este caso foráneo, podríamos citar las danzas de moda en nuestra sociedad, provenientes en su mayoría de Occidente, modas pasajeras derivadas del rock, pop u otras tendencias musicales modernas que, aunque en sus orígenes toman elementos autóctonos, culturalmente no poseen una histórica tradición originaria y están desconectadas totalmente de su propia raíz e identidad profunda.

Danzas autóctonas indígenas

Las cosmovisiones indígenas, ya sea mapuches, aymaras-quechuas o rapa nui, tienen un punto en común, que es la relación íntima con su territorio, el cual no sólo contempla un espacio físico de percepción, es decir, lo observable o palpable, sino también otros territorios.

Por ejemplo, en el rewe mapuche cada escalón representa un terreno de conocimiento del machi. O el concepto “pacha”, tiempo y espacio, no sólo se le debe entender como tierra física material.

A la vez existe la relación de las danzas con un calendario ligado a lo agrícola. A la phaxsi, luna o kullen; al ciclo femenino.

Estas danzas no sólo tienen un enfoque festivo y religioso a la vez (a diferencia de lo criollo, que estos dos ámbitos se dan por separado), sino también un cúmulo de significados paralelos, intrínsecos a cada cultura en particular.

En el caso de la cultura andina, a la llegada de los españoles existía un calendario de danzas, el cual festejaba y conmemoraba los diferentes estados de la tierra, ligados totalmente con su lenguaje a través del profundo conocimiento de la astronomía y la relación del hombre andino con el universo. Esta religión se practicaba en la cimas de cerros o huacas.

Al imponerse la religión cristiana estas huacas fueron reemplazadas por los santos cristianos o cruces, pero el significado tradicional agrícola se ha mantenido secretamente hasta nuestros días. Siendo el símbolo más importante el sincretismo entre virgen y pachamama.

Mes	Calendario agrícola	Calendario español
Enero	Pequeña maduración (maíz)	Año nuevo, Fiesta de Reyes
Febrero	Gran maduración	Carnavales
Marzo	Paucar waray, ritos orgiásticos, abundancia agrícola.	
Abril	Ayrimay (campo henchido de frutos)	Semana Santa
Mayo	“Sara Tipiy” (Cosecha) de maíz, tinkui	Santísima Cruz (3 de mayo)
Junio	Inti Raymi. Pascua del sol. Fuego nuevo. Purificación	San Juan Bautista (24 junio) Corpus Christi: sexagésimo. Después del día después del domingo de Pascua de Resurrección. Institución de la Eucaristía. San Pedro y San Pablo
Julio	Purificación, siembra, búsqueda, retiro	San Santiago, Santa María del Carmen
Agosto	Purificación. Candelas y abluciones, época de creación, telar.	Asunción de la Virgen (15-08)
Septiembre	Fecundación indígena	Natividad de la Virgen (08-09)
Octubre	Uma raymi (ritos del agua)	
Noviembre	Mes de los abuelos, achachilas huacas	
Diciembre	Gran Equinoccio solar	Pascua de Nacimiento de Jesús.

Danzas criollas chilenas

La cultura criolla nace de una fuerte mezcla racial entre el indígena y español, pero su relación es desde la dominación española, que roba y mata. Posee a las mujeres diaguitas y picunches, pero desvalora su cultura y desprecia su origen. Es, por ello, la negación de los valores indígenas en pos de los valores cristiano-occidentales.

A los indígenas que adhieren a la cultura occidental, en un principio se les llama yanacunas y más tarde criollos.

Los hijos de la naciente aristocracia española-criolla en Chile se limitaban a copiar o reproducir danzas criollas de Lima, Perú, por considerársele capital cultural de la época.

Por esto, no se debe olvidar para un acucioso análisis la gran influencia que tuvo el criollismo argentino inclusive uruguayo y peruano, en las danzas criollas chilenas. Todos estados nacionales que buscaban en aquella época su identidad en la ilustración europea y en falsos nacionalismos.

La denominación de huaso, tiene relación con huacho, o sea sin madre, haciendo referencia a la tierra, sin tierra, en la tierra de otro, la tierra del hacendado y la que antes era territorio de las comunidades, ayllus o lof, que convivían y conocían la relación con la ñuke mapu o madre tierra. Con esta pachamama.

En Chile se da una particular diferenciación de lo criollo con lo indígena, y esto tiene su respuesta en la historia del asentamiento de Chile como Estado-Nación.

Los mapuches lograron derrotar a los españoles luego de una larga guerra de 300 años. Establecieron una frontera en el río Bío-Bío (filu filu). Luego de la independencia de Chile de la corona española, con la ayuda del ejército trasandino, la cultura criolla fue la dominante sólo entre Copiapó y Rancagua, y coexistía en estos territorios con las culturas originarias como Collas, Diaguitas y Pikunches.

Fue a partir de la Guerra del Pacífico que Chile se expandió hasta Arica, a través de las armas y con el apoyo de los intereses ingleses. En esta época y durante los próximos 100 años, los quechua y aymara fueron considerados como peruanos o bolivianos y, como tal discriminados, cambiando sus apellidos o simplemente persiguiéndolos y expulsándolos del territorio. Lo mismo aconteció con las comunidades negras al interior de Azapa.

Luego de la victoria consolidada en el norte, Chile trasladó el mismo ejército y penetró en territorio mapuche, ejecutando grandes matanzas. A este período histórico le llamo hipócritamente la “pacificación de la Araucanía”.

El ejército chileno era el símbolo más latente del mundo criollo chileno. Y Chile comienza una profunda política de chilenización de los territorios, a partir de los modelos educacionales occidentales, acuñándose la designación: “los ingleses de América”.

Este mundo criollo se desarrolló independiente del mundo indígena y tomó prestados muchos de los códigos y costumbres de éste. Sin embargo, nunca se logró una simbiosis.

En este período fueron varias las danzas que se practicaron, teniendo a la guitarra como la principal protagonista de la época. Pero fueron solamente la cueca, el vals y periconas chilotas las danzas que se han mantenido vivas y que han tomado nuevos significados culturales, fortaleciéndose y revitalizándose en el seno de la creación popular.

Durante los años 60 y 70 toman gran valor las recopilaciones folclóricas criollas: artistas populares como Rolando Alarcón, Violeta Parra o Héctor Pavez se dedican a recorrer con grabadora en mano los distintos rincones del rural Chile.

En los años 70 y con mucha mayor fuerza en los 80 y 90 se difunde una tendencia en la danza llamada ballet folclórico, en la que nuevamente se utilizan patrones occidentales foráneos para investigar, ejecutar y presentar las danzas tradicionales de Chile, haciéndonos caer en un estereotipo del movimiento y alejando el folclore de la verdadera raíz en pos de un estilo mucho más comercial, de aceptación escénica internacional y del espectáculo.

En los últimos años hemos visto un resurgimiento de la cueca urbana, a través de la musicalización de temas tradicionales y nuevos, por grupos nacionales de rock, en donde se ha destacado el gran aporte del “tío Lalo Parra”.

La cueca y sus diferentes estilos urbanos y rurales son el sostén de una nueva cultura criolla chilena, que a la vez tiene como propias danzas de influencias de la zona del actual México y centroamericana (la ranchera y la guaracha).

Es de vital importancia rescatar las antiguas danzas, ya no practicadas masivamente y difundirlas no sólo de formas coreográficas repetitivas, como se ejecutan una vez al año en algunos colegios, sino como un significado real y propio, como cultura e identidad.

Danzas de influencias afro y zambo

En Chile la danza de origen afro ha estado presente, pero no reconocida. Desde el siglo XVII, principalmente al interior de Azapa, Arica, y en el último tiempo en la ciudad de Santiago, a través de tradiciones culturales venidas del Brasil y del Perú. Las danzas afro han ganado un reconocido espacio.

Éstas, a su vez, han dado origen a una mezcla de danzas indígenas-afro, llamadas también zambo. Aquí podemos denominar como herederas de esta línea las danzas del zambo caporal y la morenada o morenos.

Es una cultura que se está abriendo paso fuertemente en este territorio y que nos impulsa a reconocer una multiculturalidad.

Análisis de una danza andina a partir de la etnomotricidad

El Wayñu: encuentro entre chacha-warmi

Para ejemplificar lo anterior hemos querido analizar una danza vigente en Chile, descrita por algunos autores en nuestro país, pero ninguno llegando a comprender su significado profundo.

El wayño o wayño es la danza más antigua que existe actualmente en el mundo andino y ha sido un símbolo vivo de la resistencia cultural quechua-aymara.

Los autores que han descrito esta danza lo han hecho desde “lo observable”, pero pocos han comprendido su trasgresor y cultural significado. Esta danza debe relacionarse con el concepto pacha, tiempo espacio y relación andina.

Es importante referirse a que en el mundo andino la música y la danza son dos partes complementarias de una totalidad en muchas comunidades los hombres son los que tocan y las mujeres son las que danzan o pareja mixtas de danzarines. El caso del wayño, existe una gran diversidad de estilos de música con la que se asocia.

Wayño tiene evidente relación con wayna, que quiere decir joven en idioma aymara, es decir, es considerada símbolo de juventud y de fertilidad.

“El huayño o huayno, como se diría en voz aymara, parece derivar de esta última voz que significa juventud.

Así como el baile, la música es chola porque es creación del hombre cholo. Tiene un espíritu, un contenido emocional y una expresión estética, propias y nuevas que no se confunden con las melodías importadas y sí tienen mucho que ver con lo nativo.” (Antonio Paredes Candia, 1966, pág. 74).

Esta danza ha cumplido un importante rol social, siendo ocasión de unión para las nuevas parejas jóvenes y así perpetuar la cultura en el tiempo o pacha.

Wayño entonces tendría por significado “bailar”, similar a la palabra purum en mapudungun.

“Huayño, danza, baile. Huayñufiña; que en los territorios de la comunidad aymara se la atizaba en sus jolgorios” (Ludovico Bertonio, 1612).

“Huayñanaccuni o huayñuni; bailar de dos pareados de las manos. Huayñuyccuni: sacar a bailar él a ella o ella a él, cruzadas las manos” (Antonio Paredes Candia, 1966, pág. 74).

Como wayño en general es danzar, existen tantos tipos de wayños como comunidades o ayllus. Actualmente también existe el huayño acriollado, ejecutado con instrumentos modernos, incluso electrónicos, del cual se ha llegado a la variable de la música llamada “chicha” o cumbia andina.

Sin embargo, el wayño tradicional es el ejecutado bajo la melodía autóctona, ya sea ejecutada con tropas de sicuri (las mal llamadas zampoñas) o con instrumentos de cuerda o viento occidentales, pero bajo una métrica y una afinación tradicional autóctona, diferenciándolos de los músicos ciudadanos de la línea criolla.

El wayño es practicado desde en Ecuador hasta Chile, pasando por Perú, Bolivia, norte de Argentina e inclusive sur de Colombia.

En Chile algunos autores lo han denominado como trote, inclusive dando diferentes denominaciones al wayño, el trote o la cacharpaya, siendo que todos son diferentes estilos de wayño, no comprendiendo la amplitud de esta danza.

Como ya dijimos, existen un sinnúmero de estilos de wayño. Por nombrar algunos citaremos a los estilos de sicuris de Camilaca o de sicura de Cancosa, o el wayño lakita del altiplano chileno, el wayño orquestín de Cuzco u otras danzas ligadas y que tienen su origen en el wayño, como el waylash del centro Perú o el San Juanito del Ecuador.

El profundo significado cultural del wayño está en la alianza hombre-mujer, dos polos opuestos y complementarios, el cual está representado en todos los rasgos de la cosmovisión aymara, en su concepción de ser interno, en la sustentación del universo y del orden político y social que reglamentaban el ayllu o comunidad aymara.

Códigos presentes en la actualidad en toda relación entre indígenas, representadas en la ley de reciprocidad o Ayni.

Entre los dos opuestos existe una mediación, un centro, llamado Tinku, aquí hay una generación de energía, enfrentamiento, tomarse de las manos en el wayño, y a la vez una complementación de un todo.

En la concepción territorial del aymara existe Alax saya, ayllu o comunidades de arriba, en su mayoría de pastores, y los ayllus de Manqha saya o comunidades agrícolas. Estos dos polos se reencuentran en el Marka o pueblo central, o en algún llano o cerro que cumpla las funciones de taypi o centro.

“El ayllu está dividido en dos mitades endógamas, una simbólicamente masculina y la otra femenina, donde la primera domina sobre la segunda, y que entre ellas existe una hostilidad institucionalizada. Consiguientemente, el ayllu, escindido en dos porciones opuestas, mutuamente excluyentes y conflictivas, debe establecer su unidad complementaria y su equilibrio para poder subsistir como un todo. El medio para lograrlo es el Tinku, una cópula simbólica que exacerba hasta la violencia las contradicciones entre las dos parcialidades, para así poder integrarlas plenamente” (Fernando Montes Ruiz, 1999, pág. 141).

De igual forma, el wayño posee muchas figuras y coreografías, que no es el fin de describir en este trabajo; varias figuras que tienen relación con la tierra, y algunos autores plantean que varios de sus movimientos están relacionados con el ritual de la siembra y cosecha del campo y movimientos que son sinónimos de fertilidad.

Debemos sí agregar que aunque no existen datos que indiquen que el wayño fuese una danza preinca, a nuestra interpretación, esta danza ha logrado, desde la colonia hasta la actualidad, resumir un cúmulo de acciones motricias comúnmente practicadas en diferentes danzas, prohibidas en la época colonial y revitalizadas en el wayño y sus

diferentes estilos, siendo actualmente el género musical y dancístico más ejecutado en comunidades y ciudades de todo el pacha andino de influencia quechua-aymara.

Conclusión

Conocer y comprender el mundo de la danza folclórica chilena desde estos diferentes referentes culturales es el objetivo de este artículo.

En Chile y en Latinoamérica se realizaron los primeros trabajos investigativos de las danzas autóctonas, por cronistas y padres católicos interesados en comprender la cosmovisión indígena para así transformarlos al cristianismo, durante todo el período colonial, por casi cuatrocientos años. En este período la danza tomó un papel de resistencia cultural, y trasgresión en su significado, ocurriendo el sincretismo, es decir, utilizando el indígena al cristianismo para ocultar y mantener sus tradiciones y significados originarios.

Durante el período independentista en adelante nace el llamado criollismo, en donde las danzas y tradiciones indígenas vuelven a ocultarse, puesto que son miradas y tachadas como símbolos de atraso cultural y contrarias a la modernidad. En este período los discursos y tradiciones nacionalistas comienzan a emerger en Latinoamérica, tomando un gran protagonismo las danzas criollas que nacen de la base de las danzas indígenas y variadas tradiciones europeas; sin embargo, mantienen distancia y se diferencian de las danzas autóctonas indígenas.

A partir de los años 1930 en adelante comienzan a tomar valor las tradiciones de los pueblos que cada vez se están perdiendo más rápidamente y comienzan a describir estas tradiciones a través del concepto folclore, que es un término despectivo, puesto que lo diferencia de cultura, es decir, se recopila e investiga, pero desde una mirada centrada en lo descriptivo y observable.

Cabe aquí hacer una distinción entre el concepto folclore y las personas que representa. Nos referimos a los llamados o conocidos cultores folclóricos o folcloristas, los cuales no eligieron esta denominación y han realizado un trabajo que se hereda hasta nuestros días, sobre todo en el ámbito criollo, como gran ejemplo: Violeta Parra.

En la actualidad las tradiciones culturales cada vez se están perdiendo más, llevando con esto la pérdida de identidad local en pos de una identidad globalizada que nos impone la cultura occidental y principalmente norteamericana, la cual busca la explotación de los recursos y no tiene relación con la tierra. El hombre moderno destruye, acumula riquezas, desarrolla la desigualdad y el desequilibrio.

Si no cambiamos nuestra actitud, no quedarán ni pueblos ni hombres para defender sus culturas.

Bibliografía

- Albo, Xavier** (1988). *Raíces de América: El Mundo Aymara*. Editorial Alianza: Madrid.
- Asociación Metropolitana de Bailes Religiosos** (2000). *Estatuto y Reglamento de Los Bailes Religiosos*. Folleto. Templo de Maipú: Santiago.
- Ballet Folclórico Antumapu** (2003). Apuntes del Curso “El folclore como disciplina artística”, Universidad de Chile, Santiago, Chile.
- Ballet Folclórico Nacional de Chile** (2002). *La Cueca: Una Danza Tradicional Chilena*. Ediciones Ministerio de Educación: Santiago.
- Bengoa, José** (2000). *Historia del Pueblo Mapuche*. LOM Ediciones: Santiago.
- Berruti, P.** (1961). *Manual de Danzas Nativas*. Editorial Escolar: Buenos Aires.
- Choque, Fernando Untoja** (2001). *Retorno al Ayllu. Una mirada Aymara a la Globalización*. Fondo Editorial de los Diputados: La Paz.
- Choque, Fernando Untoja** (1999). *Rebelión de un Kolla*. Fondo Editorial de los Diputados: La Paz.
- Coña, Lonco Pascual** (2002). *Ni Tuculpazugun, Testimonio de un Cacique Mapuche*. Editorial Pehuén: Santiago.
- Coluccio, Félix y Amalia** (1993). *Folclore para la Escuela*. Editorial Plus Ultra: Buenos Aires.
- Danzas y Bailes Costumbristas del Perú** (2003). Ediciones El Carmen: Lima.
- Dannemann, Manuel Rothstein** (1998). *Enciclopedia del folclore de Chile*. Editorial Universitaria: Santiago.
- DeLucca, Manuel** (1987). *Diccionario Práctico Aymara-Castellano*. Editorial Los Amigos del Libro: Cochabamba.
- Echaiz, René León** (1971). *Interpretación histórica del huaso chileno*. Editorial Francisco de Aguirre: Buenos Aires.
- Gallardo Rodríguez, Jorge** (2000). *El folklore musical en la escuela*. Editorial Lord Cochrane: Santiago.
- Jara, Hernán Pradenas** (1991). *Bailes folclóricos de Chile*. Ediciones Consultorio de información bibliográfica “CIB”: Santiago.
- Loyola, Margot** (1980). *Bailes de tierra en Chile*. Ediciones Universitarias de Valparaíso: Valparaíso.
- Montes Ruiz, Fernando** (1999). *La máscara de piedra. Simbolismo y personalidad aymaras en la historia*. Editorial Armonía: La Paz.
- Muñoz, Claudio Mercado** (2003). *Con mi humilde devoción*. Ediciones Museo de Arte Precolombino: Santiago.

- Molina-Téllez, Félix** (1947). *El mito, la leyenda y el hombre*. Editorial Claridad: Buenos Aires.
- Paredes-Candia, Antonio** (1991). *La Danza Folclórica en Bolivia*. Editorial Librería Popular: La Paz.
- Pineda, Samuel Frisancho** (1966). *Álbum de oro de Puno*. Monografía del departamento de Puno, Perú.
- Plath, Oreste** (1994). *Folclor Chileno*. Editorial Grijalbo: Santiago.
- Rivera, Patricio A.** (2000). *Panorama de la Danza Tradicional Chilena*. Apuntes, Universidad Católica Silva Henríquez, Santiago, Chile.
- Romero, Raúl** (1993). *Música, Danzas y máscaras en los Andes*. Pontificia Universidad Católica del Perú, Instituto Riva-Agüero: Lima.
- Toro y Fernández, Sergio y Miguel** (2002). *Aproximaciones al Concepto de Motricidad Humana*. Revista, Editorial Kinesis 33 N° 6, Vol. 1, Bogotá, Colombia.
- Toro, Sergio** (2006). *Motricidad en la vida Humana, a partir de extractos del libro “Un Corte Epistemológico”, de Manuel Sérgio Facultad de Artes*. Universidad de Chile: Santiago.
- Villagra F., Luis** (2003). *Manual de folclore chileno*. Ediciones Gabriela: Santiago.
- Villena, Carlos Milla** (2003). *El Ayni*. Editorial Independiente: Lima.
- Van Kessel, J.J.M.M.** (1993). *Ojo de Cóndor, Visión Aymara de Tiempo y Espacio en Tarapacá Chile*. Ediciones Cidsa-S. Familia: Puno, Perú/Tocopilla, Chile.