

## **Mesa 4.**

**Cuerpo en movimiento, ceremonia y expresión**

**Submesa: El transformismo en el baile**



## Bailar con el corazón

### Cuerpo y emoción entre los descendientes aymara en Arica (Chile)

Andrea Chamorro Pérez<sup>1</sup>

#### Resumen

En el entendido que el cuerpo constituye una categoría unificadora de la existencia humana, desde donde emergen nociones culturales fundamentales en torno a las nociones de persona, agencia y subjetividad (Turner, 1995; Le Breton, 2002), revisamos estudios etnográficos referidos al cuerpo en los Andes y sugerimos que el «corazón» no solo constituye un interior anatómico que funciona como centro de un sistema de circulación de fluidos vitales (aire, grasa y sangre) y espirituales (sombra, doble o alma) por las distintas partes del cuerpo; sino que este crece y se desarrolla de manera orgánica a la formación de la persona, constituyendo una interioridad cuyos atributos delinear su semblanza en términos de energía, inteligencia, memoria y sensibilidad. A partir de estos sentidos, exploramos las danzas del Carnaval Andino «*Inti Ch'amampi*, Con la Fuerza del Sol», que se desarrolla en Arica (Chile) desde el 2002 y proponemos que el «corazón» no solo se representa como el centro de una experiencia que los bailarines y bailarinas definen genéricamente como «emoción»; sino que constituye el locus perceptivo de la relación sensorial que establecen con el mundo. De este modo, ponemos a contraluz la noción de persona y la producción subjetiva que se construye desde espacios urbanos complejos.

**Palabras clave:** Carnaval andino (Arica), cuerpo, corazón, emoción y memoria.

#### 1. Introducción

En la perspectiva de que el cuerpo humano es una entidad física o biológica que es modelada por la cultura, seguimos la idea de que su contextura y fisiología ofrece un modelo orgánico que mantiene directas correspondencias con las características del sistema social (Douglas, 1988). Así, al ser corporizado y reproducido por los miembros de una colectividad, es «capaz de ofrecer un sistema natural de símbolos» (Douglas, 1988: 14). Esto equivale a reconocer que los modos de reconocer y definir el cuerpo son un tributo al orden social que impone medios

de expresión a las prácticas simbólicas; Mary Douglas expresa esta relación con las siguientes palabras:

La experiencia física del cuerpo, modificada siempre por las categorías sociales a través de las cuales lo conocemos, mantiene a su vez una determinada visión de la sociedad. Existe pues un continuo intercambio entre los dos tipos de experiencia de modo que cada uno de ellos viene a reforzar las categorías del otro (1988: 89).

En este sentido, —a pesar de que Arnold y Yapita (2002) señalan que entre los aymara no

<sup>1</sup> Doctora en Antropología (UCN-UTA, Chile), docente e investigadora del departamento de Antropología de la Universidad de Tarapacá, proyecto FONDECYT 1190279. Correo electrónico: achamorro@uta.cl.

existen palabras que se refieran específicamente al cuerpo humano, salvo la noción de *qama* «con su amplia gama de significados como ‘sangre menstrual’, ‘vida’, ‘aliento’, ‘barriga’, ‘suerte’ y ‘riqueza’» (2002:19); y atendiendo a que una preocupación por el mismo podría suponer la imposición de intereses académicos occidentales en la comprensión de los fenómenos de la vida en los Andes (Silverman, 1994)– creemos que la discusión epistemológica y teórica, que desde la década de 1980 se viene desarrollando en torno a la noción de cuerpo, problematiza precisamente estas cuestiones, abriéndose a lecturas y registros de la realidad que habían permanecido ocluidos a los intereses de la investigación social y humanista (Arthur, 1999).

En esta perspectiva, revisamos resultados de estudios etnohistóricos y etnográficos que entregan antecedentes andinos de medicina, arte y ritualidad, con el fin de aportar a la comprensión de distintas metáforas y disposiciones asociadas al cuerpo, sus partes y funcionamiento. Sugiriendo que las relaciones recíprocas, que los «símbolos naturales» mantienen con la experiencia social, hacen del cuerpo un microcosmos en el que intervienen tanto las jerarquías y esquemas de control social (Douglas, 1988; Classen, 1993), así como los rasgos particulares de su composición material y fisiológica. Con lo cual advertimos que el cuerpo en los Andes no solo está formado de la misma substancia del mundo natural y espiritual (Díaz, 2016), sino que guarda relaciones recíprocas con sus necesidades, ciclos y dinamismo (Silverman, 1994; Bastien, 1985; Fernández, 2008).

## 2. Funcionamiento y substancia del cuerpo-mundo

Como objeto de representaciones sociales y simbólicas, el cuerpo culturalmente modelado cuestiona su tratamiento como una realidad en sí misma; así como el supuesto de universalidad del dualismo cuerpo/mente de la epistemología occidental (Le Breton, 1990; Bourdieu, 1999). En su revés, deviene en una categoría unificadora de la existencia humana,

desde donde emergen nociones culturales fundamentales en torno a las nociones de persona, agencia y subjetividad (Turner, 1995; Le Breton, 2002). Por ello, atender a los procesos de construcción sociocultural del cuerpo en sociedades no occidentales equivale a reconocer el vínculo del cuerpo con el tejido social o comunitario, así como con la naturaleza y lo sagrado (Le Breton, 1990).

En los Andes, Joseph Bastien (1985) observa que el cuerpo es concebido como una entidad holística que mantiene correspondencia con las dinámicas de la naturaleza, así como con el medio comunitario, de este modo: «el modelo de etnofisiología se deriva no solo de patrones históricos, sino también de una relación procesual-reflexiva de los andinos con su tierra y agua, que difiere regionalmente y de comunidad a comunidad<sup>2</sup>» (Bastien, 1985: 605)<sup>3</sup>. En esta línea, José Sánchez (1992) afirma que, en la comprensión de los procesos de salud-enfermedad de las sociedades andinas, el organismo humano se representa como integrado e implicado con una trama particular de vínculos sociales (domésticos, comunales e interétnicos).

La anatomía individual opera como un trazo de unión por el cual el individuo se prolonga y completa en la corporalidad del grupo. Y por eso, también, el hombre andino nunca es más frágil que cuando está solo, ni más fuerte que integrado al grupo (Sánchez, 1992: 66).

2 Traducido de: «Model for ethnophysiology derives not only from historical patterns but also from a processual-reflective relationship of Andeans with their land and water, which differs regionally and from community to community» (Bastien, 1985: 605).

3 Bastien (1985) también plantea –siguiendo el trabajo de Louisa Stark (1969)– que para los hablantes quechua las nociones del cuerpo también poseen referencias geográficas que aluden a aspectos como la redondez y la cavidad, por ejemplo: «Quechua lexemes for the head follow this pattern: each lexeme has a semantic component that denotes concavity (t'uqu [hole], with nawi [eye], ninri [ear], sinqa [nose]; and uxu [cavity], with simi [mouth]) and one that denotes convexity (kapacu, with nawia nd ninri; apra[ exterior], with sinqa; and wirp'a [rounded], with simi)» (Bastien, 1985: 605). Asimismo, algunos lexemas, que indican partes del cuerpo, tienen un sentido geográfico, y viceversa.

Del mismo modo, el cuerpo humano se compenetra con la materia del mundo natural y espiritual; por lo que se ubica y se relaciona con las fuerzas «de cada uno de los lugares, o niveles de la tridimensionalidad del ‘pacha’ (mundo), cuyo eje es el ‘*chaupi*’ el centro, o ‘*caipi*’ ‘*caipacha*’ del aquí y ahora de la existencia humana» (Sánchez, 1992: 74). En el mismo sentido, Bastien (1985) observa que entre los Qollahuaya (Bolivia), el cuerpo y su anatomía guardan correspondencias y reciprocidad con la materia y fuerzas de las montañas. Por lo que la salud se asocia a la manutención del equilibrio de fuerzas y fluidos, mientras que la enfermedad constituye una disrupción que provoca una gradual sequedad del cuerpo, siendo la muerte una pérdida permanente de humedad; en palabras de Bastien<sup>4</sup> el funcionamiento sería el siguiente:

El cuerpo es un eje vertical con tres niveles: cabeza, tronco y miembros a través de los cuales fluyen los fluidos desde el centro hacia las partes y de regreso por movimiento centrípeto y centrífugo. Los fluidos se unen en el sonco, un centro de destilación que incluye procesos digestivos, respiratorios, reproductivos y circulatorios, en una espiral interna (1985: 608).

En analogía a las dinámicas hídricas y telúricas de la montaña, este modelo propone que la circulación y evacuación de fluidos y semifluidos (agua, aire, sangre y comida), garantizan el transporte de nutrientes y lubricantes por todo el cuerpo y también las emociones y pensamientos (Bastien, 1985). En tal sentido, las distintas partes del cuerpo se encuentran unidas por los flujos de nutrientes y fluidos que manan hacia y desde el corazón; y esto implica una fisiología que depende de la mantención de relaciones de reciprocidad con la materia y fuerzas de la naturaleza; las que

4 Traducido de: «The body is a vertical axis with three levels: head, trunk, and members through which fluids flow from the center to the parts and back by centripetal and centrifugal motion. Fluids come together at the sonco, a distillation center that includes digestive, respiratory, reproductive, and circulatory processes, in an inward spiral» (Bastien, 1985: 608).

exigen un intercambio alimenticio u obligación recíproca de nutrir para ser nutrido (Fernández, 1995; Chamorro y Tocornal, 2005)<sup>5</sup>.

## 2.1 El corazón

Jürgen Golte (1973) observa que, en los diccionarios y vocabularios quechua del siglo XVI, la traducción de la noción *sonqo* o *sonco* no solo corresponde anatómicamente a lo que en la nomenclatura biomédica se identifica como corazón y estómago, sino que se refiere al sitio donde residen y se cualifican los diversos estados anímicos y actitudes psicológicas. Por su parte, Mario Polia (1994) señala que, en el «*Vocabulario*» de Diego González Holguín (1552), *sonqo* indica simultáneamente: «el corazón y entrañas, y el estómago y la conciencia, y el *juyzio* o la razón, y la memoria, y el corazón de la madera y la voluntad y el entendimiento (González, 1989: 328, citado por Polia, 1994: 116-117). De la misma forma, Fernández (2008) constata que:

Ludovico Bertonio (1612) asigna al corazón todo lo relativo al ánimo, por un lado, así como a las vísceras y las entrañas, del cuerpo, es decir con todo aquello que está adentro del individuo, dentro de su cuerpo, dentro de la persona (Fernández, 2008:117).

5 Al respecto, Allen (1982) sostiene que parte de estas prácticas rituales de interacción con lo sagrado, consiste en generar una «alimentación forzada»; vale decir, que se busca provocar que las entidades tutelares consuman un exceso de comida y bebida, en el entendido de que una intoxicación abrirá canales de comunicación o de intermediación con los seres espirituales (1982: 192). En su revés, «cuando los hombres ‘olvidan’ el compromiso adquirido de dar de comer a sus tutores sagrados provocan el lógico enfado de los desatendidos quienes hambrientos y defraudados hacen enfermar a las personas; se las comen» (Fernández, 1995: 161-162). Por este motivo, además de preparar platos o «mesas» rituales con los productos pertinentes, se están creando «modelos anatómicos de carácter iconográfico; cuerpos a ‘escala’ sobre los que imponer un orden, sin necesidad de ‘abrir’ el cuerpo del paciente» (Fernández, 1995: 177). Nótese que el conjunto de elementos de la mesa se dispone atendiendo a las cuatro direcciones de los puntos cardinales y contra el sentido de las manecillas del reloj, «configurando un objeto ceremonial clausurado» (Fernández, 1998: 270).

En este sentido, podemos comprender el corazón como un centro receptivo de fuerza vital que, desde la perspectiva anatómica-fisiológica desarrollada por Joseph Bastien (1985), posee la doble función de integrar las mitades u opuestos y de hacer circular nutrientes y fluidos por las partes del cuerpo. Así, aire, sangre, alimento y agua, son atraídos por rápidas fuerzas centrípetas para luego separarse convertidos en otros fluidos (grasa, bilis, semen y leche) y subproductos (excremento, orina y sudor). Es decir, el corazón refiere a un centro de regulación orgánica, basado en procesos de destilación, circulación, respiración y digestión que ocurren en el centro y se dispersan en las partes del cuerpo humano (Bastien, 1985; La Riva, 2005).

No obstante, en la perspectiva de que «esta región del cuerpo es en el pensamiento quechua el lugar en el cual se localizan las emociones, la razón y la memoria» (Golte, 1973: 213-214), es posible advertir que el corazón se encuentra «estrechamente asociado a la cabeza» (La Riva, 2005: 72-73), pues los pensamientos comienzan ahí, pero descienden al corazón donde son llenados de afecto (Theidon, 2004). De este modo, se trata de ‘pensamientos emocionales’ que «borran la distinción entre las facultades intelectuales y las afectivas» (Theidon, 2004: 64).

Por su parte, Arnold (1994) observa «diferencias metafísicas» entre la inteligencia y la memoria y sostiene «que los hombres piensan ‘con la cabeza’ y las mujeres, ‘con el corazón’» (1994: 80). De esta manera, las mujeres textiles qaqachaka (Bolivia) conciben el corazón o *chuyma* como una masa sólida de sangre que es la esencia de la femineidad, y consideran que al igual que la estación fértil o lluviosa, este constituye una fuente de inspiración. De esta manera, sacan los diseños del corazón o la memoria del corazón y también ejecutan la operación mágica de

transformarlos y darles vida (Arnold, 1994)<sup>6</sup>. Así, de las mujeres que poseen un don especial para tejer se dice que tienen «corazones en alto»: *alax chuyma*.

Son mujeres inteligentes, capaces de observar un diseño una sola vez y copiarlo (waraqaña) de memoria. La mayoría de las mujeres acullican coca mientras contemplan las formas, colores y diseños de su tejido. En el preciso instante en que su corazón se abre como un capullo, el espíritu fluye y ellas reciben la inspiración para tejer. La inspiración también proviene del mundo (Arnold, 1994: 90)<sup>7</sup>.

Junto a estos sentidos, tenemos que el corazón también se asocia a la asignación de rasgos sociales y moralmente valorados como la fuerza, valentía e integridad de una persona (Golte, 1973). Como resultado, el *sonqo* referirá a actitudes opuestas como: constancia o desgana, prudencia o necedad, capacidad o ignorancia; asimismo, las alusiones como «recobrar el *sonqo*» se relacionarán con la

6 Otra referencia al corazón, de acuerdo con Arnold (1994), corresponde a la costura que une las dos partes de una pieza textil, la que «se denomina *chuyma ch'uku*: ‘costura del corazón’, ya que esta costura central se considera el ‘corazón’ del aguayo animado» (1994: 98). Por lo demás, nótese que la centralidad del corazón para las mujeres se expresa en vestidos diferenciados, siendo «la manta la prenda que envuelve aquella parte de su cuerpo donde se encuentra el corazón. Por el contrario, se cree que el hombre piensa ‘con la cabeza’. Su poncho es una prenda que cubre solo su cuerpo. En realidad, es solo cuando un hombre teje su gorro que encontramos un grado similar en la expresión de sus respectivos poderes de virilidad» (Arnold, 1994: 112).

7 En su revés, Theidon (2004) constata que, durante los años de violencia política en el Perú, los campesinos quechua debieron «endurecer el corazón» como una manera de resistir al dolor y la crueldad; sin embargo, si bien ello resuena, al respecto las representaciones del cuerpo como piedra en las comunidades aymara del Titicaca (cf. Fernández, 2008) son una medida profiláctica que permite cerrarse a las agresiones externas. Ello también implicó el «restringir el amor y la caridad hacia el prójimo» (Theidon, 2004: 68), lo que constituye una alteración profunda en la cualidad relacional de la persona andina con el mundo. De ahí que un genuino proceso de reconciliación y reparación del trauma se asocie a «la necesidad de tener corazones blandos nuevamente, corazones capaces de sentir, de amar, de recordar» (Theidon, 2004: 69). En esta dirección, Theidon (2004) rescata la noción de «corazón tranquilo» que alude a los principios terapéuticos tradicionales de limpieza y bienestar social.

capacidad de recuperar el sentido, ánimo y razón; mientras que eventos como el desmayo o la locura se identificarán como quiebre o pérdida de estos atributos (Golte, 1973; Polia, 1994; La Riva, 2005).

Golte (1973) también advierte que el *sonqo* de un recién nacido, que es considerado inocente, crecerá en fuerza y valentía hasta llegar a ser un *sonqo* anciano o de buen juicio; vale decir que la formación y desarrollo de este se relaciona directamente con la noción y cualidad de persona, por lo que el *sonqo* «puede representar metafóricamente a toda la persona<sup>8</sup>» (Classen, 1990: 100). En esta dirección, Gavilán sostiene que los aymara de Tarapacá (Chile) consideran que «un niño pequeño tiene poco corazón, está recién formándose, biológica y socialmente. Cuando se adquiere el estatus de esposa/esposo comienza el desarrollo del verdadero ‘corazón’» (Gavilán, 2005: 142). En este sentido, y en la perspectiva de que la noción andina de persona se hace o construye en función del cumplimiento de responsabilidades comunitarias, ecológicas y cosmológicas, se comprende que un anciano/a que ha conservado y realizado correctamente sus costumbres «tiene ‘corazón’ y exitosamente cultivado» (Gavilán, 2005: 142), por lo que al momento de fallecer:

...el ritual y ajuar funerario será con todos los honores al alcance de su familia, es decir, sofisticado. En el extremo opuesto, un neonato, un bebé o algún adulto que rompa las normas de la convivencia humana, o sea, aquellos que no tienen «corazón» tendrán un funeral pobre y sin importancia (Gavilán, 2005: 142).

Importa destacar, de acuerdo con las observaciones de Gerardo Fernández (2008), que en las poblaciones aymara lacustres del Titicaca (Bolivia) el corazón o *chuyma* «es el órgano físico relacionado con el conocimiento, la sabiduría y la prudencia. *Chuymani*, literalmente, ‘el hombre que tiene corazón’,

<sup>8</sup> Traducido de: «can metaphorically stand for the whole person».

se aplica a los ancianos y a los sabios» (De Lucca, 1987:40, citado por Fernández, 2008: 116). Aludiendo con esta definición a la idea de una persona madura y de buen corazón, es decir, aquella que no se ha occidentalizado ni mestizado y que no ha cambiado de religión ni de costumbres.

En síntesis, el corazón en los Andes se asocia a la función de agrupar las partes del cuerpo dándole un sentido de unidad. Sin embargo, su complejidad limita la posibilidad de concebirlo como una entidad material en términos positivos, pues como «complejo visceral» o interior anatómico excede sus correspondencias como órgano, siendo concebido como núcleo de organización del espacio, así como de entidades orgánicas y espirituales. En este sentido, se lo representa como un centro que concentra y da dinamismo a la circulación fisiológica de fluidos como la sangre, grasa y aire, así como a entidades líquidas como el *animu*<sup>9</sup>; motivo por el cual, sus cualidades permiten describir los estados de ánimo y carácter de una persona en términos de su sensibilidad, voluntad y memoria. De modo que el «corazón» se imbrica, al punto de fundirse, con las dimensiones constructiva y ontológica de la noción de persona.

## 2.2 Memoria y emoción

En el contexto del Carnaval Andino «*Inti Ch'amampi*, Con la Fuerza del Sol» que se desarrolla en la ciudad de Arica (norte de Chile) desde el 2002 (Chamorro, 2013, 2017), los bailarines y bailarinas andinas dicen llevar el «ritmo en la sangre» y experimentar la sensación de que el movimiento dancístico nace de sus cuerpos libre y espontáneamente, más allá de cualquier tipo de entrenamiento físico previo. Y aluden, además, a la percepción de la «energía» o la «alegría» que viene del entorno, y que tiene el efecto recíproco de animarlos y disponerlos a abrirse y fluir libremente hacia

<sup>9</sup> El *animu* también se concentraría en la sangre y en la cabeza; sin embargo, esta última se asocia a una actividad intelectual y cognitiva relacionada a la vista, y en algunos casos a las funciones masculinas, pero que se imbrica y complementa con el corazón.



el exterior. De ahí que el cierre festivo del Carnaval ha devenido en un espacio de reunión y libertad expresiva que se experimenta con especial intensidad emotiva después de los tres días de música y danzas.

Bailan después a los pies del Morro, que esa es la otra parte del Carnaval, para mí ese es el Carnaval, es como la parte sublime del Carnaval, el éxtasis. Porque tú cuando pasas por la avenida tienes que... tienes una rigidez que... porque es competencia, entonces tienes que mantener un orden... sin embargo ahí no, ellos bailan libremente, bailan, ponen su banda a los pies del morro y la forma que ellos bailan abajo, invitan a la gente, comparten con la gente, entonces eso es una...es algo... muy emocionante (Bailarín y locutor de Radio Andina, 2010).

Respecto a este sentimiento de liberación y expresividad que otorga el Carnaval, se advierte que así como un «corazón abierto» se relaciona con la capacidad de abrirse a la inspiración del mundo (Arnold, 1994); un «corazón grande», –como nos han hecho comprender unas bailarinas de la agrupación Hijos de Chiapa (pueblo andino, Región de Tarapacá), en una conversación en torno a las tradiciones de su pueblo–, también se refiere a los atributos como la generosidad y amabilidad de una persona, así como a su capacidad de entrar en conexión con los demás y con el mundo. En su revés, aunque en pocos casos, la sensación de tener un cuerpo apretado por el nerviosismo se condice con una suerte de clausura del «corazón» a la comunicación con el exterior. A modo de ejemplo, citamos el testimonio de una bailarina que nunca había participado en carnavales y que se definió como ciudadana, a pesar de ser miembro de una familia notable de Parinacota; pues manifiesta el bloqueo sensorial de su primera participación como bailarina y ñusta de su pueblo.

Para mí, la verdad que cuando yo pasé [recorrido de Carnaval]... yo pasé y no vi a nadie, no sentí nada, me dicen que aplaudía, pero yo no escuché nada. Yo creo que la recepción fue como... de respeto, fue algo más de respeto y creo que así mismo fue con todos los pueblos (Ñusta, Jallalla Parinacota).

Si bien este relato contrasta con la riqueza expresiva de los demás testimonios en relación con el diálogo multisensorial con el público, importa destacar que ella también afirma y comprende que la «sangre tira», es decir, que el cuerpo lleva la motivación de bailar por su pueblo. Sin embargo, junto con advertir que la «sangre» constituye una motivación que da cuenta de la existencia de una noción de sí misma y que se relaciona con la ascendencia étnica; atañe enfatizar que en el «corazón» se concentra la capacidad de sentir la «emoción» y la «alegría de «ver-verse» como una colectividad reunida en torno a las costumbres, y de «escuchar» el llamado a vivir en coherencia con las mismas. En consecuencia, sugerimos que es posible comprender el «corazón» respecto de la relación expresiva y creativa que las y los bailarines mantienen con el mundo, y que en este caso se manifiesta como una disposición corporal o dancística que recuerda el origen. De esta manera, proponemos que «bailar con el corazón» refiere al lugar que ocupa la memoria en la corporalidad de las y los bailarines, pues parece estar vinculado a la centralidad que ocupa la familia y el recuerdo de los abuelos en cuanto a la construcción de una subjetividad que dialoga con la complejidad histórica de una ciudad fronteriza como Arica. Al respecto, es significativo el relato de una bailarina quien se refiere al «corazón» de uno de sus hermanos que retorna por los carnavales.



Yo tengo hermanos que están en Santiago y siempre vienen para estas fechas y traen a algún sobrino y lo ponen ahí de... de monito, de bailarín, de lo que sea, pero que acompañe y que se integre. Entonces, es bonito porque te das cuenta de que no están todo el año, pero igual sigue por fuera el corazón (Ñusta, Hijos de Ticnamar).

Incluso, hay situaciones en que se señala que hay bailarines que aun sin ser indígenas (p.ej. gente del sur) tienen la capacidad de moverse, escuchar el ritmo y demostrar «sentimiento» al momento de bailar. Por lo que se dice de ellos, por ejemplo, que tienen un «corazón» putfeño o codpeño, pues tendrían la capacidad de sentir como una persona del pueblo.

Si tú te das cuenta en los carnavales, en esos bailes hay gente que no tiene, por donde tú lo miras, rasgos aymaras, pero les gusta. Yo lo vi porque tengo gente en mi pueblo que dicen: no, Carmen, yo bailo porque siento las cosquillas, me encanta la música, parece que tuviera sangre me dicen porque yo escucho esto y las patitas se me hacen... (Ñusta, Hijos de Ticnamar, 2015).

Es en este marco, y en la perspectiva de que tanto la organización del Carnaval como la participación *performática* han promovido procesos de fortalecimiento de identidad a través de los cuales las y los bailarines han podido sortear los sentimientos de vergüenza y de temor a la discriminación. Proponemos que, así como el *yatiri* o especialista ritual andino restaura el *animu* y fortalece el corazón del enfermo, este proceso festivo-ritual ha contribuido a vigorizar a la colectividad andina en Arica, contribuyendo a mediar los conflictos intra e interétnicos entre aymaras chilenos y bolivianos, así como entre aymaras y no-indígenas, respectivamente; en términos de la formación de una *communitas*.

Asimismo, y fundamentalmente, el Carnaval ha animado la intención de actuar y relacionarse con el mundo de acuerdo con el sentir de sus costumbres. En este sentido, poner acento en el «corazón» permite comprender el desarrollo afectivo de las y los bailarines en tanto subjetividades corporizadas; pues la afiliación de niños, jóvenes, adultos y ancianos como bailarinas y bailarines del Carnaval no supone el aprendizaje instrumental de las danzas, sino que constituye un «camino» que, a la manera de los *thaki* descritos por Abercrombie (2006)<sup>10</sup>, permite construir una noción de sí mismo en los términos de una persona. En otras palabras, notamos que tanto la participación festiva y dancística que comienza en la infancia junto a la familia y/o los pueblos, como los procesos que los jóvenes y adultos inician en una agrupación folklórica, son considerados como guías, en el caso de adolescentes y jóvenes, a un proceso de madurez que conduce a adquirir responsabilidades respecto de ellos mismos y el grupo, pero que también señalan una ruta de sus trayectorias como sujetos étnicos.

Aprender y conocer de nuestras costumbres es muy bonito, uno va conociendo y viviendo nuevas experiencias y así tengo algo pa contarle a mis hijos, nietos, una gran historia que igual... que ellos sigan siguiendo nuestros pasos, o sea, ... que les guste lo que a mí también me gustó, que a mí me hizo vivir, reír (Ñusta, Tarqueada Villarroel A, 2015).

En este sentido, cabe destacar que así como algunas y algunos bailarines hacen

<sup>10</sup> Thomas Abercrombie (2006) subraya que la noción *thaki* (palabra aymara) o «camino», es un término poético y complejo que refiere a la idea de sendero o carretera, así como a narrativas de canciones y cuentos que aluden a viajes míticos; pero que en relación a la memoria indica una secuencia ritual que rememora la vinculación con los lugares sagrados. Asimismo, «cuando está ligado a 'fiesta', el término conjura una secuencia que se presenta a lo largo de la vida del individuo consistente en el patrocinio de la fiesta, alternando con cargos de autoridad en el cabildo; una suerte de 'carrera' que dura toda la vida (dado su amplio rango bien se les puede considerar carreras de cargos religiosos y políticos)» (Abercrombie, 2006: 15).

mención a la noción de «camino» para aludir a la existencia de un itinerario vital, que los mayores (abuelos, madres, dirigentes de grupos) enseñan que se debe seguir pese a los problemas personales que surjan; asimismo algunos dirigentes indican la necesidad de cuidar y velar por el crecimiento del Carnaval Andino, pues la consolidación de su trayectoria constituye un señero que proporciona un motivo y una herramienta, con las cuales las y los jóvenes indígenas podrían sortear la marginalidad, los sentimientos de vergüenza y el temor a la discriminación, así como la pérdida de la huella respecto del propio derrotero como persona andina.

Y creo que hace años atrás eso ya estaba como perdido, la gente... los jóvenes no iban a sus pueblos, se quedaban en la ciudad y en la ciudad uno ya cambia, ya... como que no te identificas que tú naciste en un... no sé... en un lugar específico, entonces te vas olvidando de tus raíces, entonces eso estaba pasando, pero ahora... como que eso se está volviendo a lo natural, como que estamos retrocediendo, ¿entiende?, entonces... ¿y quién te lo dio eso?, te lo dio el Carnaval, el Carnaval te protegió y te llevó y te dijo tú eres de acá, tú danza es de acá, tú eres andino de acá, nativo de acá y... y eso te lo enseñó po y a varios po y tanto que te enseñó el Carnaval que... que si te humillaron ya no po, que si te dio vergüenza ya no te da vergüenza, que si te dicen algo ya como que te rebota y si tú me dices esto yo ya... nada, soy de acá no más, ¿entiende? entonces todas esas cosas te lo... te lo dio el Carnaval po y te lo enseñó po (Bailarín y dirigente, Confraternidad de Bailes Andinos).

### 3. Conclusiones

En el entendido que las performances constituyen «repertorios de memorias corporizadas» (Taylor, 2015), hemos aludido al Carnaval Andino como un tiempo-espacio ritual que permite significar los sentimientos de «alegría», a la vez genera estados anímicos que, asociados a la percepción de la propia corporalidad («sangre»), inducen a las y los bailarines a reconocer una interioridad («corazón») que cualifica la intensidad de sus «sentimientos» cuando bailan. En otras palabras, tras la exploración de las emociones y sentimientos asociados a las danzas andinas, sugerimos que las y los bailarines desarrollan una relación corporizada con la memoria, la cual remite al vínculo filial y/o simbólico que mantienen con los «abuelos».

Hemos podido advertir que la conexión emocional con los «abuelos» no necesariamente alude a lo vivido, puesto que estos no encarnan una figura parental en todos los casos, más bien representan una figura ancestral a la cual remite la conservación y transmisión de la «herencia cultural». Sin embargo, cuando los abuelos biológicos están presentes, como ocurre con las y los bailarines jóvenes, existe una relación mediada por la translocalidad de los padres y la propia socialización urbana, puesto que nacieron, crecieron y se educan en Arica. No siendo extraño que algunos bailarines que hoy en día bailan para sus pueblos, se hayan iniciado en agrupaciones de bailes internacionales, como los tinkus, tobas e incluso caporales; o bien que sea la participación en el Carnaval en Arica el inicio de sus primeros viajes a las fiestas de precordillera o cordillera. Con

esto, queremos decir que no todos mantienen vínculos rituales con los pueblos de origen, como sí se puede observar en los migrantes de primera generación; pero que en todos los casos destaca una relación entrañable con los «abuelos», pues se los indica como los responsables y los motivos de sus danzas.

Es que más que nada yo estoy orgullosa, porque igual... por mis abuelos más que nada, o sea, representar al pueblo de mis abuelos, a parte yo desde chiquitita me criaba ahí y entonces como que... me llena así, como 'aahh... mi pueblo', estoy por mi pueblo. Entonces, realmente a mí me emociona (...) es que yo amo a mis abuelos.... (Ñusta, Hijos de Saxamar, 2015).

Finalmente, advertimos que pareciera que la «alegría» se relaciona y se complementa con la «tristeza», pues aparece de esta manera en distintos registros biográficos de los bailarines y, principalmente, es el destino de la fiesta. Si bien al cierre del Carnaval Andino, los bailarines se quedan con una sensación de la tarea cumplida, ya que pusieron todo de sí en esos tres días de danza y en esos largos meses de preparación; ello también se asocia a la constatación de que se trata de un tiempo que se acaba y que la despedida implica que la energía de la comunidad ritual se disuelve, ya que algunos deberán volver a sus lugares de residencia en otras ciudades, a la rutina del trabajo, los estudios y la experiencia del día a día.

Al final siempre salimos despidiendo, que va a volver, que va a continuar, también tristeza porque toda la gente que nos acompaña, también se integra, otros por trabajo acompañan y se tienen que ir, entonces... toda esa tristeza queda porque queda como... esa energía que todos teníamos en un momento queda como... como se guardara, cuando no quisiéramos guardarlo, sino que continuará (Ñusta, Hijos de Chiapa, 2015).

Sin embargo, cabe subrayar que la pena y tristeza asociada a la despedida no poseen las mismas connotaciones que las provocadas por el olvido de las costumbres, pues esto se relaciona con el temor al abandono de los pueblos no tanto con motivo de las migraciones andinas, sino más bien con la noción de que algo desaparece cuando deja de germinar y crecer<sup>11</sup>. Proponemos, por lo tanto, que la despedida del Carnaval Andino constituye una forma ritual de la muerte, así como cuando el alma comienza a recoger sus pasos para luego regresar cíclicamente al mundo de los vivos (cf. Flores, 2006); no solo la tristeza entraña la promesa de la alegría del reencuentro, pues el «corazón» guarda la certeza de que aquí nadie ha muerto.

#### 4. Agradecimientos

Mis sinceros agradecimientos a los bailarines y bailarinas, descendientes aymaras que viven y danzan en Arica.

<sup>11</sup> Aludimos al olvido como la manera en que las y los bailarines representan el desinterés de las autoridades civiles por los pueblos andinos; en contraste con la comprensión cultural de que los roles de responsabilidad se asocian al «cuidado» del mundo natural y el sagrado.

## Bibliografía

ABERCROMBIE, Thomas. 2006. *Caminos de la memoria y el poder. Etnografía e historia en una comunidad andina*. Instituto de Estudios Bolivianos (IEB), Instituto Francés de Estudios Andinos (IFEA) y Sierpe. La Paz, Bolivia.

ARNOLD, Denise. 1994. Hacer al hombre a imagen de ella: aspectos de género en los textiles de Qaqachaka. En: *Chungara: Revista de Antropología Chilena*, 26 (1), págs: 79-115.

ARNOLD, Denise y YAPITA, Juan de Dios. 2002. *Las wawas del inka: hacia la salud materna intercultural en algunas comunidades andinas*. ILCA. La Paz, Bolivia.

ARTHUR, Frank. 1999. For a sociology of the body: an analytical review. En: *The Body. Social Process and Cultural Theory* (editado por M. Featherstone, M. Hepworth y B. S. Turner: 36-102). Sage Publications. London.

BASTIEN, Joseph. 2004. Las danzas folklóricas en las Entradas de Bolivia: Pachamama and Chora. En: *Quechua verbal artistry: the inscription of andean voices. Arte expresivo quechua: la inscripción de las voces andinas* (editado por G. Delgada-P y J. M. Schechter: 537-570). Institut für Altamerikanistik und Ethnologie. Alemania.

BOURDIEU, Pierre. 1999. El conocimiento por cuerpos. En: *Meditaciones Pascalianas* (págs: 169-214). Anagrama, Barcelona.

CHAMORRO, Andrea y TOCORNAL, Constanza. 2005. Prácticas de salud en las comunidades del Salar de Atacama: Hacia una etnografía médica contemporánea. En: *Estudios Atacameños. Arqueología y Antropología Surandinas*, 30, págs: 117-134.

CHAMORRO, Andrea. 2013. Carnaval Andino en la ciudad de Arica. En: *Estudios Atacameños. Arqueología y Antropología Surandinas*, 45, págs: 41-54.

----- . 2017. Imagen y experiencia: el Carnaval de Arica como autorrepresentación festiva. En: *Chungara, Revista de Antropología Chilena*, 49 (1), págs: 121-132.

CLASSEN, Constance. 1990. Sweet colors, fragrant songs: sensory models of the Andes and the Amazon. En: *American Ethnologist*, 17 (4), págs: 722-735.

----- . 1993. *Inca cosmology and the human body*. Salt Lake City: University of Utah Press.

DÍAZ, Carla. 2016. Cuerpo vegetal y violencia fecundadora en las fuentes coloniales andinas. En: *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, 21 (2), págs: 153-169.

DOUGLAS, Mary. 1988. *Símbolos naturales. Exploraciones en cosmología*. Madrid: Alianza Universidad.

FERNÁNDEZ, Gerardo. 2008. *Kharisiris en acción. Cuerpo, persona y modelos médicos en el Altiplano de Bolivia*. Ediciones Abya Yala y CIPCA. La Paz.

------. 1995. Ofrenda, ritual y terapia: las mesas aymaras. En: *Revista Española de Antropología Americana*, 25, págs: 153-180.

GAVILÁN, Vivian. 2005. Representaciones del cuerpo e identidad de género y étnica en la población indígena del norte de Chile. En: *Estudios Atacameños. Arqueología y Antropología Surandinas*, 30, págs: 135-148.

GOLTE, Jurgen. 1973. El concepto de Sonqo en el Runa Simi del siglo XVI. En: *Indiana, Revista del Instituto Iberoamericano*, 1, págs: 213-218.

LA RIVA, Palmira. 2005. Las representaciones del *animu* en los Andes del sur peruano. En: *Revista Andina*, 41, págs: 63-86.

LE BRETON, David. 2002. *Antropología del Cuerpo y Modernidad*. Edición Nueva Visión. Buenos Aires.

LE BRETON, David. 2002a. *La sociología del cuerpo*. Ediciones Nueva Visión. Buenos Aires.

POLIA, Mario. 1994. *Cuando Dios lo permite: Encantos y arte curanderil*. Editorial Prometeo. Perú.

SÁNCHEZ, José. 1992. Cuerpo y enfermedad en las representaciones indígenas de los Andes. En: *Mujeres de los Andes. Condiciones de vida y salud* (editado por A. C. Defosse, D. Fassin, y M. Viveros), págs: 61-80. Colombia: Instituto Francés de Estudios Andinos, IFEA – Universidad Externado de Colombia.

SILVERMAN, Gail. 1994. La metáfora del cuerpo humano: una nueva hipótesis en relación al significado de la iconografía de los textiles de Q'ero. En: *Anthropologica* 12 (12), págs: 65-85.

THEIDON, Kimberley. 2004. *Entre prójimos. El conflicto armado interno y la política de la reconciliación en el Perú*. IEP Ediciones. Lima, Perú.

TURNER, Terence. 1995. Social Body and Embodied Subject: Bodiliness, Subjectivity, and Sociality among the Kayapo. *Cultural Anthropology* 10 (2), págs:143-170.