

Simetría danzada.

Performance ritual diaguita y bailes chinos¹

Francisca Gili

Licenciada en Artes, restauradora y magíster en Antropología

Paola González Carvajal

Arqueóloga y abogada indigenista

El tiempo visto a través de la imagen
es un tiempo perdido de vista.
El ser y el tiempo, muy diferentes son.
Eterna centellea la imagen cuando
ha sobrepasado al ser y al tiempo.

René Char²

El rito siempre ha sido un tema difícil de ver en el relato arqueológico y, por lo tanto, su presencia se ha invisibilizado. La aproximación al arte precolombino, desde la mirada occidental, conlleva su segmentación en diversas ramas definidas para el arte, sin darnos cuenta de que su comprensión integral se presenta como una ruta clave para entender la ritualidad que caracteriza las concepciones amerindias. En dichas formas de pensamiento, tanto las personas, como las cosas y los elementos de la naturaleza se entienden como seres animados. Lamentablemente, como afirma Viveiros de Castro, la perspectiva occidental sostiene que cuanto más se desanima el mundo más se comprende.³ Esto ha traído consigo un em-

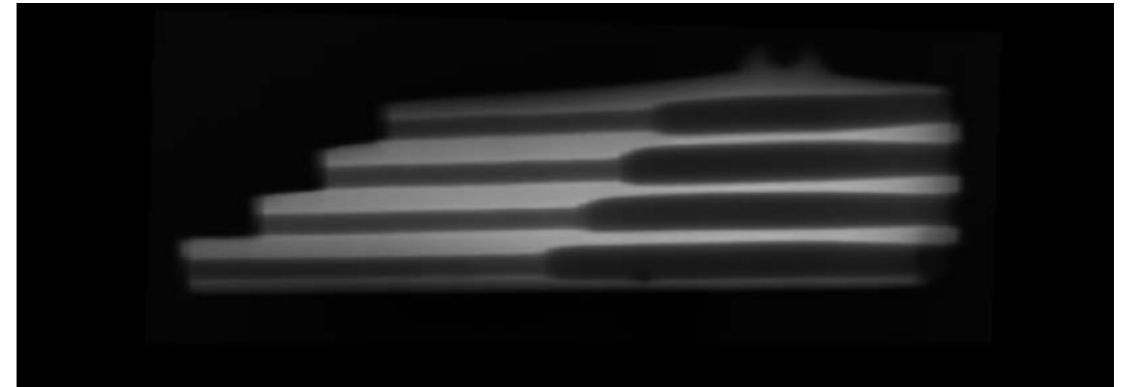
pobrecimiento en la interpretación de estas manifestaciones artísticas, caracterizadas por su carácter indiferenciado y la ausencia de fronteras entre arte y sacralidad.

Buscando revertir esta forma de acercarnos al pasado nos hemos propuesto abordar las evidencias arqueológicas desde la perspectiva del repertorio cultural y la *performance*. En esta instancia, la división sensorial –que hasta ahora se ha desarrollado para entender el arte del pasado– se desdibuja para dar paso a un entendimiento en el cual el arte es un registro corporalizado y vinculante de todas las posibilidades sensoriales. Para ello, buscamos analizar las evidencias arqueológicas y etnográficas diaguitas esbozando un posible repertorio artístico – performático – ritual desarrollado en tiempos prehispánicos, cuyo legado presenta una supervivencia en las actuales tradiciones de las fiestas de los llamados ‘bailes chinos’ del Norte Semiárido y zona central de Chile.⁴

La primera evidencia es la de instrumentos musicales de viento en contextos arqueológicos diaguitas que presentan un desarrollo tecnológico (tubo complejo) diseñado para producir una estética de sonido particular y local que tiene

¹ Las autoras, que han compartido parte de su investigación para elaborar este ensayo visual, presentaron por primera vez esta propuesta en el XXI Congreso Nacional de Arqueología Chilena (Santiago, 3 al 7 diciembre de 2018), junto con José Pérez de Arce y Ximena Albornoz. En el contexto de *La minga del cielo oscuro* la conceptualización de esta propuesta fue integrada en el relato audiovisual “Las simetrías danzadas” y su contenido fue expuesto en la mesa de conversación “Ritualidad diaguita”, en la cual Paola González presentó “Tecnologías del encantamiento”; Ximena Albornoz, “Plantas sagradas de los diaguitas” y Francisca Gili, “Sonidos y performance en el rito diaguita”. En la actualidad preparan una versión extendida para una próxima edición especial de chamanismo del *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*.
² Char, R., 1966 [1946]. *Las hojas de Hipnos*. Madrid: Editorial Visor.
³ Viveiros de Castro, E., 2013. *La mirada del jaguar. Introducción al perspectivismo amerindio*. Buenos Aires: Editorial Tinta y Limón.

⁴ Pérez de Arce, J., 2000. Sonido Rajado II. The Historical Approach. *The Galpin Society Journal* LIII: 233-253.



Radiografía de la flauta.
Imagen: Jimmy Campillay.

Flauta diaguita. Col. Museo Arqueológico de La Serena, n.º inv. 1531. Fotografía: Francisca Gili.

permanencia en la etnografía regional mediante prácticas colectivas orquestales.⁵

La segunda es la presencia en la zona Diaguita de numerosos artefactos asociados al consumo de plantas psicoactivas como tubos, espátulas, tabletas y pipas junto con evidencia microfósil de especies vegetales como *Anadenanthera colubrina* var. *cebil*, *Nicotiana* spp., *Zea mays*, *Solanaceae* y *Erythroxylum coca*.⁶

La tercera son las pinturas diaguitas presentes en las vasijas cerámicas, en las cuales se ob-

serva una consistente tradición de arte abstracto chamánico sudamericano, vinculado a estados ampliados de conciencia y a prácticas terapéuticas y devocionales.⁷ En esta tradición existe una epistemología chamánica de cualidad estética que procede por la atribución de subjetividad o “agencia” de las cosas.⁸ Lo mismo podemos identificar en el ámbito rural del Norte Semiárido, donde hemos recogido relatos que aluden, por ejemplo, a “piedras que crecen junto a los ríos por la noche” o a vetas de mineral que los mismos oficiantes de los bailes chinos, que son mineros, entienden como entidades vivas.

⁵ Pérez de Arce, J., 2018. La flauta colectiva: El uso social de flautas de tubo cerrado en los Andes sur. En *Música y sonidos en el mundo andino: flautas de Pan, zampoñas, antaras, sikus y ayarichis*, C. Sánchez Huaranga, ed., pp. 51-116. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

⁶ Albornoz, X., 2015. Plantas sagradas en grupos del Norte Semiárido, un contexto Diaguita-Inca. Memoria para optar al título de Arqueóloga. Facultad de Patrimonio Cultural y Educación, Universidad SEK, Santiago.

⁷ González, P., 2013. *Arte y cultura Diaguita chilena: Simetría, simbolismo e identidad*. Santiago: Ucajali Editores; González, P., 2016. La tradición de arte chamánico shipibo-conibo (Amazonía peruana) y su relación con la cultura Diaguita chilena. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 21 (1): 27-47.

⁸ Viveiros de Castro, op. cit.



Detalle espátulas (entierro n.º 29, *in situ*). Fotografía: Paola González.

En la cosmovisión indígena amazónica, según Anne-Christine Taylor, "cualquier superficie con motivos geométricos puede evocar subjetividad o personalidad. Incluso las pinturas mismas pueden ser tratadas como personas".⁹ Es decir, además de dotar de agencia, estos motivos geométricos pueden traspasar las nociones sensoriales tal como las conocemos y pueden ser pintados, cantados y también danzados, como ocurre con los diseños *kené* entre los shipibos¹⁰ o el concepto de "toya" para los siona.¹¹ De este modo, el arte y sus manifestaciones pueden comprenderse como el producto de una experiencia corporal de cualidades sinésticas.

⁹ Taylor, A., 2008. *Arte y mito en las culturas amazónicas*. Conferencia presentada en *Jornadas de Arte y Mito 2008*, Centro Investigador en Arte Primitivo y Primitivismo. Barcelona: Universidad Pompeu Fabra. <https://www.upf.edu/documents/3192920/o/Conferencia_Taylor_Amazonas_peq.pdf/455cbco3-a314-4cb7-ad53-a7e-2051d97db> [Consultado: agosto de 2020].

¹⁰ González 2013, *op. cit.*

¹¹ Langdon, J., 2015. Oír y ver los espíritus: las performances chamánicas y los sentidos entre los indígenas siona del Putumayo, Colombia. En *Estudios Indiana 8. Sudamérica y sus mundos audibles: Cosmologías y prácticas sonoras de los pueblos indígenas*, B. Brabec de Mori, M. Lewi y M. García, eds., pp. 39-51. Berlín: Ibero-Amerikanisches Institut / Gebr. Mann Verlag.

En los actuales bailes chinos del Norte Semiárido chileno se desarrolla un despliegue performático en el cual el sonido va acompañado de *mudanzas* o desplazamientos corporales (pasos de baile, coreografías, procesión). Llama la atención la cercanía estructural existente entre la coreografía de los bailes chinos y los patrones simétricos diaguítas, ambos regidos por el principio de complejización gradual.¹² En efecto, muchos diseños diaguítas recurren a unidades mínimas que se presentan en pares opuestos que luego se replican en hilera, para posteriormente duplicarse como un todo. Las unidades mínimas y sus sucesivos desplazamientos simétricos dan origen a una configuración única compuesta de múltiples partes. Esto genera diseños dotados de una cualidad visual vibratoria, que produce la ilusión de movimiento. En el caso del baile chino, los danzantes también se disponen en pares, cada uno respondiendo alternadamente al sonido de la flauta opuesta, mientras ejecutan sus movimientos en simetría; luego, se organizan en hileras, resonando como un solo instrumento, de marcada vibración, a través del sonido polifónico (o rajado).

¹² González 2013, *op. cit.*



Detalle de la banda decorada de una escudilla zoomorfa (entierro n.º 97 del sitio El Olivar). Fotografía: Paola González.

A causa de la hiperventilación producida por la danza y el sonido polifónico de las flautas, los músicos entran frecuentemente en estados de conciencia que podemos conceptualizar como de trance.

Otros principios comunes en la configuración del arte visual diaguíta y la estructura de los bailes chinos incluyen la simetría compleja, producida por la combinación de distintos principios simétricos como traslación, reflexión en espejo, reflexión desplazada y la rotación. También es posible observar, tanto en el baile chino como en las bandas de diseño diaguíta, los principios de *horror vacui* constreñidos por un rectángulo inviolable, la repetición periódica y la continuación sin fin o poder autoregenerador. Al analizar las *mudanzas* vemos que están normadas y regularizadas por principios similares a los observados en las manifestaciones propias del arte visual diaguíta. Esto sugiere que en la tradición diaguíta pudo existir un sistema representativo corporalizado en diferentes posibilidades sensoriales –eventualmente dotado de agencia– que mantiene su continuidad en el repertorio corporal, sonoro y kinético, que aún se despliega en el presente de los bailes chinos.

En Andacollo, durante una de las fiestas rituales principales de la región, Rodrigo Cuturrufo, un músico local, solicitó a los chinos dibujar el sonido de sus flautas justo después de haber tocado durante horas, estando en ese estado de conciencia especial. Estos representaron motivos geométricos y abstractos que evocan visiones entópticas.¹³ Motivos similares los encontramos en iconografías incisas presentes en espátulas, antaras y pitos arqueológicos de piedra de la región. A su vez, dichos diseños remiten a algunas de las unidades mínimas¹⁴ comprendidas dentro del complejo universo representativo del arte abstracto que los diaguítas plasmaron en su cerámica.

Las tradiciones etnográficas nos revelan que todos los modos de *performance* del arte chamánico comparten la poética de la repetición y la redundancia, ya que recurrentemente se indexan entre sí por medio del proceso de la intertextualidad. Postulamos entonces que esta tríada de evi-

¹³ Senu Reichel-Dolmatoff, G., 1985. Aspectos chamánicos y neurofisiológicos del arte indígena. En *Estudios en arte rupestre*, C. Aldunate, J. Berenguer & V. Castro, eds., pp. 291-307. Santiago: Museo Chileno de Arte Precolombino.

¹⁴ Senu González 2013, *op. cit.*



dencias arqueológicas y el repertorio etnográfico expuesto permitirían insertar a la cultura Diaguita dentro del universo conceptual propuesto para la *performance* asociada a las tradiciones chamánicas de arte sudamericano, caracterizado por sus cualidades sinestésicas asociadas al consumo de plantas psicoactivas. Creemos que los desplazamientos corporales, la tecnología sonora de las flautas de los bailes chinos y su complejo sistema orquestal serían el relicto donde dicha tradición ritual ha sobrevivido hasta el día de hoy.

El repertorio performático ofrece otra perspectiva desde la cual entender las manifestaciones artísticas prehispánicas, ya que ese es el modo como el indígena experimenta el arte y es un vehículo directo y medular para aproximarnos al rito en la arqueología, ya que en la experiencia ritual entran en juego sistemas simbólicos y creencias devocionales. Al desarrollar este intento, buscamos abrir una puerta para repensar las evidencias arqueológicas y su vinculación con las tradiciones que aún permanecen vivas.

Con la llegada de los españoles a tierras diaguitas se dio inicio al proceso de extirpación de idolatrías, con el claro propósito de eliminar

cualquier manifestación de índole religiosa nativa. Planteamos que la supresión de la iconografía cerámica fue resultado de la aplicación de estas políticas represivas. Sin embargo, la simetría sobrevivió en la danza, más difícil de pesquisar y condenar, y bajo el alero de actos devocionales católicos. Los patrones decorativos ancestrales mutaron en su elemento, pero no en su sentido: acompañados del sonido rajado de las flautas desafiaron el tiempo y reactualizaron hasta el presente el sentido indígena de lo sagrado. /

Doble simetría. Secuencia de bailes chinos en Loncura 2019. Registro de dron: Nicolás Aguayo.