

Chukchu: Danzando con la enfermedad

CHUKCHU: DANCING WITH THE DISEASE

MIGUEL A. LÓPEZ LOLI*

*“El arte de la danza consiste en dejar que el cuerpo
y la mente se casen con la música”*

Anónimo

“El baile es escultura en movimiento”

Sorell

RESUMEN

Se presenta a la danza, el folcklore y la religión como una trilogía que emplea el poblador andino para explicar, recrear y curar sus enfermedades.

Palabras clave: Enfermedad, danza, religión.

ABSTRACT

To present dance, folcklore and religion like a trilogy used by andean population to explain, amuse and recover from disease.

Keywords: Disease, dance, religion.

LA DANZA Y LA HUMANIDAD

La danza es una manera más de expresarse al igual que el habla y la escritura. Todas las culturas han usado la danza con diversos fines (mágico-religiosas, terapéuticas, alegóricas, ceremoniales, esparcimiento, etc). Hallazgos como los localizados en Gabillou (12 000 a.C.) y Trois-Frères (10 000 a.C.) muestran figuras grabadas que denotan movimientos de danza.

Posiblemente, una de las terapias más antiguas sea la danza. Los integrantes de las antiguas tribus creían en la existencia de un espíritu curativo que podía ser liberado del interior de una persona mediante la creatividad y la música. Más tarde, se combinó la música y el baile con una historia que contar y desde entonces el mundo entero ha bailado y cantado

su alegría o su dolor y ha enfrentado sus temores a través del lenguaje de su cuerpo.

COSMOVISIÓN DEL TAKI

En los andes, la relación entre enfermedad, protección divina y baile data del período precolonial. Los cronistas de siglo XVII tales como Huamán Poma de Ayala observaron la importancia de los bailes con disfraces y máscaras en los rituales prehispánicos. Eran designados por el término taki que no tiene traducción específica en español; el taki reunía a la vez el canto, el baile y la embriaguez. El significado de taki evolucionó bajo la influencia de la política de evangelización y lucha contra las idolatrías. En los textos coloniales, el término finalmente ha sido traducido por canto. En cuanto a la dimensión ritual, se dio un marco católico a las prácticas indígenas; ya no se presentarían delante del Inca o un ídolo, si no ante la imagen de la Virgen o un santo católico. El término comparsa reemplazó el de taki, vuelto sinónimo de idolatría como consecuencia del movimiento rebelde de los años 1560 llamado Taki Onqoy que apareció en la región central de los andes, en una época marcada por las epidemias y hambre. Se consideraba un caso de posesión por la huaca o una enfermedad del baile. Sus adeptos tenían la obligación de abandonar todas las costumbres y las creencias del conquistador español (trajes, nombres, productos alimenticios y religión) para dedicarse al culto de la huaca.

Este movimiento fue objeto de varias interpretaciones. Así, Hermilio Valdizán, en su

* Médico Pediatra. Asistente Hospital de Chancay.

tesis de doctorado (Alienación mental entre los primitivos peruanos), asocia el Taki Onqoy a la coreomanía epidémica de Europa medieval tomando el ejemplo del tarantulismo.

FESTIVIDADES EN LA CIUDAD SAGRADA

Mientras que para la cultura occidental la danza clásica es la madre de todas las danzas o de la mayoría, en nuestro medio se han desarrollado amplios espectros del folcklore en los diversos ámbitos y en los diferentes tiempos. Así por ejemplo en la Capital del Incanato, Cusco, la música y la danza son dos protagonistas imprescindibles de la escena no sólo artística o cultural, sino social e histórica. Desde sus inicios ostenta una tradición musical y festiva de primer orden. Durante el Incanato, la ciudad sagrada incluía la música y la danza como parte imprescindible del ritual. Durante la Colonia, la gran concentración de indios exigía innovar esfuerzos evangelizadores integradores, y con ello la Iglesia Católica propiciaba espléndidas liturgias donde los elementos musicales de occidente y los del mundo andino entablaban un intenso diálogo. Mientras que en la República las nuevas danzas recreaban las situaciones de la vida diaria.

Es así como anualmente podemos ser testigos de este legado en la Provincia de Paucartambo (Capital folklorica del Cusco) con motivo de las festividades de la Virgen del Carmen entre el 15 y el 19 de julio en la que participan no menos de 14 danzas siendo una de ellas muy peculiar por mostrar la interpretación de la población hacia la enfermedad (Figura 1).

EL CHUKCHU

Es una danza satírica de origen colonial, con gran área de dispersión en las zonas selváticas. En la colonia y aún en la república los peones ingresaban a trabajar a las haciendas de Q'osñipata (límite del Cusco con Madre de Dios), exponiéndose a desarrollar el paludismo, de cuyos accesos febriles con escalofríos la imaginación popular crea esta danza. También

es representada en varias fiestas patronales, entre mayo y diciembre, en la localidad de Quillabamba (capital de la provincia de La Convención), así como en algunos pueblos de las provincias de Canchis, Anta y Chumbivilcas. Estos lugares concuerdan con el mapa de las zonas afectadas por las epidemias de malaria de principios de los años 1930. Datos estadísticos del Ministerio de Salud correspondiente al año 1998 muestran que el número de enfermos aumenta a partir de mayo, alcanzando su paroxismo entre setiembre y octubre, para luego disminuir hasta diciembre. Este período de transición entre la temporada de lluvia y la temporada seca se relaciona con un gran desplazamiento de la población por vía fluvial y terrestre hacia las siembras que necesitan de la mano de obra. Estos datos sugieren una relación entre hechos sociales, históricos y epidemiológicos.

La malaria es reconocida como entidad nosológica después del siglo XVIII. Su presencia en el Nuevo Mundo está sujeta a debate. Algunos consideran que llegó a mediados del siglo XVIII con los europeos y sus esclavos africanos, otros que la enfermedad estaba ya presente en el continente. Las narraciones populares describen al respecto: "Su nombre es Mama Chujchu y casi siempre camina acompañada de Mama Jiwa (la Muerte), ambas hembras, voraces para tragar vidas humanas, transcurren su tiempo inventando subterfugios y ardites en que los hombres se exterminan. Mama Jiwa cumple el mandato de Viracocha al cegar una vida y lo hace certera y rápido; Mama Chujchu, más cruel, prolonga la agonía; para ella el hombre es guiñapo, quien no merece consideración alguna y lo mata lentamente, anticipándole cada instante el frío de la muerte o los fuegos del infierno."

En todas las versiones la danza evoca a la enfermedad pero constituye también la cura, así, el baile para la Virgen se presenta como una forma de penitencia y una petición de protección a la vez. Su origen tiene versiones diferentes, unos dicen que el baile fue ejecutado por las poblaciones de la selva para curarse de la malaria y que desde 1854, ha sido repetida por la población de la sierra bajo la forma de un



Figura 1. Festividad de la Virgen del Carmen.

comparsa. Otras fuentes señalan que el baile apareció al principio del siglo XIX cuando la gente pobre emigró de Paucartambo a las haciendas de Q'osñipata en busca de trabajo y prosperidad. Concentrados en su deseo de hacer fortuna descuidaron sus deberes hacia sí mismos y hacia la Virgen. Ellos pagaron su afán de lucro con la enfermedad, entonces, volvieron para bailar en penitencia delante de la Virgen y pedirle su protección. Otra versión sitúa la aparición de la comparsa al principio de Siglo XX. Ninguno de estas versiones antecede al siglo XIX por lo que parecerían ser contemporáneas a los grandes movimientos de migración y de cambios en el bosque que se inicia con la explotación del caucho y de la madera, así como con el establecimiento de las grandes haciendas productoras de coca, caña de azúcar, cacao y café.

El danzante no adquiere la protección de la Virgen únicamente para sí, si no también para otros miembros de la comparsa, su familia y el pueblo. Por tal motivo pertenecer a una comparsa es sinónimo de reconocimiento social, esta hermandad tiene su reglamento y tradiciones que permite la subsistencia de la danza. El baile del chukchu permite mostrar las condiciones en las cuales se desarrollan los lazos entre el devoto

y la Virgen, entre castigo y protección. Según las concepciones populares, La Virgen es una entidad que posee cuerpo y personalidad. Toda promesa no respetada podía dar lugar a un castigo de su parte. Bailar para ella es percibido como un honor y una obligación que compromete al danzante, su grupo y su familia. Accede también a una red de solidaridad. Se inicia con un período de prueba que acaba en un bautismo. Este ritual obedece a un esquema general que consiste en escoger a un padrino o una madrina y a recibir tres latigazos, «en el nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo». La autoridad más alta del grupo es el cabo, elegido para tres años por el conjunto de los danzantes; luego viene el capitán, también elegido; y por fin los soldados. El cabo es el garante de la orden y de la preservación de la imagen de la comparsa. El capitán debe castigar toda falta de disciplina. Cada año, la comparsa escoge a una persona o una familia (carguyuq) que asumirá los gastos de participación de grupo a la fiesta. Se trata de un empeño no sólo hacia la comparsa si no también hacia la Virgen. Este carguyuq es garante del éxito del baile y de la fiesta.

LA VESTIMENTA

En la actualidad, la comparsa del Chukchu de Paucartambo consta de veintidos danzantes: el cabo, tres capitanes, los soldados, los insectos, las enfermeras, el médico y la muerte. Cada uno desempeña su papel, posee su traje y ocupa un sitio particular en la jerarquía y la coreografía. El cabo representa al patrón de la hacienda o terrateniente atacado por la malaria, lleva en la cabeza un pedazo de tela negra con un sombrero jíbaro, una camisa blanca, un pantalón ahuecado de color amarillo (o verde según los años), un cinturón y botas negras, además una capa amarilla con una réplica de la imagen de la Virgen. En la mano porta una gran rama de sauce. Su máscara es de color amarillo, con un gran bigote blanco y una nariz larga. Es también llamado machu chukchu, el término quechua machu significa viejo, antepasado, divinidad. Así, varios elementos indican que este personaje es la autoridad suprema del grupo siendo su lugar la cabeza de la formación. Los capitanes y los

soldados representan a los trabajadores de la hacienda. Sus máscaras son amarillas y muestran signos de cansancio y de dolor. Cada uno se distingue por deformaciones, hinchazones y heridas diferentes ya sean sanguinolentas o purulentas. Uno de ellos hasta tiene un mosquito picándole la nariz. Portan un costal o talega. Los capitanes blanden un machete. Las enfermeras son vestidas de blanco: falda corta, blusa, cofia que lleva la cruz roja y esarpines blancos. Sus mascararas muestran caras dulces con las mejillas ligeramente rosadas, ojos pintados y nariz fina y respingada. Tienen en la mano una jeringa gigante. El capitán de las enfermeras se distingue por llevar bordado una paloma que tiene una rama de olivo y un escapulario de la Virgen en la espalda de su blusa. El médico viste un traje verde, lleva una mascarilla y su maletín de primeros auxilios, su máscara es amarilla con bigote y barba. La muerte viste de sayal llevando una guadaña. Su máscara representa un cráneo en estado de putrefacción. Los mosquitos son encarnados por niños vestidos de negro o verde, tienen máscaras con los ojos globulosos, trompa y antenas de espuma.

Analizando la danza se puede apreciar que ha evolucionado en algunos aspectos mientras que en otros es anacrónico como la referencia al tratamiento que se hace con las jeringas. Es interesante anotar la evolución del traje del médico. En el pasado, llevaba la indumentaria del médico notable y mestizo, en la versión actual se refiere al facultativo práctico presente en los centros de salud de las capitales de distrito y ciertas comunidades, en visita constante a las poblaciones rurales. Un detalle importante es la presencia femenina actual. En Paucartambo, las mujeres participan de los bailes rituales desde principios de los años 1990. Por otra parte, en el marco específico del baile, se tiene una referencia a la no participación de las mujeres en el trabajo estacional en las tierras bajas. En general, se quedaban en el pueblo, asumiendo la educación de los niños y el mantenimiento de las posesiones de la pareja. Por consiguiente, no fueron afectadas por la enfermedad. La muerte y los mosquitos aparecieron en el comparsa en estos últimos años, aquí se ve de nuevo un

elemento que no corresponde a la realidad epidemiológica del departamento de Cusco. La muerte haría referencia a la epidemia mortal de los años 1930 ya que en la actualidad el *Plasmodium falciparum* no afecta el departamento, sólo el *Plasmodium vivax* es endémico. El traje del machu chukchu y del soldados chukchu es más elaborado que en el pasado, antes cada uno bailaba con los ropas que tenían a su alcance, siendo lo esencial ponerse de acuerdo en un mínimo de estilo humilde de la comparsa (siempre en referencia a los campesinos). El sombrero jíbaro, la camisa, los pantalones ahuecados y los botines se consideran característicos de los trabajadores de principios del siglo XX. Los colores que el comparsa adoptó estos últimos años son el amarillo, el rojo y el verde. La tela negra que cubre la cabeza es común a varios grupos de baile y no existiría una analogía con la malaria. El color amarillo innegablemente es asociado con la malaria, el rojo puede evocar el estado febril y la sangre que fluye de algunas de las máscaras, mientras que el verde hace referencia al universo de bosque tropical (Figura 2).

El sauce y el achiote también son atributos esenciales de la comparsa. El sauce es símbolo de estatus y de la condición de enfermo del cabo. Generalmente, de su corteza se prepara por cocción brebajes antipalúdicos. Se trata de un arbusto que crece a aproximadamente dos mil metros de altitud sobre las estribaciones de los andes o ceja de selva. Podemos suponer que la planta era de acceso fácil para los primeros colonos y qué ha sido adoptada más fácilmente por servir en el tratamiento de la malaria. El achiote es un árbol que puede alcanzar diez metros de altura. En el Perú, crece en la costa y selva, sus usos son múltiples y varían según los grupos étnicos. Así es empleado como medicina, como condimento o incienso. Las poblaciones matsiguenga y andinas utilizan su fruto como cosmético y repelente además la corteza cocida sirve como tintura. Pero es sobre todo su raíz la que es consumida en cocción para tratar la malaria. El papel de estas plantas en los tratamientos antipalúdicos populares tradicionales tanto para las poblaciones del bosque y de los andes explica su importancia para la comparsa.

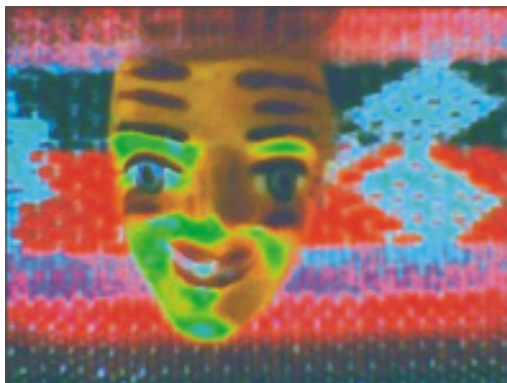


Figura 2. Máscara del danzante

LA COREOGRAFÍA

La coreografía del chukchu se divide en tres tiempos: el pasacalle, la crisis de malaria y el kacharpari. En el momento del pasacalle, el cabo camina a la cabeza con sus dos ramas de sauce en la mano, mientras que un joven chukchu sostiene su capa. Dos capitanes le siguen a cada lado, encabezando filas de soldados. Lo mismo ocurre con las enfermeras que forman dos filas paralelas al chukchu. Los mosquitos y el médico se colocan libremente; la muerte cierra la marcha. El ritmo son tres pequeños pasos y un contoneo, al son de las flautas y tambores de los músicos, la escena es satírica y divierte al público. El chukchu aprovecha para asestar algunos golpes con el costal a los que están a su alcance. El ritmo de la música se apresura en la crisis de malaria. Los danzantes dejan de avanzar y la formación se esparce en desorden, se tiran al suelo, sacudidos por temblores; las enfermeras y el médico se precipitan a ellos para administrar inyecciones y colocarles las mascarillas, mientras que el personaje que representa a la muerte vagabundea y compite con el médico arrebatándole algunas vidas. Después de la crisis, se levantan y se reubican en su sitio inicial mientras que los músicos disminuyen el ritmo. El kacharpari o el fin de fiesta es sólo un momento furtivo, preludio a la recuperación del pasacalle. El chukchu interviene en el momento de la salida en procesión de la Virgen y en el momento de la guerrilla. Se colocan a la cabeza de la procesión abriendo a golpes de saco brechas en el público. En el momento de la guerrilla, entran en la ronda rociando al público, con la ayuda de

botellas plásticas perforadas, tintura de achiote. Los gestos y la música son los modos de comunicación que dispone la comparsa. En el momento de las procesiones, el cabo dirige a los músicos con unas señales generalmente imperceptibles por el público. Cada segmento de la música señala en qué secuencia de la coreografía se encuentra la comparsa: pasacalle, crisis de malaria o kacharpari. El uso de los sacos para golpear al público y la aspersión de achiote en el momento de la guerrilla son dos actos característicos del Chukchu. Antaño los sacos fueron utilizados para golpear a los enfermos en plena crisis con el fin de detener sus temblores. Hoy, los golpes no son destinados a los danzantes enfermos y no tienen ningún significado curativo, en su lugar se hicieron un modo particular de contacto con el público. En cambio, el uso del achiote sí es esencial, pues la aspersión del público es simbólicamente una forma de contagio. El color amarillo del líquido hace referencia a la malaria tiñendo la piel y las ropas. Los espectadores se retiran, divertidos y asustados a la vez. Paradójicamente, en el bosque, la planta es utilizada como repelente y antipalúdico, mientras que en la coreografía toma un significado opuesto al de la cura. El chukchu representa la enfermedad sin encarnarlo, no atrae la piedad del público sino hacen reír, todos se ríen de la enfermedad y de la muerte. Así el disfraz permite personificar y dar cuerpo a la enfermedad para menoscabarla y por consiguiente, la sátira, el disfraz y el baile poseen una función catártica y terapéutica.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. Muñoz A. El arte como terapia. <http://www.cepvi.com/articulos/arte2.htm> (accedido el 03/09/05)
2. Infocusco. Cusco: Portal del Cusco. <http://www.infocusco.com/modules/news/article.php?storyid=67> (accedido el 03/09/05)
3. Guía del Cusco. Música y Danza. <http://guiadelcusco.perucultural.org.pe/arc6.htm> (accedido el 03/09/05)
4. Gaillard P. La danse des chukchu. *Ateliers*. 2003; 25:75-93. <http://www.mae.u-paris10.fr/ateliers/pdf/Gaillard25.pdf> (accedido el 04/09/05)

Correspondencia:
Dr. Miguel Angel López Loli
E Mail: wolfmdped@yahoo.com