RITUALES DE LA COMUNA CARIQUIMA.

FRONTIS IGLESIA DE PUEBLO CARIQUIMA (FOTO DE RICARDO VARGAS)

Universidad Academia de Humanismo Cristiano

Escuela de Antropología.

RITUALES DE LA COMUNA CARIQUIMA.

Tesis para optar al grado de Licenciada en antropología y al título de Antropólogo Social.

Alumna, Patricia Beltrán H.

Profesor Guía, José Luis Martínez C.

Santiago. 2000.

Para Jaime y Patricia,

por su intento implacable de educarme.

AGRADECIMIENTOS.

La realización de ésta tesis ha sido posible gracias a la cooperación de numerosas personas. En primer lugar quisiera agradecer a los pastores de Cariquima por la cordialidad y amistad que me brindaron mientras realicé los trabajos de campos, en especial a la *Mamita* Eulogia Quispe y don Gregorio Castro, a la familia Mamani de Villablanca, a la Familia Mamani Amaro de Ancuaque y a don Antonio Moscoso.

A José Luis Martínez – Profesor Guía de ésta tesis – que me ha acompañado paciente e incansablemente en el camino de investigación, cuyos tópicos se mostraron tantas veces descarriados y confusos, por todos sus asertivos consejos y comentarios, que indiscutiblemente enriquecieron y encausaron las reflexiones del texto.

A las bibliotecarias del Museo Precolombino - Marcela e Isabel - por permitirme consultar los textos con tanta libertad.

A Ricardo Vargas y Daniela Taberna por sus aportes fotográficos.

Finalmente, A todos aquellos que con tanta gentileza leyeron los primeros borradores del texto y lo comentaron desinteresada y oportunamente. Entre ellos cabe mencionar a Viviana Manríquez, Ximena Valdés, José Bengoa.

Tabla de Contenido

INTRODUCCION. 9

ASPECTOS METODOLÓGICOS. 18

A. El Objetivo. 18

B. El Problema. 18

C. Las Hipótesis. 20

D. La Recolección de los Datos. 21

E. Consideraciones Teóricas. 25

I AYMARMARKA CARIQUIMA. 33

INTRODUCCIÓN. 35

Datos generales del registro. 36

FUNDACION DE PUEBLO CARIQUIMA. 39

II RITUALES COLECTIVOS. 54

INTRODUCCIÓN. 59

El Calendario Ceremonial de Cariquima. 62

Calendario de Cargos Religiosos. 71

A. EL ANATA CARNAVAL. 79

1. Descripción Ritual. 81

1.1 Lunes de Entrada. 81

1.2 Martes ch'allako. 95

1.3 Miércoles de Ceniza. 102

1.4 Jueves de Deporte. 104

2 Acotaciones a la Fiesta Del Carnaval. 107

2.1 Las Divinidades. 107

2.2 Las Ofrendas. 113

2.3 El "Demonio" en Carnaval. 114

2.4 Abundancia y Variedad. Prestigio y Jerarquía. 116

2.5 Música y Danza del Carnaval. 119

2.6 Aspectos Socio-Políticos. 121

INTRODUCCION.

Debo confesar que cuando comencé esta tesis mi experiencia en comunidades aymara[1] se reducía a un breve trabajo de campo, en el verano de 1997, cuando con un grupo de compañeros de universidad nos dedicamos a recoger algunos relatos orales de Cariquima[2]. Tuve que pasar largas temporadas en terreno y otras tantas sumergida en bibliotecas y libros, nomás que para entrever el umbral a un vasto campo de estudio como es la cosmovisión andina. Tal vez por ello, no me resulto fácil bosquejar con claridad el rumbo de la investigación, a menudo quedaba atrapada en una gran variedad de temas demasiado amplios y vagos, que no hacían más que confundir y enmarañar el trabajo. Demoré mucho tiempo en aceptar que como fuera mucho iba a quedar postergado y así ha sido.

En un primer momento, visualicé la tesis como un estudio del calendario ritual o festivo de Cariquima, pero en vista de la imposibilidad de asistir a todas las fiestas que forman parte del calendario, el trabajo quedó configurado como una aproximación a algunos rituales de intensificación de Cariquima, es decir los rituales o fiestas que se celebran de manera calendárica, en principio, todos los años.

El objetivo y la hipótesis de trabajo se fueron construyendo a medida que la investigación maduraba. Luego, por obra de ir participando cada vez más en los rituales de Cariquima, fui percibiendo que a pesar de

---

[1] La población aymara de Chile, estimada alrededor de 40.000 personas, está mayoritariamente localizada en toda la Primera Región del País. Más o menos, dos tercios del total de la población aymara se encuentra asentada en los centros urbanos y pueblos nortinos. El otro tercio se distribuye entre los valles intermedios y altos y el altiplano de las Provincias de Parinacota y Tarapacá. (Gundermann 1989: 9)

[2] Cariquima se ubica en el altiplano de la Provincia de Tarapacá, en el borde altiplánico entre el Salar Coipasa en la frontera con Bolivia y la divisoria de aguas en la cordillera occidental. (Gundermann 1986: 233). El altiplano de Tarapacá, está habitado casi exclusivamente por aymara, dividido en dos grupos o identidades diferentes: los Isluga y los Cariquima.

que las fiestas convocan a los aymara católicos de Cariquima y son *celebradas en fechas significativas para el cristianismo, expresan cuanto* más una cosmovisión autóctona. Seguidamente, el objetivo fue centrándose en dilucidar ésa forma de pensar u ordenar el mundo, a partir de la acción ritual. Como corolario, puedo decir ahora, que el propósito del texto es puntualizar el contenido significativo de los rituales calendáricos de Cariquima, ya que los datos etnográficos permiten suponer que ellos están acunados por un sistema simbólico que le da un sentido particular al mundo y la sociedad.

Según la observación de algunos estudiosos, durante las últimas décadas Isluga y Cariquima han experimentado un acelerado proceso de transformación económica, debido principalmente a la apertura de los caminos interiores que permitieron el acceso vehicular desde la costa hasta la frontera y la peculiaridad de algunas políticas económicas de carácter regional[3].

Alrededor de la década de los 30, se asentaron en los valles altos tales como Chusmisa, Chiapa, Sibaya y Alto Camiña algunos comerciantes chilenos, españoles y yugoslavos, que instalaron grandes dispendios y almacenes orientados al comercio fronterizo con Bolivia[4]. Situados en un espacio estratégico para el intercambio comercial internacional, articularon el transporte de productos desde un lado de la frontera hacia el otro[5]. Desde Chile se enviaban en camión, desde Iquique y la Pampa, importantes cantidades de telas, cigarrillos, artefactos eléctricos,

---

[3] En forma general, los procesos de cambio afectaron en primer lugar a los valles circunscritos alrededor de Arica e Iquique, y entre éstos, primero en los más meridionales (por su cercanía a las salitreras) y, luego en los más septentrionales (por el rápido crecimiento de Arica, en la década del cincuenta); en los sectores del altiplano y la cordillera alta los cambios operaron más tardíamente, pero con mayor prontitud en los sectores ariqueños (Gundermann 1989: 25). Véase también Van Kessel 1992.

[4] Gundermann 1986: 237.

[5] Gundermann, *loc.cit.*

herramientas y licores; y en animales, por la cordillera hasta la frontera[6]. A su vez, desde Bolivia llegaban lana y fibra de camélidos[7]. Los arrieros eran mayoritariamente pastores altiplánicos, que prontamente se beneficiaron con el transporte de cargas. Sobre todo, porque lograron manejar por cuenta propia la compra de lana y fibra, que luego vendían a los comerciantes mayores y así incrementaron sus rebaños[8]. Pero, en los años sesenta cuando se abrieron las rutas desde la cordillera hasta la frontera, el comercio fronterizo articulado en la zona alta de la cordillera decae y con él la prosperidad de los arrieros. No obstante, a la fecha ya contaban con numerosas cabezas de ganado, que en los años venideros les significó contar con las condiciones necesarias para invertir en nuevas actividades comerciales[9].

Hasta entonces, las comunidades altiplánicas de Cariquima e Isluga estaban consideradas como "macro-comunidades integradas ideológicamente por un fuerte sentimiento de pertenencia localista y por una congregación ritual organizada con el propósito de cumplir los numerosos deberes religiosos"[10]. Se caracterizaban por una altísima tasa de endogamia y una amplia red de parientes solidarios de alcance comunal[11]. Los habitantes de ambas comunidades mostraban una economía agropecuaria, que sin ser completamente autosuficiente tampoco era ajena al intercambio monetario, éste último, sin embargo, era todavía de baja intensidad, dado por la escasez de recursos económicos, dinero circulante y acceso al mercado[12]. Por las condiciones propias del medio ecológico del altiplano el acceso a los cultivos de las tierras cálidas es imprescindible; acceder a recursos tales como frutas o

---

[6] Gundermann, *loc.cit.*

[7] Gundermann, *loc.cit.*

[8] Gundermann, *ibid.*, p.238.

[9] Gundermann, *loc.cit.*

[10] Gundermann, *ibid.*, p. 234.

[11] Gundermann, *loc. cit.*

[12] Gundermann, *loc. cit.*

maíz, se realizaba principalmente por medio de los intercambios de carne (mayoritariamente ovinos), lana, textiles y quínoa[13], predominando al parecer el intercambio entre productos que el pago en dinero[14]. También el trabajo asalariado en los valles cercanos reguló el acceso a los bienes complementarios. Sin embargo, no todas las familias se vieron obligadas con la misma fuerza a trabajar de asalariadas, lo que en todo caso dependía de la cantidad de ganado doméstico de cada unidad familiar[15]. Plausiblemente, las familias con una menor cantidad de ganado se vieron con mayor urgencia empujadas a arrendar su fuerza de trabajo en las faenas agrícolas y en la construcción de caminos que comunicaban los valles intermedios y altos con el resto de la Provincia (entre las décadas 40 al 60), también algunos formaron parte del proletario minero del salitre en un lapso mayor; que aquellos que disponiendo de un ganado mayor podían vender algunas cabezas para obtener dinero[16].

La construcción de la ruta Chusmisa-Isluga (1962-1965) – que articuló los caminos de la costa hacia la frontera (Chile-Bolivia) - y el funcionamiento de la Zona Franca de Extensión de Iquique (Zofri) en 1976, transformaron rápidamente las actividades comerciales de entonces[17]. Por un lado, se observó un acelerado proceso de substitución del transporte caravanero con recuas de llamas por vehículos[18]. Por otro, el auge del comercio fronterizo, consecuencia de dos condiciones: primero, la floja industrialización boliviana dio pie a que una porción importante de los productos manufacturados en los mercados urbanos bolivianos tuviera un origen externo, lo que estimula la internación ilegal de éstos productos, puesto que aumenta de manera considerable las

---

[13] Gundermann, *loc.cit.* Las papas cultivadas en el altiplano, parecen no haber alcanzado una producción fuera del ámbito doméstico y familiar (Gundemann, *ibid,* p. 236).

[14] Gundermann, *loc cit.*

[15] Gundermann, *loc.cit.*

[16] Gundermann, *loc.cit.*

[17] Gundermann, *ibid.*, p. 239.

[18] Gundermann, *loc.cit.*

ganancias[19]. Segundo, el efecto de los bajos costos de los productos extranjeros y chilenos por la Zofri ha incidido en la mejora del tráfico fronterizo, ilegal o semilegal[20].

Más o menos en la misma época en que se abrieron los caminos hacia el interior de Iquique, se implementaron vías de acceso en las regiones vecinas de Bolivia y con ello aumentó considerablemente el traslado de mercancías desde Oruro a Sabaya (tales como cerveza, fruta, alcohol de caña, azúcar, aceite, fideos, etc.), que normalmente han sido más baratos en la frontera que en Iquique. La demanda en uno u otro sector de la frontera, su acelerado aumento con la Zofri y la ausencia de espacios de comercialización bilateral causaron la formación de dos ferias fronterizas quincenales, una en Pisiga-Bolivia (1977), y la otra, en Parajalla (en Chile, a inicios de los 80)[21].

Como corolario, Isluga y Cariquima se transformaron prontamente en un enclave fronterizo frecuentemente transitado[22]. Algunos pastores de Isluga y Cariquima con capital suficiente para comprar un vehículo (generalmente camionetas) comenzaron una progresiva actividad comercial, ciertamente unos con mayor suerte que otros, dedicándose al transporte de mercancías y pasajeros - tanto bolivianos como chilenos - a las ferias fronterizas y al transporte de ganado a los puertos; asimismo, prosperaron algunas posadas y refectorios fronterizos[23].

En algunos casos la obtención de ganancias surgidas del intercambio comercial, fueron suficientes para comprar una camioneta, convirtiendo progresivamente a unos cuantos pastores altiplánicos en empresarios prósperos. El enriquecimiento de éstos empresarios aymara fue en un corto plazo, en general la rapidez y el monto de acumulación

---

[19] Gundermann, *loc.cit.*

[20] Gundermann, *loc.cit.*

[21] Gundermann, *loc. cit.*

[22] Gundermann, *ibid.*, p. 246, 247.

[23] Gundermann, *ibid.*, p.240

del capital provenía (sobre todo) de la disponibilidad de ganado y del comercio sustentado por la Zofri y los animales[24]. Habitualmente, el punto de partido fue convertir los animales[25] y los ahorros en un vehículo, imprescindible para articular los centros de compraventa costa-frontera[26]. Pero, como no todos los pastores de Cariquima e Isluga tuvieron igual suerte en el proceso de integración a los intercambios comerciales, se acentuó cada vez más la diferenciación social interna.[27]

En forma paralela, se ha observado un aumentó en la migración por diversas razones[28]. Por ejemplo, la mayor parte de los miembros de Cariquima tienen residencia en otros pisos ecológicos, distribuidos principalmente a lo largo y ancho de la Primera y Segunda Región de Chile tales como los centros urbanos de Arica, Iquique (sobre todo en Alto Hospicio), Pozo Almonte, Calama, etc.; en los poblados de la quebrada de Tarapacá; en los oasis de la *pampa* del Tamarugal, tales como Matilla, Pica, Pintado. Pero, a pesar de la migración de la población de Cariquima a otros asentamientos no altiplánicos, los migrantes o *ausentes* continúan

---

[24] Gundermann, *ibid.*, p. 241. Respecto a la comercialización del ganado, Gundermann señala: "cada animal comprado o cambiado en el altiplano y entregado en la ciudad aporta una fracción variable entre 20% y 40% de su precio de mercado a la reproducción ampliada del capital comercial de algunos campesinos ricos" (*ibid.*, p. 247). Nótese que entre los aymara tanto los productores como los intermediarios son indígenas, la diferencia está en que mientras unos son objetos de lucro, los otros, son quienes lucran (*Ibid.*, p. 248).

[25] Si en décadas anteriores el ganado camélido fue poco valorado en los mercados urbanos, en esta nueva etapa –por sus bajos costos– la población urbana demandará cantidades significativas de carne camélida, lo que en definitiva permitió que los aymara transformarán su riqueza pecuaria en capital comercial (Gundermann, *ibid.*, p 247).

[26] Gundermann, *loc.cit.*

[27] Gundermann, *ibid.*, p. 246ss.

[28] Entre ellas. un sostenido aumento de la población y una limitada capacidad de producción agropecuaria, sin posibilidad efectiva de expansión por la peculiaridad geográfica de la zona. Porque desde los centros urbanos puede articularse mejor el transporte de productos y hay una mayor demanda por trabajo asalariado (Gundermann 1989: 25, 26). Por una mayor expectativa de educación, que ahora como mínimo aspira a la educación media; como en Cariquima tanto como en Isluga la educación escolar se restringe a la enseñanza básica, si se desea que los hijos continúen sus estudios deben ser enviados a internados, pero el limitado cupo de los internados a obligado a poner en juego otras alternativas, entre ellas la más frecuente es el acceso a una vivienda propia en los centros urbanos.

trasladándose estacional u ocasionalmente a los asentamientos altiplánicos: en forma estacional aquellos que aún mantienen tropas de llamos, sobre todo en los meses de diciembre hasta abril, tiempo en que el ganado comienza un nuevo ciclo reproductivo; en forma ocasional aquellos que sólo van a Cariquima con motivo de las fiestas o a la feria fronteriza con Bolivia. Sin embargo, el hecho de no residir permanentemente en Cariquima no conlleva una perdida en su calidad de miembros de la *Comuna*[29], principalmente porque aún existen mecanismos de cohesión que les permiten mantener un sentido de identidad expresado en sentimientos de pertenencia con sus comunidades. Entre estos mecanismos quizás uno de los más relevantes sean las fiestas colectivas, dado que ellas incitan el retorno de los *ausentes* a sus comunidades de origen[30]. En consecuencia, estimulan la recomposición social de la *Comuna* y pueblos, y renuevan los intercambios generalizados, sobre todo a escala simbólica; además, la aceptación de cargos religiosos (alferado), que señala el compromiso adquirido con el pueblo de origen, tiende a vigorizar el sentido de pertenencia, así como a "legitimarlo", puesto que en la medida que los miembros "pasan" cargos religiosos van constituyéndose en miembros indiscutidos de la *Comuna*, además de ir acumulando prestigio.

No obstante, la llegada de grupos protestantes a comienzos de los sesenta, a Cariquima, significó un menor contingente católico dispuesto a celebrar las fiestas colectivas y pasar los cargos religiosos, en consecuencia el calendario de fiestas anuales se vio truncado

---

[29] Desde el punto de vista de la organización territorial del Estado de Chile, el término comuna hace referencia a un ordenamiento del espacio particular del país, a saber, la administración local de la subdivisión de la Provincia. En el caso del altiplano de Tarapacá la yuxtaposición de dos ordenamientos radicalmente distintos salta a la vista. Si para el Estado la comuna de Colchane forma una sola totalidad territorial y poblacional en el espacio altiplánico; para los aymara, dentro de la comuna de Colchane, coexisten dos comunas claramente diferenciada, a saber Cariquima e Isluga. Luego, cuando me refiero a la *Comuna* en cursiva, aludo a la clasificación y el sentido que los propios aymara dan a su territorio. Usó indistintamente los términos Cariquima/Isluga, *Comuna*, los Cariquima/ los Isluga, para referirme a la totalidad de los miembros que constituyen el grupo social respectivo.

[30] Gundermann, *ibid.*, *p.* 27.

drásticamente; asimismo, la estructura del sistema de cargos religiosos *varió notablemente, seguidamente, la consecuente rotación de los cargos,* mayordomos y alférez por antonomasia, que entonces constituían una *imbricada relación simbólica y económica, quedó sumida en el cargo del* alferado. También, la autoridad tradicional – los caciques o *Mallku* – perdió apoyo hasta que finalmente desapareció[31]. En tanto en Isluga se observó una menor adherencia al pentecostalismo, se percibió en éste un grupo cultural más autóctono o más tradicional que Cariquima[32].

Con un notable punto de vista, Van Kessel afirma que las transformaciones económicas y, en general, la incorporación de los aymara a la sociedad urbana chilena han dado paso a una creciente transculturización; a una economía caracterizada por el sub-desarrollo, la dependencia y el empobrecimiento; a la perdida de la identidad cultural, "la desintegración rápida y al derrumbe de las antiguas estructuras comunales, de la cultura y religión andinas"[33]. Bajo su peculiar mirada, entre los aymara de Tarapacá, los asentados en los grandes sectores de la precordillera han perdido su identidad cultural, en la medida que han adoptado los patrones culturales urbanos[34]; distinta es la situación de los aymara de la alta cordillera y del altiplano que representan la verdadera identidad aymara, sugiriendo la necesidad de aislar la pureza cultural de éstos en dicho entorno, para su protección[35].

Al leer a Van Kessel uno tiene la sensación que todo lo que no es tradicional no es aymara, negando con ello el inmanente dinamismo presente en cualquier cultura, así como también la posibilidad de re-pensar y articular constantemente la identidad de un grupo. A pesar de ello, sus puntos de vista fueron ampliamente aceptados por numerosos

---

[31] Provoste 1976: 8.

[32] Provoste, *loc.cit.*

[33] Van Kessel 1992: 288; Arriata 1992-1993: 38.

[34] Van Kessel, *op.cit.*, p. 222.

[35] Arriata, *op.cit.*, p. 35.

investigadores, entre los cuales se cuentan los trabajos del PRATEC en Perú y del CREAR en Chile[36].

No cabe duda que la identidad de los aymara de Tarapacá se ha ido transformando, tanto como los sistemas simbólicos que la constituyen, sea esto por factores socioeconómicos o por los intercambios culturales con otros grupos; y cabe suponer que también continuará cambiando en los tiempos venideros. No obstante, cabe pensar al menos que si bien no existe una total libertad para elegir los cambios que ineluctablemente enfrentan los grupos culturales, queda la posibilidad de recubrirlos con un sentido propio. Así, por ejemplo, en los rituales de Cariquima algunos referentes generados en función de los cambios socioeconómicos, tales como los camiones y vehículos, han pasado a formar parte de los significantes rituales (por cierto, desplazando a otros), es que su presencia define el semblante de la gente actual.

[36] Arriata, *loc. cit.*

Aspectos Metodológicos.

El Objetivo.

En este trabajo intento dilucidar algunas de las posibles significaciones que se articulan en los significantes rituales expresados en determinadas fiestas de la *Comuna* Cariquima. Un objetivo como éste presupone, primero, que los rituales son manifestaciones simbólicas de un sistema semiótico estructurado culturalmente; segundo, que la acción simbólica, incluido el pensamiento, es de naturaleza social lo que hace factible interpretar el uso que un grupo cultural hace de un sistema que público para ellos, lo es también para el etnógrafo, de manera que el aprendizaje de tal sistema permite aproximarse y analizar las acciones simbólicas como "textos" vividos[37].

A. El Problema.

El acercamiento al estudio de los rituales en Cariquima carga con la reflexión crítica de sopesar en qué medida el sistema de creencias y los rituales locales son tributarios de las prácticas cristianas, por cuanto se percibe que la mayor parte de las fiestas y rituales aducen un motivo y una liturgia aparentemente católica.

El intento de la Iglesia y de la Corona de España de extirpar las religiones autóctonas e implantar el catolicismo en las poblaciones indígenas del antiguo *Tawantinsuyu*, ha sido un factor relevante para la transformación cultural de las sociedades andinas[38].

Por un lado, el adoctrinamiento del imaginario indígena fue una guerra abierta contra los dioses andinos. Junto con predicar la existencia

---

[37] Bontë e Izard 1996, p. 315.

[38] Duviols, 1977: 9.

de un Dios todopoderoso, los cristianos calumniaron a los dioses andinos tratándolos de mentirosos, embusteros y falsos[39], inspirados por el demonio, definido como el imitador de Dios[40]. Por otro, los cristianos se empeñaron por "extirpar" las idolatrías. La extirpación de idolatrías era parte de una larga tradición cristiana, que con anterioridad a América se llevo a cabo por todo el mediterráneo, de allí que los procedimientos y estrategias para combatir las practicas y creencias *paganas* habían sido concebidas aún antes de aplicarse a las poblaciones amerindias. Entre éstos, cabe mencionar la destrucción total de los adoratorios paganos para levantar en sus ruinas una cruz, o un templo si era posible[41]. En los Andes ya en fechas tan tempranas como 1551 el primer concilio Limense ordena a los curas y doctrineros derribar las *Wak'as*[42] y *apachetas* poniendo en su lugar una cruz, una capilla o una iglesia[43]. De esta manera, las múltiples representaciones y adoratorios andinos fueron arrasados al mismo tiempo que "santificados", empero asociados a historias, símbolos e imágenes cristianas[44]. Entonces las representaciones cristianas (Santos, Vírgenes, cruces, Cristos) se superpusieron a las representaciones de las divinidades andinas. Así, un repertorio de imágenes fue poblando los Andes, a cada una le pertenecía una gesta heroica, se contaban hazañas extraordinarias de hombres "Santos" que podían ser invocados para producir milagros, para vencer calamidades o apaciguar las fuerzas de la naturaleza. Bouysse-Cassagne sostiene con acierto que uno de los aspectos controversiales de la evangelización fue convencer a los indígenas de que los Cristos, Santos y Vírgenes no eran

---

[39] Urbano 1988.

[40] Duviols 1986: XXVII.

[41] Duviols, *loc. cit.*

[42] Urbano (*op.cit.*) advierte que el término *wak'a* no es el único vocablo nativo que hacía referencia a los dioses andinos, sin embargo fue el elegido por los misioneros para "vaciar" en él la noción de ídolo y, por ende, la de las divinidades autóctonas.

[43] Marzal 1969: 94-102.

[44] Bouysse-Cassagne 1997: 179.

las *Wak'as* de los conquistadores[45]. A fin de cuentas no se trataba de sí existía o no lo sagrado, se trataba de quien tenía el don de la palabra, quién hablaría para explicar el mundo, para darle sentido, qué "héroes" enseñarían a "vivir".

Se comprenderá que después de cinco siglos de imposición religiosa, no es extraño que la mayor parte de los rituales celebrados en la actualidad aparenten un contenido y una forma cristiana. No obstante, cabe preguntarse si acaso los indígenas olvidaron o sustituyeron efectivamente a quienes ellos creían sus protectores, sus aliados, sus parientes. Sí, en efecto, el ser concreto de la *w'aka* conservado en su nombre no fue olvidado, entonces ¿pudieron los indígenas traspasar parte de los contenidos y formas de sus antiguos rituales y ceremonias *dedicadas a sus W'akas al nuevo culto cristiano? ¿A qué apuntaban esos* rituales, tenían alguna relación con el ser-*W'aka* que habitaba un espacio particular?. Hoy ya son muchos los estudiosos y antropólogos[46] que advierten, que la transposición del catolicismo a las antiguas poblaciones andinas del *Tawantinsuyu* tuvo serias alteraciones[47], evidenciada por la observación de la coexistencia entre las "nuevas *formas* cristianas y un *contenido* subyacente de origen prehispánico"[48].

B. Las Hipótesis.

Postulo que en la celebración calendárica de las fiestas de Cariquima puede observarse un conjunto de significantes derivados del catolicismo, manifestados en las múltiples representaciones de Santos y símbolos sagrados, en la liturgia, en la ordenación del tiempo en función a los Santorales y a la vida de Cristo, en un discurso cristiano estructurado

---

[45] *Loc.cit.*

[46] Gisbert 1980; G. Martínez 1989, 1996; Platt 1996; Urbano 1988; Bouysse-Cassagne 1997, por nombrar algunos.

[47] Gisbert 1996: 12.

[48] Platt 1996: 16.

las *Wak'as* de los conquistadores[45]. A fin de cuentas no se trataba de sí existía o no lo sagrado, se trataba de quien tenía el don de la palabra, quién hablaría para explicar el mundo, para darle sentido, qué "héroes" enseñarían a "vivir".

Se comprenderá que después de cinco siglos de imposición religiosa, no es extraño que la mayor parte de los rituales celebrados en la actualidad aparenten un contenido y una forma cristiana. No obstante, cabe preguntarse si acaso los indígenas olvidaron o sustituyeron efectivamente a quienes ellos creían sus protectores, sus aliados, sus parientes. Sí, en efecto, el ser concreto de la *w'aka* conservado en su nombre no fue olvidado, entonces ¿pudieron los indígenas traspasar parte de los contenidos y formas de sus antiguos rituales y ceremonias dedicadas a sus *W'akas* al nuevo culto cristiano? ¿A qué apuntaban esos rituales, tenían alguna relación con el ser-*W'aka* que habitaba un espacio particular?. Hoy ya son muchos los estudiosos y antropólogos[46] que advierten, que la transposición del catolicismo a las antiguas poblaciones andinas del *Tawantinsuyu* tuvo serias alteraciones[47], evidenciada por la observación de la coexistencia entre las "nuevas *formas* cristianas y un *contenido* subyacente de origen prehispánico"[48].

B. Las Hipótesis.

Postulo que en la celebración calendárica de las fiestas de Cariquima puede observarse un conjunto de significantes derivados del catolicismo, manifestados en las múltiples representaciones de Santos y símbolos sagrados, en la liturgia, en la ordenación del tiempo en función a los Santorales y a la vida de Cristo, en un discurso cristiano estructurado

---

[45] *Loc.cit.*

[46] Gisbert 1980; G. Martínez 1989, 1996; Platt 1996; Urbano 1988; Bouysse-Cassagne 1997, por nombrar algunos.

[47] Gisbert 1996: 12.

[48] Platt 1996: 16.

en la irreconciliable concepción de un cielo y un infierno, Dios y el Demonio, bien y mal. Y que, sin embargo, expresan un substrato significativo de carácter autóctono. Más aún, en los rituales de Cariquima los significantes católicos – que presuponen ya una significación - usualmente no se hayan correlacionados con los significados cristianos de ésas fiestas. Lo que permite formular una segunda hipótesis. Que los significantes cristianos, en la medida de lo posible, fueron (y están) resignificados con contenidos simbólicos propios – aunque no exclusivos - de la población indígena de Cariquima, relacionados a una manera determinada de pensar el mundo y la sociedad, cristalizada principalmente en la ordenación o significación del espacio y el tiempo.

C. *La Recolección de los Datos.*

Los trabajos de campo para esta tesis fueron realizados entre los años 1998 y 2000, en forma discontinua. Durante éstos años, permanecí en total unos diez meses en la *Comuna* Cariquima, principalmente en Pueblo Cariquima, con el fin de observar algunos rituales anuales (o cíclicos) de la *Comuna*. La tarea de observar y describir ciertos rituales indudablemente requiere de largas estadías en terreno, no es suficiente estar en terreno sólo cuando hay un ritual, pues - la experiencia así lo demuestra – es fundamentalmente en la vida cotidiana - en los patios, en las habitaciones, en la cocina o en el campo; mientras se teje, o se pastorea, o se riega, incluso, mientras se viaja de una comunidad a otra o desde el altiplano a la costa -, alejados de todo el ajetreo ritual, donde el etnógrafo percibe no sólo la mayor parte de las respuestas (cuando las hay), sino también casi todas sus preguntas. Como dice Rösing "vistas así las cosas, cada día, cada mes, cada año están repletos de 'investigación'"[49].

[49] 1996: 121

Para la mayor parte de los rituales aquí descritos, intenté registrarlos más de una vez, lo que resultó en cierta medida bastante *provechoso, pues constaté que los rituales tienen un margen de* variabilidad y flexibilidad frente a las condiciones del momento; por otro lado, empero, ello tendió a aumentar la complejidad de asirlos. Conocer a cabalidad el margen de variabilidad de un ritual es una tarea que requiere años de observación y participación. El tiempo que una tesis permite no basta ni para analizar en detalle un único ritual, mucho menos para esclarecer el margen de variación del mismo, sobre todo si se tiene en cuenta que cada ritual es celebrado, en principio, una vez al año; pero ocurre que la ejecución de un ritual, por variadas razones, puede ser dilatada por años, lo que hace aún más difícil su registro. Sin contar todo el tiempo que le toma a cada investigador establecer un *rapport* afortunado, absorber los conocimientos adquiridos, o instruirse como participante ritual (por ejemplo, tuve que asistir a numerosos rituales sólo para aprender como realizar "correctamente" la etiqueta ritual). Ciertamente, son esas etapas de aprendizajes las más lentas, confusas y enloquecedoras para el investigador, que poco a poco ve difuminadas sus expectativas, que generalmente han sido planteadas con tremenda ingenuidad. Puesto que es así, las pretensiones de ésta tesis se reducen al examen temporal y anecdótico de cada ritual, asumiendo que aún frente a una variación hay cierta orientación común en un mismo ritual. Un breve vistazo a los rituales sugiere que hay, pues, una *forma* para hacer un ritual y un *contenido* especial para cada uno. Así, por lo menos, se aprecia en rituales diferentes (v.g. el carnaval y el floreo), sin perjuicio de que existen *gestos, ofrendas* y *rasgos* reiterativos en todos ellos.

Las notas de campo recogidas en cada terreno constituyen la principal fuente de datos de ésta tesis, ellas han sido tomadas sobre la base de la observación participativa durante los rituales; o bien, producto de conversaciones, o experiencias vividas fuera del contexto ritual. Cada ritual descrito en este trabajo está precedido por la información relativa al modo o el contexto en que fueron recogidos los datos. También – aunque

en menor cantidad – forman parte de la base de datos las grabaciones hechas durante las fiestas y rituales. Lamentablemente, no hubo un registro magnetofónico en todos los rituales en los que participé. El uso de la grabadora requería cierto grado de cercanía con los pasantes que no tuve al inicio de la investigación, de allí que la mayor parte de los registros grabados correspondan precisamente a los últimos rituales a los que fui invitada.

Aquí cabe anotar algunas de las falencias de mayor peso en este trabajo. Así como la autorización en el uso de la grabadora requería cierto grado de confianza, aún mayor confianza y estima (por parte de quienes dirigen el ritual, por supuesto) se requiere para ser invitada a participar en la *mesa* ritual, por esto la documentación respecto a las invocaciones rituales es a menudo escasa, fragmentaria y parcial. He intentado aminorar ésta deficiencia revisando con más detalle el "texto" de las canciones, que de todas formas condensa cierta información relativa al ritual que se lleva a cabo. Por otro lado, mi desconocimiento absoluto de la lengua aymara ha sido una limitación abrumante, primero porque para entender algo de los rituales en los que participé necesité siempre de un traductor que me explicara qué es lo que se decía, qué era lo apropiado de decir... Generalmente, traducirme del aymara al castellano provocaba un tremendo agotamiento en mis amigos, a menudo reflexionaban por varios minutos sólo una frase. Recuerdo con especial claridad una ocasión cuando le pedí a una *mamita* que me tradujera la letra de una canción (para el dinero, muy común en todos los rituales) después de escucharla, hizo una breve pausa y concluyó que no era posible traducirla sin explicarme palabra por palabra (o frase por frase) el sentido que tenía, pues en unas pocas palabras se condensaban significados que sobrepasan su mero significado lingüístico. Por lo tanto, fuera del desconocimiento de la lengua está todo el problema relacionado con la condensación de los significados, que implica el lenguaje ritual o sagrado. Parte del mismo problema ha sido la desgrabación de los casetes que, dicho sea, han sido transcritos libremente (me refiero a los textos aymara), seguramente con

innumerables errores gramaticales y fonológicos[50]. No obstante, como un medio de disminuir el margen de error, he recurrido a la búsqueda de las palabras en algún diccionario aymara. Sin duda, todas estas limitaciones menguaron *la base de datos y las reflexiones en torno a ella*.

Además, he incluido gran parte del material recogido durante el trabajo de campo de 1997, hecho en compañía de otros cuatro compañeros de universidad, principalmente porque dicho material es lo suficientemente pertinente a la investigación, y toca aspectos relacionados con la imagen del mundo y la sociedad enfocados de otro modo. El material usado de aquel trabajo de campo se remite esencialmente a los relatos míticos, entre los cuales cuento el relato oral respecto a la formación de Pueblo Cariquima que inicia el trabajo. Y, por cierto, algunos extractos de entrevistas grabadas claramente identificables por el año de su procedencia (1997).

El uso de fuentes secundarias está detallada en la bibliografía y en las notas a pié de página donde se señala su procedencia, ellas – cuan más cuan menos - configuran el soporte teórico de esta investigación.

Seguramente, algunos notarán la diferencia de estilos entre la exposición de un ritual y otro, tal diferencia proyecta la progresión que como participante ritual desempeñé en cada uno de ellos. Innegablemente, el inicio de la investigación está marcado por una observación aún alejada, o si se quiere poco comprometida respecto del ritual que acontecía. Poco a poco, a medida que participaba en más y más rituales, el distanciamiento inicial fue dando paso a una observación participante más atenta a los múltiples espacios (escenarios), acciones o gestos rituales que se desarrollan simultánea y paralelamente.

---

[50] Lo que ha significado que la mayor parte de las canciones o invocaciones en aymara queden fuera de la tesis, pues me es realmente imposible transcribirlas completamente.

En suma, el estado de la investigación no puede ser sino un avance de un trabajo etnográfico muchísimo más largo, detallado y profundo de lo que ha sido hasta ahora una aproximación descriptiva a los rituales de la *Comuna* Cariquima, a pesar de lo cual - y con todos los riesgos que ello implica - a veces suelo permitirme una aproximación a los aspectos simbólicos involucrados en cada ritual.

D. Consideraciones Teóricas.

En la actualidad, las teorías y estudios antropológicos han vuelto a considerar la idea que una religión es un sistema particular de explicar el mundo, por consiguiente, un pensamiento articulado delineado – discursiva y simbólicamente – en ideologías[51], mitos y rituales[52]. Este pensamiento articulado transmite a quienes lo reciben una *visión del mundo,* que no es más que "la imagen que ellas tienen de lo que son las cosas en la realidad, su concepto de naturaleza, de sí misma, de la sociedad. Contiene sus ideas más incluyentes de orden"[53]. De tal manera los sistemas religiosos no sólo tienen una forma y una función, si no que, además, tienen un contenido simbólico acunado en el seno de un sistema semántico[54].

---

[51] Conviene aclarar que el término ideología en este trabajo debe entenderse como el proceso general en la producción de significados e ideas, es decir como un término para describir la producción del sentido.

[52] Eliades 1996: 13.

[53] Clifford Geertz 1973: 16.

[54] Lévi-Strauss 1958 *apud* Bontë e Izard, *op.cit.*, p. 640 .

1. Lo simbólico como proceso constitutivo del sentido del mundo.

En su sentido amplio, lo *simbólico* remite al proceso constitutivo del estado de la cultura que es la atribución de sentido al mundo[55]. Cabe enunciar que toda cultura posee un orden simbólico, si y sólo sí, se atribuye al significado una "cualidad simbólica"[56]. Siendo el sistema simbólico una forma de pensar el mundo, libera una *intención taxonómica*, es decir distingue, clasifica y ordena, valora y jerarquiza[57] la realidad objetiva o sensible.

En tanto **el** sistema simbólico constituye un sistema de signos, se diferenciaría del lenguaje sólo en la medida que se asociaría a los *significantes otros significados. Lévi-Strauss plantea que los significados* del símbolo no pueden ser considerados en forma aislada (es decir, tomando en cuenta solamente los elementos de su composición), sino en la manera que éstos elementos se encuentran combinados sintagmática y paradigmáticamente[58]. De modo que los significantes simbólicos se definirían por el lugar ocupado en un sistema organizado de diferencias.

Desde la semiótica, el mundo es un producto de la lengua, por una parte, y por otra, tan relativo como la sociedad que lo configura al incluirlo como su medio de significación. De modo que, la representación del mundo es al hombre como la naturaleza es a la cultura, ya que tanto el orden natural y de las cosas, así como el de las palabras y la cultura, están constituidos todos de una significación para y por el hombre[59]. En este sentido, el mundo sensible – en su conjunto y en sus articulaciones más menudas – se revela como un objeto y una búsqueda de

---

[55] Bonte e Izard, *ibid.*, p. 640.

[56] Sahlins 1976 *apud* Bonte e Izard, p. 640 .

[57] Bonte e Izard, *ibid.*, p. 631.

[58] Bonte e Izard, *ibid.*, p. 632

[59] Greimas 1973: 52, 53

significación[60]. Por tanto, todas las apariencias sensibles sirven como formas potenciales para la significación, sin que pueda decirse que por esto esté en ellas, en cuanto constituyen soportes informes de una *percepción formadora*[61], una manifestación del *sentido humano*[62].

Cabe decir que la existencia y articulación de la significación implica la existencia de la expresión como condición de la existencia del sentido, suponiendo, además, que todo cambio en el plano de la expresión conlleva un cambio correspondiente en el plano del contenido[63]. El plano de la expresión está constituido de discontinuidades diferenciales, que determinan la aparición del sentido articulado, "el plano donde la significación nace de las distancias diferenciales (percepción de diferencia) gracias a las cuales cada cultura, ordena y encadena ideas y relatos, para pensar el mundo"[64].

2. Lo simbólico como manifestación cultural.

En un sentido restringido, en antropología, lo *simbólico* califica el mensaje significativo inmediato que tienen las manifestaciones de la cultura (mitos, rituales creencias, etc.) percibido en el plano de la expresión[65]. Si, en efecto, los sistemas simbólicos constituyen una forma de pensar el mundo, presuponiendo una correlación con una forma de actuar en él, cabe pensar que los mitos, los rituales, las creencias, etc., se circunscriben dentro de las formas expresivas culturalmente delimitadas de la actividad simbólica, por obra de las articulaciones del sentido.

---

[60] Greimas, *op.cit.*, p. 49, 50.
[61] Greimas, *ibid.*, p. 52.
[62] Greimas, *loc.cit.*
[63] Greimas, *ibid.*, p. 38.
[64] Floch 1985 *apud* Cereceda 1990: 101, nota 8.
[65] Bontë e Izard, *ibid.*, p. 640.

En este nivel, lo *simbólico* se presenta bajo la forma de una "reorganización de la experiencia sensible en el seno de un sistema *semántico*"[66]. *Los rituales, mitos y creencias configuran sistemas de* significación interrelacionados. Siendo partes de un elaborado marco de referencia interpretativo de la experiencia, ellos también constituyen, algo así, como un "almacén" de los significados. Como significante, los rituales, los mitos, las creencias comunican y producen un conjunto de significados que son ordenados a partir de un sistema de significantes, dotando al mundo de significación y sentido. Por tanto, son una manera de comunicar, una forma de "habla", un discurso.

El mito es una historia por medio de la cual un grupo social y culturalmente diferenciado explica o comprende algún aspecto de la realidad o del mundo. Barthes sostiene que constituye un modo de significación, una forma, un habla elegida por la historia[67]. El mito como modo de significación distingue un significante, un significado y el signo. De allí que el mito, que reúne todas las características del signo más las propias de la narración, sea una narración simbólica. Pero, como se construye a partir de una cadena semiológica que existe previamente, el mito es un sistema semiológico de segundo orden[68]. Por lo tanto, en el mito existen dos sistemas semiológicos: el sistema formado por y en el lenguaje, del cual el mito se agarra para construir su propio sistema. El sistema mítico se presenta como una cadena de conceptos relacionados, a través de la cual manifiesta el significado connotado. Si en la lengua la connotación es el sentido de segundo orden del significante, el mito es el sentido de segundo orden del significado:

> *"Pero la asociación de significante y significado, que en el primer orden se llama 'signo', en el segundo orden se llama 'significación'... Como forma el sentido del mito tiene un valor propio, ya que esta construido con una significación capaz de bastarse a sí misma, empero al quedar incluida en el sistema*

---

[66] Lévi-Strauss 1958 *apud* Bonte e Izard, p. 640.

[67] 1988: 199ss

[68] Barthes, *op.cit.*, p. 205.

> *mítico el sentido se aleja de su contingencia, se vacía para ser llenado con una nueva significación... Como forma el sentido es restringido, aislado, empobrecido; como concepto se anuda otra vez a la totalidad del mundo: a la historia general, a sus dificultades presentes. Estrictamente, en el concepto se inviste más un cierto conocimiento de lo real que de lo real mismo. Al pasar del sentido a la forma la imagen pierde saber para recibir mejor una porción de concepto. El saber contenido en el concepto mítico es confuso, formado de asociaciones débiles, limitadas. No es una esencia abstracta, purificada, es una condensación inestable... En los conceptos míticos no hay ninguna fijeza: pueden hacerse, alterarse, deshacerse... por que son históricos".*[69]

De entrada Barthes concibe los mitos en forma extraordinariamente dinámica, éstos cambian a veces abruptamente para seguir los cambios y necesidades de la cultura a la que pertenecen.

Para otro estudioso como M. Eliade, el mito cualquiera que sea su naturaleza, es siempre "un *precedente* y un *ejemplo*, no sólo en relación con las acciones ('sagradas' o 'profanas') del hombre, sino también con relación a su propia condición; más aún: un precedente para los modos de lo real en general"[70]. Para éste autor, la función principal del mito sería la de asentar ciertos modelos rituales ejemplares, así como de todas las acciones significativas[71].

El ritual es, también, una racionalización cultural de las causalidades relativas al orden del mundo y de los humanos. Como sistema de significado se compone de "símbolos rituales". Los símbolos rituales son "cualquier objeto, acto, hecho, cualidad o relación que sirva como vehículo para el concepto – el concepto es el 'significado del símbolo'"[72]. Sin embargo, los símbolos rituales tienden a ser polisémicos, de manera que tras un significante aparece una cadena flotante de significados, por ende, los mensajes no sólo pueden ser simultáneos sino que "leídos" de variadas formas (según las relaciones que operen los

---

[69] Barthes, *ibid.*, p. 208.

[70] Eliade, *op.cit.*, p. 372.

[71] Eliade, *ibid.*, p. 367.

[72] Geertz 1965 *apud* Vogt 1979: 21

signos). Por tanto, cada ritual está saturado de significados o de "mensajes". Así, por ejemplo, se sabe que el carnaval es la fiesta colectiva de las primicias agrícolas, pero adjunto a esta ocasión ritual hay un sin numero de gestos o símbolos rituales capaces de evocar aspectos que configuran y revitalizan la representación de la visión del mundo, de la sociedad y del comportamiento social.

Los símbolos rituales son además inclusivos, o lo que es igual, tienen la capacidad de ordenar la experiencia[73]. "Los símbolos no sólo proporcionan información, como un plano, *para* la ejecución correcta del comportamiento social y cultural en determinada sociedad, sino que también, como una gramática, proporcionan modelos *de* los procesos uniformados de creer, sentir y comportarse en una sociedad"[74]. Fuera de ser inclusivos, los símbolos rituales presentan otras propiedades igualmente sobresalientes. La primera de ellas es la *condensación*, "el termino significa que un solo símbolo está saturado de significados tanto cognoscitivos como emocionales"[75]. La segunda propiedad es el *escalamiento*, que "se refiere a los modelos en pequeña o gran escala de realidades o categorías culturales percibidas... El escalamiento puede funcionar igualmente en el sentido contrario, utilizando un modelo en gran escala para una realidad percibida como menor"[76]. Y, finalmente, la tercera propiedad es el *enmarcamiento,* que "sirve para enfocar la atención. El marco delinea cosas de dos maneras. El marco puede ser un lapso de tiempo... [v.g.] puede ser una secuencia especificada de hechos en el tiempo [...] Además los marcos pueden definir ritualmente el espacio... Todos estos marcos enfocan un alto grado de atención sobre los procedimientos rituales que se efectúan dentro de ellos"[77].

---

[73] Geertz 1973: 18.
[74] Vogt, *op.cit.*, p. 25.
[75] Vogt, *ibid.*, p. 26.
[76] Vogt, *ibid.*, p. 27.
[77] Vogt, *ibid.*, p. 28.

Cada ceremonia ritual posee principios, valores y normas particulares y propias de cada una, no obstante, algunos episodios y gestos rituales son recurrentes en todas o en varias de ellas, "que pueden combinarse para formar dramas ceremoniales más largos"[78]. Estos episodios o gestos rituales tienen su propia organización y coherencia interna, de modo que por si solos transmiten pequeños mensajes completos acerca de un aspecto referente de la vida social o la visión del mundo. La repetición una y otra vez de los gestos rituales en el panorama ceremonial señala la importancia de cada uno de ellos en el código cultural, ofreciendo "la posibilidad de dividir la ceremonia en unidades menores y más fácil de manejar para el análisis. A medida que un episodio se desarrolla revela un conjunto de acciones simbólicas que, comparadas, descubren los elementos básicos de las ceremonias complejas"[79].

En suma, los rituales poseen, algo así, como un "discurso simbólico", compuesto de ciertos enunciados de carácter ontológicos, estéticos y éticos, que se vinculan esencialmente a la percepción del mundo, de la sociedad y del hombre. La comunicación del discurso simbólico, en los rituales es aprovechada, en principio, en cualquier soporte material o gestual potencialmente apto para ser "leído", capaz de reforzar ciertas creencias. Es así como el ritual contiene un rico "lenguaje simbólico", manifestado en múltiples referentes simbólicos, tales como los gestos, los tejidos, el paisaje, las canciones y la música en general, los bailes... Todos los cuales "hablan", en variadas formas, del mundo en el que se cree vivir.

Fuera de este discurso simbólico, los rituales son también un discurso hablado. Evidentemente, los rituales no son mudos, contienen oraciones e invocaciones que especifican y definen las divinidades a las cuales se les esta ofreciendo un don, la intención que tiene el dar, lo que

---

[78] Vogt, *ibid.*, p. 56.

[79] Vogt, *loc. cit.*

se espera recibir. A menudo este discurso hablado, sobre todo en los rituales andinos, esta estructurado en forma de un dialogo[80].

[80] Rösing 1996: 151; 1994: 194-196

I AYMARMARKA CARIQUIMA

TORRE *MALLKU*. PUEBLO CARIQUIMA (FOTO DE RICARDO VARGAS)

Introducción.

Cariquima es una federación de pequeños pueblos aymara, organizada en dos mitades opuestas y complementarias, *Arajjsaya* y *Manqhasaya*. A diferencia de Isluga, las mitades sólo tienen dos *ayllu* que se identifican con cada *saya*, de tal manera hay entonces un *ayllu* de arriba y otro *ayllu* de abajo[81]. A su vez, cada *ayllu* está segmentado en cuatro pueblos, que conforman en sí mismos una comunidad, y por cierto, una identidad particular al interior de la *Comuna*. En efecto, el *ayllu* de *Arajjsaya* está alineado por los pueblos de Quebe, Ancuaque, Waitane y Chulluncane; en tanto que el *ayllu* de *Manqhasaya* incluye los pueblos de Villablanca, Ancovinto, Chijo y Panavinto. Más pueblo Cariquima, que no pertenece a ningún *ayllu* si no a todos los miembros de la *Comuna*. Es el centro del tejido social, el espacio en que todos tienen una o más casas, expresando de manera muy concreta la unidad de la organización segmentaria. En el orden social, entonces, el centro representa la totalidad, la unidad, el punto de convergencia; pero, también, reproduce la dualidad y la oposición complementaria.

Ahora bien, la disposición de los pueblos no es un ordenamiento invariable en el tiempo, por el contrario se observa un marcado dinamismo en la agrupación de los segmentos, llegando incluso a formar identidades que si bien no rompen totalmente el vínculo con Cariquima (v.g. mantienen ciertas relaciones reciprocas en términos rituales) son percibidas independientes a ésta. En otras palabras, está siempre presente la posibilidad de transformación de los pueblos y los asentamientos, ya sea en unidades mayores, ya sea en la mudanza a otros espacios territoriales. Así, por ejemplo, Van Kessel reseña el caso de Cultane, antigua estancia de pastoreo de Templancia y Villablanca que a principios del siglo XX aumentó su

---

[81] Según Gabriel Martínez en Isluga cada mitad está dividida en dos *ayllu*: San Juan *ayllu* y *Kollana ayllu* en *Manqhasaya*, *Ach'a ayllu* e *Isk'a ayllu* en *Arajjsaya* (1975: 111).

población, cuando los Ticuna (familia numerosa de Templancia) trasladaron su residencia principal a ésta estancia, que transformaron en un pueblo[82]. Por su organización espacial en dos mitades pareciera constituir un nuevo pueblo centro, con similar ordenación a pueblo Cariquima. Consiguientemente, la *organización social de Cariquima, y con ella la identidad, es una estructura* constantemente modelada, articulada y (re)formulada.

Considerando que no se puede entender el comportamiento ritual sin precisar la manera como piensan los Cariquima su sociedad, es que comienzo este trabajo con el mito de fundación de Pueblo Cariquima, que condensa la ordenación simbólica del mundo, por una parte, y de la sociedad, por otra.

Datos generales del registro.

La oralidad sigue siendo, como en los tiempos prehispánicos, el medio de expresión por excelencia entre las comunidades altiplánicas de Tarapacá. A través de ella se transmiten las nociones simbólicas y míticas, las reglas sociales, la visión de sí mismo y de los otros, del mundo en el que se cree vivir y del por qué de las cosas (en especial de las "cosas rituales").

El siguiente capítulo está basado en una parte de los registros orales recogidos en el trabajo de campo de 1997. Cabe aclarar que la información proveniente de ése terreno, fue recogida en forma conjunta con otros compañeros de universidad en el pueblo de Villablanca[83]. La forma del registro se hizo habitualmente a la manera de dictado, que luego redactamos para adaptarlo a la forma escrita. Una vez que redactamos el manuscrito, relativo a la formación del pueblo de Villablanca y pueblo Cariquima, lo leímos a los comuneros que habían participado en los relatos, quienes después de escucharlo formularon las criticas y las correcciones pertinentes. De modo que volvimos a hacer un nuevo manuscrito, que incluyó las correcciones y

---

[82] Van Kessel 1991: 55ss.

[83] Quisiera agradecer a mis compañeros: Mauricio Hernández, Juan Pablo Guerra y Daniela Taberna, por permitirme utilizar libremente los datos que conjuntamente recogimos.

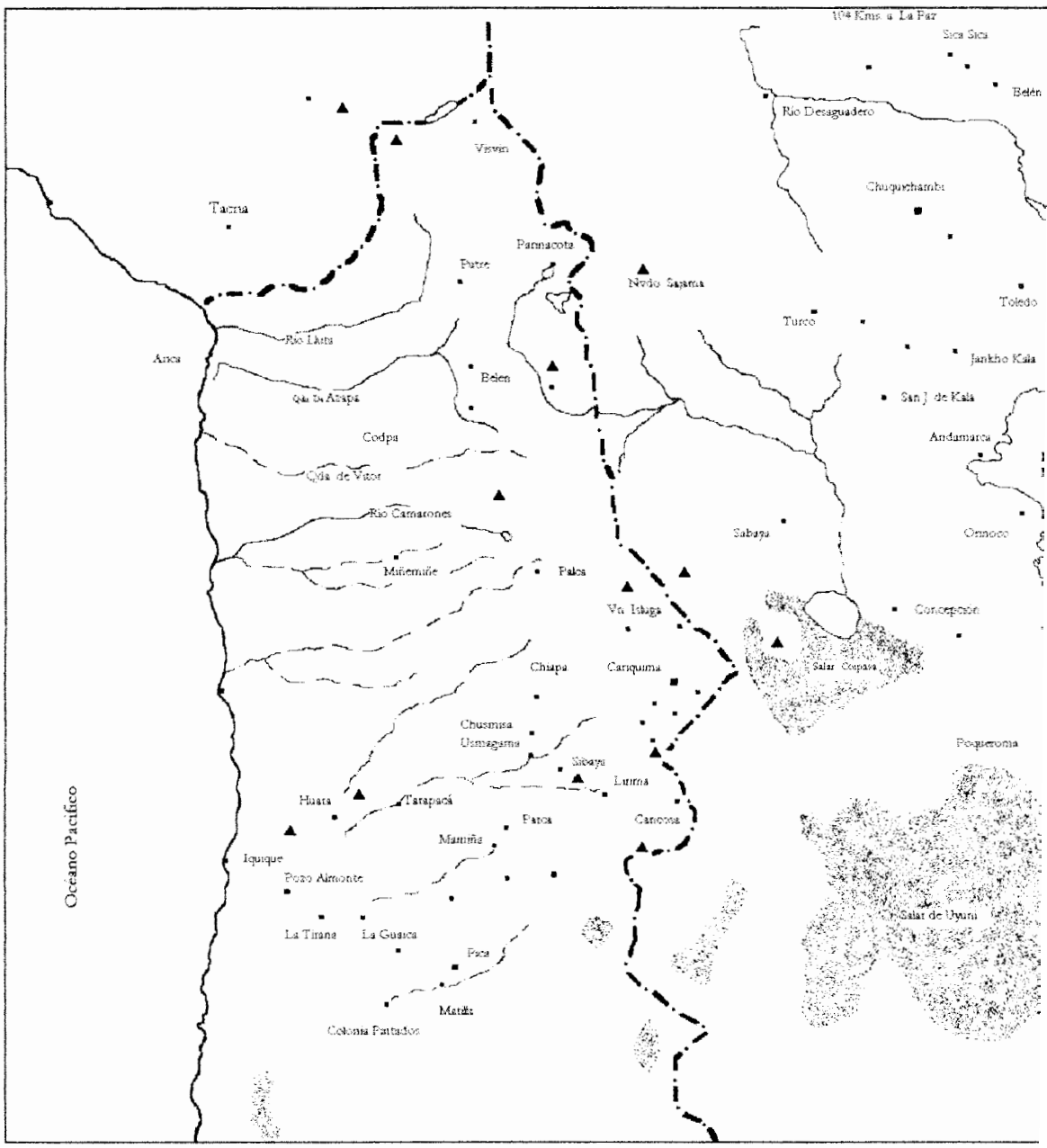
comentarios al manuscrito anterior, que nuevamente fue leído hasta que finalmente los pastores confirmaron el texto.

Si bien mis compañeros han participado activamente en los registros míticos usados aquí, las interpretaciones de esos relatos son de mi entera responsabilidad.

La atención puesta en los datos está en los aspectos significativos que la gente de Cariquima ha articulado para construir su memoria, pues los relatos orales en tanto constituyen una forma de narratividad muestran una estructura que da paso a un universo significativo determinado y no solamente a un mero correlato de enunciados[84]. Por lo tanto, es una aproximación en torno al sentido, no histórica, no al menos como las sociedades occidentales entienden la historia, es decir como una ordenación lineal de hechos empíricamente comprobados.

[84] Greimas, *ibid.*, p. 186ss.

MAPA 1


Océano Pacífico
Arica
Tacna
Visviri
Parinacota
Putre
Nevado Sajama
Río Lluta
Belen
Qda. De Ataipa
Codpa
Qda. de Vitor
Río Camarones
Miñemiñe
Palca
Vn. Isluga
Chapa
Cariquima
Chusmisa
Usmagama
Sabaya
Lirima
Huara
Tarapacá
Pampa
Canchones
Mamiña
Iquique
Pozo Almonte
La Tirana
La Guaica
Pica
Matilla
Colonia Pintados
10ª Kms. a La Paz
Sica Sica
Belén
Río Desaguadero
Chuquichambi
Toledo
Turco
Jankho Kala
San J. de Kala
Andamarca
Sabaya
Orinoco
Concepción
Salar Coipasa
Pesqueroma
Salar de Uyuni

FUNDACION DE PUEBLO CARIQUIMA.

"Dicen que antes estas tierras no tenían pueblos, se usaban solamente como espacios de tránsito para el pastoreo. Después, llegaron varias familias en busca de territorio donde vivir... La familia Chambe proviene de un sector llamado Chuquichambe[85], primero llegaron a Sibaya entonces algunos de ellos se quedaron allí y otros se trasladaron al caserío de Umiña, finalmente se fueron a Templancia, siempre en busca de mejores tierras para el pastoreo. Varias familias Mamani llegaron a Cariquima, una de ellas venía de un lugar llamado Andamarca[86] [¿Carangas?], llegaron primero a Panavinto, para luego trasladarse a Oratorio; otra familia Mamani llegó al caserío de Añawane y no se sabe bien de donde vinieron; también, una familia Mamani provenía de Ancovinto, luego se asentaron en Ancuaque. La familia Mollo dicen que venía de las quebradas, de Ilaya[87], también llegaron a vivir al caserío de Oratorio. De la familia Ramos no se conoce su procedencia, pero si se sabe que llegaron al caserío de Palca. En aquellos años este caserío sufre terribles enfermedades que hacen morir a mucha gente, tanto así que casi desaparecen completamente las familia Ramos y Challapa. Entonces, la familia Ramos se fue a vivir a Chipiña. La familia Gómez llegó a Ancovinto, pero luego se fueron a vivir a Cariquima. La familia Alabes viene de Andamarca y llegaron a vivir a Chiapa. Los Gómez con los Alabes fundaron los poblados de Ancovinto y Cariquima. La familia Moscoso proviene de la costa, de la quebrada, de Usmagama, cerca de Chusmisa, llegaron a poblar Chijo, lugar donde vivía también la familia Esteban, de la cual no se conoce su procedencia. Por estos años la familia Chambe establece lazos familiares con la familia Mamani. Es así como al casarse los varones de la familia Mamani con las hijas de la familia Chambe, dan origen al caserío de Añawane".[88]

Las líneas anteriores hacen referencia a un tiempo anterior a la constitución de la *Comuna* Cariquima en cuanto unidad política. Adviértase en el relato como queda sugerido la relativa distensión en la ocupación de los

---

[85] El relato podría estar haciendo referencia a un pueblo ubicado en el altiplano boliviano, llamado Chuquichambi, próximo a Oruro (véase mapa 1). Sin embargo, no estoy en condiciones de confirmar si en efecto es ése lugar u otro. Quedará, pues, como un dato a corroborar en una próxima investigación.

[86] Respecto a Andamarca, no me es posible reconocer con los datos hasta aquí recogidos, si el relato está haciendo alusión a la comunidad de Andamarca ubicada en el departamento de Ayacucho, Perú (estudiada por Ossio, 1992); o bien, a la comunidad de Andamarca ubicada en las orillas del lago Popoo, Bolivia.

[87] Caserío ubicado en la quebrada de Tarapacá, entre Jaiña y Chiapa.

[88] Agustín Chambe, Villablanca. Trabajo de campo 1997.

espacios, la constante movilidad entre los asentamientos. Uno tiene la impresión de un término vagamente delineado, perceptible por tenues contornos espaciales. Luego, a fuerza de ir fijando en la memoria correlaciones entre asentamientos y linajes va uno urdiendo un orden espacial, apenas gestado, pero que pareciera ir intensificándose en la estructura narrativa del mito.

Entretanto, se bosqueja una ocupación territorial por grupos familiares vinculados a sectores divergentes, enfocados a la búsqueda de una mayor diversificación de la producción doméstica, a partir del control de pisos ecológicos igualmente contrastados. Parece lógico pensar que para grupos altiplánicos, suponiendo que efectivamente linajes como los Chambe y los Mamani proviniesen del sector boliviano, los valles precordilleranos y costeros constituyeran asentamientos de interés productivo, por cuanto podían acceder a recursos agrícolas complementarios[89]. Un razonamiento análogo puede imputarse a los linajes – tales como los Alabes, Mollo y Moscoso - derivados desde los asentamientos de la quebrada de Tarapacá - tales como Sibaya, Ilaya, Chiapa y Usmagama - hacia el borde altiplánico, ya que este medio es singularmente eficiente para la crianza de ganado, especialmente camélidos u ovinos.

En este particular contexto espacial, la relación entre los valles y el *altiplano de Tarapacá es al mismo tiempo discontinua y continua. En tanto la* variación climática provoca un marcado contraste geográfico, la *representación espacial distingue la sucesión de dos opuestos, que son* complementarios, ora desde el punto de vista simbólico[90], ora en cuanto a los *ritmos de producción, a saber agrario y ganadero.*

---

[89] Sobre todo, porque normalmente se ha observado que son los grupos altiplánicos los que distribuyen "colonias" en los valles. Véase, por ejemplo, Murra 1972; Platt 1980.

[90] La distinción entre valle y puna está acentuada por su asociación simbólica con la dualidad sexual – femenino, masculino -, atribuyendo a la puna en tanto posición de arriba lo masculino y a los valles lo femenino. Expresando así una relación de jerarquía vertical por una parte, y por otra, la relación de complementariedad que hacen de los contrarios un par fecundo. (Bouysse-Cassagne 1987: 213ss; Montes s/f ; Platt 1980: 147)

Parece ser que la vinculación entre los valles precordilleranos y el borde altiplánico de Tarapacá está ampliamente difundida entre los pastores de Isluga y Cariquima. Respecto a Isluga, G. Martínez hace el siguiente comentario: "la relación con las quebradas de precordillera, en todo caso, es tradicionalmente muy estrecha, ya que éstas parecen haber sido sitios de constante asentamiento de gente Isluga"[91]. Sospecho, no obstante, que los sitios de asentamiento en la quebrada no sólo serían diferenciados entre ambas *Comunas* (sin perjuicio de que algunos sean coincidentes), sino que, además, podrían haber ciertas preferencias por algunos lugares sobre otros. No tengo datos suficientes para desarrollar ésta idea, pero es interesante que por ejemplo Sibaya tenga una resonancia especial para los Cariquima, así como Chiapa y Camiña para los islugeños[92].

En la alianza de todos éstos linajes divergentes comienza el delineamiento de una identidad común, imaginada a partir de una determinada gráfica espacial. Dicho de otro modo, el acontecimiento de una reestructuración espacial de los linajes da forma y sentido al devenir de un orden social.

> *"Éramos todos como verdadero* aymarmarka*... Cariquima es pueblo, es pueblo [de] todo aquí: de Oratorio, Añawane, Templancia, Chuwallane [¿Chulluncane?], y fuera de Waitane, Chijo, Ancuaque, todo... Siempre ahora nosotros somos de pueblo Cariquima, allá nos pertenecimos todas éstas localidades... Isluga es muy aparte, ya de Colchane es otra comuna. Ahora somos claro que ya la ley que solo [una] comuna, pero antes no. Ahora éstas localidades que hay, tenimos casa, hacimos fiesta, hacimos carnaval, toda Cariquima. Así es la cosa antes, antes érase acabar de reír...*
> *La capilla eso le faltaba, después viene reclamando también, porque allá ha sido un problema con Cariquima, con Templancia el sitio calcaba. Mira, ése tiempo de casi por ahí rey de España, ya. Mi abuelito Tomás Chambe... - ¿Conocen ustedes Sibaya?, ése cabecera de Tarapacá, ése gente mucho tiempo, de Perú, siempre saben hablar castellano, leer, pero éste indígena de cordillera no, no sabían nada. Mi abuelito vivía allá, entonces estacionar a Templancia, otros abuelos también, no sé dónde será, dice Gómez venía a Cariquima, ya. Entonces, ése tiempo nadie decir oro, tierras, ¡bah! Del tiempo del Perú de España, no sé, pero después otros... Mi abuelito decía: - aquí vamos a fundar pueblo, a*

[91] 1989:19. Véase también Provoste, 1976: 78ss.

[92] Gabriel Martínez 1975.

Templancia. Ya aceptó de Templancia unos cuantos, allá hicieron torre y todo, todo completo y con su cementerio, todo. Ya aquí nosotros, ya, arriar unos cuántos gente [sic], había poca gente ¡poca!. Otros querían allá, otros querían acá. Hacieron una demanda, ya, entonces la demanda salió en favor de otro y en favor de mi abuelo, entonces es que dijo: - ahora, ¿cómo vamos hacer el justicia?, es que dijo. Ahora vamos hacer una rifa, es que dijo. Había un bastón, se llamaba rey, *así ahora vamos con todo, vamos para que hallan los justificadores. Y tres veces tiramos ese* rey, *ese bastón, sí queda clavado, ése va a ser el pueblo, ah ya, en Cariquima, ya. Ya tiró la piedra en Villablanca tres [veces], todo cayó. En Cariquima dos [veces se tiró], cayó un tiro, quedó clava. Entonces, ya, en Cariquima pueblo. Por eso nosotros tenimos esa leyenda. Después... después Ancuaque, Chijo, esto... ¿cómo se llama? Churullo, Palca; total había casereitos, Tucupa, eso. Después, ya después, después se hicieron torre de iglesia, templo de... Hasta ahora tiene sus figuritas, cada bandera, banco, en la iglesia de Cariquima. Y más primero pasó un terremoto fuerte, había un... una iglesia chiquito, decían, acá de Cariquima ¡uh! Totalmente ¡ay! Se cayó, estas partes raja'o, raja'o, éstos cerros así. Hasta ahora su sello."*[93].

Por tanto, el advenimiento de la organización social de Cariquima encuentra su punto de generación en la determinación de un espacio de convergencia, a partir del cual se traza todo el ordenamiento real y simbólico. Pueblo Cariquima es el espacio de todos (aquí todos tienen sus casas) y es el único pueblo que todos los Cariquima tienen en común. Efectivamente, la población de Cariquima está dispersa territorialmente, a veces formando segmentos – a modo de pueblos - que constituyen en sí mismos un grupo cohesionado territorial y socialmente, así es posible distinguir una serie de identidades particulares, independientes entre sí. Pero, también éstos segmentos están a menudo dispersos en diferentes espacios que, sin embargo, no constituyen nuevas identidades, más bien son ramificaciones de cada segmento (*viviendas, casereítos*), pequeños asentamientos dispuestos según el circuito de pastoreo. De tal manera, Pueblo Cariquima marca la unidad en una organización territorial, predominantemente, segmentaria.

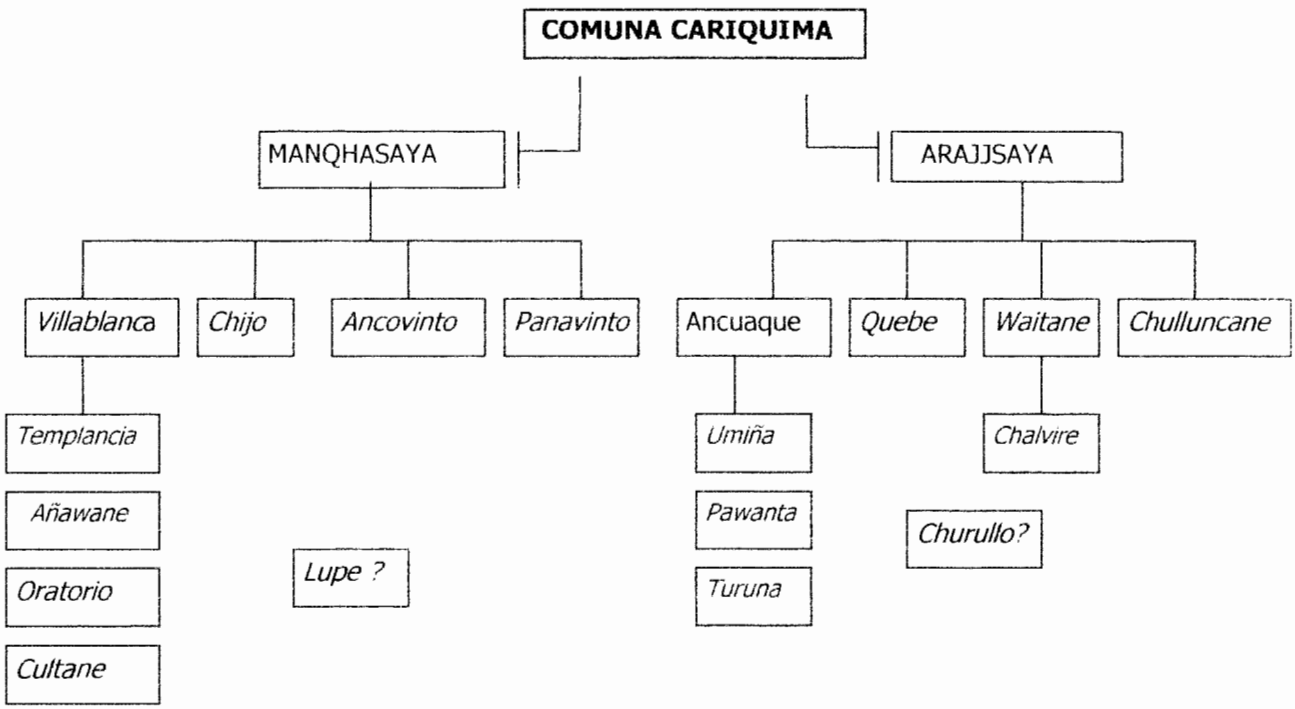
Pero ésta unidad territorial muestra la singularidad de encontrarse dividida en dos polaridades antitéticas, pero complementarias, a saber *Arajjsaya* y *Manqhasaya*, respectivamente mitad de arriba y mitad de abajo o

---

[93] Agustín Chambe, Villablanca 1997.

adentro. Cada *saya* está formada míticamente o idealmente por seis segmentos, sin embargo en la actualidad comprenden cuatro pueblos. Esto, porque al parecer los distintos segmentos se han ido reestructurando con el paso del tiempo, por ejemplo, el actual pueblo de Villablanca se formó apenas en este siglo (aproximadamente por los años 20) con la unión de tres antiguas estancias: Oratorio, Templancia y Añawane. Plausiblemente, la evocación de una totalidad compuesta por doce estancias, distribuidas en seis por cada mitad, está relacionado a las connotaciones simbólicas del número doce[94]. Ahora, *Arajjsaya* está conformada por los pueblos (antiguas estancias) de Chulluncane, Quebe, Waitane y Ancuaque; en tanto, *Manqhasaya* comprende los pueblos o estancias de Ancovinto, Villablanca, Panavinto (aunque de ésta cabe alguna duda, pues otros no la reconocen como un poblado independiente, si no como un anexo de Villablanca) y Chijo.

Fig. 1: Organización Segmentaria de la Comuna Cariquima.



[94] El doce en los Andes expresa una totalidad espacial y temporal, o simbólica (Rivière 1995: 115).

En términos simbólicos, las mitades forman un par sexuado; así pues, *Arajjsaya* está asociada a lo masculino y *Manqhasaya* a lo femenino. La relación entre ambos opuestos está significada como una unidad complementariedad, jerárquica y asimétrica. La oposición sexual de los términos hace posible su complementariedad, puesto que la participación de cada uno resulta indispensable para la proliferación del orden, de allí que los intercambios entre los contrarios queden delineados como una reciprocidad complementaria[95]. Sin embargo, la relación entre los contrarios femenino/masculino es desigual, por cuanto lo masculino está sobre lo femenino, de este modo es una ordenación jerárquica. En cierta manera hay una insistencia por remarcar el antagonismo y la competencia entre los términos opuestos, claramente perceptible en el contexto ritual, con el fin no sólo de acentuar las diferencias si no que además por colocar uno sobre otro, es decir por ordenarlos jerárquicamente. Así, la relación entre los contrarios es incesantemente acechada por la ruptura, la desunión, la discordancia y el desequilibrio. En este sentido, le debemos a Platt notar que frente al peligro de la desunión interna de los opuestos complementarios, el pensamiento andino recurrió a la metáfora que plantea el propio cuerpo humano: la simetría de espejo, es decir el concepto de *yanantin* (quechua) o *yanani* (aymara). *Yanantin* significa "par de dos cosas iguales" (que siempre van juntas), pero su campo semántico se aplica a los pares que estando en desigualdad deben ser igualados[96]. Luego, la unidad de las mitades femenino/masculina se hace posible al equipararlas a la simetría del cuerpo humano, visible en el equilibrio entre el lado izquierdo y el lado derecho[97]. Con todo, aún en el modelo cuerpo humano está presente la relación jerárquica entre la izquierda y la derecha, de modo que también en el concepto de *yanantin* subyace la idea de una asimetría y la desigualdad entre los opuestos

[95] Montes s/f.

[96] Platt 1980: 169.

[97] Platt, *op.cit.*, p: 168- 173.

complementarios[98].

En ésta alineación simbólica, social y territorial, pueblo Cariquima es el centro de la *Comuna* o el punto de concentración de los segmentos. Precisamente, si se considera el delineamiento territorial de Cariquima, se observa como se dispone espacialmente a todos los pueblos anexos a guisa de borde, de tal manera que pueblo Cariquima está rodeado por los otros pueblos, como si todos ellos gravitaran en torno a él. Así, la relación entre pueblo Cariquima y los otros pueblos de la *Comuna* es equivalente a la relación jerárquica entre el centro y la periferia. Lo que acentúa la percepción de pueblo Cariquima como el centro de la *Comuna.*

Pero, su significación está asociado al *taypi.* El significado del *taypi* hace referencia al lugar de al medio o central, donde se reúnen las mitades antagónicas del sistema dualista, es pues el espacio donde se encuentran dos elementos *awqa* (enemigos), es decir el lugar donde pueden vivir las diferencias[99]. En otras palabras, el *taypi* evoca la concentración de fuerzas y la multiplicidad potencial, representa a la vez una fuerza centrífuga que tiende a alejar uno del otro los dos términos opuestos y una fuerza centrípeta que asegura la mediación, "en la arquitectura simbólica, del *taypi*, lugar de encuentro, depende todo el equilibrio del sistema"[100].

La distribución espacial de pueblo Cariquima, plantea otra vez que la totalidad es concebida como la relación entre dos términos opuestos y complementarios. La ocupación del espacio en pueblo Cariquima está, en principio, condicionada por la pertenencia a las mitades. De tal modo, los comuneros de arriba están separados de los comuneros de abajo. La línea imaginaria que divide ambas mitades cruza al pueblo de extremo a extremo, con un eje horizontal Oeste/Este, representada por una de las calles adyacentes a la plaza (es la continuación de la carretera que viene desde Iquique y que sigue hasta Chijo). Seguidamente, al sector de arriba

---

[98] Platt, *ibid.*, p. 178ss.

[99] Boysse-Cassagne & Harris 1987: 47ss.

[100] Boysse-Cassagne 1987: 225.

(*Arajjsaya*) le corresponde, por costumbre, el lado derecho; mientras que el sector de abajo (*Manqhasaya*) ocupa el lado izquierdo. No obstante, en la actualidad no parece haber una división absoluta entre ambos sectores, por el contrario, se observan algunas "intromisiones" o "transgresiones" a la frontera imaginaria que divide ambas mitades, de suerte que se encuentran familias de *Arajjsaya* dentro del territorio de *Manqhasaya*, y viceversa. Generalmente, esto se explica por la ausencia de los caciques o *Mallku*, que estaban encargados de mantener y procurar el orden.

Así, como Pueblo Cariquima es a la *Comuna* su *Taypi;* la plaza, la iglesia y la torre – que forman *una* estructura de significación[101] – es a pueblo Cariquima el suyo. Desde el punto de vista espacial, la plaza está situada entre la línea que separa y une a las dos mitades opuestas. Efectivamente, la plaza/iglesia/torre ocupa la posición de al medio, pero no en el medio del pueblo, si no en un extremo (poniente) de la frontera que distingue lo que está arriba de lo que está abajo. Aunque en la plaza no es perceptible ninguna división, la ordenación ritual de los Cariquima divide (también de Este/Oeste) en dos partes la plaza/iglesia/torre (en tanto unidad territorial). No tengo claro si a cada lado corresponde una *saya*, es decir si la ordenación es paralela a las *saya (Manqhasaya/Manqhasaya/Arajjsaya/Arajjsaya)* o, si por el contrario intercambian espacios (*Manqhasaya/Arajjsaya/Manqhasaya/Arajjsaya).* Por la ordenación de otros espacios rituales, por ejemplo, los *Munaypata,* situados precisamente en el extremo opuesto a la plaza, es decir en el oriente, pareciera que la alineación es en forma paralela. En efecto, a cada *saya* le corresponde un *munaypata* situado al final del pueblo, esto es en el borde que empieza al acabar las casas, así el *munaypata* de *Arajjsaya* se haya en el territorio de *Arajjsaya* y viceversa. Asimismo, cuando hay dos *pasiri* a la vez, uno por cada *saya,* la ordenación ritual tiende a distribuir en el lado izquierdo (de frente al Este) a la comparsa de *Manqhasaya* y en el derecho a la comparsa de *Arajjsaya.* En la misma situación, ocurre lo mismo en el interior

[101] Platt 1996: 24.

de la iglesia, que agrupa a unos en un sector y a otros en el contrario.

En verdad, la significación de pueblo Cariquima, en tanto *taypi*, está señalada simbólicamente en la fundación misma. Es significativo el modo en que se explica la fundación de pueblo Cariquima, me refiero particularmente a la forma como es elegido el espacio del futuro emplazamiento. Se recordará que el procedimiento para "fundar pueblo" implicaba el lanzamiento, hasta tres veces, de los *reyes*. En este sentido, es provocativa la semejanza entre la manera como los Cariquima explican el actual asentamiento del centro y los mitos fundacionales del Cusco, que como todos sabemos representaba en el inkario el centro del mundo, desde donde surgía la ordenación (*seqhes*) de todo el *Tawantinsuyu*:

> *"... [Mango Capac] trajo consigo en la mano una estaca de oro, para experimentar las tierras donde llegase. [...] Mama Guaco, que fortísima y diestra era, tomó dos varas de oro y tirólas hacia el norte. La una llegó como dos tiros de arcabuz a un barbecho llamado Colcabamba y no hincó bien, porque era tierra suelta y no bacal; y por esto conocieron que la tierra no era fértil. Y la otra llegó más adelante cerca del Cuzco y hincó bien en el territorio que llaman Guaynapata, de donde conocieron ser tierra fértil. Otros dicen que esta prueba hizo Mango Capac con la estaca de oro que traía consigo, y que así conocieron la fertilidad de la tierra, cuando hincándola una vez en un territorio llamado Guaynapata, dos tiros de arcabuz del Cuzco, por el migajón de la tierra ser graso y denso, aferro de manera que con fuerza no la podía arrancar. Sea de una o de otra manera, que en esto concuerdan todos que venían buscando la tierra experimentándola con un palo o estaca..."*[102].

Luego, uno está tentado a percibir ciertas normas discursivas en la fundación del centro, o elementos que concurren para configurar el significante. La determinación del centro es fundamentalmente una acción con y de la *autoridad*. Respecto a Cariquima, este aspecto queda descubierto por la mención a los *reyes*. De hecho los bastones, *Tata Rey*, fueron el símbolo de la autoridad indígena, los *Mallku* o caciques. Tradicionalmente cada *saya* estaba gobernada políticamente por un *Malku*, de manera que dos *Malku* representaban la autoridad política y religiosa de la *Comuna*[103]. Por lo tanto,

---

[102] Pedro Sarmiento de Gamboa (1572) *Apud* Henrique Urbano, 1981: 69 y 72.

[103] En la actualidad los cargos de *Mallku* no tienen un correlato en la organización política de Cariquima, pero se ejercieron por lo menos hasta principios de los años setenta.

los fundadores míticos del pueblo aparecen en calidad de autoridades en ejercicio, siendo el *Tata Rey* el emblema de la autoridad, los fundadores del pueblo pueden ser identificados como *Mallku*. De manera que todas las acciones que los personajes míticos realizan para la fundación del pueblo están dotadas de legitimidad. No obstante, lo que determina el lugar exacto no es la autoridad de los *Mallku,* si no una característica del terreno: la capacidad de ser *penetrado*. Los *Malkus* recorren ciertos espacios de la *Comuna*, lanzando los bastones *Tata rey,* hasta que finalmente quedan clavados en el actual espacio de Pueblo Cariquima. Es interesante como la memoria destaca esta cualidad de penetración del centro, porque en cierto modo la penetración puede ser asociada alegóricamente con un valor de fecundidad o fertilidad.

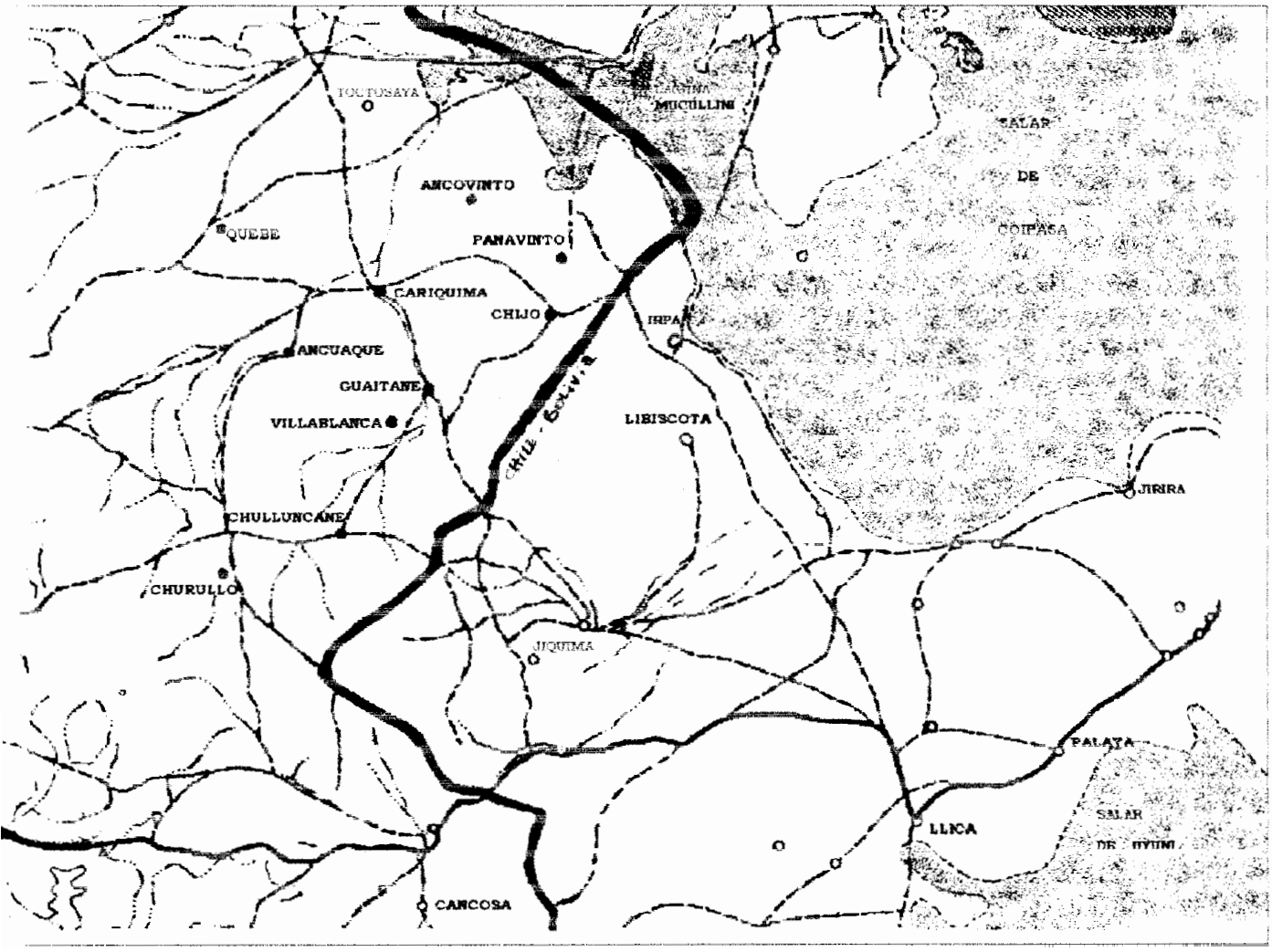
No creo, sin embargo, que la elección del emplazamiento del centro ceremonial se justifique sólo por las razones que el mito quiere poner de manifiesto. A menudo me preguntaba por qué Pueblo Cariquima estaba situado en medio de una *pampa (pampa* Cariquima), desprotegido del viento y del frío; a diferencia de la mayoría de los pueblos de la *Comuna* que están en el borde de alguna ladera o cerro, o en medio de una quebrada. No deja de ser sugestivo el espacio en que se sitúa el pueblo. *Pampa* se traduce generalmente como algo plano, pero también algunos registros lo traducen como "*algo común o universal*"[104]. En este sentido *pampa* es el espacio común, con acceso igualitario[105]. Adviértase, la concordancia entre el significante usado para expresar el significado de pueblo Cariquima. No deja uno de admirar el cuidado en que se disponen los significantes a modo que exista una correlación entre la realidad y el sentido simbólico. Aquí y allá persiste la idea de expresar concretamente el jalonamiento significativo, dejando a ratos de

[104] Platt 1980: 171.

[105] La *pampa* es, por ejemplo, el lugar donde todos tienen acceso para extraer leña, o para extraer barro para hacer adobes, o para construir hornos. Un dato decisivo en este sentido sería verificar el acceso del ganado a las *pampas*. De todos modos, me parece, que el sentido "universal" es siempre atinente a un grupo delimitado, en otras palabras es un espacio común para un universo limitado de personas, que entre ellas tienen acceso igualitario.

ser simbólico para volverse cada vez más real.

MAPA SINOPTICO DE CARIQUIMA.



En la construcción del pueblo, Manqhasaya y Arajjsaya trabajaron juntas, acarreando las piedras con mulas, lo cual duro largo tiempo. Para la construcción de la iglesia y la torre trajeron un arquitecto y luego muralistas, pagados con los aportes de algunos hombres ricos de la comunidad. Mientras se construía la plaza y la iglesia de este nuevo pueblo la gente hacía también sus casas. Las casas eran pequeñas, sin ventanas y con puertas bajitas (como la de los gentiles).

Para la consagración del pueblo se eligieron los Santos Patronos. Anteriormente, había una iglesia más pequeña cuya Santa Patrona era la Virgen de la Presentación, de Andamarca. La iglesia se llamaba Arequipa, sobre esta pequeña iglesia se construyó la actual iglesia y su torre. Más tarde, desde el Perú, trajeron a San Juan Bautista como Santo Patrono. Una vez terminada la plaza, la iglesia, las casas y las calles se reunió nuevamente la gente para ponerle un nombre a éste centro... desde entonces este pueblo se llama Cariquima[106].

Consecuentemente, se apercibe en la construcción de pueblo Cariquima la gramática social del trabajo colectivo. Se distingue en el ordenamiento de los trabajos colectivos dos ejes equidiferenciales y complementarios: uno público, enfocado a la construcción de los espacios y las edificaciones de carácter comunitario, tales como las calles, el cementerio, la iglesia y la torre; otro más privativo, circunscrito al ámbito familiar y doméstico, tal es el caso, por ejemplo, de la construcción de las casas. Cada eje supone una manera particular, por ende diferenciada, de alinear el trabajo. No obstante, en ambos casos el trabajo es solidario. Hay al menos dos formas o maneras de entender el trabajo colectivo, cuanto más diferentes tanto que la ayuda mutua varía el grado de la obligación reciproca. Una, la *m'ita,* turno o faena, implica una obligación colectiva ineluctable, es decir todas las familias que conforman el cuerpo social deben aportar forzosamente, y en igual medida, mano de obra; otra, el *ayni* que obliga sólo aquellos que se han beneficiado con la ayuda de otros a los que, a su vez, deben retribuir en igual manera. Plausiblemente, como ocurre hoy, el turno distingue los trabajos que tienen por beneficiario a todo el grupo social, así, por ejemplo, se organiza la construcción o restauración de las plazas, sedes sociales, cementerios, etc.; en tanto, el *ayni* configura la cooperación como un atributo relativamente voluntario, puesto

[106] Notas de campo 1997.

que el beneficiado inmediato no es todo el grupo, si no una parte de él. Para el techado de las casas (con paja brava), por ejemplo, suele regir el *ayni.*

Acordándome de los rituales, no puedo dejar pasar el hecho que tanto en éstos como en la construcción del pueblo, *ayni* y *m'ita* contrapuntean simultáneamente los contextos colectivos y no, como se pudiera creer, se limita sólo a modos de organizar el trabajo. En los rituales, el turno está presente, principalmente, a través del sistema de cargos religiosos; el *ayni* está por doquier, en la relación del *pasiri* (léase como familia extensa) con: los músicos, el *servicio* (los "sirvientes"), los regalos, las bailarinas, etc. Ambas nociones expresan formas muy distintas de reciprocidad y, si lo que en el *ayni* es cierto en algún grado lo es para la noción de reciprocidad, es decir que la reciprocidad representa una forma de computar la riqueza de un término.

Por último, percibo en la construcción, pero también en el proyecto del pueblo, un manifiesto sentido de opulencia, o si se prefiere un semblante de prosperidad, figurado por la profusión de riquezas, ligada a la búsqueda y consolidación del prestigio, tanto al interior del grupo como fuera de sí. Esto es evidente, sobre todo, en el espacio de mayor sacralidad del centro, a saber la iglesia y la torre. Todo hace suponer que la decoración y ornamentación de la iglesia – cuyas terminaciones ostentan un eminente valor estético - y el campanario implicaron en su momento un alto costo económico. Por ejemplo, se trajeron muralistas de Bolivia, para pintar el interior de la Iglesia de pueblo Cariquima; en efecto, ésta todavía exhibe en sus paredes laterales grandes murales, mayoritariamente representaciones de Santos (ver dibujo). Varios de ellos, parecieran expresar correlaciones específicas, sea con pueblos resonantes para los Cariquima, sea en consonancia con Cariquima misma (v.g. San Roque, San Lorenzo, San Nicolás, San Juan, Santa Rosa, San Antonio[107]). Respecto a las campanas de la Torre, se dice que fueron hechas en Sibaya, traídas a lomo de mulas hasta Cariquima. La campana mayor fue robada hace

[107] Los tres primeros son Patronos de pueblos de las quebradas, correlativamente, de Chiapa, Tarapacá y Sibaya. Todos representan rasgos alusivos para Cariquima. San Roque es el *hermano* del Patrono de Cariquima. San Lorenzo es un Santo poderoso en la zona asociado al fuego. San Nicolás, al menos, es significativo por su asociación a Sibaya. Respecto a los tres siguientes, todos forman o formaron parte del calendario de fiestas colectivas de la *Comuna*.

años, dicen que tenía un sonido inigualable atribuido a la gran cantidad de oro fundido en ella, el cual se obtuvo de las donaciones de todo el pueblo. Sea o no cierto, igualmente es claro que hay al menos una discursividad que hace hincapié en marcar un poderío revelado a partir de la exhibición de riquezas.

En varios relatos míticos de Cariquima la riqueza es un elemento de sentido y en todos, hasta ahora, ella se asocia a la calidad de Señor (autoridad), por ende, resulta un atributo del poder; o a la inversa, el poder de un Señor pasa por la manifestación de su riqueza.

La opulencia es un significante o expresión del prestigio, el que a su vez es un elemento cualitativo de la identidad, por cuanto calibra la posición, las relaciones e intercambios con otros grupos (v.g. Isluga). Por cierto, las fiestas colectivas son también rituales opulentos, puesto que también en ellos está en juego el prestigio de la familia, lo que al fin y al cabo implica la exhibición de riquezas. Por tanto, las fiestas colectivas son también un mecanismo de consolidación del poder, por lo tanto, un medio para establecer diferencias (jerarquía).

A modo de conclusión, a pesar de percibir en la imagen de pueblo Cariquima la memoria de un sentido dimanante de la población indígena, es innegable que hay marcadas huellas de un mundo ya colonizado. A menudo los referentes del pueblo corresponden a la visión que los españoles tenían para significar la civilidad. Así, el *taypi* aymara toma la forma de un pueblo cristiano, expresado en la construcción de la iglesia, el cementerio, en la devoción a Santos Patronos, en la organización cuadrangular de casas y calles. Pero, todos éstos referentes fueron indudablemente resignificados, en efecto, al menos todos ellos están organizados en forma dual, es decir como opuestos complementarios[108]. Parece ser que el imaginario indígena plasmó parte de su particularidad entre las oquedades que le permitían las particularidades

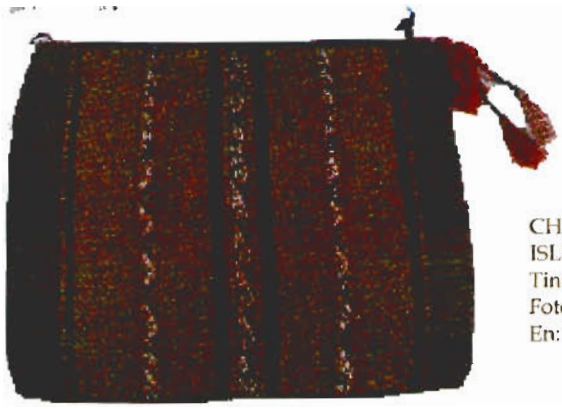
[108] El espacio de los cementerios de pueblo Cariquima - hay dos (el viejo y el nuevo) -, están cada uno divididos entre el territorio de arriba – donde por supuesto se entierran los muertos de *Arajjsaya* – y el territorio de abajo.

españolas, así un mismo espacio puede ser visualizado desde dos modos distintos de significar el espacio.

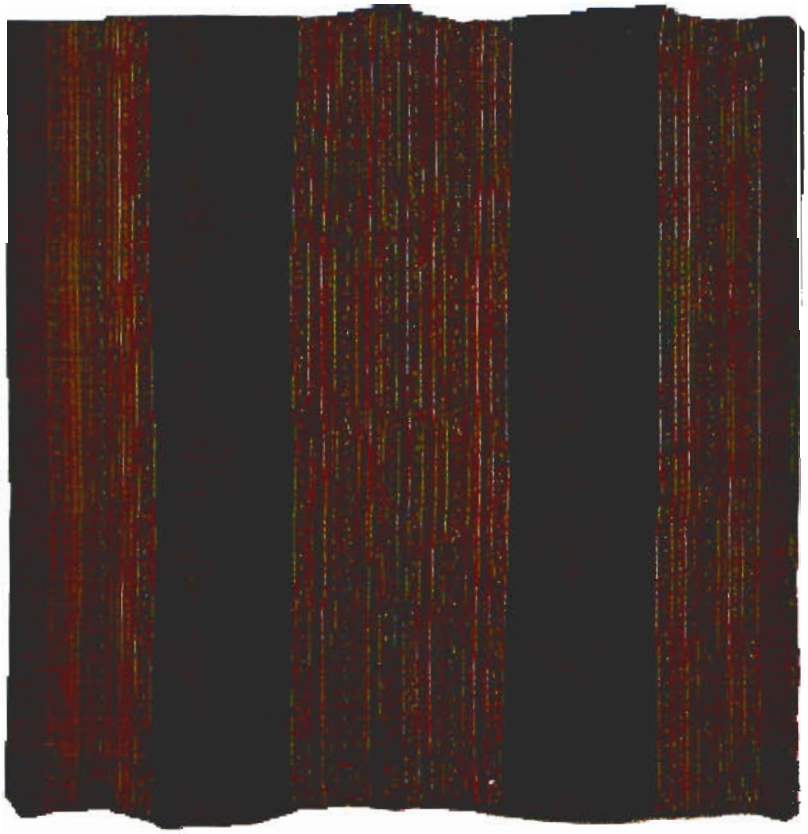
VARA DE CACIQUE (*TATA REY*)
FOTO DE HECTOR GONZALEZ
EN: *LA CULTURA AYMARA. ARTESANÍAS TRADICIONALES DEL ALTIPLANO.*

VASOS DE LIBIACIÓN
ISLUGA
Foto colec. MChP
En: *Colores de América.*

INKUÑA
ISLUGA
280 X 290 mm.
Foto 2170. Colección del MChP
En: *Colores de América.*



CHUSPA
ISLUGA
Tintes naturales. 145 x 190 mm
Foto Colec. MChP
En: *Colores de América.*



LLIJLLA
ISLUGA
960 x 980 mm
Foto 1865. Colec. MChP
En: *Colores de América.*

II RITUALES COLECTIVOS.

IGLESIA DE ANCUAQUE (FOTO DE RICARDO VARGAS)

Introducción.

La vida colectiva en Cariquima adquiere un contraste notable con la llegada del tiempo festivo. De cierta manera los pueblos se transforman radicalmente con la celebración de las fiestas colectivas. Habitualmente, los pueblos son espacios que concentran un número bastante reducido de gente. Entonces la vida se ordena acorde al ritmo de las actividades productivas que permite el medio, es decir, en función al pastoreo, las labores agrícolas (siembra, riego, aporque, cosecha, etc.), el procesamiento de los alimentos (v.g. quínoa, papas, charki), las labores textiles. En general, es un tiempo de calma relativa, la gente vive ordinariamente ensimismada en sus propios quehaceres, circunscritas a las esferas domésticas y familiares. Es el tiempo en que las relaciones sociales quedan reducidas al mínimo, debido al trajín propio de las labores agropecuarias, que a fuerza obliga a una mayor dispersión de los comuneros, que están en constante mudanza entre sus viviendas en el campo, los pueblos anexos o pueblo Cariquima.

Pero, para la celebración de las fiesta colectivas la gente de Cariquima que no vive en forma permanente en el altiplano, los *ausentes*, comienza a llegar a tal o cual pueblo; la vida colectiva adquiere entonces una nueva fisonomía, una mayor vitalidad producida por una vida social más intensa y numerosa. La diferencia es tan sabrosa como abrupta, las fiestas irrumpen la vida cotidiana con un sinfín de actividades colectivas. La música, el baile, las comidas, los intercambios, ponen de relieve la cooperación, la alianza, la solidaridad y la reciprocidad a escala comunitaria.

En adelante, este trabajo se propone abordar diversos rituales celebrados en Cariquima, particularmente aquellos que al ser cíclicos (o anuales) conforman el calendario ceremonial de la *Comuna*. Sin embargo, cabe aclarar que varias fiestas del ciclo ceremonial de Cariquima han quedado fuera de ésta tesis, principalmente aquellas particulares de los pueblos anexos.

Las fiestas calendáricas son rituales colectivos puesto que tienen como objetivo el "bienestar de la colectividad, lo que quiere decir casi siempre de la COMUNIDAD"[109]. Adviértase que lo colectivo del ritual se refiere al propósito o fin que éste se ha propuesto y no necesariamente al número de participantes, que pueden ser a veces unos pocos, pero que siempre lo realizan *para* la colectividad[110] (Cf. Con la víspera de la fiesta de la Candelaria). En concordancia con la organización segmentaria de Cariquima, es posible distinguir entre aquellas fiestas celebradas por toda la *Comuna* y aquellas celebradas particularmente por los pueblos anexos.

El calendario ceremonial, a pesar que reconoce en la *duración* la regularidad de ciertas secuencias temporales, por estar sujeto a la rotación de los cargos religiosos – que constituyen a su vez un ciclo ritual en la vida de las personas -, suele ocurrir que hay años y años que una o varias fiestas calendáricas no se celebran, por estar el cargo - alférez por antonomasia - vacante o postergado al siguiente o subsiguiente período. Ciertamente, la celebración de las fiestas calendáricas dependen de las condiciones singulares del momento, que en Cariquima se relacionan directamente con las posibilidades de ejecución por parte de los pasantes o *pasiri*, puesto que son ellos quienes organizan, financian y ofician los rituales colectivos. Desde luego, si una fiesta no tiene pasante del cargo se pospone hasta que algún comunero decide "tomar" el cargo o, a veces, es la propia comunidad, como colectivo social, la que asume la organización y el costo de la fiesta. Por lo mismo, conviene ser prudentes respecto a la observación de los ciclos rituales, ya que al parecer la no celebración de una fiesta no conlleva en todos los casos una desaparición definitiva. Por ejemplo, en 1998, se celebró, tras cinco años sin realizarse, la fiesta patronal de Villablanca (Santa Rosa); lo mismo pasó en Ancuaque con la fiesta a la Virgen de la Candelaria. Puede ser que de

[109] Ina Rösing 1996: 62.

[110] Ina Rösing, *loc.cit.*

pronto la comunidad decida retomar alguna fiesta o algún ritual y ésta vuelva a aparecer en el ciclo ceremonial, quizás no como antes, pero destacando algún aspecto religioso que la comunidad juzga trascendente. Por lo tanto, la estructura del calendario ritual no es de ningún modo rígida, estática o necesariamente idéntica de un año a otro[111].

Desde luego, el calendario festivo de Cariquima, como en otros tantos lugares de los Andes, presenta la peculiaridad de acompasar el tiempo festivo conforme al calendario cristiano (gregoriano) de fiestas. Pero, también de acuerdo al ciclo agrícola del altiplano y el antiguo calendario astronómico.

Bien cabe mencionar, que en el registro del tiempo en el calendario ceremonial es posible percibir ciclos yuxtapuestos, estructurados en concordancia con éste, tal es el caso de la música que, a pesar de ser inseparable al ciclo ritual, posee la virtuosidad de ordenar el tiempo rítmica e instrumentalmente.

[111] Victoria Castro da cuenta que para los pueblos de la subregión del río Salado, el calendario de fiestas patronales también posee cierta rigidez y flexibilidad (1997: 308). Sin embargo, su observación no detalla de qué manera o en qué aspecto resulta ser flexible el calendario ceremonial de ésa zona. Por lo que no es posible aventurar ninguna otra apreciación relevante.

El Calendario Ceremonial de Cariquima.

La manera de pensar el tiempo y el espacio es una variable cultural y es un atributo constitutivo de la identidad particular de un grupo social, por cuanto condensa un discurso sobre el mundo y las cosas. La percepción del desarrollo temporal, mediante la cual se aprehende intuitivamente la noción abstracta de tiempo, no es posible más que en el ordenamiento de un acontecimiento en relación con otro, definiendo un corte entre un *antes* y un *después*, evaluando la *duración* distanciando dos momentos[112]. Existen diferentes modalidades del tiempo social, los rituales son una de otras tantas maneras de computar temporalidades diferentes, en la medida que suceden en momentos determinados del año y dependen de temporalidades cíclicas particulares[113]. La alineación de secuencias rituales fijas define ciclos de *vueltas*, teniendo cada una sus atribuciones y marcas simbólicas, su relación con periodos particulares del año y tipos de actividad ritual[114].

También, el calendario ritual de Cariquima es un modo de computar y representar el tiempo. Este está en consonancia con el ciclo agrario y ganadero, determinado por los cambios de estación propios del altiplano. Ahora, a causa de la imposición del catolicismo la mayor parte de las fiestas colectivas están enmarcadas en conformidad al calendario cristiano. Sin embargo, me parece que el ordenamiento profundo del calendario ritual de Cariquima sigue estando determinado por la representación aymara del tiempo y el espacio.

En el calendario ceremonial de Cariquima antes de la década del sesenta, la apertura del ciclo ceremonial comenzaba el 1 de enero, fecha

---

[112] Bonte e Izard, *op.cit.*, p. 703.

[113] Bonte e Izard, *ibid.*, p. 704.

[114] Bonte e Izard, *ibid.*, p. 704.

que da inicio al año en el calendario cristiano (véase cuadro 1). En ésta ocasión se celebraba el ritual de investidura de la máxima autoridad de la *Comuna*, los caciques o *Mallku;* cargo rotativo cuya duración era precisamente un año. De modo que el comienzo de un nuevo año estaba marcado por la renovación de la jefatura política de la *Comuna*.

Consecuentemente, el ciclo ceremonial se cerraba en diciembre. Aunque los datos no son coincidentes, pues algunos comuneros me señalaron que la clausura del ciclo ceremonial se realizaba durante la fiesta de Santa Bárbara y otros me indicaron que se hacía durante la fiesta de San Juan, de todos modos el tiempo en que se clausuraba el ciclo ceremonial es cercano al solsticio de diciembre. El solsticio de diciembre marca en el altiplano el cambio de la estación seca a la estación húmeda. Seguidamente, las plantas y los cultivos comienzan a brotar en las *pampas* y chacras; las labores agrícolas se centran en el riego de los sembrados, que a veces suele tener implicaciones colectivas (*ayni*). Más o menos, desde febrero hasta abril es época de cosecha de quínoa, papas y habas, principalmente. De allí que la Fiesta de la Candelaria, el Carnaval, Semana Santa, Nuestra Señora de los Dolores, estén estrechamente relacionadas con la maduración y cosecha de los cultivos. Se notará que en éste tiempo el agua es fundamental para los sembradíos, por esto durante este lapso (Febrero-abril) es realizado el ritual para llamar la lluvia. Sin embargo, no tengo claro sí éste constituía o constituye un ritual de intensificación o más bien de coyuntura. De lo que sí estoy relativamente segura, es que los rituales de la estación lluviosa de una u otra manera evidencian su relación con el agua.

De igual manera, este tiempo (desde diciembre hasta febrero, más o menos) es concordante con la fase de apareamiento y alumbramiento del ciclo reproductivo del ganado doméstico. La maduración de los cultivos trae aparejado un pastoreo más intenso, hay que cuidar constantemente que los animales no ingresen a las chacras a comerse el sembrado. Por ambas razones la mayor parte de los pastores que durante el invierno se asientan en los valles o ciudades de la Primera Región se

trasladan a sus estancias altiplánicas para cuidar sus tropas de llamos o alpacos. El ciclo ganadero queda expresado en el ciclo ritual por el floreo, celebrado por los dueños de ganado cada dos o tres años. Este ritual está destinado a la abundancia y prosperidad de las tropas familiares.

Después de abril comienza la estación fría y con ella las heladas y la preparación de *chuño*. Junio marca el solsticio de invierno, precisamente la fiesta del patrono de Cariquima cae el 24 de junio, de modo que no resulta difícil asociarla al solsticio, cuanto más por haber sido desde tiempos prehispánicos ocasión de gran relevancia ritual (v.g. los Inka celebraban éste solsticio con la fiesta del *Inti Raimi*).

Es interesante que la fiesta de San Santiago haya sido celebrada simultáneamente por varios pueblos, pues como se sabe, Santiago está asociado al rayo[115]. Dentro del ciclo agrícola parece estar vinculado con los periodos de siembra, que se extiende desde julio hasta septiembre (pudiéndose extender hasta noviembre). Nótese que en este periodo abundan las fiestas patronales en los pueblos *ayllu,* lo que sugiere que los Patronos son consonantes con los tiempos de siembra (que dependen del microclima particular) de cada pueblo. Así, por ejemplo, Villablanca celebra sus fiestas Patronales durante agosto y septiembre; Chijo sitúa las fiestas patronales en julio, lo que no es extraño ya que éste pueblo es uno de los más abrigados de la *Comuna,* lo que permite una siembra adelantada, que en otros pueblos se hace imposible por la mayor intensidad de las heladas.

La disposición anterior sugiere que el calendario de fiestas de Cariquima está organizado de acuerdo a los tiempos de siembra, cosecha, riego y preparación de la tierra propios del ciclo agrícola específico de cada pueblo. En otras palabras, los ritmos del calendario agrícola varían de pueblo en pueblo, acorde a las características climáticas propias de

---

[115] Gisbert 1980; Rösing 1996; Girault, *op.cit.*; Tschopik 1968.

cada lugar. Generalmente, las fiestas Patronales de los pueblos determinan los hitos que alinean y definen los tiempos del ciclo agrícola. Desde luego, éstas fiestas son particulares a la circunscripción del pueblo, sin perjuicio que puedan participar miembros de otros pueblos en calidad de *visitas*. Por lo tanto, éstas fiestas acentúan la cohesión y los intercambios recíprocos de una parte de los miembros de la *Comuna.*

Por otro lado, están las fiestas que involucran a la totalidad de los miembros de Cariquima. Es sobresaliente que éstas fiestas sean aquellas celebradas en el *Taypi* o centro de la *Comuna*, es decir en Pueblo Cariquima. Puesto que se puede plantear, a modo de hipótesis, que el calendario de fiestas está dispuesto de la misma forma como es delineado el espacio social: ramificado en la periferia y alineado en un centro, con implicancias de totalidad. Nótese, que la distinción entre centro y periferia implica un movimiento inverso de la acción ritual de la *Comuna,* las fiestas de la *marka* son rituales centrípetos, en la medida que dirigen la acción ritual hacia el *taypi*; en tanto, las fiestas de los pueblos provocan un movimiento centrífugo, ya que dirigen la atención ritual hacia la periferia. A propósito de la alineación de los santuarios Macha, tales como Torre *Mallku,* iglesia y calvarios, Platt señala que "el resultado es un 'sistema planetario' doble compuesto por un santuario central y otros periféricos: la iglesia parroquial está rodeada por sus anexos, y éstas a su vez por los calvarios"[116]. Por cierto que en Cariquima, también es posible apreciar la organización concéntrica de los Santuarios: en todos los pueblos los calvarios rodean la iglesia/Torre, abarcando prácticamente todos los flancos; luego, por la disposición territorial de Pueblo Cariquima efectivamente se observa que es un centro rodeado por los pueblos anexos, de tal manera que la Iglesia/Torre/Plaza de Pueblo Cariquima aviene en ser el punto de gravitación de todos los santuarios de la *Comuna.*

---

[116] 1996: 24ss.

Hay momentos del ciclo agrícola que adquieren una significación particular. Así pues, pareciera que las fiestas en épocas de labranza, siembra y riego son gestionadas de modo particular por cada pueblo; en tanto, que la cosecha es celebrada conjuntamente por todos los pueblos (Carnaval) en el *taypi* de la *Comuna*. Tengo la impresión que las fiestas celebradas en el *taypi* tienen una relevancia política muy marcada, me parece que ellas son la ocasión en que la totalidad */Comuna/* es recreada y animada ritualmente. Huelga decir, que la totalidad está pensada como la unión y la división de los términos opuestos y complementarios, es decir las *saya*, entonces el *taypi* se configura como el espacio que mediatiza el encuentro de los contrarios.

Quizás porque el *taypi* está así de relacionado a la dualidad, los solsticios estaban destinados a ser fiestas de Pueblo Cariquima. El solsticio es denominado en aymara *Vilcakuti,* que significa la "vuelta del sol". El campo semántico del término *kuti* expresa la idea de un continuo contrapunto entre dos términos simétricos, puesto que divide el año en dos mitades iguales y opuestas: "A un sol que crecía cotidianamente de junio a diciembre, se opone un sol que decrece a diario de enero a junio"[117]. *Kuti*, sin embargo no es una mera alternancia entre opuestos, va más allá, pone de relieve la idea de un vuelco total, una inversión completa. Así, por ejemplo, el *Vilcakuti* se refiere a la revolución que hace el sol al invertir su ciclo creciente en decreciente, o en inversa, de decreciente en creciente[118]. Si bien en los solsticios el año se divide en dos mitades iguales, la relación entre los opuestos día y noche, luz y sombra, es dispar, los opuestos están en continuo desequilibrio (v.g. en el solsticio de verano los días son más largos que las noches). Sin embargo, el propio ciclo durante los equinoccios logra que la oposición de los contrarios esté en una relación de *paridad*, de equilibrio, de igualdad. En

[117] Bouysse-Cassagne 1987: 201.

[118] Bouysse-Cassagne, *loc. cit.*

lengua aymara el vocablo para denominar el equinoccio es *chicasi pacha*, que significa "el tiempo en que las mitades se hacen iguales"[119], pues, día y noche tienen la misma duración. Por lo tanto, al tiempo que un par simétrico alterna continuamente en un plano de igualdad, otro par de oposiciones (día / noche) alterna asimétricamente. La igualdad de los términos asimétricos del solsticio se produce precisamente en *medio* del recorrido solar, es decir, durante los equinoccios[120].

En términos simbólicos, cada mitad del año queda connotada por la adición de otro par de opuestos complementarios, que corresponden a la distinción de lo masculino y lo femenino, el primero normalmente se atribuye a la mitad que abarca desde junio a diciembre, el segundo a la mitad que va desde diciembre hasta junio. A su vez, éstos son significados por la oposición dual de las estaciones del año. De tal manera, la mitad masculina se asocia a la estación seca y fría, representada por el sol (*Tata Inti*) y vinculada al concepto de *Tatapacha*[121]; en tanto, que lo femenino está vinculado a la estación lluviosa y cálida, asociado a la Luna (*Mama Killa*) y la *Pachamama*[122].

Los patronos de Pueblo Cariquima son San Juan Bautista (24 de junio/24 de noviembre[123]) y Santa Presentación (21 de diciembre). Sin

---

[119] Bouysse-Cassagne, *loc. cit.*

[120] Urton (1976,1981) ha demostrado no sólo que los aymara y quechua tenían un sistema astronómico de alta precisión para los cálculos de los ciclos astrales, sino que además éste sistema fue pensado de la misma manera como se organiza el curso de los ríos, la sociedad y el mundo, es decir en dos mitades opuestas, separadas y unidas por un centro.

[121] Baumann 1996: 21ss.

[122] Respecto al antiguo calendario Inka, Urbano señala que éste también era significado por el sol y agua: "La representación andina del tiempo y del espacio en la fiesta se edifica en torno a dos símbolos mayores, *Inti* y *Viracocha*, que se expresan en otros símbolos: *Guaman, amaru* y *puma*. En el espacio los dos primeros dominan el cielo y los otros están vinculados a las cumbres de los cerros, a los cerros o a los valles; Entre todos controlan el centro y la periferia. En el tiempo los ciclos de *Inti* alternan con los de *Viracocha*, y la lucha entre uno y otro no se apaga nunca; La guerra es el fruto de esta imposible conciliación hasta el momento de una victoria aparentemente definitiva pero precaria. En este último caso, el ciclo de alternancia queda quebrado y es el inicio de un nuevo orden edificado sobre las ruinas: Es un *Pachacuti*." (1974: 16)

[123] Según dicen, la fiesta de *Tatita* San Juan se realizaba dos veces al año, puesto que en junio el párroco no podía asistir, de modo que en noviembre la fiesta se volvía a

embargo, por razones que desconozco la Santa Patrona fue cambiada con posterioridad por Santa Bárbara[124] (4 de diciembre). Se notará entonces que las fiestas patronales de Pueblo Cariquima, quedan comprendidas en el tiempo de los solsticios[125]. La oposición sexual de los Santos patronos me dan la impresión que tal vez lo que se pretende es destacar la oposición entre ambas mitades del año, a partir de una representación femenina y otra masculina.

También los Isluga marcan simbólicamente el solsticio de diciembre con la fiesta del Santo Patrono de la *Comuna,* Santo Tomas, por consiguiente, la mitad lluviosa del año, asociada a la germinación y el florecimiento de la tierra, queda representada como masculina. Comparado con Cariquima hay una oposición, indicada en la inversión de los significantes femenino y masculino, en la representación de las mitades del año. En tal perspectiva, me parece que presenciamos un juego de sutiles contrastes entre ambas *Comunas,* con el efecto de acentuar la identidad particular de cada una. Ello también sugiere que los sistemas de representación simbólica guardan la posibilidad de ser apresados y replanteados por los grupos que son afines a ellos.

En Cariquima, como en otras tantas comunidades andinas, la música es otra forma de computar el tiempo social, puesto que cada ritual posee una música determinada es posible percibir el transcurso del tiempo de acuerdo al ritmo musical. Asimismo, los instrumentos musicales tienen una determinada *duración* en el tiempo, definida por secuencias temporales cíclicas que ordenan la puesta de escena de unos y la retirada de otros[126]. En consecuencia, ritmo e instrumentos se

---

realizar con la asistencia del cura.

[124] Tras la representación cristiana de Santa Bárbara, los aymara reconocen la antigua deidad andina del rayo – *Illapa* – (Rösing 1996: 155, nota 20), al igual que lo hacen en la Santiago el mayor (Rösing, *loc.cit.*).

[125] En la actualidad sólo es celebrada la fiesta de *Tatita* San Juan en el mes de noviembre.

[126] R. Martínez 1996.

transforman en el significante del tiempo y el espacio.

Cantar, bailar y tocar están entrañablemente asociados a las ocasiones festivas, tales como las épocas de siembra y cosechas, las celebraciones familiares y bodas, fiestas comunitarias en honor a los Santos Patronos y otras ocasiones específicas de cada *ayllu*[127]. Cada uno de éstos acentúa sólo un aspecto del comportamiento musical, es que éstos tres términos son complementarios y configuran un todo en sonido, movimiento y expresión simbólica[128].

El comportamiento musical es consubstancial al contexto ritual y a los ciclos anuales. Hacer música y cantar están determinados por los ciclos agrícolas de las dos mitades del año; la época de lluvia y la época seca. Las estaciones también determinan, en general, el uso de instrumentos, melodías y danzas[129]. Los instrumentos que están correlacionados a la estación lluviosa son principalmente las flautas de madera, tales como *pinkillo, tarka/anata, pututo, charka*, que son tocados desde Todos los Santos hasta carnaval (febrero a marzo). Éstos simbolizan lo femenino en el ciclo anual, principalmente la irrigación, el comienzo fértil después de la quietud y el tiempo seco, ellos expresan la alegría por causa de estar brotando las semillas y la cosecha. La conexión de éstos instrumentos con el elemento de agua está acentuada por el hecho que ellos son al mismo tiempo llenados con agua antes de producir los sonidos. Por la imposición del calendario de fiestas cristianas ellos están vinculados a numerosas fiestas de la virgen María, celebradas durante la estación lluviosa (p.e. Candelaria)[130].

En contraste, los instrumentos de la estación seca – *siku, kena, lakita, lichiwayu* – están hechos con duro bambú. Éstos instrumentos están asociados a lo masculino, representado también por el sol y son tocados en la otra mitad del año (*Corpus Cristi*) en numerosas fiestas a

---

[127] Baumann 1996: 19ss.

[128] Baumann, *op.cit.*, p. 19.

[129] Baumann, *ibid., p.* 17ss.

[130] Baumann, *ibid., p.20,21.*

Santos particulares.

Los instrumentos de viento tocados en un conjunto (*tropas*) normalmente pueden dividirse en tres grupos musicales: las *tropas* de zampoñas (*siku, lakita*), los conjuntos de flauta de madera (*pinkillo, tarka*) y los conjuntos de flautas de bambú (*Kena*). Pero, en referencia al acompañamiento rítmico también podrían dividirse en conjuntos de flautas con tambores y conjuntos de flautas sin tambores[131].

Por lo demás, la música revela una peculiar manera de pensar o comprender el mundo, puesto que en ella se articulan complejos significados cosmológicos[132]. En efecto, la dualidad y la oposición complementaria están expresadas musicalmente, en la ordenación de las *tropas* y en la composición musical[133].

[131] Baumann, *ibid., p. 17.*

[132] Layme 1996: 113; R. Martínez 1996; Bouysse-Cassagne *et.al.* 1987; G. Martínez 1996 ; Baumann 1996; Sánchez Canedo 1996: 83

[133] Layme 1996; R. Martínez 1996; Baumann 1996; Sánchez Canedo 1996.

Cuadro 1: Calendario de Rituales Colectivos en la Comuna Cariquima[134]			
Fecha	**Fiesta**	**Descripción**	**Pueblo**
1 - enero	*Katunires*	Investidura del cargo de *Mallku* o cacique	Cariquima
2 - febrero	Candelaria	Fiesta Patronal	Ancuaque. Waitane Templancia
Movible (40 días antes de sem. Sta.)	Carnaval	Celebracion de las primicias agrícolas y la cosecha.	Cariquima
Abril (movible)	Semana Santa		Cariquima
20 - abril	Nuestra Señora de los Dolores	Fiesta Patronal	Chijo
1 - mayo	San Felipe	Fiesta patronal	Chijo
3 - Junio	San Antonio	Fiesta Patronal	Chijo ¿Ancuaque?
Junio	*Corpus Cristi*		Cariquima
24 - Junio	San Juan	Fiesta Patronal de Cariquima	Cariquima
16 - julio	Virgen del Carmen	Fiesta Patronal	Chijo
21 - julio	San Santiago	Fiesta Patronal	Quebe Waitane Ancuaque Templancia Chijo
30 - agosto	Santa Rosa	Fiesta Patronal	Villablanca Waitane
5 - *Septiembre*	*San Miguel*	*Fiesta patronal*	Villablanca
1 - noviembre	Todos los Santos	Fiesta para los difuntos	Cariquima/Villablanca Chulluncane (donde se hayan los cementerios)
24 - noviembre	San Juan	Fiesta Patronal de Cariquima	Cariquima
4 - diciembre	Santa Barbara	Fiesta Patronal de Cariquima	Cariquima
21 - diciembre	Santa Presentación	Fiesta patronal de Cariquima	Cariquima

[134] Los cuadros sombreados corresponden a las fiestas que hasta ahora son celebradas en Cariquima.

Calendario de Cargos Religiosos.

Como dije anteriormente, el sistema de cargos también ha sufrido un detrimento. Tradicionalmente, los cargos religiosos constituían un ciclo ceremonial en la vida de una persona, puesto que cada persona debía cumplir con cada uno de los cargos durante su vida. El ordenamiento temporal en este ciclo personal, respecto a Cariquima, me es desconocido en gran parte; por esto me permito a veces recurrir a la información disponible acerca de éste mismo, pero en referencia a Isluga, que sin duda ha quedado mejor documentada en los diversos trabajos de investigación.

Es posible vislumbrar en el sistema de cargos religiosos la organización de un sistema de turnos entre los miembros de la *Comuna,* las mitades y los pueblos de cada mitad[135], por cuanto los cargos – antes más que ahora – alternan durante el año entre las mitades, es decir, por ejemplo, que si *Manqhasaya* dispone en una fiesta *Arajjsaya* lo hará en la siguiente.

Como se desprende del propio calendario ceremonial de la *Comuna*, cada año se elegían dos caciques o *Mallku*, que eran la cabeza y la autoridad de cada *saya*. En Cariquima el cargo era:

> *"Nombrado por la propia comunidad entre sus miembros más respetables en forma democrática y unánime. Duraba en su cargo un año siendo nombrado en pascua. Durante el mes de enero salía a recorrer su jurisdicción, dándose a conocer y ejerciendo su autoridad, recomendando respeto a las costumbre y castigando físicamente a los niños que se portaban mal a petición de sus padres, el respeto y la obediencia a los mayores, cumplir fielmente con las leyes de la comunidad. El símbolo de su mandato era un bastón de madera adornado de plata, llamado 'tata rey', con el cual andaba siempre y cuando llegaba a una casa de visita en uso de sus atribuciones, se colgaba en un lugar destacado. El cacique vestía siempre con poncho y portaba un lazo de cuero trenzado que*

[135] Platt 1996: 29ss; Provoste 1976.

usaba para castigar a los niños y a veces a las personas mayores cuando la comunidad así lo recomendaba, en especial de faltas graves como robo, adulterio, etc. En las fiestas religiosas, que eran numerosas, tenía un papel destacado haciendo cumplir los ritos y las ceremonias correspondientes. También debía aportar licor y hojas de coca para las fiestas. Se encargaba cada año que no faltaran las personas que pasarían cargo."[136]

Rievière describe en forma casi idéntica las funciones y los emblemas de los *jilakatas* de Sabaya:

"Durante el año que dura su cargo, el jilaqata *lleva el nombre del* Mallku *de su* estancia *de origen y su esposa el de la* T'alla. *En cuanto al caciques es llamado* Tata Sabaya *y su esposa Rosa Kalderana. Estas autoridades son 'poseídas' por su* mallku *o* t'alla, *investidos por la fuerza, el 'espíritu' de la divinidad. El origen de sus cualidades así como el reconocimiento social de sus funciones y poderes se apoya sobre signos materiales y sobre otros que no lo son, y también sobre recorridos rituales que efectúan a partir de referencias míticas constantes. Los* jilaqata *(y el cacique) entran en función el primero de enero de cada año. Su entronización se estrena con diversos rituales y con la imposición de las insignias de poder....Visten las insignias de sus funciones: poncho y chuspa ceremoniales, chicote, bastón de mando (o San José), bufanda de lana, chhaqi (q'ipi 0 bulto)... Durante el año que dura su cargo, el* jilaqata *no puede quitarse su poncho en público... A lo largo del año, cada una de estas nuevas autoridades es responsable de un ritual específico, relacionado con la 'suerte' de la comunidad y más en particular con el ciclo agrícola. En enero, el cacique abre el ciclo ritual con la wilancha (sacrificio de una llama)... Durante los días que siguen, los* jilaqata *hacen la 'vuelta' de su ayllu respectivo, reconociendo los mojones y visitando las estancias que lo componen. Esta vuelta les permite afirmar su poder y control simbólico sobre la población de la cual ellos serán, en el transcurso del año, los 'pastores' (awatiri).*[137]

En Cariquima e Isluga la autoridad la representa sólo el cacique, al parecer nunca hubo *jilakatas* como autoridades[138]. De allí que a veces lo que en Sabaya está distribuido entre las dos autoridades, en Cariquima está más bien junto en la figura del cacique.

Las anotaciones de Gabriel Martínez sobre los caciques de Isluga quizás puedan darnos una idea más acabada de lo que éste cargo

---

136 Antonio Moscoso Mamani (comunero de Chijo) 1986: 15.

137 *Op.cit.*, p. 18,19.

138 G. Martinez 1975.

representaba en Cariquima. En Isluga, ya en los años setenta, la autoridad de los *Mallku* había perdido la mayor parte de sus atribuciones en la jefatura política-administrativa, pero su autoridad en los rituales todavía tenía vigencia[139]. Es el cargo más oneroso y pesado, debe proveer los gastos en comida, bebida, oficios religiosos, etc. para toda la comunidad durante las cinco fiestas más importantes del año, en especial la fiesta patronal de Isluga[140]. Presidían los *cabildos* (asambleas) después de cada fiesta grande, destinados a discutir asuntos de interés colectivos, la evaluación de las faenas y el cumplimiento de las responsabilidades[141]. Son elegidos por unanimidad, pero con la peculiaridad que una *saya* elige el *Mallku* de la *saya* opuesta[142]. Asumir la autoridad del cacique culminaba el ciclo de cargos religiosos que todo hombre debía cumplir a lo largo de su vida en comunidad.

En suma, los cargos religiosos en general, y en particular el del cacique, están entretejidos con funciones y atribuciones políticas y morales por una parte, y por otra, están estrechamente unido a las divinidades locales, en especial a los *uywiri* de la comunidad.

Aunque no estoy muy convencida, algunos comuneros de Cariquima me señalaron que el cargo de mayordomo iniciaba el ciclo ceremonial de cualquier pareja. Van Kessel, menciona que el cargo de mayordomo duraba tres años consecutivos. Entre sus obligaciones estaba cuidar al Santo y sus pertenencias (ropas, andas, ofrendas y adornos). Durante la fiesta tenía la atribución de dar comida a todos los participantes el día grande, pagar y alimentar un conjunto musical[143].

---

[139] G. Martínez, *op.cit.*, p. 409.

[140] G. Martinez, *Loc. cit.;* Provoste 1976: 42.

[141] G. Martinez, *op.cit.*, p. 410

[142] G. Martínez, *Ibid,* p. 410, 411.

[143] Van Kessel 1991: 50 ss.

Este mismo autor señala que el cargo de alférez duraba (y dura) un año. Entre sus atribuciones tenía que costear el viaje, alojamiento y la comida del *sacerdote, del cantor y de un grupo musical, además de* ofrecer *comida a todos los participantes* el día grande[144].

Mi idea, luego de leer las anotaciones de campo de Van kessel, es que alférez y mayordomo formaban una unidad ritual, como contrarios complementarios en el sistema de la dualidad. En la relación ritual entre los alféreces y mayordomos está tejida una compleja 'red de reciprocidades complementarias concomitantes a los intercambios simbólicos entre las *saya.* De entrada cabe pormenorizar que cuando el alférez pertenecía a *Manqhasaya* el mayordomo correspondía a *Arajjsaya*, luego en la próxima fiesta se invertía el orden alternando los cargos entre las *saya*, de tal manera *Manqhasaya* disponía el mayordomo, mientras que *Arajjsaya* el alférez.

Por último está el cargo de fabriquero. Provoste, en Isluga, lo consideraba el único servicio especializado, "que entre sus muchas funciones, como cuidar la iglesia de Isluga y oficiar en ceremonias, tiene a su cargo hacer oraciones por los difuntos. Servicio por el cual los parientes le dan quínoa, carne, maíz o papas"[145]. Al parecer es un cargo radicalmente diferente al resto de los cargos religiosos. El contraste más notable radica en que mientras el resto de los cargos son pares – ya sea a nivel de las *saya,* ya sea al de los pasantes – marcados por la oposición femenino/masculino (a la que se suman otras tantas más, como arriba/abajo, izquierda/derecha, etc.), el cargo de fabriquero – según Van Kessel – es individual y masculino[146]. Plausiblemente ello derive de la

---

[144] *Op.cit.*

[145] 1976: 58. Lamentablemente, Provoste no señala en que ocasiones el fabriquero oficiaba las oraciones a los muertos. Puede que se esté refiriendo a la fiesta de Todos los Santos, ya que en ésta fiesta a los rezadores –que hoy en día se conocen en Cariquima como "maestros de ceremonias" (empero, sin ninguna asociación a los fabriqueros) - van de tumba en tumba orando a los difuntos, a cambio reciben dulces, panes, bebidas, carne, quínoa, etc., por parte de los familiares del muerto.

[146] Van Kessel, *ibid.*

Este mismo autor señala que el cargo de *alférez duraba (y dura) un* año. Entre sus atribuciones tenía que costear el viaje, alojamiento y la comida del sacerdote, del cantor y de un grupo musical, además de ofrecer comida a todos los participantes el día grande[144].

Mi idea, luego de leer las anotaciones de campo de Van kessel, es que alférez y mayordomo formaban una unidad ritual, como contrarios complementarios en el sistema de la dualidad. En la relación ritual entre *los alféreces y mayordomos está tejida una compleja red de reciprocidades complementarias concomitantes a los intercambios* simbólicos entre las *saya*. De entrada cabe pormenorizar que cuando el alférez pertenecía a *Manqhasaya* el mayordomo correspondía a *Arajjsaya*, luego en la próxima fiesta se invertía el orden alternando los cargos entre las *saya*, de tal manera *Manqhasaya* disponía el mayordomo, mientras que *Arajjsaya* el alférez.

Por último está el cargo de fabriquero. Provoste, en Isluga, lo consideraba el único servicio especializado, "que entre sus muchas funciones, como cuidar la iglesia de Isluga y oficiar en ceremonias, tiene a su cargo hacer oraciones por los difuntos. Servicio por el cual los parientes le dan quínoa, carne, maíz o papas"[145]. Al parecer es un cargo radicalmente diferente al resto de los cargos religiosos. El contraste más notable radica en que mientras el resto de los cargos son pares – ya sea a nivel de las *saya,* ya sea al de los pasantes – marcados por la oposición femenino/masculino (a la que se suman otras tantas más, como arriba/abajo, izquierda/derecha, etc.), el cargo de fabriquero – según Van Kessel – es individual y masculino[146]. Plausiblemente ello derive de la

---

[144] *Op.cit.*

[145] 1976: 58. Lamentablemente, Provoste no señala en que ocasiones el fabriquero oficiaba las oraciones a los muertos. Puede que se esté refiriendo a la fiesta de Todos los Santos, ya que en ésta fiesta a los rezadores –que hoy en día se conocen en Cariquima como "maestros de ceremonias" (empero, sin ninguna asociación a los fabriqueros) - van de tumba en tumba orando a los difuntos, a cambio reciben dulces, panes, bebidas, carne, quínoa, etc., por parte de los familiares del muerto.

[146] Van Kessel, *ibid.*

cosmovisión cristiana del ritual, no obstante cabe preguntarse si acaso este cargo fue (re)interpretado en la perspectiva aymara como una expresión del término *Chulla,* que significa uno solo y que clasifica en el sistema simbólico andino las cosas que deberían ser pares pero que aparecen solas[147]. No parece tan alejada ésta posibilidad, dado que estuvo estrechamente vinculado en las fiestas a los muertos, por una parte, y por otra, no estaban sujetos a ninguna norma de retribución o compromiso posterior por recibir[148]; hecho que parece excepcional puesto que los *pasiri* si están obligados a devolver lo que les es dado como regalo, en la misma medida y en ocasión equivalente.

[147] Platt 1980: 164ss.

[148] El campo semántico de *chulla* sugiere un sentido de desigualdad o imparidad, asociado también a los muertos (Platt, *op.cit.*, p. 170.).

INSTRUMENTOS MUSICALES.

BANDOLA
(Colec. MChP 2178)
En: *La Cultura Aymara...*

TARKA PINKILLO
(Colec. MChP 2202)
Caña. 350 x 38
En: *La Cultura Aymara...*

SIKURPHUSA
(Colec. MChP
Conjunto 12 piezas
Caña, fibra.
En: *La Cultura Aymara...*

LICHIWAYUS
(Colec MChP)
Cuero, caña.
En: *La Cultura Aymara...*

A. EL ANATA CARNAVAL.

Como en todos los rituales colectivos los *pasiri* (pasantes del cargo) del carnaval se eligen con un año de anticipación, durante la misma fiesta, entonces son llamados *katurire*. Cabe decir que el carnaval es el ritual colectivo de mayor complejidad y costo. La complejidad ritual se debe – en la percepción de los pobladores – a la gran cantidad de divinidades que hay que *recordar* y ofrendar; de modo que hay que conocer la gran cantidad de nombres que deben ser invocados, o al menos disponer de buenos *Umbarcaya*[149] para contrapesar la "falta de *memoria" de los pasiri. En cuanto al gasto económico, la familia tiene que* trabajar mucho durante el año para ser capaz de patrocinar la fiesta - y *siempre se teme la falta de trago o comida, lo que representa para* cualquier pasante un gran desprestigio social.

El ritual colectivo del carnaval, en toda su extensión, consta de un prolífico repertorio ritual – que por asuntos metodológicos del análisis he denominado episodios rituales -, en general agrupados por días, en particular separados por lugares rituales determinados. Cada día conlleva actividades y gestos rituales que los definen *per se*, pero también se perciben gestos rituales que se repiten en cada uno de los episodios rituales (tales como las *pawada* y *ch'alla*).

Recolección de la información.

He asistido a los Carnavales de Cariquima en dos ocasiones consecutivas, en los años 1997 y 1998. La primera vez que asistí al carnaval de Cariquima, realizaba junto a algunos compañeros de universidad lo que era nuestra primera investigación en comunidades altiplánicas. Llevábamos cerca de un mes en el pueblo de Villablanca,

[149] Los *umbarcaya* son los asesores rituales de los *pasiri*. Generalmente son una pareja de ancianos que ya han pasado fiestas colectivas y que han asesorado otro tanto.

cuando fuimos invitados al carnaval. Al año siguiente volví asistir a los carnavales de Cariquima, aprovechando la invitación de los *katurire* del año 1997.

Debido a que el carnaval marco el inicio de mi participación en los rituales colectivos, la documentación etnográfica probablemente no tiene la finura y el rigor que se merecen. La información se apoya fundamentalmente en la observación participante y en algunas grabaciones, así como en muchas conversaciones posteriores que sostuve con distintas familias de Cariquima. El hecho de ser una desconocida aún para la comunidad, a la vez que la comunidad – salvo algunas familias de Villablanca – me era a mí en gran parte desconocida, condicionó la escasa documentación magnetofónica. En ambas ocasiones conocí a los alféreces minutos antes que comenzara la fiesta (las familias que conocía eran principalmente evangélicas), de modo que el acceso a los espacios rituales que circunscriben a los *pasiri* me fue imposible (lo que me impidió, por ejemplo, participar en la *mesa*, donde pautan y *ch'allan*, invocando a las deidades homenajeadas).

Cabría aclarar que la descripción siguiente de la fiesta es la suma de ambos carnavales, sin embargo, ambas fiestas presentaron una diferencia fundamental. El carnaval de 1997 contaba con dos pasantes, uno por cada *saya*, mientras que el carnaval de 1998 sólo tenía un pasante, perteneciente a la *Manqhasaya.* Evidentemente, en su forma más compleja la fiesta del carnaval cuenta con un pasante por cada mitad o *saya*.

1. *Descripción Ritual.*

Previo a la realización de cualquier fiesta colectiva hay un sinnúmero de preparativos que la preceden, tales como la hechura de *axsu, llijlla(s)*, fajas, *chuspa(s)*; la siembra y la cosecha de habas, quínoa, papas; la distribución de las tarjetas[150], etcétera. Fuera de todos éstos preparativos – que podríamos decir a largo plazo, hay algunos eventos que se realizan con pocos días de anticipación (en antevíspera y víspera), tales como ir a buscar el tono musical del pasante; marcar los *Munaypata* o los "descansos" del carnaval con piedras *K'ara;* los sacrificios de animales (v.g. cuando llega la mercadería a la casa de los alféreces).

1.1 Lunes de Entrada.

En Cariquima, el carnaval siempre tiene inicio un lunes[151] por la tarde (cerca del crepúsculo). Durante el "Lunes de Entrada" los rituales que se realizan pueden ser distinguidos en los siguientes episodios: Agradecimiento a los antepasados, el recorrido ritual de las *saya* al centro ceremonial y la entrada de las *saya* a Pueblo Cariquima, llamado "Entrada del Carnaval".

Durante el lunes de entrada, los Cariquima adscritos respectivamente a *Manqhasaya* o *Arajjsaya*, se trasladan desde temprano hasta las comunidades a la que pertenecen sus *pasiri*. De modo, que si el pasante de *Manqhasaya* es oriundo de Villablanca, por ejemplo, todos los

---

[150] Los *pasiri* suelen entregar las invitaciones personalmente, por supuesto ello significa un mayor grado de compromiso para los invitados. La entrega de la invitación al carnaval (la tarjeta) se hace según la etiqueta aymara, es decir, los *pasiri* acuden a la casa de algún miembro de su mitad con coca y trago. Eso lo que llamo una invitación formal.

[151] Al parecer, existe una definición de identidad del grupo social en la selección de los tiempos rituales. Me explico, aunque el carnaval es una fiesta celebrada en toda la región circundante a la *Comuna* Cariquima (ya sea en el sector chileno, como en el boliviano) y que, además, es movible (se realiza cuarenta días antes de la Semana Santa), la "entrada del carnaval" varía de un grupo a otro, así por ejemplo en Isluga "la entrada del carnaval" se hace durante el transcurso de la mañana, mientras que en Cariquima es en la tarde. Según me dijeron, en las comunidades bolivianas, como en la precordillera, la "entrada del carnaval" se hace el día domingo.

miembros restantes de la mitad de abajo llegan a Villablanca para acompañar a su *pasiri*[152]. Asimismo ocurre con los ritualistas que se identifican con la mitad de arriba.

Cerca del medio día un pequeño grupo ritual – básicamente los parientes cercanos a los *pasiri* - realiza una pequeña ceremonia destinada a los difuntos de los oficiantes rituales. Acompañados musicalmente por los *Lakita*, los *pasiri* parten desde su casa, recorriendo a pie las calles principales del poblado, acción ritual que se conoce como *pasacalle*, hasta el cementerio[153]. A cierta distancia observé como los ritualistas – encabezados por la pareja de *pasiri* – arrodillados realizaban la *ch'alla*[154] y los ofrecimientos de coca[155], mientras algún pariente colocaba flores en

---

[152] Si bien la virilocalidad es la regla de residencia después de la alianza matrimonial y consecuentemente una regla ritual, la "partida del carnaval" a veces presenta excepciones, en cuanto a la elección de la comunidad desde donde se iniciará el recorrido hasta Pueblo Cariquima. El pasante de *Arajjsaya* del año 1993 pertenecía por línea paterna a la comunidad de Waitane sin embargo, la "partida del carnaval" la hizo desde la comunidad de Chulluncane, comunidad a la que pertenecía su madre en soltería. Plausiblemente la particularidad mencionada fuese consecuencia del hecho que su padre había fallecido, mientras que su madre aún vivía (y los parientes de ésta, que en conjunto formaban la mayor parte de sus parientes ascendentes), pues en 1997 la "partida del carnaval" - por la mitad de *Manqhasaya* – se realizó desde la comunidad de Villablanca, comunidad a la que pertenecía el padre del pasante que aún vivía.

[153] No todos los poblados anexos de Cariquima cuentan con un cementerio, la mayor parte de las comunidades anexas a Cariquima entierran sus muertos en el cementerio del centro ceremonial. En la actualidad cuentan con cementerio propio las comunidades de Villablanca y Chulluncane. En las dos ocasiones que he asistido a los carnavales, los *pasiri* que me han invitado pertenecían a la comunidad de Villablanca, en consecuencia el ritual para los difuntos lo he presenciado en el cementerio de este poblado. De allí que la descripción no haga mención a espacios ajenos a la comunidad. No obstante, en la fiesta patronal de Ancuaque, comunidad que carece de un cementerio propio, los ritualistas van y vienen entre Ancuaque y Pueblo Cariquima (donde están enterrados los muertos de la comunidad) cada vez que se hace un ritual para los difuntos.

[154] La *ch'alla* es un gesto ritual que consiste en ir vertiendo sobre el suelo o los elementos rituales algún líquido, generalmente trago, mientras se invocan las divinidades. Habitualmente, la aspersión se hace con el dedo índice en los objetos puestos sobre la *mesa,* luego se asperjan rociando las esquinas de la *mesa,* sobre las cervezas y bebidas. Aunque algunos estudiosos diferencian ambos gestos, bajo los conceptos de *T'inka* – cuando la aspersión es con el dedo índice – y *ch'alla* - cuando es rociado el trago sobre la tierra (Urbano, 1976:7,10); en Cariquima, ambos gestos se denominan ordinariamente *ch'alla.*

[155] Es muy probable, pues así lo he presenciado en todos los gestos para los difuntos, que las hojas de coca fueran quemadas con la flama de una vela, en la punta.

las cruces de las tumbas. La ceremonia en el cementerio no es muy larga y se centra principalmente en la entrega de una ofrenda para los difuntos.

Terminada la ceremonia a los difuntos y de vuelta al pueblo, los alféreces se concentran en la recepción de sus invitados que van llegando. El recibimiento del saludo y las bendiciones por parte de los participantes hacia los alféreces se hace en la sede social – el *cabildo* - de la comunidad, donde son invitados a beber y asperjar continuamente. Dentro de la sede están también alegrando el ambiente los *lakita* y *pinkillero* - tocadores del *pinkillo*, una especie de flauta andina - que tocan incesantemente tonadas andinas. Es aquí donde se sirve la primera comida.

A medida que los ritualistas van llegando a la comunidad de los *pasiri,* éstos distribuyen el *verde* - que es la planta (de habas, quínoa) cosechada (sin sus frutos ni raíces) -, y frutos de temporada (v.g. membrillos, zanahorias, cebollas, etc.) a los ritualistas: una parte se destina para decorar los "Vehículos-caballos", otra es para cada ritualista que lleva una cuota de *verde* sobre su espalda. La distribución del *verde* es un atributo del cargo del alférez; El *verde* es obtenido de las propias cosechas que los alféreces han cultivado para pasar el carnaval, sin embargo es habitual que una parte o todo el *verde* sea comparado en las comunidades mejor dotadas para la agricultura de altura (v.g. Chijo). De modo que en términos económicos es un gasto adicional.

Adviértase, que el gesto ritual de "cargarse plantas" no es una particularidad del carnaval, también, para la fiesta patronal de Cariquima, antes de bajar del calvario, los ritualistas se esparcen por la *pampa* (sobre el cerro) en busca de *ichu*, cargándoselo en las *llijlla,* sobre la espalda. Por lo tanto, el rasgo distintivo de éste gesto ritual reside en la especie vegetal que se carga sobre la espalda. Sí por ahora es posible distinguir en éste gesto una clasificación en cuanto a las especies vegetales que son cargadas – que cambia según la fiesta , su significado simbólico no parece (como suponía en principio) relacionarse exclusivamente con la cosecha; es significativo que en el Carnaval la

"carga" sean plantas esencialmente cultivadas, por ende asociadas a la cultura, pues éste es el tiempo en que la tierra se considera abierta[156], en que los diablos emergen[157] y dominan el mundo[158], es el tiempo del desorden[159], de lo más salvaje. Luego, queda sugerido que cuanto más está marcado el tiempo y el espacio por la naturaleza los significantes rituales tienden a expresar mayormente la cultura. En San Juan la función simbólica se invierte, a saber, la tierra aún permanece cerrada, Dios domina el mundo y el ritual pone de relieve plantas que crecen en forma natural, en la *pampa* (cuyo campo semántico también se asocia a lo no social[160]). De tal modo, se establece al nivel de los significantes una relación opuesta e invertida, pero complementaria, entre naturaleza y cultura.

Antes de partir hacia el centro ceremonial, el grupo ritual – encabezado por los *pasiri* – reunido en la plaza del pueblo ofrece *ch'alla* y hojas de coca a la pequeña iglesia, la Torre *Mallku* y a la *Santa Plaza*, invocando un "buen cumplimiento" y una "buena hora"[161]. Por lo general la iglesia ha sido abierta (sólo en ocasiones festivas la iglesia se abre a la comunidad), de modo que también se saluda a los Santos Patronos del pueblo.

A las invocaciones le siguen, o la acompañan, la danza y los cantos de todos los participantes. La manera colectiva de bailar es circular, en Cariquima le llaman a esta forma *rueda*. La rueda del carnaval puede ser

---

[156] Vokral 1991: 229.

[157] El carnaval es llamado también *Supay Phista*, la fiesta de los diablos. (Bouysse-Cassagne & Harris 1987)

[158] Vokral, *op.cit, p.* 232. Nótese, que en el tiempo de la cuaresma Dios está ausente, no está "mirando", por consiguiente, no puede castigar las fechorías (*Ibid.)*

[159] R. Martínez 1996.

[160] Cereceda s/f: 42.

[161] Nótese que las *pawada* insisten en una buena hora antes, durante y después de realizar la *wilancha*. Así la expresión indica que la ofrenda está siendo recibida por las divinidades, de tal manera se invoca que reciban a gusto, que estén conformes (comunicación personal con J.L. Martínez).

descrita de la siguiente forma: al centro está el cantor (que es el centro mismo de la rueda), rodeado por los *pinkillero*, luego el resto de los hombres. Enseguida siguen las mujeres. A ellas les sigue la pareja de alféreces y, a éstos los *anatawatiri* (pastores del carnaval). De modo que se forman varios círculos sucesivos o concéntricos. Todos se desplazan circularmente, pero no todos lo hacen en el mismo sentido: el cantor, los *pinkellros, los hombres y las mujeres, giran de derecha a izquierda*, en el sentido de las agujas del reloj, pero de vez en cuando cambia al sentido contrario, de izquierda a derecha. Los *pasiri* y *awatiri* bailan de izquierda a derecha, en sentido contrario a las agujas del reloj, por ende, al de todos los participantes. Cabe destacar que los *pasiri* no participan permanentemente en la rueda, casi siempre están en ella al inicio y al final de algún episodio ritual (como un gesto de partida o termino), que se acompaña con bailes y cantos.

Los vehículos adornados esperan a la salida del pueblo (por la estrechez del espacio circunscrito a la plaza) al grupo ritual –encabezado por los *pasiri*–, que luego de la ceremonia en la *Santa Plaza* se les unirán[162]. Posteriormente, los alféreces conducen a los ritualistas a la salida del pueblo. Allí todos los participantes rituales bailan y cantan, en forma de rueda, mientras los "vehículos-caballos" giran alrededor, tocando las bocinas.

Permítaseme un paréntesis para señalar que la integración de los vehículos en la rueda, es una modalidad bastante reciente, prueba del dinamismo inmanente de los rituales, que son capaces de absorber e integrar los cambios sociales y culturales a los que están sujetos la gente de Cariquima. Hay una especie de progresión al respecto, puesto que antes que los vehículos fueran incluidos en los rituales, estuvieron

---

[162] Como las invitaciones a participar en los carnavales me fueron hechas siempre por los *pasiri* de *Manqhasaya* que, además, en ambas oportunidades pertenecían a Villablanca, los datos hacen referencia a los eventos rituales acaecidos en dicha comunidad. De modo que, la información respecto al recorrido ritual hacia el centro ceremonial, es pertinente a la manera en que Villablanca lo realiza. Sin embargo, hay datos complementarios de testimonios de otros pasantes en años anteriores, que completaran parcialmente el registro etnográfico.

precedidos por la bicicleta. Varios comuneros me señalaron que, antes era común que fuesen las bicicletas las que giraran por fuera de la rueda, y *más antes lo fueron los mulares*. Sin embargo, los mulares parecen tener una connotación simbólica particular, la significación inmediata se relaciona con el prestigio que aún hoy sigue vigente, puesto que cualquier *pasiri* aspira a tener mulares en su carnaval, lo que en términos económicos implica una fuerte inversión económica.

Enseguida, los alféreces y la mayor parte de los ritualistas nos dirigimos a pie, con bailes y cantos, a la primera parada ritual, seguidos de los "vehículos-caballos". A simple vista, este primer espacio ritual camino al centro ceremonial, denominado *Munaypata*[163] de Waitane, no reviste ninguna particularidad especial que denote la sacralidad ritual del espacio (v.g. alguna edificación determinada, que lo distinga visiblemente del paisaje circundante), no obstante los ritualistas reconocen a fuerza de la costumbre el lugar apropiado de la parada.

Llegando al *munaypata* de Waitane todos somos llamados a la rueda. Mientras los ritualistas bailan y cantan en la rueda, los *pasiri* y los abuelos (*Mallku)* hacen la *ch'alla* y las ofrendas de coca correspondientes. La *mesa* ritual[164] está constituida por un tejido rectangular, del tamaño de una *llijlla*; sobre ella son colocados diversos elementos rituales: una talega colocada al centro, sobre la cual se vierte la coca (una *inkuña* es lo apropiado para contener la coca en las *mesas* rituales); un puñado de azúcar y las teteras en las cuales se lleva el *pusitunga*[165] mezclado con té y canela. Las aspersiones se realizan por turnos (de uno en uno)[166],

---

[163] Nominación clasificatoria del espacio ritual, que caracteriza un espacio plano, abierto (*munay*) y la valoración emocional (*Pata* = querido)

[164] La *mesa* ritual es donde son presentadas las ofrendas (Rösing 1996: 527).

[165] Licor de caña de 90º, comprado en la feria de *Pisiga* Bolivia.

[166] Como parte de los ritualistas era constantemente invitada a participar de la rueda, fue muy difícil observar continuamente el desenlace de acciones paralelas que se llevaron a cabo en la mesa ritual. Negarnos a beber o a bailar provoca cierto disgusto en el grupo de apoyo del alférez, de este modo observar sin participar de los acontecimientos fue imposible. Por otro lado, la continua ingesta de "trago" –

puesto que hay solo un vaso hay para todos los actores de la *mesa* ritual, es la pareja pasante quien ofrece el licor a cada uno de los ritualistas: La mujer sirve y su compañero entrega el vaso, cada ritualista recibe dos vasos, uno por parte del *pasiri* masculino, y otro, por parte de su contraparte femenina. Entretanto, el resto de los ritualistas participan bailando, cantando y asperjando en torno a la rueda que se ubica a corta distancia de la *mesa* ritual. Cuando finaliza el ritual, todos subimos lo más rápidamente posible a los vehículos para continuar el viaje hasta el próximo *Munaypata: Acalacso.* En el *munaypata de Acalacso* se repite nuevamente el mismo grupo de acciones rituales hechas en el *Munaypata* anterior. Empero, aquí nos estaban esperando un grupo de gente proveniente de la localidad de Chijo y algunos miembros de la Municipalidad de Colchane. En el transcurso del viaje hacia Cariquima el programa de los pasantes contemplaba cuatro paradas: la primera, a la salida del pueblo Villablanca; la segunda, en el *Munaypata* cerca del pueblo de Waitane; la tercera, en el *Munaypata Acalacso* y, por último, en el *Munaypata* cerca del pueblo de Cariquima. Sin embargo, los *pasiri* erradamente pararon antes. Entonces, se produjo un gran alboroto, unos discutían que ése no era el indicado para el ritual, otros alegaban que de todas maneras había que realizarse las ceremonias. Finalmente, hubo consenso en que ése no era un lugar apropiado para el ritual.

En otras oportunidades también he presenciado discusiones similares, respecto al modo de llevar a cabo los rituales, esto es muy importante pues si no se logra un consenso toda la eficacia del ritual es puesta en peligro[167]. La última palabra siempre la tiene quien está cumpliendo el cargo, pues son ellos en los que recae la responsabilidad del ritual.

El último enclave ritual del camino a Pueblo Cariquima fue el *Pinino de Cruzvinto*, en el que todo aparentemente se repite como en las

---

ineludible para cualquier participante ritual – entorpeció la claridad de la atención de los acontecimientos rituales. De allí que las observaciones carezcan muchas veces de la finura descriptiva que nos hubiera gustado obtener.

[167] Rösing 1996.

paradas anteriores. Los *Pinino* son pequeños montones de piedra apilada, funcionan como signos que señalan la entrada o salida de un espacio circunscrito. De modo, que el *pinino de Cruzvinto* indica la salida o la entrada, según sea el caso, al espacio que comprende Pueblo Cariquima. De allí, su relevancia ritual: salimos de los limites confinados a un lugar, para entrar en otra circunscripción espacial, la de la *marka*.

En cada una de las paradas del carnaval a lo largo del recorrido hasta Pueblo Cariquima, los alféreces prepararon una *mesa* ritual. Alrededor de la *mesa* se arrodillaron los pasantes, los *umbarcaya* y algunos *Mallku* (ancianos notables) que acompañaron a los pasantes en las aspersiones rituales. Por lo tanto, la *mesa* ritual resume las autoridades de la fiesta, hecho que se aprecia en lo selectivo de este grupo ritual, que por lo mismo goza de un gran prestigio dentro de la *Comuna*.

La entrada al centro ceremonial la hacen opuesta y sincronizadamente ambas mitades, *Manqhasaya* por el camino que va a Chijo, mientras que *Arajjsaya* por el camino que va a Ancuaque. Cada mitad recorre el pueblo por separado y en sentidos contrarios, encontrándose por breves momentos en la plaza, es en este instante cuando todas las voces suben, cada grupo ritual trata de cantar más alto y mejor que su grupo contrario.

"...Yo soy de Chulluncane, yo vengo cantando.
Yo soy de Arajjsaya *y aquí está tu suerte.*
Mañana la Ch'alla*, sigamos tomando.*
Como waitaneños sigamos cantando.
Yo soy Arajjsaya*, yo soy cordillera.*
Por eso vivamos como hay alturana.
Cordillera Waitane siempre alerosa [¿airoso?]
Cordillera Arajjsaya
Yo soy de la costa, yo soy cordillera.
Como Chulluncane, como waitaneño
Lunes por la tarde y estamos dentrando

Lunes por la tarde y estamos dentrando
Como cordillera sólito que hablo
Como hay Arajjsaya *por eso que canto*
Alférez pasante dame la bandera
Como waitaneño siempre ay alerosa
Como hay alturana y como hay cordillera
Como hay Arajjsaya *y estamos presente*
Tanto acompañante ay siempre aleroso
Como hay Arajjsaya *siempre aleroso*
Desde lejos vengo brindando y carnaval
Desde lejos vengo cantando la ch'alla
Como ay Cariquima soy gran patroncito
Chiquilla Waitane yo soy aleroso
Como Sillajuaya *de lejos yo vengo*
Como hay Arajjsaya *desde muy lejos vengo*
Ayer a estas horas estuve harto lejos
Como cordillera ay estuve tan lejos
Yo soy Cariquima y por eso yo hablo
Como waitaneño por eso yo canto
Bandera y blanquita y yo soy de Waitane
Alférez pasante somos de Waitane...
Lunes por la tarde y estamos llegando
Lunes por la tarde y estamos dentrando
Somos de Waitane hay somos cordillera
Por eso llegamos aunque sea payasa
Carnaval aymara ay mejor aleroso
Como en Cariquima siempre y aleroso
Toditos gritamos alférez pasante
Toditos Castrito ay alférez pasante
Toditos Castrito dame ay la bandera
Como waitaneña y estamos presentes
Como Arajjsaya *como waitaneño.*

¡guayyy! ¡ayyy! ¡como Waitane![168]

Cuando las mitades de la Comuna finalizan el pasacalle, se detienen frente a la iglesia, los pasantes y parte de su familia realizan aspersiones de alcohol y ofrendas de coca en el portal de la iglesia:

> "... *Por Torre* Mallku, *Santa Plaza, por las cuatro esquinas, por sus* suyos, china pasarela, cunduri?, Mallkusuyu, masayacuyuma, Arajjsalimite, Mallkubandurujcha pursuñajay..."[169]

Luego, los *pasiri* lanzan con hondas membrillos a las campanas de la Torre *Mallku*, cuando éstas replican toda la comparsa celebra con gritos la destreza de los *pasiri.* Según el programa de los *pasiri* de 1998, éste ritual señala la "partida para dar comienzo al Carnaval"; se infiere, entonces, que es una ceremonia para señalar la entrada a un espacio y un tiempo ritual determinado. En un sentido, éste espacio es el que corresponde a la *marka,* dado que desde éste momento en adelante todas las actividades rituales se realizarán en Pueblo Cariquima. De modo que, por implicación, es el tiempo en que la gente de Cariquima celebra la totalidad social, la confederación de todos los pueblos y estancias en una unidad bipartita. Es, en éste sentido, el tiempo y el espacio de la *marka.*

---

[168] Carnaval 1993. Agradezco a la Sra. Eulogia Quispe su generosidad al haberme facilitado las grabaciones de su carnaval.

[169] Carnaval 1993.

CARNAVAL 1997. *PAMPA* VILLABLANCA (FOTO DE DANIELA TABERNA)

CARNAVAL 1997. *MUNAYPATA* DE WAITANE. (FOTO DE DANIELA TABERNA)

1.2 Martes ch'allako.

Desde muy temprano van llegando los participantes rituales a la casa de cada alférez; allí se les sirve la comida típica de las fiestas y de la mañana: *la Kalapurka*[170]. Las comidas se sirven en el patio de la casa. A veces, es tal la cantidad de gente que acude a comer que muchos comen sentados en el suelo sobre alguna piedra o un tejido (frazada o *llijlla*). Cabe decir que el Día grande - Martes *ch'allako* - es para los pasantes el día de mayor gasto económico. En éste día los *pasiri* ofrecen alimentos, bebidas y trago a cualquier comensal que acuda hasta su casa, estén o no invitados formalmente.

Cuando ya se ha reunido una cantidad apreciable de ritualistas, los *pasiri* piden al cantor y los músicos que llamen a la formación de la rueda a las bailarinas (que son también el coro del cantor), a la rueda también se suman los *anatawatiri* y los alféreces, todos se encaminan entre bailes y cantos al *Munaypata* respectivo de cada mitad.

"Toda la pandilla,
¡ay! formemos la rueda,
¡ay! estamos cantando,
¡ay! estamos bailando.
Somos Cariquima,
somos Villablanca,
carnaval andino,
carnaval aymara.
Somos Cariquima,
somos Manqhasaya,
somos fronterizo,
Chile con Bolivia.
Toda la pandilla,
¡ay! dar una vuelta,
Muchachas bonitas,

[170] Véase, p. 116ss de éste trabajo.

¡ay! dar otra vuelta.
Somos Villablanca,
somos Manqhasaya,
y estamos cumpliendo con nuestras costumbres,
tradición andina,
tradición aymara."[171]

Es también importante decir que, mientras la rueda baila las melodías del cantor y los músicos, los ritualistas son invitados a beber alcohol asiduamente. Negarse a recibir el licor ofrecido por los alféreces representa un desaire, signo de descortesía y malos modales; sin perjuicio de ello, como una forma de aminorar la borrachera algunos ritualistas y en especial las mujeres, retienen el licor en la boca y lo escupen una vez que los alféreces siguen su ronda de aspersión al próximo ritualista. Como ya mencioné, cada ritualista recibe dos tragos para realizar la libación, uno corresponde a la alfereza, el otro es por parte del alférez.

La Comuna dividida en *saya* y encabezada por sus *pasiri* respectivos, se traslada a los *Munaypata* correspondientes a su mitad. Los *munaypata* de ambas *saya* se encuentran opuestos horizontalmente en el borde Este[172] de Pueblo Cariquima, ocupando el territorio que simbólicamente se le atribuye a cada mitad, es decir el *Munaypata Arajjsaya* en el sector derecho (mirando al Este) y el *Munaypata Manqhasaya* en el sector izquierdo.

Los *munaypata* son el principal escenario ritual de las actividades del martes *ch'allako*. En cada *munaypata*, los *pasiri* cuentan con dos *mesas* adyacentes una de la otra: una es para los *tatas* (hombres), los

[171] Carnaval 1998.

[172] El Este es la dirección significada por la abundancia (Rivière, *op.cit.*, p. 124, nota 19)

pasiri y las parejas más notables[173]; la otra – simbolizada con un tejido (*llijlla*) sobre el suelo - es para las *mamas* (mujeres). Ocurre habitualmente que la *mesa* de los *tatas* es más alta que la de las *mamas* (a ras de suelo), dando a entender la posición respectiva que le corresponde a cada sexo, dicha posición es la misma posición jerárquica y vertical que se le atribuye a cada *saya*, por tanto los hombres se ubican arriba y las mujeres abajo. Tradicionalmente, las *mesas* altas son de piedra, pero a falta de ésta se usa una mesa común, cubierta con un mantel blanco. En principio, ambas *mesas* contienen los mismos objetos y elementos rituales (ofrendas), es decir trago (*Pusitunga)*, hojas de coca (sobre una *inkuña*), azúcar, membrillos y flores. Y entre ambas *mesas,* se colocan las banderas blancas del carnaval, amarradas con fajas.

En cada *munaypata* el grupo ritual de cada mitad baila, canta y hace aspersiones, durante toda mañana. Los *anatawatiri* impiden que cualquier ritualista abandone el *munaypata* o evada bailar o cantar en la rueda. En varias ocasiones los *pasiri* reparten membrillos a todos los ritualistas que participan en la rueda. Las frutas en el altiplano son escasas – cada quincena es posible comprar variadas frutas, pero sólo permiten conservarse las que proceden de la feria chilena, se comprenderá entonces que son de gran estimación en el altiplano.

Al medio día se preparan los ritualistas para la *Ch'alla*. El ritual de la *ch'alla* como episodio ritual del carnaval, no hace alusión a la aspersión ritual que se hace cada vez que se asperja trago invocando las deidades, sino a un tipo de juego ritual. En este sentido, la *ch'alla* es la acción de embetunar a otros con harina y agua, o también con espuma que se adquiere en la feria boliviana.

> *"Mientras estábamos bailando en la rueda, llegaron algunas camionetas del alférez cargadas con harina y agua. Se repartió la harina, a todos nos toco un puñado, para jugar a la* ch'alla. *Los adultos no participan mucho, pero miran con agrado como la*

[173] Es muy raro ver sentada a una mujer sin su marido en la "mesa" masculina, en las veces que he participado en rituales nunca he visto hacerlo a alguna *mama*. Antes bien, ellas llaman a las mujeres a la "mesa" de las *mamas*, indicando sutilmente cual es el lugar que corresponde a cada cual.

juventud se divierte. Para mí, pese a deleitarme mucho, fue una mañana de esconderme constantemente de los "ataques" grupales de los niños, que no perdonan a los extraños."[174]

Durante la tarde los *pasiri* y los ritualistas de cada mitad, con bailes y cantos llegan a la Torre *Mallku* en compañía de los pasantes del próximo año, los *Katurire*. Los *pasiri* de este año como los *katurire,* se arrodillan frente a las puertas de la iglesia y realizan gestos de aspersión y *pautean*[175] coca, mientras invocan más o menos así:

"*Primer* Mallku, *Primer* T'alla, T'alla Mallku, Sillajuaya, T'alla Wanapa, quine *(uno? primer)* Conturire, jaka? Conturire. *Esta es mi tierra, de mujer; cuatro esquinas, posesiona* posesuyus, *Torre* Mallku *Torre* T'alla, *posesión, Santa Plaza* posesuyu. *Esa es nuestra creencia.* Huachakalla, Orcho'kalla. *¡Guuuh!".*[176]

Enseguida se ponen de pie e intercambian banderas (con los *pasiri* de la mitad correspondiente), a su vez los ritualistas de cada mitad se dividen para formar dos ruedas paralelas (cuatro por la *Comuna*, dos por cada *saya*), una rueda acompaña a los *pasiri* y la otra a los *Katurire*. Cantando y bailando los ritualistas de *Manqhasaya* y *Arajjsaya* se dirigen, cada mitad por separado, a la casa de los *Katurire* respectivos para bendecirlos.

Somos Cariquima y estamos cumpliendo...
Pandilla Arajjsaya *y somos Cariquima*
Pandilla Waitane y soy de la costa
Martes carnaval ay yo soy Cariquima
Por eso digamos rueda y Arajjsaya
Pandilla de arriba y yo soy cordillera
Como alturana *somos aleroso*

---

[174] Notas de campo 1998.

[175] *Pautar* es sinónimo de *Pawada*, es decir el gesto ritual de ir desparramando coca sobre el suelo o sobre los elementos rituales, a medida que son invocadas las divinidades o expresados los deseos rituales. Es un gesto ritual, que al igual que la *ch'alla*, expresa la organización jerárquica del ritual, la familia y la comunidad, basada en la edad, el sexo y el estado civil. Así como también una preferencia por las parejas sobre que por los individuos.

[176] Carnaval 1993.

Todos alegramos porque es nuestro pueblo
Como Cariquima tiene su costumbre
Cantamos la killa, *ármate la rueda...*
... siempre carnavales ay aleroso
estamos gritando rueda y cordillera
martes carnavales y estamos cantando
alférez pasante y estamos tomando
Killa *y alferado yo mejor me arranco*
Killa *y alferado y mejor tomaremos*
rueda y Arajjsaya, *mejor aleroso*
Martes carnaval y estamos contento
Rueda y Arajjsaya *todito Waitane*
Estamos gritando ¡ay! como hay cordillera
Killa *y el alférez es Goyito Castrito*
Por eso digamos pueblito Waitane
Como hay Arajjsaya *sigamos cantando*
Ayer a éstas horas estuve muy lejos
Ayer a éstas horas ay tuve muy lejos
Martes carnavales y estamos cantando
Lunes por la tarde llegamos al encargo
Ayer a estas horas yo estuve harto lejos
Pandilla Arajjsaya, *pandilla Waitane*
Chiquilla Waitane mejor aleroso
Como cordillera desde lejos vengo
Yo soy Camanchaca *por eso que hablo*
Como Camanchaca *cruzando quien ay'lla*
Pandilla Waitane siempre aleroso
Desde Chulluncane yo vengo cantando
Desde Chulluncane yo vengo bailando
Martes carnavales, aquí está tu día
Martes carnavales Goyito Castrito
Por eso digamos aquí en tu día
Día de carnavales y estamos tomando
Cuantos compañantes siempre ay aleroso

Como en Cariquima tócame pasante
Somos patroncitos y estamos llegando
Como iay! en Cariquima y estamos cantando
ioooh! ioooh! ¡Waitane![177]

La ceremonia se hace en el patio de la casa, se preparan dos *mesas* rituales tradicionales de carnaval, una corresponde a los *pasiri* y la otra a los *Katurire*, se quema *inciensu* o *cupala* en torno a ellas, mientras los *Katurire* van sirviendo con sus teteras y pequeños jarritos *pusitunga* a todos los ritualistas que están cantando y bailando frente a la entrada de la casa. Bendecida la casa y los *Katurire* los ritualistas vuelven a la casa de los *pasiri*, en su casa la rueda continua bailando y cantando mientras está todo dispuesto para servir la siguiente comida.

Después, los grupos rituales de cada mitad se trasladan bailando nuevamente a los *munaypata* respectivos. Durante la tarde, la rueda acompaña cantando y bailando a los *pasiri*, que aguardan junto a la *mesa* el recibimiento de los regalos. Quienes desean ofrecer un regalo a los *pasiri,* se acercan a la *mesa* de los *tatas* y le entregan el regalo (en dinero, ganado, tejidos u otros enseres), que es cuidadosamente registrado en un cuaderno. Entonces, los dadores y los receptores (*pasiri*) mastican juntos coca, luego intercambian *chuspas* – soplándolas previamente – y vuelven a mascar coca, enseguida los *pasiri* le ofrecen un trago (usualmente el trago que se ofrece, en la tapa del licor, no es el tradicional *pusitunga*, sino un licor dulce como menta o cinzano) y un membrillo, los oferentes a su vez ofrecen también un trago a los *pasiri*. Cuando el regalo es en dinero, éste se prende con hilo y aguja sobre las prendas de los *pasiri*. El regalo a los *pasiri* es una muestra de cariño, una retribución por los dones que éstos han brindado a la comunidad, por tanto un gesto de reciprocidad. Como en Cariquima no es habitual que los regalos a los *pasiri* superen o igualen el gasto que éstos han invertido en

[177] Carnaval 1993.

la fiesta[178], el intercambio de dones (entre los *pasiri* y los ritualistas) es asimétrico[179], compensado de alguna manera por el prestigio que reviste pasar un cargo.

En la noche se realiza el baile orquestado, que se prolonga hasta la madrugada. Los alféreces hacen su entrada a la sede (*cabildo* de Pueblo Cariquima) acompañados de las comparsas respectivas; por un breve instante se baila en rueda dentro de la sede. Luego, los *lakita* tocan tres piezas de cueca nortina, que es bailada obligadamente por los *pasiri*, y alguna pareja de abuelitos, o bien los padres de los pasantes. A esto le sigue unos cuantos *wayño.* Y así se da por empezada la fiesta nocturna. El baile típico es la "chicha", ritmo muy parecido a la cumbia, también se toca con menos frecuencia "caporal" y "saya". Cabe señalar, que la fiesta nocturna implica un cambio radical en la vestimenta: sì en el día los participantes asisten a los rituales con sus trajes autóctonos - vale decir *axsu,* collares, sombreros, ojotas, *llijlla*, manta, respecto de las mujeres; poncho, ojotas, sombreros respecto a los hombres -, en la noche la vestimenta usada es típicamente urbana, es decir jeans, zapatos, poleras, etc., incluso el peinado es diferente (en el día con trenza, en la noche pelo suelto). Al parecer dichos cambios obedecen a una lógica clasificatoria implícita, que opone contenidos por medio de referentes, así en el día se observa un orden estético acorde al altiplano, mientras que en la noche – en armonía con otros significantes, tales como la música (orquesta) – se enmarcan situaciones urbanas.

---

[178] Por ejemplo, en Jaiña (comunidad aymara de la precordillera) en la fiesta del Espíritu Santo existe una lista con los postulantes al cargo, debido a que los regalos que reciben los pasantes son cuantiosos y por lo general superan el gasto de éstos.

[179] Fernando Montes llama a éste tipo de reciprocidad "asimetría en triángulo", que consistiría "en que el término más favorecido en el intercambio da una compensación en reciprocidad por los privilegios y ventajas recibidas. [...] Aunque, la compensación sea más simbólica que real conserva la idea de reciprocidad simétrica". (s/f: 135). Ciertamente, visto los intercambios de una fiesta aislada, los términos de reciprocidad entre los *pasiri* y los participantes rituales es asimétrica; sin embargo, tomando en cuenta el sistema y el ciclo de intercambios manifestados en la suma de fiestas, se revela un segundo sentido de los términos de la reciprocidad. En efecto, los regalos entregados a los pasantes cabe clasificarlos dentro del sistema del *ayni.* De modo que son también una expresión de la "vuelta de mano", por lo tanto, una forma de reciprocidad simétrica .

1.3 Miércoles de Ceniza.

El día miércoles de ceniza se inicia como los días anteriores con el desayuno en la casa del alférez, después se arma la rueda y bailando los *ritualistas se trasladan a los munaypata* debidos. Toda la mañana se realizan actividades similares al día anterior: aspersiones rituales, baile en forma de rueda y los cánticos.

Pandilla Waitane y estamos tomando
Rueda y Arajjsaya *y estamos cantando*
Un año trabajo para cuatro días
Por eso digamos pandilla Waitane
Como waitaneño siempre y aleroso
Rueda y Arajjsaya *valeroso*
Miércoles cenizas volvimos diita
Miércoles todos despedimos
Ayer a estas horas yo estuve tomando
Miércoles cenizas todos alegramos
Toditos digamos volvimos diita
Alférez pasante llámame la suerte
Críita nos tiene acá hay nuestra suerte
Miércoles cenizas últimas horitas
Minutos nos queda para que nos vayamos
Por eso digamos ultimas horitas
Miércoles cenizas siempre y valeroso
Miércoles cenizas Goyito Castrito
Dame la bandera ultimas horitas
Banderita blanca llámame la suerte
Yo soy el que hablo yo soy el que canto
Aunque sea payasa por eso yo hablo
Como cordillera yo soy de Waitane
Pandilla Waitane por eso digamos
Chiquilla Waitane ultimas horitas
Miércoles ceniza ultimas horitas

Miércoles cenizas y estamos cantando
Goyito Castrito ultimas horitas
Ya se va el carnaval con esta alegría
Miércoles cenizas vas a quedar triste
Alférez pasante vas a quedar triste
Ya se va el carnaval vas a quedar triste
Por eso hablamos ultimas horitas
Goyito Castrito señor alferado
Pandilla bandera ultimas horitas
Como cantorcito yo soy de la costa
Como cordillera por eso yo hablo
Chiquilla Waitane siempre y aleroso
Como waitaneño siempre cantaremos
Jovencito lindo ayuda a avivarnos
Rueda y Waitane siempre y aleroso
Ultimos díita miércoles ceniza
Toditos digamos miércoles ceniza
Por eso cantamos para eso alegramos
Rueda y waitaneña ya estamos presentes
¡guajaaa! ¡somos Arajjsaya, *somos guaitaneños! ¡queda!*[180]

En la tarde, los *pasiri* guían una vez más la rueda al *munaypata* opuesto. Después, regresan a sus respectivos *munaypata*, continuando las aspersiones - invocando a la *Pachamama*, los cerros *Mallku* locales y regionales – y, también, recibiendo los regalos de la comunidad.

Entre la cena y el baile de la noche el pueblo se tranquiliza, las actividades se llevan a cabo en los espacios privados de los grupos domésticos, hay un retraimiento hacia los hogares, las calles están relativamente desiertas; sólo en la plaza y en la sede social se ve más movimiento, la familia del alférez entra y sale de la sede y de su casa, llevando y trayendo los equipos de música, las cervezas y cuanto necesiten para el baile.

[180] Carnaval 1993.

1.4 Jueves de Deporte.

El jueves es el día de las competencias entre las *saya*, divididas también por género. Los hombres participan al mediodía en un partido de fútbol, las mujeres en la tarde juegan básquetbol o voleibol o fútbol. Antes de los juegos hay pequeñas ceremonias en la casa de los pasantes, con el objeto de traer suerte a los jugadores. Después de los juegos, se entregan los trofeos a los ganadores. Los trofeos son otra de las tantas atribuciones que están contenidas en el cargo del pasante y, como el resto de sus atribuciones, implica gastos económicos.

En casi todos los rituales a los que he asistido en la *Comuna* de Cariquima, el juego está presente de una forma u otra, sin embargo me parece que los juegos obedecen a propósitos diferentes según el ritual que se lleva a cabo. ¿Cuál es el sentido de los juegos en carnaval?.

Las mitades nuevamente compiten abiertamente entre sí. El resultado de las competencias "amigables" establece una asimetría vertical y jerárquica de una mitad respecto de la otra (vencedores y vencidos). Por lo tanto, el juego ritual tiene por objeto recrear la división binaria, jerárquica y vertical de la unidad política.

Cuadro 2: "Programa Festividades Termino Cosecha Año 1998".

PROGRAMA FESTIVIDADES TERMINO COSECHA AÑO 1998.

ALFERECES : IVAN ROJAS MILLA Y AGUILA CHAMBE MOLLO
COMUNIDAD: MANCASAYA

DIA	HORARIO		LUGAR	ACTIVIDAD	PARTIC.
	DESDE	HASTA			
22-feb.-98 Día Domingo de Ensayo (en Pueblo Villablanca)					
	14:00	1:00	Villablanca	Preparación para la partida	Todos
23-feb.-98 Día Lunes de Entrada (Principalmente en Camino entre Pueblo Villablanca y Pueblo Cariquima					
	8:00	9:00	Sede	Desayuno	Todos
	9:00	10:00	Campo Santo. Villablanca.	Ceremonia de agradecimiento y dar participación a los difuntos de la buena cosecha del año.	Todos
	10:00	11:00	Villablanca	Preparación para la partida desde Pueblo Villablanca a Pueblo Cariquima. (entrega de la cosecha a los participantes, decoración de Caballos-Vehículos con la cosecha, vestirse con traje típico de Aymara y cargar la cosecha)	Todos
	11:00	11:30	Villablanca	Ceremonia de Partida con destino a monaypata cerca del Pueblo Guaitane (recorrido por calles principales del pueblo cantando y bailando en la rueda)	Todos
	12:30	14:00	Monaypata cerca Pueblo Guaitane	Primera Parada, Cánticos y bailes en la rueda	Todos
	15:00	16:30	Monaypata Acalaczo	Segunda Parada, Cánticos y bailes en la rueda	Todos
	17:30	18:30	Monaypata cerca Pueblo Cariquima	Tercera Parada, Cánticos y bailes en la rueda	Todos
	19:00	20:30	Iglesia-Campanario Cariquima	Ritual de Partida para dar comienzo al Carnaval. (tirar membrillo con honda al campanario, invitación, agradecimiento y exposición del programa en general.	Todos
	20:30	22:00	Comedor	Comida	Todos
	22:00	0:00	Sede	Bailable Ambas Comunidades en la sede del Pueblo	Todos
24-feb.-98 Día Martes Grande (Pueblo Cariquima)					
	8:00	9:30	Comedor	Desayuno	Todos
	9:30	13:00	Monaypata-Mancasaya	Agradecimiento a la Pacha Mama (Madre Tierra). La comunidad agradece a los alféreces por la invitación. Bailes en la rueda, Cánticos, reparto de membrillo, juego a la challa con harina, agua, etc...	Todos
	13:00	15:00	Comedor	Almuerzo	Todos
	5:30	16:30	Iglesia-Campanario	Ceremonia Bendición a los Caturires del próximo año 1999	Todos
	16:30	17:30	Monaypata-Mancasaya	Continuación con las actividades realizadas durante la mañana.	Todos

DIA	HORARIO DESDE	HASTA	LUGAR	ACTIVIDAD	PARTIC.
	17:30	20:00	Monaypata-Aracsaya	Encuentro simbólico con la Comunidad Aracsaya	Todos
	20:30	22:00	Comedor	Comida	Todos
	22:00	4:00 Día sig.	Sede	Bailables ambas Comunidades en la sede del Pueblo (concurso de bailes, haiño-Saya, saludos, etc...	Todos
25-feb.-98 Día Miércoles Ceniza (Pueblo Cariquima)					
	8 :30	9: 30	Comedor	Desayuno	Todos
	9:30	13:00	Monaypata-Mancasaya	Agradecimiento a la Pacha Mama (Madre Tierra). La comunidad agradece a los alféreces por la invitación. Bailes en la rueda, Cánticos, reparto de membrillo, juego a la challa con harina, agua, etc...	Todos
	13:00	15:00	Comedor	Almuerzo	Todos
	15:30	17:00	Monaypata-Mancasaya	Continuación con actividades realizadas durante la mañana	Todos
	17:00	19:00	Monaypata-Aracsaya	Encuentro simbólico con la comunidad de Aracsaya	Todos
	20:30	22:00	Comedor	Comida	Todos
	22:00	4:00 Día sig.	Sede	Bailables Ambas comunidades en la sede del pueblo (concurso de baile, cumbia-corrido, saludos, etc...)	Todos
26-feb.-08 Día Jueves de Deportes (Pueblo Cariquima)					
	8:30	9:30	Comedor	Desayuno	Todos
	10:00	11:15	Cancha	Partido Baby Fútbol Damas Mancasaya v/s Aracsaya	Damas
	10:00	12:30	Cancha	Juegos y concursos para los niños (tirar la cuerda, carrera ensacado, carrera traslado de huevo con cuchara, carrera 100 mts. Planos, concurso de baile, etc.)	Niños y niñas
	10:00	11:00	Cancha	Entretención Típico Aymara Varones "PALAME"	Varones
	11:30	13:15	Cancha	Partido Fútbol Varones, Serie B Mancasaya v/s Aracsaya	Varones
	13:15	14:45	Comedor	Almuerzo	Todos
	15:00	16:45	Cancha	Partido Fútbol Varones, Serie A Mancasaya v/s Aracsaya	Varones
	15:00	16:30	Cancha	Entretención Típica Aymara Damas	Damas
	17:00	18:00	Cancha	Entrega de diplomas y trofeos	Todos
	20:30	22:00	Comedor	Comida	Todos
	22:00	4:00 Día sig.	Sede	Bailable Ambas comunidades en la sede del pueblo.	Todos

De su "COLABORACION Y PARTICIPACION ACTIVA" depende de que éstas festividades sean de su agrado[181].

[181] Replica del texto original.

2 *Acotaciones a la Fiesta Del Carnaval.*

2.1 Las Divinidades.

El carnaval es una fiesta colectiva, enmarcada en un tiempo determinado, caracterizado en el altiplano por la estación de lluvias, momento del crecimiento de los pastos y cultivos. A pesar de que el carnaval es una fiesta movible, suele caer en un lapso de tiempo específico, que generalmente abarca los meses de febrero hasta principios de abril.

Este lapso de tiempo denota un periodo determinado dentro del ciclo agrícola: La maduración de los cultivos y, a veces, también la cosecha[182]. De manera que el campo semántico asociado al periodo de carnaval, se vincula al tiempo que brotan las flores, maduran las verduras (v.g. papas primerizas, habas), la fertilidad de la tierra o el momento en que la tierra hace germinar las plantas[183]. Por cierto, el carnaval es la fiesta de las primicias agrícolas. Además, marca un nuevo ciclo de apareamiento y alumbramiento de las crías, de allí que los rituales que preceden el carnaval sean precisamente rituales relacionados al ganado, que en Cariquima se conoce como floreo.

La altura y las inclemencias del clima no permiten en la zona altiplánica de Cariquima cultivos variados, solo algunas variedades vegetales resisten, es el caso los cultivos autóctonos de la papa y la quínoa – cultivos por excelencia de la puna -, y de las habas. Las cosechas son altamente inseguras, a veces se pierden por completo, a veces parcialmente. Por ello la conexión con pisos ecológicos, mejor *dotados para la agricultura, ha sido y es un imperativo ineludible para la* subsistencia familiar.

---

[182] Se recordará que se siembra entre agosto y septiembre (v.g. las habas). El riego de las chacras dura todo el mes de noviembre y diciembre (todavía las lluvias son de poca intensidad). La cosecha se hace en abril.

[183] Dedenbach 1985: 69-71.

¿A quienes se invoca, entonces, en el ritual del carnaval? ¿Con qué fin?. Para la gente de Cariquima no cabe duda que el carnaval es el ritual de mayor complejidad respecto de todas las otras fiestas y ceremonias, pues en carnaval se deben recordar una multiplicidad de divinidades de distinta jerarquía, asociados a la agricultura y la ganadería, o sea a todo aquello que sostiene al hombre altiplánico. La invocación es inseparable de la ofrenda y *ch'alla* es uno de los gestos rituales más complicados y a la vez el de mayor simpleza, pues a medida que se va ofreciendo alcohol a las divinidades se las evoca una a una en secuencias determinadas[184]. Evidentemente, no es nada fácil recordar los nombres de los "dueños del lugar" (*Mallku*) en una cultura donde cada recodo, cada ladera o cada *pampa*, tiene un nombre particular, un rango específico, una característica singular; y que ritualmente abarca una vasta extensión territorial, desde Arica hasta Cancosa. Obviamente, no todas las nominaciones del paisaje son invocadas, sino los de mayor sacralidad, los de mayor poder e importancia, las pertinentes al espacio y al grupo local.

He constatado en numerosas ocasiones rituales, que ninguna ceremonia da inicio sin antes "recordar a los abuelos". En el contexto ritual, el vocablo castellano abuelos-abuelas hace referencia a los muertos, es decir a los antepasados; Los muertos están diferenciados por dos categorías: Los innominados o simplemente los antepasados, y aquellos que aún son recordados por sus nombres o los lugares que habitan[185] (v.g. los fundadores del pueblo).

¿Con qué propósito son invocados los muertos en el ritual del Carnaval? Si bien no cuento con un registro preciso sobre los contenidos de las oraciones a los difuntos mientras se ofrecen los *dones*, quisiera señalar al menos un indicio. Durante el carnaval de 1998, los *pasiri* repartieron un ejemplar, titulado "El Programa de Festividades Termino

---

[184] Abercrombie, 1993: 139-170.

[185] Ina Rösing 1996.

Cosecha" (ver cuadro 2). En dicho programa el ritual a los difuntos, se enuncia así: "Ceremonia de agradecimiento y dar participación a los difuntos de la buena cosecha del año". Por tanto, los muertos intervienen en los resultados de las cosechas, es decir en la maduración de los frutos, siendo las ofrendas una retribución por los dones recibidos de ellos resulta ser el pago de la reciprocidad. Aunque para Cariquima no me queda clara la manera en que los muertos intervienen en la germinación de los frutos, hay cierto acuerdo entre los etnólogos andinos respecto al poder atribuido a los muertos, con relación a algunos fenómenos telúricos, tales como las *lluvias y la sequía*[186]. Se comprenderá entonces cuan cardinal puede resultar la consideración ritual a los muertos[187]. Por otra parte, ¿qué muertos son invocados? Al parecer las invocaciones a los muertos recuerdan con especial cuidado a aquellos que tienen menos de tres años de fallecidos, los muertos pertenecientes a la familia de los pasantes y los de mayor prestigio en la comuna o en el poblado[188].

Junto a los ancestros, también hay otros dioses que al igual que los muertos han participado en la "abundante" cosecha. Entre ellos los *Mallku* y *T'alla,* la *Pachamama* y la *Killa* (Luna) - mencionada reiterativamente en las canciones -, de seguro están presentes en las invocaciones (por ende, reciben ofrendas), ciertamente es posible imaginar otros tantos (v.g. el *Tatita Inti* y el viento), pero no aludiré a ellos por ahora ya que el soporte de los datos etnográficos no lo permite, sin embargo quiero resaltar que el tema de las divinidades invocadas en el carnaval es aún un punto débil en la investigación que deberá ser profundizado en investigaciones ulteriores.

---

[186] Rösing, *ibid.*; Bouysse-Cassagne y Harris 1987; G. Martínez 1983.

[187] Empero, el poder de los muertos no queda restringido solamente al área agrícola, en especial los muertos que no han cumplido tres años desde su defunción, pueden afectar la cuantía de los rebaños familiares, por ejemplo. Se cree que éstos están excesivamente hambrientos y si no se los alimenta suficientemente pueden "comerse" los animales. Así, por ejemplo, se cree que los difuntos fallecidos en edad avanzada tienen una predilección por las crías, cuya carne es extremadamente blanda.

[188] Comunicación personal con José Luis Martínez.

En Cariquima los dioses de los cerros son divinidades profusamente veneradas, no hay un ritual en que se deje de invocar a los *Mallku* y *T'alla* de los cerros y, por lo general se invoca a una multiplicidad de ellos a la vez (*Cf.* Con el floreo). Los mitos relativos a los *Mallku* y las *T'alla Mallku* de los cerros tienen la cualidad de mostrarnos que el paisaje está dotado de vida, poder y atributos, a la vez, que transforman la geografía en un paisaje familiar, conocido y diferenciado. Pero, no hay que engañarse, para la gente de Cariquima – como para los miembros de otras *comunidades andinas (v.g. la gente de Isluga, Sabaya, Huachacalla, por* nombrar los más próximos) los dioses de los cerros son entidades concretas, dotados de...

> *"los mismos sentidos, cualidades y defectos que los hombres. Así que pueden hablar, ver y entender, reír, llorar y caminar; son capaces de una gran bondad, pero también de cólera y se muestran muy celosos. Sus necesidades son idénticas a las de los hombres, es decir, que sienten hambre, sed y sueño"* [189].

Como puede notarse en la cita anterior, son dioses ambivalentes, así como la mayor parte de los dioses andinos, no son completamente buenos - pueden enojarse y castigar - ni absolutamente malignos - pues, también, ellos son los que conceden abundancia[190].

Sí el pensamiento mítico funde el paisaje con los dioses, el ritual es la forma para expresar la reciprocidad, para comprometer a los dioses obligándolos a retribuir los *dones* ofrecidos. En la medida que la gente de Cariquima los recuerda, los reverencia y los alimenta (en los rituales), recibe a cambio la provisión del sustento y la prosperidad, además de la abstinencia del envío de enfermedades. De manera que la relación entre los *Mallku - T'alla Mallku* y los hombres "se basa en el valor y la forma de intercambio de la reciprocidad... Reciprocidad significa: yo te doy, y tú me

---

[189] Louis Girault 1987: 21ss.

[190] Gabriel Martínez *op.cit.*, p. 86; Rösing 1994: 194.

das"[191]. Y es mediante el gesto ritual de la *ch'alla* que los dioses, particularmente los cerros, son invocados uno a uno[192]. En el ritual del floreo trataré más profundamente éste gesto ritual, por ahora sólo diré que la *c'halla* a los *Mallku* de los cerros consiste en la aspersión de alcohol puro.

A pesar de sus múltiples manifestaciones locales o sus variados nombres (*Machula, Achachila, Mallku, Apu,* etc.), los dioses de los cerros en una vasta zona andina cumplen funciones y rasgos similares. Por una *parte, los dioses de los cerros son deidades proveedoras de ganado,* dinero, riquezas minerales (del interior del cerro) y, en este caso aparecen vinculados con lagunas y profundos agujeros de agua (*Juturi*). Por otro lado, los dioses de los cerros también son deidades agrícolas, vinculados con fenómenos telúricos (el rayo, el trueno y el relámpago), que a través de lluvias oportunas proveen buenas y abundantes cosechas. También, algunos dioses de los cerros aparecen como protectores de la vida, la salud y el bienestar, dadores de la suerte y la prosperidad[193]. Este carácter fecundo de los dioses de los cerros es lo que G. Martínez ha llamado "potencia genésica"[194].

Por ser el carnaval una festividad agrícola, cabrá suponer que las invocaciones a los dioses de los cerros apuntan precisamente a ésa "potencia genésica" atribuida a los aviadores agrícolas, lo que no niega las invocaciones a los dioses de los cerros proveedores de la abundancia ganadera y la riqueza, o a los dadores de la salud y la buena fortuna, más aún cuando hay algunos dioses de los cerros que son potencias genésicas de todas o varias de éstas atribuciones[195].

---

[191] Rösing, *loc. cit.*

[192] Abercrombie, *op.cit.*

[193] G. Martínez, *ibid.,* p. 86ss.

[194] *Ibid.*, p. 96ss.

[195] El término aviador pertenece al castellano antiguo y significa criador, protector (G. Martínez, 1989)

Respecto a la *Pachamama*, no cabe duda que ella está presente en las invocaciones y en el sentido del propio ritual. "El programa de festividades termino cosecha", para las actividades rituales en el *Munaypata*, hace la siguiente alusión: "Agradecimiento a la Pachamama (Madre Tierra)...". Aunque no dispongo de mucha información relativa a ésta divinidad, ella ha sido tan estudiada que los datos sobre ella abundan en numerosas investigaciones andinas.

> *"Su morada se encuentra en el interior de la tierra, en todas partes; no obstante, las montañas y las colinas no constituyen su residencia ya que éstas son la morada de los espíritus ancestrales. Aunque está estrechamente unida con los lagos, los ríos y las corrientes de agua, no vive en ellos, pero puede habitar en su proximidad. A pesar del hecho que es imaginada como mujer, nunca es objeto de una representación antropomorfa, tampoco de otra; aun cuando un cierto número de indígenas la asimilan a la virgen cristiana, la imagen de aquella nunca es la suya. [...] Sus poderes son inconmensurables, intervienen de modo especial ante todo lo que concierne a los trabajos y a la producción agrícola, como también a la buena reproducción de los animales domésticos. Igualmente es la 'patrona' de la procreación humana y presta también atención al bienestar general de la gente. Su generosidad es muy grande, pero si es desatendida u ofendida por los hombres, temporalmente puede dejar de concederles sus beneficios y protección y hasta puede hacer actuar seres malignos que les causarán serias decepciones en sus actividades agrícolas, o diversas enfermedades. Sin embargo de modo todavía más eficaz que los espíritus ancestrales, ella puede detener las fechorías de estos seres malignos."*[196]

El concepto *pacha*, fuera de sus varios usos como sufijos (relacionado a conceptos espaciales y temporales), "incluye la noción de totalidad y abundancia"[197]. El vocablo *Mama* en aymara significa Señora y en quechua Madre, pero en ambos idiomas se usa en el sentido de "los arquetipos germinales del suelo", tanto minerales como cultivados[198]. La *Pachamama* es entonces la deidad de la tierra, vinculada esencialmente a las nociones de fecundidad (o fertilidad del suelo).

---

[196] Girault, *op.cit.*, p. 6

[197] Bouysse-Cassagne *et.al.*, *op.cit.*, p. 18.

[198] Bouysse-Cassagne *et.al.*, *Ibid.*, p. 47 ss.

2.2 Las Ofrendas.

La cosmovisión andina, en la cual se inscriben los Cariquima, concibe el entorno geográfico vivo, de modo que las múltiples deidades que se desprenden de él necesitan alimentarse, porque también ellas padecen hambre y sed.

Una intención esencial del ritual es satisfacer la hambruna y sed de las deidades, no sólo porque ellas también satisfacen la hambruna y la sed de los hombres, sino porque si no se las alimenta pueden "comerse" a los propios pastores, a sus cosechas o a su ganado, para satisfacer su hambre. De manera que alimentándolas, fuera de evitar su enojo y castigo, también se previene ser devorado.

La *mesa* ritual es el "plato" que presenta las ofrendas. Las ofrendas constituyen en variadas formas el alimento de los dioses. Así, se les brinda coca y trago, azúcar y dulces, *untu*[199], *q'olla*, flores y diversos olores (v.g. *cupala*). La manera de ofrecer los "alimentos" cambia de ofrenda en ofrenda, así la coca y el trago son asperjados sobre el suelo a medida que son invocadas las divinidades (o bien, la coca puede ser quemada como en el caso de los muertos); la grasa de llamo (*untu*), junto con la *q'olla* suele ser quemada, al igual que el *inciensu*, recibiendo las divinidades éstas ofrendas por medio del humo y el olor.

Pero, las ofrendas no se reducen sólo a aquellas presentadas en la *mesa* ritual, el propio cuerpo se satura de sustancias estimulantes y movimientos ritualizados como una ofrenda...

> *"La música, el baile, la esencia de la comida, bebida y coca son ofrendas para los seres espirituales quienes gozan y disfrutan (comparten) con la satisfacción personal de éstas cosas entre los hombres. En cambio en forma recíproca otorgan bienestar, fertilidad, buen tiempo y buena suerte, o también porque están satisfechos y porque han compartido con los hombres de su generosidad, se abstienen de enviar enfermedades o desgracias. Las deidades no solo se contentan con recibir ofrendas, sino que también les interesa participar en la vida familiar y comunal de los humanos, y por implicación, los humanos buscan la participación*

[199] El *untu* es el sebo de llama obtenido del pecho del animal.

de ellos. La coca y en menor grado el alcohol son los vehículos que sirven de mediación para conectar esos mundos."[200].

2.3 El "Demonio" en Carnaval.

En la cosmovisión de los Cariquima, el carnaval presenta un aspecto sumamente peligroso: es el tiempo o la ocasión en que salen los demonios.

Hasta ahora, los relatos que conozco sobre las apariciones del demonio en el carnaval condensan ciertos rasgos significativos: 1. El demonio se les aparece a personas bastante embriagadas, por tanto, en un estado de conciencia alterada o, también, podríamos decir un tanto distraída (ya que parte de sus sentidos han sido adormecidos por la embriaguez); 2. El demonio adopta la apariencia del sexo opuesto de la persona a la que se le aparece, puesto que tiene claras intenciones de seducirlo sexualmente, de manera que sí es un hombre el demonio se muestra como una mujer hermosa, o a la inversa; 3. La presencia del ser "demoniaco" provoca la desorientación inmediata de la persona, generalmente se extravían en el espacio, dificultándole la ubicación de referentes espaciales (v.g. el pueblo, su casa); 4. Los demonios son ciertas divinidades de los cerros o del agua, reconocidos según el lugar hasta donde es conducida la persona (v.g. si es guiada a un ojo de agua o alguna vertiente se supone que es una divinidad acuífera); 5. El objeto de la seducción es "comerse" a la persona, lo que significa la muerte de ella. Obviamente, las condiciones y los efectos producidos por la aparición de los demonios son posibles de conocer por el testimonio de alguno que logró sobrevivir; en este caso las personas mantienen cierto grado de vigilia, lo que les permite tomar conciencia de lo que les sucede (es decir, se dan cuenta que se les ha aparecido un demonio) y logran en cierta manera resistir algunos acontecimientos, por ejemplo se niegan a entrar en el agua. Ahora bien, si la persona ha sobrevivido pero ha consumado

---

[200] Wagner 1978 *apud* Mayer 1978: 1000-1001.

la relación sexual con el demonio, queda inevitablemente ligado a la divinidad, hecho que se manifiesta o es atribuido por los males (enfermedades) que aquejan directamente a la víctima o a algunos de sus parientes cercanos (v.g. la hija). Según los testimonios, a la seducción le sigue un sueño profundo y un despertar totalmente aturdido y confuso.

En suma, el demonio que aparece en el carnaval es una entidad que emerge de las aguas o los cerros conectados al infra-mundo. Posee el atributo de transformase en humano durante éste tiempo (tiempo de carnavales). Sus víctimas están bajo los efectos del alcohol (lo que supone una conciencia alterada), lo que se configura como una condición propicia para su aparición; su sola presencia produce un extravío total en el espacio y el tiempo. Mantiene relaciones sexuales con sus víctimas. Son extremadamente peligrosos, puesto que pueden causar la muerte. El resultado del encuentro es aparentemente desgraciado. En este sentido, Harris anota:

> *"Los diablos del carnaval son desde luego peligrosos: pueden llevar a la muerte a los que caminan descuidados, o que duermen solos, o que no participan plenamente en la fiesta. Son los mismos muertos (los diablos) que llegaron a la comunidad en Todos los Santos los que se despiden en carnaval (asociados al ciclo agrícola, representan la fecundidad del suelo)"*[201]

Aunque la autora sugiere que los diablos del carnaval son los muertos llegados a la comunidad en Todos los Santos, respecto a Cariquima cabe alguna duda, pues allí tienden a asociar los demonios del carnaval con los dioses de los cerros, cosa que también constata G. Martínez[202].

Por último, adviértase la diferencia existente entre éste demonio y aquél definido por la cristiandad. El demonio en Cariquima es esencialmente una deidad en referencia al paisaje, especialmente ligada a ciertas entidades vinculadas a los agujeros de agua; en tanto, el demonio cristiano es una figura ligada particularmente al infierno. Sin duda, ambas

---

[201] Bouysse-Cassagne *et.al., Ibid., p. 39*

[202] 1983: 86.

concepciones tienen puntos de encuentro (v.g. la capacidad para metamorfosearse, la peligrosidad o la seducción), pero me parece que son precisamente sus diferencias la que distancia la una de la otra y, que en definitiva, permite hablar de dos tipos de conceptualizaciones.

2.4 Abundancia y Variedad. Prestigio y Jerarquía.

Durante las fiestas se desea la variedad y abundancia, tanto en los dones que son entregados por los *pasiri*, como por parte de quienes reciben. Las comidas son un buen ejemplo de los valores de abundancia y variedad implicados en toda fiesta[203].

En las comidas recibidas hay una gran variedad de platos, organizados por día y por el tiempo en que se reciben. La *Kalapurka*, por ejemplo, es un plato servido preferentemente en la mañana (como desayuno), de lenta y costosa preparación, tal vez sea unos de los platos de mayor prestigio (junto con el asado) y definitivamente uno de los más apetecidos. Sus ingredientes incluyen carnes de distintos animales (mientras más tipos de carne mayor el prestigio que recibe el plato), entre las cuales están el pollo y el llamo como base, si es posible se le agrega carne de cerdo; mote de maíz, papa y distintos aliño – entre ellos son infaltable el ají y el perejil (llamado simplemente "verdura"). Las carnes por sí mismas ya son bastante variadas, pero si se considera que cotidianamente no es fácil conseguir pollo o chancho en el altiplano no sólo queda al descubierto el significado de "extraordinario", sino que revela una premisa básica: durante las fiestas, la complementariedad (o el acceso al menos) e intercambio entre productos de distintos pisos ecológicos es un requerimiento, expresado simbólicamente en los

[203] Vokral , *ibid.*, p. 310ss.

ingredientes de las comidas[204].

Las comidas además marcan los tiempos rituales, entre una comida y otra los "dramas ceremoniales" pueden ser distinguidos en unidades menores dentro del conjunto ritual[205]; o bien las comidas rituales marcan el comienzo o termino de las acciones rituales. Al mismo tiempo, las comidas reafirman las escalas de jerarquía y prestigio social, principalmente a través de la etiqueta. Como regla general, los hombres siempre preceden a las mujeres en ser servidos, y dentro de éstos, se atiende con especial deferencia a los músicos y al cantor; para los demás varones, rige un orden preferencial basado en la edad y el estado civil, es decir, los hombres mayores son considerados sobre los más jóvenes, los casados sobre los solteros. Una vez que todos los hombres han sido servidos siguen las mujeres, el orden sigue las mismas reglas que rigen al grupo masculino. Ya he mencionado antes la dualidad femenino/masculino, como una relación de opuestos complementarios y asimétricos. Respecto al estatus adquirido según el estado civil, hay que mencionar que una persona es socialmente considerada sólo cuando se ha "casado", recién entonces puede decir con propiedad que es un hombre o una mujer, recién entonces es un individuo completo para la comunidad. Pero, esto es sólo el primer peldaño de un largo ascenso social, que finalmente le otorgan a una persona – mejor dicho a una pareja – el reconocimiento como parte indiscutible de la comunidad. Pues, el sistema de cargos forma parte ineludible del sistema de referentes que constituye a una persona en un individuo social, y los modos de etiqueta no hacen sino confirmar y definir, mediante la ordenada participación en las acciones rituales colectivas, su posición entre los "otros" o entre

---

[204] El pollo y el chancho son animales domésticos característicos de los poblados precordilleranos (v.g. en Chiapa o Jaiña son tan frecuentes que no es extraño toparse con ellos en la mayoría de las casas). En el altiplano los pollos no se adaptan bien, a pesar de los incansables esfuerzos por criarlos. No es que no haya pollos, pero son escasos, se los estima no sólo por su carne sino también por los huevos (que tienen usos medicinales). Asimismo, el maíz usado en la *Kalapurka* es cultivado en los valles precordilleranos.

[205] Vogt, *ibid.*

"nosotros" dentro de la comunidad. Igualmente, el trago denota la posición de cada individuo dentro de la comunidad, así como la noción que se tiene de lo que se cree que es él dentro de la comunidad.

> *"El alcohol es jerarquizante. Siempre hay una persona con la obligación de repartir trago, es la obligación y atributo más importante del 'dueño del Cargo'. El ofrecimiento del trago no se devuelve, sino que se acepta con agradecimientos. El orden del reparto sigue los principios de rango y prestigio (hombres primero, mujeres después; mayores, luego menores, los que han pasado cargo preceden a los que no han pasado), y se enfatiza los aspectos de autoridad y obediencia (el trago se usa para comprometer y obligar), por lo tanto, rehusarla implica desafío. El alcohol es por tanto manifestación de los aspectos asimétricos de la reciprocidad, de allí su importancia en las ceremonias públicas, en las que no debe faltar, pues, cumple una función en la redistribución*[206].

Sin embargo, en Cariquima no siempre el alcohol es jerarquizante. Ciertamente, es jerarquizante cuando marca la relación vertical entre los pasantes (autoridad de la fiesta) y el resto de la gente; en otras palabras, cuando sitúa a uno en la posición de dador, y al otro en la posición de receptor. Pero, cuando se entregan los regalos a los *pasiri*, lo que hay es un intercambio de bebidas alcohólicas entre éstos y el resto de los ritualistas. Cabe pensar que aquí el alcohol no es jerarquizante, pues lo que se quiere remarcar es una relación de igualdad, necesaria para realizar el intercambio de dones en forma equivalente (recuérdese que los regalos están concebidos bajo la clasificación de *ayni*, cuya significación manifiesta una equivalencia).

Si en cierta medida el ritual pone de relieve la igualdad y la simetría como valores sociales fundamentales para mantener el equilibrio (v.g. la relación ritual entre hombre y mujer), las comidas en cierto modo actúan para marcar lo contrario, es decir, para fortalecer principios de autoridad y jerarquía cardinales al orden social y ritual[207].

---

[206] Wagner 1978 *apud* Mayer, *Loc.cit.*

[207] Wagner 1978 , Vokral *ibid.*

2.5 Música y Danza del Carnaval.

Respecto a la música y danza del ritual, cabe mencionar que todos los rituales, sean colectivos o familiares, poseen un tipo particular de música al que corresponde un tipo particular de baile[208]. De modo que el calendario de fiestas es también un calendario musical[209].

La música en Cariquima es un código cultural, a través del cual se transmiten mensajes o significados resonantes para el grupo social. Sí se toma en consideración el "texto" de las canciones, se percibe de inmediato que ellas trasmiten una imagen de mundo o una forma de pensar el tiempo y el espacio, la sociedad y el hombre.

Por ejemplo, en la breve referencia a *Mallku* Sillajuaya - "como *Sillajuaya* de lejos yo vengo"- se advierte una evocación al mundo mítico de los dioses de los cerros:

> *En el tiempo en que los cerros caminaban, Dios dijo que el cerro más alto habría de ser rey. De ese modo el cerro Illimani (cerca de La Paz) fue rey, pero luego varios cerros se unieron para vencerlo y el Inka - quien fuera también hijo de los cerros – ordenó cortarle la cabeza. La cabeza del Illimani cayó un poco más allá (cerca de Arica) y se llamó Sajama.*
>
> *Por aquel entonces había cerros mujer y cerros hombres, que al igual que los hombres se atraían. Wanapa era una mujer joven y bella y muchos cerros la amaron. Sajama fue el primero. Pero, luego Wanapa se enamoró de Sabaya. - Al igual que los hombres, antiguamente los cerros también disputaban sus mujeres -. Entonces, Sajama y Sabaya tuvieron una pelea. Sajama con una honda le voló parte de la cabeza a Sabaya y ganó. Pero Wanapa amaba a Sabaya y se fue con él. Sabaya como venganza mandó unos burros a Sajama, roedores que llegaron por dentro de la tierra a comerle el cuerpo. En poco tiempo Sajama enfermó gravemente y mandó a un zorro a decirle a su hermano Illimani, que unos burros le estaban comiendo el estomago; pregúntale qué debo hacer dijo. El Illimani al tiro preparó una medicina, enviándosela con el zorro. Cuando Sajama abrió la olla salió una gran nube; tanto nevó y llovió durante largo tiempo, que los pastos se secaron y los burros de Sabaya murieron de hambre.*
>
> *Por un tiempo, Sabaya y Wanapa fueron felices y tuvieron muchos*

---

[208] Boysse-Cassagne 1987: 171; Boysse-Cassagne & Harris 1987 .

[209] R. Martínez 1996, Bouysse-Cassagne *et.al.* 1987, G. Martínez 1996 , Baumann 1996.

hijos. Pero, Wanapa se enamoró de un joven llamado Sillajuay, al cual siguió llevándose consigo sólo dos sus wawas. Pero ya los hombres habían comenzado a aparecer y ella ya no se podía mover bien, por esto cuando llegó a la orilla del río Çariquima no pudo saltar con sus dos hijos y tuvo que abandonar allí a uno de ellos, a Sicawanapa; la otra, Pinawanapa, la cargó sobre su espalda. De pronto ya dejó de caminar y quedó frente al Sillajuay. Pero, dicen que, por dentro hay ahora un camino que lleva a la Wanapa hasta el Sillajuay.[210]

A mi parecer, resulta tanto más significativa la alusión poética del canto al mundo mítico, cuanto más trae a la memoria un tiempo pasado y distante, que como todos sabemos es el tiempo sin la luz solar, cuando los cerros crecían y caminaban sobre la faz de la tierra, habitado por otra humanidad, los *Chullpa*[211]. Es que no sólo las invocaciones (la *Ch'alla*) evocan simbólicamente un pasado distante, también lo hacen el canto o la música. En este sentido, el ritual hace una diferenciación y ordenación del tiempo mítico

Aunque no me es fácil percibir los sentidos que configuran el código semántico de la música, es notorio que a través de ellas se transmiten mensajes significativos. Por ejemplo, algunos episodios rituales – como la *Kacharpalla* –, conllevan una melodía peculiar, – connota la tristeza de la despedida, el término de la fiesta y del cargo por parte de los *pasiri* -. Más evidente resulta ser la tonalidad de las voces de los ritualistas, que marca claramente una oposición, las voces divididas por el contraste agudo/grave, siendo los hombres las voces graves y las mujeres las agudas. Puesto que las voces de los ritualistas están claramente contrastada por contrarios extremos, puede decirse que el tono vocal en el carnaval resulta un recurso mnemotécnico de la dialéctica binaria. Empero, como los tonos extremos se atribuyen particularmente a cada sexo, los tonos (agudo/grave) contrarios suman a su propia oposición la

---

[210] Paulino Chambe, Villablanca 1997. Por cierto, la historia mítica de la lucha entre *Tatita* Sabaya y *Tatita* Sajama está bastante difundida en toda el área *Karanga*, claro está que con variaciones locales. (Gisbert 1997)

[211] Cereceda 1990: 72-75.

oposición sexual femenino/masculino. De manera, que las oposiciones grave/agudo, masculino/femenino, se reducen a dos términos contrarios y complementarios: hombres/grave, mujeres/agudos. Por lo tanto, por medio de los tonos vocales la música se vale para marcar categorías de opuestos complementarios.

Adviértase, además, cómo el "texto" de las canciones evidencia el orden del ritual y una serie de símbolos vinculados al cargo, tales como las banderas blancas - emblemas del carnaval y atributos por excelencia del cargo -, o la rotación del mismo dentro de la mitad respectiva; o bien, la organización política de la comuna, es decir el concepto de *saya*, aspecto que trataré a continuación.

2.6 Aspectos Socio-Políticos.

Aunque formalmente se dice que el carnaval es una celebración de las primicias agrícolas, dedicada esencialmente a la *Pachamama*, hay aspectos rituales relacionados con la organización dual de la comunidad y con la consagración del centro ceremonial. Entiéndase que no niego el aspecto agrario-religioso de la fiesta, simplemente me parece que los rituales manifiestan simultáneamente una variedad de estructuras simbólicas y ceremoniales yuxtapuestas, que ordenan el mundo y el espacio social, de modo que es plausible distinguir en un mismo ritual variados sentidos, ya sean parte del pensamiento simbólico y religioso, ya sean aspectos de la organización social y económica del grupo social. Ahora bien, sí desde el punto de vista religioso el carnaval es el ritual colectivo que emerge periódicamente la multiplicidad de divinidades autóctonas, desde el punto de vista de la organización social de la *Comuna* es un ritual que enfatiza la complementariedad de los opuestos *Arajjsaya* y *Manqhasaya,* la unidad de las mitades en un *centro* y, el *centro* como un espacio de "contacto" entre los opuestos complementarios. Mas en la progresión ritual notablemente ambos ejes se presentan de forma enmarañada, amalgamados "confusamente" en un

solo circuito de acciones rituales, es decir a un tiempo[212].

Anteriormente (cf. Fundación del centro ceremonial) he mencionado que la organización social de la *Comuna* está caracterizada por la división en mitades opuestas, unidas por un centro (ceremonial y político), Pueblo Cariquima. En la fiesta del carnaval es posible distinguir cómo el ritual pone de relieve la organización de la *Comuna* en mitades opuestas, independientes, pero conjuntas.

He descrito cómo - desde la periferia - cada mitad se desplaza paralelamente hacia el centro ceremonial de la *Comuna*, haciendo su entrada al centro en forma sincronizada y opuesta espacialmente, reuniéndose – sin fusionarse – en la *Santa Plaza*, donde se da por iniciado el carnaval. Como salta a la vista, parte de la funcionalidad ritual de dichos episodios es básicamente revitalizar el arquetipo social y político del grupo ritual respecto del centro ceremonial, es decir pueblo Cariquima, como punto de encuentro o el espacio de mediación entre ambos opuestos. De hecho, es el carnaval el único ritual – al menos ahora– que reúne a ambas mitades en forma ritual, oponiéndolas en un constante oscilamiento antagónico. El antagonismo que cada mitad manifiesta frente a la otra, es claramente perceptible en todo momento que las mitades se encuentran cercanas o próximas, tal como sucede, por ejemplo, cuando las *saya* se cruzan en la *Santa Plaza* y cada comparsa musical eleva sus voces tratando de sobrepasar a la otra, en el empeño de los *pasiri* por contar con el mejor cantor, o en los juegos del "jueves de deporte".

Por otro lado, las invocaciones pronunciadas - durante el carnaval de 1993, por los *pasiri* - en la plaza, frente a la iglesia -, revelan que el

---

[212] Bouysse-Cassagne, respecto al vinculo ritual entre lo sagrado y lo político, ha señalado: "Para éstos la celebración del fruto de su cosecha era una gran ocasión para reafirmar la cohesión de la *hata* (comunidad). [...] Todo estaba destinado a infundir y mantener una relación de armonía complementaria (*Yanantin*) entre las dos mitades, a fin de establecer entre ellas; la tierra y el mundo de arriba, un intercambio necesario y continuo". (1987: 290).

ritual insiste en el ordenamiento del espacio dentro de un contexto sagrado:

> "... *Por Torre* Mallku, *Santa Plaza, por las cuatro esquinas, por sus* suyos, china pasarela, cunturi? Mallku Suyu, masayacuyuma, Arajjsalimite, Mallkubandurujcha pursuñajay..."

La *Santa Plaza* es dentro del centro ceremonial, así como de cualquier poblado, el espacio de mayor sacralización. Nótese que en la invocación a la *Santa Plaza* se hace referencia en forma particular a la *Torre Mallku* y a contenidos relativos al espacio, ausentándose la mención a la iglesia, que por razones religiosas ("casa" de los Santos Tutelares de la *Comuna*) podría pensarse la construcción de mayor sacralidad. Sin embargo, la invocación en su sentido general alude a dos categorías que ordenan el espacio socio-político de la *Comuna*, ellos son los conceptos de *suyu* y *saya*.

Zuidema ha definido los términos *saya* y *suyu*, de la siguiente manera:

> "...Saya *se refiere a la división jerárquica dentro de las unidades políticas y a las tierras cultivadas en una comunidad y/o pueblo.* Suyu, *se refiere a la división de la tierra fuera de una comunidad y al servicio cíclico;* suyu *también significa 'volver' de grupos avasallados, al centro político. [...] En conclusión: El denominador* saya, *sólo admite una distinción binaria, jerárquica y vertical; El denominador* suyu, *sólo admite distinción horizontal y espacial, pero no necesariamente definido por un número específico. Los términos* saya-suyu, *definen la distinción binaria de jerarquía a no jerarquía, en términos de una oposición dentro-fuera.*[213]"

La apreciación de Zuidema, respecto al término *suyu* es doblemente interesante. La gente de Cariquima hasta hoy en día aspiran económicamente a un modelo de pisos ecológicos. Una porción importante de la *Comuna*, fuera de sus terrenos altiplánicos, arrienda o adquiere terrenos en distintos puntos de la Primera (Tarapacá) y Segunda Región (Antofagasta), distinguiéndose Sibaya, Chiapa (en la precordillera); Pica, Caspana, Ayquina (en la zona intermedia); Pozo

---

[213] 1977, p. 16ss

Almonte (en la *pampa*), Calama; Iquique (sobre todo, en Alto Hospicio) en la costa. Si bien muchos de ellos no vuelven más, otros vuelven año tras año, en virtud de la tradición "jurídica" de la comunidad que los considera como *ausentes*. Bajo ésta categoría, bastante explícita por cierto, los migrantes no pierden todos sus derechos de posesión en las tierras altiplánicas, no a corto plazo al menos. No es extraño que en las fiestas participen, ya sea al nivel de las comunidades menores o del centro ceremonial, más *ausentes* que aquellos que se asientan permanentemente en el altiplano. Las fiestas son en este sentido un valioso mecanismo que increpa a los miembros de la *Comuna* a volver cíclicamente, una y otra vez. Por lo tanto, el significado de *suyu* es tanto una categoría espacial que clasifica los territorios fuera de la *Comuna*, como una categoría temporal que remite al hecho de volver (desde otros territorios) a la unidad política en la que se está adscrito.

La categoría *Suyu* – mejor que la categoría *saya* - se relaciona a la posesión. Veamos otra invocación que hace referencia al concepto *suyu* vinculado a la noción de posesión:

> ...*cuatro esquinas posesiona* posesuyus, *Torre* Mallku *Torre* T'alla *posesión, Santa Plaza* posesuyu.

Evidentemente, también las canciones confirman la noción de *suyu* definida por Zuidema. De este modo, la posesión de terrenos fuera de la comunidad, más la idea del retorno de esos territorios (periféricos) al centro político, que, por lo demás, tienen características ecológicas distintas a los ecosistemas altiplánicos, sugiere un modelo de asentamiento salpicado, en distintos niveles altitudinales. Por otra parte, la identidad colectiva de los Cariquima, se establece también en función de la vinculación entre el *jaque* (hombre, en aymara) y los diferentes ecosistemas altitudinales, puesto que en las canciones la visión de pertenecer al mismo tiempo a pisos ecológicos diferentes resulta ser un referente de la noción del sí mismo: "Yo soy de la costa, yo soy cordillera".

En las canciones hay una constante referencia a la organización política de la *Comuna*, dividida en dos sayas. La categoría de saya, entonces, engloba la división política interna de la *Comuna* en dos mitades complementarias, es decir hace alusión a la organización política de adentro.

Entretanto, el término *Mallku,* recurrente en las invocaciones acentúa aún más el carácter "ordenador" del ritual. Según G. Martínez la denominación de *Mallku*

> *...pareciera ser una elección que valoriza más el papel ordenador y dirigente de la deidad, aún cuando en estas últimas designaciones no es difícil seguir viendo la organización del parentesco como referencia*[214].

Por lo tanto, el término *Mallku*, es un vocablo utilizado en contextos rituales como un signo de respeto y reconocimiento; es un concepto que funciona como signo lingüístico de significantes que gozan de cuotas autoridad y poder, ya sean estas autoridades divinidades – tales como *Mallku Sillajuay* o la Torre *Mallku* – o autoridades sociales o emblemas de autoridad – tal como las banderas (*mallku banderujcha)*. Respecto a las divinidades, me parece que aquellas a las que se antepone el término *Mallku* (v.g. *Mallku Sillajuay)* denotan una menor jerarquía (y menos poder) que aquellas a las que se antepone el término *Tata* (v.g. *Tatita Sabaya, Tatita Jach'ura*), asociadas a cuotas de poder mucho mayor.

En una ocasión, de tantas en que intenté aprender palabras aymara, una amiga me enseño la palabra *Jitjinujaya*, que tradujo como "hacer sentar el carnaval", refiriéndose al momento ritual en que los *pasiri* encabezan el trayecto desde la periferia hasta el centro ceremonial, particularmente a las "detenciones" rituales del carnaval en los *munaypata* y *mojones* (v.g. *pinino*). La expresión es sumamente interesante, sobre todo, porque en varios mitos incaicos puede encontrarse el gesto ritual de "sentarse" como un gesto de autoridad

[214] Martínez G. 1983.

asociado a la toma de posesión de un lugar[215]:

> *"... mostrándosele a su hermano Ayar Auca, le dijo: '¡Hermano! Ya te acuerdas cómo está entre nosotros concertado que tú vayas tomar posesión de la tierra donde habemos de poblar? ¡Y pues ahora, mira aquella piedra!' y mostrábale un mojón dicho: '¿Ve allá volando (porque dicen le habían nacido unas alas), y sentándote allí toma posesión en el mismo asiento donde parece aquel mojón, porque nosotros iremos luego a poblar y vivir!'..."* [216].

Así pues, el campo semántico de sentarse se refiere a la posesión de un lugar con el objeto de poblar un espacio, es decir de habitarlo permanentemente[217]. La acción de desplazarse con el sentido de habitar o poblar un lugar, simbolizado por la noción de sentarse, pareciera recrear la fundación del espacio por un grupo humano determinado. Me parece que la expresión ritual de "hacer sentar el carnaval" hace referencia, también al sentido de ordenar (o re-ordenar un orden existente) los limites o fronteras entre un espacio y otro, así cada vez que el carnaval se "sienta" en un lugar no solo ritualiza la posesión de él, sino que construye una red espacial, particularizando el territorio en parcialidades (distribuidas en las comunidades de Cariquima), a la vez, que las integra en una unidad política-territorial: la *Comuna* Cariquima.

J.L. Martínez, fuera del sentido antes mencionado, sugiere que sentarse era la posición (corporal) de los dirigentes étnicos como atributo de su autoridad, diferenciándolos de sus subordinados por la posición contrapuesta arriba – abajo. Dicha actitud física de los dirigentes étnicos, empero, revelaría un campo de significación mucho más amplio, relacionado a una actitud de reposo espiritual (y, ciertamente, corporal) necesaria para restaurar el orden o el equilibrio:

> *"... Fundamentalmente 'sosegar el espíritu' y 'esperar como criado': ambas hacen referencia a una actitud que podríamos definir como*

---

[215] Martínez J.L., 1985.

[216] Pedro Sarmiento *apud* Urbano 1981: 73

[217] Martínez J.L., *op.cit.*, p. 132

> *ética; de reposo, de paciencia. Que se remarca en el acto físico de sentarse y que sería así el complemento corporal de esa actitud que exige 'aquietar el espíritu'. Actitud que es también la necesaria para 'habitar' o 'morar' en un lugar, con una presencia que no implique contradicción o ruptura con un entorno."*[218]

Aunque, el contenido de las invocaciones resulta fundamental para comprender a cabalidad el sentido que tienen las "detenciones" del *carnaval en ciertos lugares del trayecto hacia el centro político*, no deja de ser relevante que éstas detenciones se vislumbren alegóricamente en forma sentada. Sobre todo, porque en el recorrido ritual hacia el centro político de la *Comuna*, los oficiantes rituales son quienes se sientan corporalmente, si ampliamos ésta manera a la forma de arrodillarse junto a la *mesa* ritual, son ellos quienes están en la posición de abajo, mientras que los ritualistas (que se encuentran bailando junto a ellos) ocupan la posición de arriba; sin embargo, los oficiantes rituales son los encargados de hacer las invocaciones y entregar las ofrendas a las deidades. ¿Acaso la posición de abajo (asociado a cuotas de jerarquía menor) sería un gesto de sometimiento y humildad, respecto de los oficiantes hacia las deidades?.

Con todo, el estar sentado pareciera que aún mantiene el sentido de ser un atributo de la autoridad. Habitualmente, cuando no hay desplazamientos rituales, los *pasiri* permanecen sentados junto a la mesa ritual la mayor parte del tiempo. En verdad, pareciera que ellos están en una posición y una actitud contemplativa, marginados, por ejemplo de la rueda (a la cual se unen por momentos, v.g. cuando esta se inicia y cuando terminará), por ende distanciados respecto al resto de los ritualistas. Y como son ellos la autoridad del ritual es claro que estar sentado es un atributo de su cargo.

---

[218] Martínez J.L., *ibid.*, p. 134.

3. *Variación del ritual.*

La descripción ritual precedente puede ser considerada como el arquetipo ideal de la fiesta, es decir, cuando ambas mitades cuentan con sus *pasiri* respectivos. Sin embargo, ocurren a veces imprevistos que no permiten a los *pasiri* de una de las mitades ejercer su cargo, de manera que el carnaval se lleva a cabo con la asistencia de un solo pasante para toda la *Comuna*. La *Comuna* acepta positivamente la postergación de la ejecución del cargo (que había sido "tomado" el año anterior) cuando hay razones de fuerza mayor (v.g. el luto), empero cuando estas razones no tienen un argumento sólido se observa la fragilidad de los mecanismos coercitivos para obligar a los *Katurire* al cumplimento del cargo. A diferencia de otros lugares de los Andes, tales como Sabaya, Huachacalla o Llica[219], donde la ejecución de los cargos es una condición *sine que non* para el acceso a los terrenos de cultivo, aquí en Cariquima, pasar cargos religiosos no está asociado al acceso de los terrenos cultivables de la *Comuna* (al menos ya no), conque no resulta una necesidad tan imperiosa. Con todo el prestigio o la reciprocidad constituyen dispositivos sociales relevantes en la aceptación de cargos religiosos.

Volviendo a los aspectos centrales de la variación ritual - observadas en el carnaval de 1998, que fue realizado por los *pasiri* de *Manqhasaya* – hay un rasgo sobresaliente: la marginación total y absoluta de la *saya* que no tiene *pasiri.* Cada vez que se sabe que sólo una de las mitades ejecutará el carnaval (sin la presencia de la otra mitad), la gran mayoría – si no todos – los miembros de la mitad opuesta, se preguntan

---

[219] En las alianzas matrimoniales en Cariquima hay cierto número de casamientos con gente de regiones circundantes, por ejemplo, gente de Palaya, Llica, Huachacalla, Sabaya, Taruco. Generalmente, son los hombres de Cariquima quienes se desposan con mujeres de otras comunidades. Fueron ellas quienes me aclararon la vinculación entre los cargos religiosos y el acceso a las tierras cultivables, al menos para las comunidades de Llica y Huachacalla.

dónde irán entonces, porque está claro que no se quedarán a participar junto al *pasiri* de la mitad opuesta, puesto que ello significa contribuir en términos de prestigio y notoriedad a la relevancia de su mitad opuesta (ya marcado en la categoría abajo/arriba), que por mucho que sea complementaria es igualmente antagónica. En efecto, para el carnaval de 1998 una porción importante de *Arajjsaya* asistió al carnaval de Cancosa, grupo que también es considerado *Arajjsaya* (y otrora parte de la *Comuna* Cariquima); el resto de los miembros de *Arajjsaya,* o permanecieron en Pueblo Cariquima al margen de toda la actividad ritual, o simplemente se fueron a algunas de sus *viviendas* de pastoreo, alejándose así de cualquier tentativa de participación ritual. En términos rituales, la ejecución del carnaval con la participación de una *saya,* provoca la variación de todos aquellas ceremonias que se conciben dobles y paralelas, es decir aquellas que recrean la dualidad de la unidad política de la *comuna* y los rituales que vigorizan el intercambio simétrico entre las *saya.*

En términos del análisis del ritual ésta variación resulta ser muy sugerente, pues ilustra claramente un aspecto fundamental de la dialéctica de los opuestos complementarios. Las *saya* como términos extremos de una categoría[220] denotada culturalmente, representan términos opuestos y complementarios (arriba/abajo; masculino/femenino; izquierda/derecha), mitades de un mismo cuerpo social, unidas y separadas espacialmente por un centro. El centro – que en el ámbito de la comuna es Pueblo Cariquima y en éste es la *Santa Plaza* – es el espacio de la mediación. Verónica Cereceda, ha definido la mediación como el contacto de aquellos términos cuyo encuentro es concebido peligroso o difícil de lograr, puesto que relaciona partes divididas o en discordia sin borrar su identidad[221]. No cabe duda que pueblo Cariquima constituye

---

[220] En un sentido semiótico, el término categoría designa relaciones, corresponde pues a una estructura elemental de significación, es decir donde un término se opone a otro a través de un rasgo común que permite la comparación. (Greimas y Courtés 1979 *apud* Cereceda, *op.cit.*, p. 101, nota 11).

[221] 1987: 349.

ritualmente el espacio mediador, puesto que es en él donde las *saya* se ponen en contacto, fuera de ser el único espacio en la *Comuna* que reúne todos los pueblos que conforman las mitades. Pero el ritual dice mucho más. Por una parte, la participación de las dos mitades de la *Comuna* en el ritual del carnaval, marca una relación de espejo entre las *saya*, ya que al unísono y en forma opuesta (v.g. en el espacio) cada *saya* ejecuta las mismas acciones y gestos rituales que su contraria. En este sentido, el ritual muestra que la relación entre las *saya* está concebida como *yanani*, es decir como las dos partes opuestas, complementarias y simétricas de un cuerpo, o si se quiere de una unidad, que además está insinuada por otras categorías asociadas a cada *saya* respectivamente femenino/masculino, izquierda/derecha[222]. La duplicación de los gestos, representada por las acciones simultaneas de las dos *sayas*, persiguen corregir la relación antitética de las mitades, asemejándolas a las dos mitades del cuerpo humano, que son perfectamente simétricas y complementarias[223]. Por otra parte, la participación de una sola *saya* en la ejecución del ritual sugiere que las mitades evitan la "conjunción" absoluta, que produciría la unión indiscreta (en el sentido de la no-diferencia) de ambas mitades en un solo grupo ritual, lo que negaría la dualidad de las *saya* e inevitablemente alguna de ellas perdería su cualidad de ser una entidad independiente respecto a la otra.

Por tanto, la variación del carnaval representa el contraste de un contexto ritual opuesto, que conlleva la inversión ideológica del mensaje significativo. En la forma deseada el carnaval representa el mundo de los contrarios como partes divididas de una totalidad, asociados a las ideas de simetría, duplicación, intercambio, complementariedad, es decir una relación de *yanani.* En la variación, la ausencia de uno de los pares concebidos como *yanani,* encierra precisamente los significados contrarios: el no-contacto, la no-duplicación, la no-diferencia, la no-

[222] Platt 1980, p. 163ss

unidad de las *saya;* la asimetría, el intercambio desequilibrado, la fusión excesiva entre las *saya.* Puesto que la variación del ritual es definida por la ausencia de la contraparte, que constituye el revés de la totalidad, su no-presencia implica la negación de esa totalidad. En suma, la variación ritual sugiere, en un sentido profundo, ser el término opuesto de la participación ritual de las dos *saya* en el carnaval, manifestando la armadura de una categoría opuesta en una sola estructura ritual.

[223] Platt, *op.cit,* p. 168-169

B. FIESTAS PATRONALES.

1° *Fiesta de San Juan de Cariquima.*

1. Descripción Ritual.

1.1 Antevíspera.

Hacía pocos minutos que habíamos llegado a Pueblo Cariquima, cuando escuchamos el repicar de las campanas que avisaban la marcha del grupo de ritualistas al calvario; en pocos minutos la música de los *sikura* – haciendo el tradicional *pasacalle* – rompió el silencio del pueblo. Eran pasadas las cinco de la madrugada cuando comencé el ascenso, a pesar del cansancio de un viaje agotador y del frío, subí el recto, pedregoso y empinado camino al calvario, con descansos regulares para masticar coca. Cuando llegamos a la cima del cerro – ubicado frente a *T'alla Mallku Wanapa* - ya había otro grupo esperándonos, habían encendido una fogata para aplacar el frío, poco a poco todos los que llegábamos saludábamos a quienes sin duda habían subido muy temprano a la espera de la acción ritual.

El primer gesto ritual de los *pasiri*, junto a la pareja ritual que los asesoraba, fue dar vueltas arrodillados a la Torre *Mallku* del calvario (tres veces en total), por un suelo sobrado de piedras. Los asesores rituales de los *pasiri*, sus padrinos, fueron quienes llevaron a cabo las invocaciones durante el ritual de ofrendas, que en la antevíspera de San Juan consistió básicamente en la sangre de un cordero y los olores desprendidos de la quema de algunas especies aromáticas. Justo cuando los primeros rayos del sol asomaban en la mitad del cerro del frente, se hizo la *wilancha* o el sacrificio del cordero[224] (afuera del espacio circunscrito al calvario) cuya

[224] De todos los rituales a los que he asistido hasta ahora, sólo en la fiesta del patrono de Cariquima se sacrifica un cordero, en el resto de los rituales sacrificiales se usan llamos. Van Kessel señala que el sacrificio ritual de un cordero es una ofrenda especialmente dedicada al "Señor" (1991: 10). No obstante, las invocaciones en el

sangre es asperjada, en dirección al Este, acompañada con invocaciones a *Tata Inti*, a las múltiples divinidades de los cerros y al viento... a cambio de bendiciones y salud para todos los ritualistas, en especial para quienes ofician el ritual: los *pasiri*. A la ofrenda en sangre se suma la ofrenda en coca, que es esparcida en el mismo lugar donde se asperja la sangre, iniciando así una nueva serie de invocaciones. Paralelamente, su esposa realizaba invocaciones complementarias mientras quemaba *untu, q'olla* e *inciensu* sobre en pequeño bracero de greda.

Un problema técnico en el registro de las acciones rituales, y esto vale para casi todos los rituales a los que he asistido, es la simultaneidad de las acciones rituales llevadas a cabo en distintos lugares por variados actores rituales. Me explico, al momento de celebrarse la *wilancha*, los *pasiri* realizaban *pawada(s)* sobre la *mesa* a la que invitan cordialmente (lo que es, por supuesto, parte de la etiqueta ritual) a todos los participantes[225]. Presenciar cualquiera de las dos acciones – la *wilancha* o las *pawada* – significa en la práctica excluir la atención de la otra. Sin embargo, la *pawada* tiene una extensión temporal más amplia que la *wilancha*, por consiguiente, y a pesar de haber estado ausente durante el sacrificio ritual (la *wilancha*) en la *mesa* de los *pasiri*, igualmente pude

---

calvario al momento de asperjar la sangre, carecieron de la "exclusividad" sugerida por Van Kessel, ni siquiera se puede sostener que la ofrenda en sangre está especialmente destinada a las divinidades del *Arajj Pacha,* puesto que fuera de invocarse a *Tatita Inti* ellas recayeron en *Mamita Wanapa, Mallku Sillajuay* y otros dioses de los cerros, el viento, los *sereno*... Por ahora, tampoco puedo precisar por qué en algunos rituales se escoge un cordero y en otros un llamo, de modo que queda en pie esclarecer esta diferenciación en el animal sacrificial.

[225] En una ocasión, una amiga mencionó una palabra – que según me explicó – significaba "*mesa* en el calvario". Esta palabra es más o menos así: *Pura'tasir*. Como ya he señalado, un problema metodológico de la investigación presente, es la transcripción de los términos aymara que escuché. De todos modos, busqué la palabra en un diccionario aymara y encontré: *Puritha, puriña* = Llegar al lugar. ¿Debemos entender que cada vez que se "llega al lugar" es necesario preparar una *mesa*? En esa misma oportunidad también me señaló la palabra: *Karangar*, que definió como el hecho de llegar tres veces al calvario. A pesar de que también he buscado la palabra aún no consigo dar con ella en los diccionarios. Sin embargo, es rescatable destacar las implicancias simbólico-religiosas del número tres, que se repite en diversos rituales, por ejemplo son tres años los que se requieren para despedir las "almas nuevas" (difuntos).

realizar mi turno en la *pawada*. La *pawada* consiste en que cada ritualista ofrenda coca sobre los objetos rituales puestos en la *mesa*. La etiqueta ritual supone que cada ritualista lleva consigo su *chuspa* (de preferencia) o su *vistalla* (talegas que contiene ritualmente la coca mezclada con azúcar). Por lo tanto, uno va sacando coca de su *chuspa* (que puede ser llenada una y otra vez con la coca que hay sobre la *mesa*) y la desparrama suavemente sobre la *mesa*, a la vez que ruega por bendiciones para los *pasiri*, principalmente por una "buena hora" y un "buen cumplimiento" de las *costumbres*[226]. Inmediatamente se sopla, o se da el aliento a, la *chuspa* y se intercambia con los ritualistas de la *mesa* (que, a su vez, han soplado su *chuspa*). Cuando cada ritualista termina de *pautar*, los *pasiri* invitan a hacer una nueva serie de invocaciones ofreciendo alcohol (*ch'alla*). Primero hay que ofrecer el alcohol a la *mesa*, con el dedo índice se salpica el alcohol seguido por la aspersión desde el vaso en las cuatro esquinas de la *mesa*, invocando a las divinidades que son llamadas al ritual, con súplicas por un buen recibimiento de las ofrendas. Uno se retira de la *mesa* cuando ya ha intercambiado su *chuspa* con todos los participantes en la *mesa* y ha *ch'allado* alcohol. En principio, todos los participantes tienen la obligación de *pautar* y *ch'altar*[227] en la *mesa* junto a los *pasiri*, de modo que aún los músicos (*sikura*), ya sean por turno o todos juntos hacen un cese a su labor para ir a hacer invocaciones. De todos modos, hay ciertos participantes que solo se contentan con ir a mirar, marginándose de cualquier acción ritual.

Antes de bajar hacia el pueblo, nos desparramamos detrás del calvario en busca de ramas de *ichu* que cargamos en nuestras *llijlla(s)*. El descenso es tan difícil como fue el ascenso, la pedregosidad del suelo

---

[226] Cuando las gente de Cariquima hace uso del término *costumbre,* quieren expresar el legado ritual de los *abuelos*. Cuando se ruega por el *buen cumplimiento* se subentiende que las *costumbres* (rituales) deben ser llevadas a cabo tal cual les han sido trasmitidas por los *abuelos*. Por "buena hora" se entiende que las divinidades están recibiendo los *dones*, por eso todos ruegan – p.e. cuando se hace la *wilancha* – *para que reciban conforme.*

[227] *En Cariquima Ch'altar y ch'allar se refieren al mismo gesto ritual, la aspersión* ritual.

sumada a la ingesta de alcohol, nos hacen caer no pocas veces. Cuando ya todos llegamos a los pies del cerro hay que bailar un momento, en la rueda[228]; los *pasiri* nos reparten *pusi* y avanzamos lentamente hacia el pueblo. Un poco más allá, un grupo nos esta esperando. El recibimiento cordial es mutuo, celebramos con nuevas rondas de *pusi* y con bailes conjuntos.

Al pueblo se entra por la derecha de la iglesia (de cara al Este)[229]. La *Santa Plaza* es recorrida en forma circular, parando en la puerta de la iglesia. Mucha gente está por los costados de la Plaza esperándonos, incluso han venido los niños de la escuela acompañados de todo el plantel de educadores. Momento que es aprovechado por las "Hermanas de la Caridad" para recalcar el "contenido cristiano" que tiene el espíritu de la fiesta. Luego los *pasantes* nos invitan a su casa a comer.

Para la tarde está programada la *Entrada de cera*. El Padre Pablo ha venido a oficiar la misa. Los *pasiri* le han regalado al Patrón una hermosa capa[230]. Como de costumbre, el Patrón ha sido bajado del altar y

---

[228] A grandes rasgos, la característica de la rueda en la fiesta patronal, es que se hace un solo círculo, como una ronda: a ratos se baila tomándose las manos, a ratos como una fila circular, alternándose un hombre, una mujer. Algunas veces, los *pasiris* se colocan al medio del circulo a bailar. Dependiendo del momento y los músicos (que frecuentemente son quienes guían a los danzantes en las vueltas y cambios de sentido de la rueda), los *sikura* pueden tocar bailando por fuera de la rueda (circularmente, entonces) o a un costado de la rueda, dándose vueltas en el lugar, de cuando en cuando (sincronizadamente con la rueda). El paso es similar al del *wayño*, es decir, alternando continuamente el peso entre lado izquierdo y el derecho.

[229] Al parecer, la izquierda y la derecha es, también, una categoría que ordena el espacio, el tiempo y los gestos de una secuencia ritual. Así pues, la izquierda señala la partida o inicio de un desplazamiento, que generalmente significa un movimiento centrífugo de la acción ritual. En tanto que la derecha marca el regreso o el termino del desplazamiento, que generalmente significa un movimiento centrípeto, es decir la vuelta al centro o *taypi* del ordenamiento espacial, que por antonomasia está representado en el espacio de la Plaza, la Iglesia y la Torre.

[230] En el trabajo de campo anterior (de agosto a diciembre de 1998), me había enterado que el Patrón había perdido todo su ajuar por la humedad excesiva de la iglesia, y que la capa que lo cubría había sido un "cariño" (regalo) de su *Hermano* San Roque, *Señor* de Chiapas. Me pregunto si en los Santos el término *hermano* posee las misma significación atribuida al *hermano* de las deidades de los cerros, es decir la alianza entre dos *Mallku*.

puesto sobre sus *andas*, acompañado de su pareja, la Virgen del Carmen. Los *pasiri* son en apariencia devotos católicos, mantienen como ningún otro matrimonio notables relaciones con las Hermanas de la Caridad, lo que no pocas veces se ve retribuido con la buena disposición de las Hermanas para socorrerlos. Para mi sorpresa el padre Pablo muestra una sonrisa radiante y da muestras constantes de su simpatía y complacencia por la ceremonia, y es que los asistentes encabezados por los pasantes están sobrios. Comienza la misa ungiendo las cabezas de los *pasiri,* para luego bendecir las flores y las velas, ofrendas para el patrono. Mientras más lo escucho y observo más perpleja voy quedando... Y es que la primera vez que asistí a la fiesta de San Juan, los *pasantes* y la comitiva que los acompañábamos, asistimos a la *Entrada de Cera* bastante ebrios. El *pasiri* adoptó una actitud desafiante y orgullosa durante la misa. El padre Pablo no se quedó atrás, la misa fue corta, agresiva y desagradable, con reiteradas alusiones a las borracheras, cargadas por supuesto de cuanta sanción moral se le ocurrió, incluso comunicó a la audiencia su renuncia a la Comunidad como cura regular... En esta ocasión la cosa era muy distinta, ahora presenciábamos un cura entusiasta, con una pedagogía diferente; lleno de jocosidad e inspiración proverbial, cantaba en versos, recitando extractos de la vida de San Juan Bautista. Recalcó lo imprescindible que es la moderación en la bebida, y, entre broma y broma, pidió donaciones en ampolletas e incienso a los *pasantes,* todo ello entre las risas discretas de todos los asistentes, que reían no sólo por la jocosidad mostrada por el padre Pablo, sino que *también por los gritos que se escuchaban de vez en cuando en la entrada* de la iglesia. Evidentemente, los gritos provenían de los *sikuri* (que habían quedado afuera) que cruzaban corriendo la puerta de la iglesia. La impresión que en mi causaron fue la intención premeditada por causar risas, mediante acciones cómicas y burlonas. Sin embargo, no me atrevo a plantear que esto conlleve una incredulidad absoluta respecto del rito cristiano de la misa, pues en los rituales autóctonos la comicidad y la humorada son concomitante en ellos.

Con esta ceremonia se cierra formalmente la antevíspera, para continuar con las actividades nocturnas de la víspera. Antes de seguir con los acontecimientos de la víspera quisiera llamar la atención sobre un punto. Durante la misa el padre Pablo mencionó la trascendencia simbólica de San Juan como protector de los animales, especialmente de las ovejas. Es más, en esta ocasión el Patrono tenía atado a su mano derecha una oveja. El *Floreo* es la fiesta para el ganado de la familia, en ella son invocadas las principales deidades que tutelan la multiplicación y conservación de los animales. ¿Es San Juan el protector que se invoca en los rituales para la protección de los animales, al menos para las ovejas? He tenido la ocasión de asistir a dos floreos y en ninguno he escuchado invocar a San Juan para la protección de los animales, ciertamente se invocan divinidades cristianas tales como Dios o Jesucristo, pero no recaen en éste Santo en particular, y eso es lo inquietante. Cabe sospechar que hay aquí un esfuerzo revelado por parte del sacerdote por superponer en las representaciones cristianas atribuciones homólogas a las que tienen las divinidades andinas, tales como los cerros.

1.2 La víspera.

Se denomina así a la noche que precede el día grande (el día de mayor fastuosidad ritual). Durante la víspera, dependiendo de la voluntad del sacerdote, se realiza una misa, entre las once y la media noche. Los ritualistas, haya o no misa, se reúnen en la *Santa Plaza* para bailar alrededor de una luminaria. Pasada la medianoche se reparte chocolate caliente y pan dulce a los asistentes.

1.3 Día Grande.

Temprano en la mañana se sirve la *Kalapurka*. Respecto a la comida en éste día, cabe decir, que es el único día en que cualquier persona de la *Comuna* – este acompañando[231] o no a los *pasiri* – que acuda a la casa de los pasantes debe recibir comida, bebida y trago. El resto de los días de fiesta reciben comida y trago sólo quienes participan activamente en los rituales, al menos así lo entienden algunos comuneros de Cariquima.

Al mediodía se celebra la misa, seguida de la procesión del patrono por las principales calles del pueblo. La misa tiene por supuesto todas las características y rituales católicos, y es oficiada por un sacerdote. En mis grabaciones de aquél día, distingo claramente las voces de las hermanas[232] en las oraciones y el murmullo indefinible de los demás, es que en Cariquima, aún los más católicos no saben (o las saben mal) las oraciones.

Terminada la misa se inicia la procesión del Santo Patrono por el pueblo, acompañado por la Virgen del Carmen. El Santo Patrono y su pareja son llevados en andas (emblema de autoridad[233]), la procesión la encabezan los *lakita,* seguido por los *sikuri,* el cura, los pasantes y el resto de los participantes. Nos detenemos en la intersección del camino que comunica pueblo Cariquima con Waitane, Villablanca y Chulluncane, aquí los Santos patronos son colocados (mirando al sur) sobre una frazada, mientras un comunero los sahumeréa, el cura pregona bendiciones para los pueblos de Ancuaque y Chijo y salpica unas gotas de

---

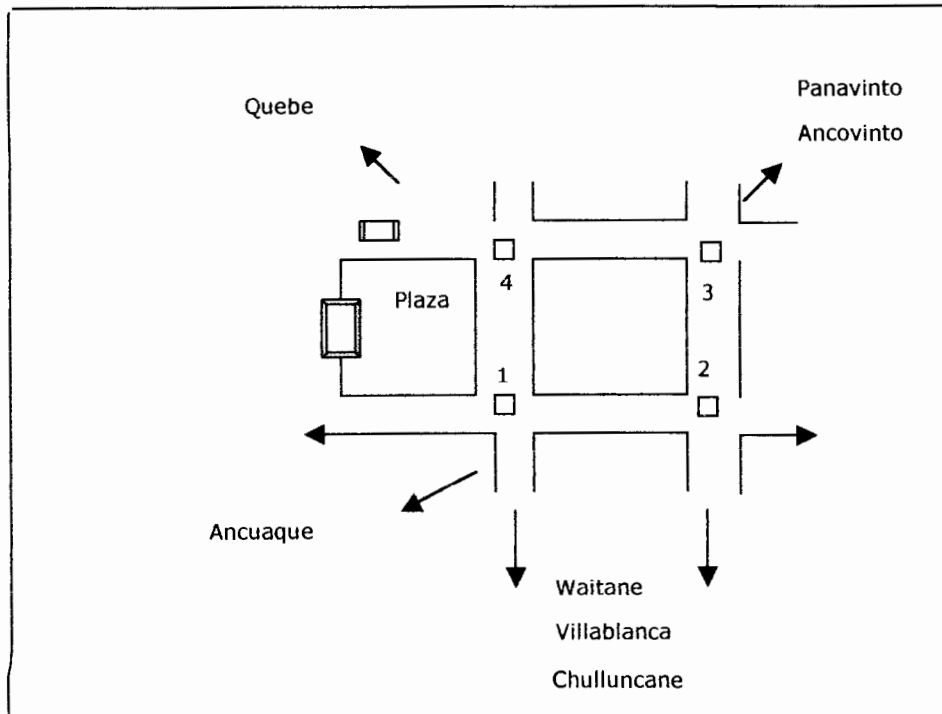
[231] Acompañar quiere decir estar al lado de los *pasiri,* con la vestimenta tradicional, cumpliendo impecablemente con la etiqueta ritual. Para la parentela es tanto más una obligación cuanto más cercano sea el parentesco con los pasantes, en el que se incluye por supuesto el parentesco ritual (v.g. compadres, ahijados).

[232] Cabe mencionar, que en Cariquima las monjas de la Caridad viven en forma permanente y cumplen tareas relevantes en la educación escolar (son profesoras) y además atienden y administran un pequeño hospital, situado en Pueblo Cariquima.

[233] Véase J.L. Martínez, *op.cit.*

agua bendita, luego los *lakita* saludan con una canción a los patronos, finalmente se lanzan sobre ellos algunos dulces, que todos recogemos discretamente. Enseguida, se levantan los Santos en sus andas, en tanto algunas mujeres corren apresuradas a la próxima esquina, donde se repite nuevamente los mismos gestos, salvo que las bendiciones ahora recaen en los poblados de Villablanca y Chulluncane. Virando hacia el norte se vuelve a colocar los Santos en la esquina, bendiciendo el cura los poblados de Chijo, Ancovinto y Panavinto; luego, la próxima esquina (en dirección al Este) donde termina la procesión en el espacio opuesto al que empezó, allí nuevamente se repiten las acciones previas, pero se bendice a Quebe. En total, la procesión delinea un cuadrado adyacente a la plaza, marcado por los vértices o esquinas.

Fig. 2: Procesión por las 4 esquinas de Pueblo



Nombramiento de los Pueblos durante la procesión:

1. Ancuaque Chijo
2. Villablanca-Chulluncane
3. Chijo-Ancovinto-Panavinto
4. Quebe.

Terminada la procesión los Santos son entrados nuevamente a la iglesia, acompañados de los *lakita*. Por alguna razón inquietante, los *sikuri* evaden entrar a la iglesia, frecuentemente se quedan en la entrada de ésta esperando que los ritos dentro de la iglesia terminen. ¿Qué razones impiden su ingreso a la iglesia? ¿Habrá alguna significación particular opuesta a la significación de la iglesia? Sin tener una certeza, intuyo que esto se relaciona a la asociación de los *sikuri* con los diablos. He escuchado alguna vez decir que los *sikuri* son diablos y que antiguamente bailaban con cuerdas que ataban a las muchachas y se las llevaban[234].

Antes de seguir quisiera hacer notar que en la fiesta del Santo Patrono se superponen significaciones provenientes tanto del cristianismo como del sistema significante indígena. Los Santos Patrones son un buen ejemplo de cómo algunos iconos católicos han sido resignificados y, a su vez, como algunos símbolos indígenas pasaron a formar parte de los significantes cristianos (p.e. las andas). En Cariquima, al igual que otros grupos andinos (p.e. los atacameños), el desplazamiento de la pareja de Santos por el pueblo recuerda que la dualidad es inherente al orden, como a éste lo femenino y lo masculino. Evidentemente, el ritual a merced de los Patronos, logra establecer la oposición femenino/masculino y, consiguientemente, configurar la función simbólica entre los términos opuestos como una relación *yanani,* dado que están pensados como un par, es decir como cosas que deben ir juntas[235]. La misma relación simbólica se repite en otros significantes: la Santa Plaza respecto a la Torre *Mallku* forman un par femenino/masculino respectivamente[236], la

---

[234] No sería muy raro en todo caso, pues en la fiesta de los Reyes, en Chiapa, los *Chiriguanos* representan los diablos de la fiesta, igualmente ellos tocan los instrumentos de viento y además van bailando con cuerdas. Son personajes extremadamente cómicos, puesto que simulan conquistas amorosas basadas exclusivamente en gestos, ellos no hablan. Pero los gestos son de tal humorada que la risa resulta ser casi inevitable. Cierto día de la fiesta, ellos salen por el pueblo con cuerdas llevándose consigo a las jóvenes hasta lugares alejados y, sin saber si es parte de la ideología de la fiesta o realmente es así, se dice que ellos están en libertad de hacer cualquier cosa con las muchachas. ¿Acaso otrora los *sikuri* tenían las mismas atribuciones?

[235] Platt 1980: 163ss.

[236] Platt 1996: 24ss.

pareja de pasantes, las banderas[237], las *mesas* rituales, las *saya*, etc. Por otra parte, la procesión por las cuatro esquinas sugiere, como ha mencionado Platt, un modelo microcósmico rectangular cuyas intersecciones (esquinas) condensan la idea de *compartir los límites* proyectando una imagen de coexistencia armoniosa[238]. Aunque en la procesión el sentido tiende a diluirse por el contexto marcadamente cristiano, su repetición en diversos gestos y espacios rituales (p.e. la *ch'alla* de las cuatro esquinas de la *mesa* ritual), supone una mayor trascendencia simbólica en la cosmovisión indígena. Desde luego, el gesto de nombrar los pueblos y colocar las divinidades Patronales visualizando los asientos de éstos, adquiere un sentido totalmente diferente desde la perspectiva indígena. Uno se siente tentado a decir que no es casual que sea precisamente en las esquinas donde se nombran pueblos que están físicamente contiguos, con la pretensión de traer una convivencia armónica, e imaginar que ha sido posible una compenetración de esas proporciones entre el ritual católico y el andino.

Durante la tarde, los alféreces esperan los regalos en la plaza. Al lado derecho, se ha puesto una *mesa*, donde se sientan los alféreces, a sus pies está la *mesa* de las mujeres o de las *mamas*, que no es sino una frazada. Entre ambas, se han colocado las banderas envueltas cuidadosamente en una *llijlla* (ó *awuallo*), amarradas con fajas.

Como ya he señalado, en Cariquima el regalo es una muestra de cariño y aprecio por los *pasiri*, consiguientemente es un gesto que marca la aprobación o el descontento social, respecto al desempeño de los *pasiri* en la ejecución del cargo. Así pues, los regalos son para los pasantes la señal más inmediata del éxito o fracaso de su cargo. Al igual que en otros

---

[237] En el caso del carnaval la división sexual la reciben en su relación con los *pasiri*, en *las fiestas patronales en su relación con los Santos (v.g. en Ancuaque la Candelaria y Santiagito* poseen cada uno su bandera, que además marcan la posición jerárquica del uno respecto del otro, así la bandera de la Candelaria es más pequeña que la de *Santiagito*)

[238] Platt 1980: 171ss.

rituales colectivos – como el carnaval –en los que se retribuye las dádivas atribuidas al cargo, la etiqueta ritual en la entrega de los regalos contempla que cada pareja de ritualistas lleve consigo su *chuspa* y algún licor dulce (v.g. menta), puesto que al momento de entregar su regalo a los alféreces les ofrecen, en la tapa o un vaso pequeño, un trago de licor. A su vez, los alféreces les ofrecen también un trago de licor. Luego *pautan*, esparciendo coca sobre las cajas de cervezas puestas sobre la mesa, mastican un poco de coca y soplan su *chuspa*, antes de intercambiarlas. La flexibilidad en la etiqueta, permite también ir a entregar los regalos sin llevar consigo licor o coca, entonces es mucho menos ceremonioso, si es dinero – regalo más común- el billete es cosido a las ropas de los alféreces y éstos ofrecen igualmente un vaso de licor. Mientras los alféreces reciben los regalos, las *mamas* hacen constantemente *pawada* sobre todos los objetos rituales dispuestos en su *mesa* – tales como las flores (ofrenda básica de los rituales), la coca (sobre la *inkuña*) revuelta con monedas, papas y naranjas a las que se les ha incrustado monedas -, igualmente, los *tatas* arrimados en la otra *mesa.* La recepción de los regalos dura hasta el atardecer.

Los regalos están concebidos dentro de la categoría social del *ayni*, de allí que cuando uno entrega su obsequio éste es al momento anotado, por algún asesor de los alféreces - que funcionan como secretarios - detallando en qué ocasión quién y qué entregó. Así, cuando otro es pasante se revisa el listado y se tiene un calculo exacto de su aporte, el que es retribuido, por regla general, en un monto equivalente. Por lo tanto, en el gesto ritual de los regalos es la reciprocidad simétrica la base que determina el aporte. También, son considerados como *ayni,* los músicos: - Por regla general, son los miembros de la comunidad del *pasiri* quienes tocan *sikuri*. Parece ser que si este es el caso, los *sikura* no cobran monto alguno, sin embargo se entiende que el *pasiri* queda obligado a colaborar con cualquier miembro de comunidad en una ocasión similar y de la misma forma, o con una compensación similar (v.g. con un sustituto). – Si los músicos han sido un regalo de algún pariente (que los ha contratado para que acompañen al *pasiri*), entonces, en ocasión

similar serán los *pasiri* quienes lleven algún grupo musical a aquél donante. Por último, también son considerados como *ayni* toda clase de servicios que se presta a los *pasiri*, ya sea como cocinera, dispensario, mozos, o simple acompañamiento, que es devuelto de la misma manera.

Los rituales diurnos en la *santa plaza* finalizan con "la entrada de las banderas", que se inicia con bailes alrededor de ella, luego los *pasiri* ingresan las banderas, al salir nuevamente se baila rodeando la *santa plaza* y la iglesia.

En este día, como el precedente, la Fiesta está saturada de ires y venires; entre música y baile, los espacios ceremoniales van cambiando constantemente de aquí allá y de allá acá. Y a cada uno le corresponde actividades rituales diferentes.

A estas alturas ya se han cumplido con todas las formalidades que exige el rito católico, de modo que los *pasiri* y los ritualistas dan rienda suelta a la borrachera[239]. La borrachera es colectiva y son muy pocos los que se escapan a ella, no obstante los que se evaden son frecuentemente las mujeres. Más adelante profundizaré en la percepción que el hombre andino tiene respecto a la ingesta de alcohol durante los rituales.

En la mañana siguiente el padre Pablo celebró la llamada " misa para todos los difuntos". Empero, todas a las atenciones rituales estuvieron puestas en el partido de fútbol que jugaba Cariquima v/s Palaya[240] (Bolivia). Después jugaban las mujeres básquetbol y futbolito en la escuela.

Desde el punto de vista ritual, la actividad más importante del día era la visita de los *pasiri* a los *katurire* (próximos *pasiri* de San Juan).

---

[239] Como ya he insinuado el exceso de alcohol es considerado una ofrenda del cuerpo para los Dioses.

[240] Goyito, el *pasiri*, es oriundo de Bolivia, por eso sus familiares han venido de Palaya y Llica a acompañarlo. Han venido con su identidad a cuesta, representada por la bandera (¿propia de Palaya?) y banda musical que los acompaña.

1.4 La Kacharpalla y el Recuento de los Regalos.

Kacharpalla significa despedida, la despedida de la fiesta. Como las canciones generalmente son en aymara reiteradamente preguntaba qué canta, qué significan las canciones. De esta forma sé que durante la *Kacharpalla* se cantan (o se deberían cantar) canciones al dólar, a la plata, a *Mama Kulla*[241].

Este día es el día en que el *servicio* participa en calidad de ritualistas (y no de *servicio)* en la fiesta, es decir las cocineras, los *dispenseros, los mozos, etcétera, todos ellos* se unen a los bailes y participan como cualquier ritualista de los festejos de la despedida, cargados de sus utensilios más peculiares. Así, por ejemplo las cocineras pueden llevar ollas o cucharones.

Después del desayuno, los *pasiri* - cargándose en sus *llijlla* algunos de los regalos recibidos durante la fiesta -, junto a los grupos musicales (los *sikuri* primero, los *lakita* después) y la comparsa, salen por el costado derecho de su casa, haciendo un último *pasacalle* por el pueblo. Al llegar a la iglesia todos los ritualistas se sacan sus sombreros y lo mueven en gesto de despedida. De aquí se sigue bailando hasta la salida del pueblo (por la carretera que va a Iquique), los *pasiri* agradecen y, a su vez, son agradecidos por la comunidad. Se realizan reiteradas *ch'alla* y *pawada*, hasta que finalmente se vuelve a la plaza. Antes que partan los camiones, camionetas o autos hacia la costa, llevándose consigo la orquesta, los *lakita* y los *ausentes* que regresan a sus asentamientos complementarios, se *ch'allan* los vehículos, se hacen libaciones en la *Santa Plaza*, se baila colectivamente una última vez, en fin, se ejecutan los gestos rituales de carácter colectivo y social. La despedida finaliza más o menos al mediodía. Aquí terminan los rituales y ceremonias colectivas.

---

[241] Nombre ritual de las llamas, que hace referencia a la potencia o la potencialidad femenina, vital en la reproducción y multiplicación de la especie.

En la tarde, en forma privada, los alféreces hacen los recuentos de regalos. Yo nunca he asistido a una, es una ocasión en extremo selectiva (desde el punto de vista de los asistentes) e íntima. Sin embargo, según me han informado, en el lugar de la despensa están reunidos los alféreces, algunos miembros de la familia, los dispenseros y los re-contadores (que son dos), son éstos últimos los que tienen la responsabilidad de "redondear" la cifra resultante. A los regalos en especie se les "calcula" su valor en dinero, de modo que todos los regalos son reducibles a pesos. En el recuento, previo sahumerio - y supongo que los pasos rituales de etiqueta (como v.g. las *ch'alla, pawada* o la quema de *untu,* junto a algunas especies aromáticas – como *q'olla)*, los dispenseros rinden cuenta de todo lo que salió (en mercadería, licor y carne) y de todo lo que entró (regalos en dinero y en especie, y en caso de que los alféreces tuviesen mucho licor, en particular cerveza, del dinero recibido por la venta de ésta). Todo lo cual fue anotado detalladamente.

Terminado el recuento, suele "abrirse" el círculo de participantes, *que durante toda la tarde bailarán wayño (tocados con Bandola) y* asperjarán trago alrededor de los cueros, patas y cabezas de llamos que fueron matados para la fiesta.

2 *Acotaciones a la Fiesta Patronal de Cariquima.*

2.1 Música y Danza del Ritual.

La fiesta del patrono de Cariquima posee una música y un baile particular a ella. La más característica es la música de los *sikuri.* Los *sikuri* son una comparsa que otrora estaba compuesta por doce personas: - Seis músicos con instrumentos medianos, llamados *Liko*. Los *Liko* son instrumentos de vientos, una variante de la zampoña configurada por catorce cañas. – Cuatro músicos de instrumentos pequeños, llamados *Loq'i* o contra altos. – Dos músicos de instrumentos grandes, llamados *Jach'a Phusa* que es otra variante de zampoña. Tanto los músicos con los *Liko* como con *Loq'i,* llevaban y aún llevan colgado del brazo izquierdo un bombo, por consiguiente tocan dos instrumentos a la vez[242].

La indumentaria del *Sikuri* es un tocado hecho de cañas y largas plumas de avestruz y flamenco, pintadas de color rojo llamado *Surichuko*[243], o en su defecto, un urdido de plumas de avestruz más pequeñas, llamado *Tuquillo*, cuyas puntas también son teñidas de color rojo. En el torso se colocaban una cinta de género de color blanco y alrededor del cuello, un pañuelo de color rojo (doblado en forma triangular).

También, formaba parte del grupo de baile una persona llamada *Baili Achichi,* que quiere decir "el viejo del baile". Por lo general, el *baili achichi* lo representaba un hombre de edad y de respeto, encargado de mantener el orden y el cumplimiento de los compromisos con el alférez. Su vestimenta consistía de un poncho y un *chullu* en la cabeza, adornado con lanas de colores. El instrumento característico del *baili achichi* era el *Pututo,* que tocaba constantemente durante el baile y, que además, marcaba el inicio y el fin del baile. Finalmente, integraba la comparsa un

---

[242] Antonio Moscoso, *op.cit.*

[243] *Suri* es el nombre aymara de la avestruz altiplánica, de manera que *surichuko* es el sombrero (chuko) de plumas de avestruz.

hombre que se disfrazaba de mono y que portaba consigo un látigo para castigar a los niños que molestaban. Su papel era divertir a la gente con bailes y gestos chistosos.

Hoy en día, la comparsa ha perdido muchos de sus elementos, incluyendo la cantidad y la calidad de los músicos[244]. Las melodías que se escuchan para San Juan son una valiosa herencia de antiguos músicos que acostumbraban componer melodías inéditas para cada fiesta, a las que daban nombre propio, tales como *pinta toro, Inka Mallku,* etc. El prestigio proveniente de la composición musical aún es notable, puesto que cada comunidad posee un repertorio propio al que se alude orgullosamente.

El campo simbólico respecto de los *sikuri* es sumamente interesante. Por una parte los *sikuri* encierran connotaciones simbólicas importantes no sólo desde el punto de vista del sistema numérico, sino también en su relación a cierto *Tiempo* o edad mítica. Sabido es que para las poblaciones andinas la humanidad está clasificada míticamente en varias edades, siendo una de las más remotas o "salvaje" aquellas que se vestían con cueros de animales, con materiales vegetales o animales[245] . El uso de plumas, más la idea que para los Cariquima los *sikuri* es la música más antigua, me llevan a pensar que tal vez ella esté asociada a ese campo semántico cuyo eje significativo abarca el mundo liminal, no domesticado, salvaje, no cultural, más *sajjra*[246]. El carácter de antiguo, de primero, se expresa ritualmente en el orden secuencial que ocupan los grupos musicales en la fiesta patronal, en efecto, los *sikuri* van en primer

---

[244] No obstante, no se puede asegurar a ciencia cierta que los cambios observados sean definitivos. A mi, particularmente, me parece una contingencia temporal, pues hay algunos jóvenes que sí muestran cierto interés en la música de los *Sikuri* y, de hecho, en mi último trabajo de campo se formó un conjunto de *Sikuri* conformado exclusivamente por jóvenes, que asesorados por algunos *Sikuri* adultos estaban aprendiendo el repertorio musical de la *Comuna*. También supe que hay cierto interés en los jóvenes por aprender la figura del mono.

[245] Bouysse-Cassagne 1987 *et.al. , p. 23ss*; Martínez J.L. 1996.

[246] Bouysse-Cassagne *op.cit.*; Martínez R. 1996.

orden, antes que cualquier otra banda cuando se da vueltas a la plaza[247]. Sin embargo, por ejemplo, en la procesión el orden de los grupos musicales es invertido: adelante van los *lakita* y atrás van los *sikuri.* Estoy tentada a pensar que nuevamente topamos con clasificaciones diferenciales que marcan significaciones distintas: en efecto, mientras que la procesión puede enmarcarse dentro de un contenido relativamente católico, los *laka* ocupan la posición de adelante, en la medida que ellos están claramente circunscritos musicalmente a los Santos Patronos; en tanto, los *sikuri* ocupan la posición delantera en los rituales de la Plaza (entrada de las banderas, por ejemplo), cuando al parecer la música acompaña gestos y significantes rituales acordes con el sistema simbólico indígena. De todas formas la idea queda sujeta a una verificación posterior, plausible con una investigación más larga, profunda y experimentada respecto a los rituales de Cariquima.

Se dice que antiguamente los abuelos sólo tocaban *sikuri* en las fiestas patronales de la *Marka*, es decir sólo en el Pueblo Cariquima, posteriormente fue incluida en las fiestas patronales de las estancias ¿está también asociada (al menos discursivamente) ésta banda musical al centro, y por ende, al punto de encuentro de los opuestos, al espacio de la mediación? ¿Acaso la música recrea tiempos míticos que aunque no estén manifiestamente siguen aún activos? En este sentido, parece que la música se encuentra íntimamente ligada al mundo mítico (en el que se incluye el mundo de los muertos), y que de alguna forma éste se hace presente a través del tiempo ritual.

Por otra parte, el baile de los *sikuri* está asociado simbólicamente a las *parina* (flamencos). Cuando asistí por primera vez a la fiesta patronal de Cariquima, *Tatita* San Juan, me sorprendió que un amigo me dijera mientras bailábamos en la rueda, que el modo de bailar era una imitación

---

[247] Empero, éste orden al parecer es más ideal que pragmático, pues, suele suceder en las fiestas que con el caos y la "confusión" aparente se tienda al "desorden de lo simbólico".

de los movimientos de las *parina*. La vinculación entre las *parina* y los aspectos significativos del ritual fue para mi una incógnita durante mucho tiempo. La respuesta la recibí durante mi última temporada en el altiplano, mientras conversaba con unas *mamitas*, entonces ellas me explicaron detalladamente como las *parina* "sabían llamar la lluvia"[248]. Si se toma en cuenta el tiempo en que se celebra la fiesta patronal (fines de noviembre), tiempo en que se aproximan las lluvias en el altiplano (desde diciembre hasta abril), entonces no parece extraño que la lluvia sea una preocupación ritual y, aunque parece haber un ritual particular para pedir *la lluvia*[249], *es común en los rituales hacer alusiones del próximo ritual. Así* por ejemplo, el próximo ritual es el carnaval, de manera que en la fiesta patronal de San Juan alude, a través de la música (tocando *wayño*), los tiempos rituales venideros. Además, el origen de los *sikuri* se liga a los *Sika Machula*, es decir a las lagunas o también el mar (de donde surge el agua). Hay, pues, una correspondencia en éstos significantes simbólicos, a saber, porque tanto los *sikuri* como las *parina* se vinculan a las lagunas y ambas aparecen en la fiesta de San Juan. ¿Hay acaso alguna relación entre las lagunas y el tiempo ritual? ¿Cuál es la relevancia de las lagunas en la fiesta de San Juan? Me temo que la respuesta, por ahora, aún queda en pie.

Nótese, además, que los colores de la indumentaria del *sikuri* marcan contrastes cromáticos – blanco/rojo; negro(plumas)/rojo -, presiento que los colores expresan una significación concreta –como ya es

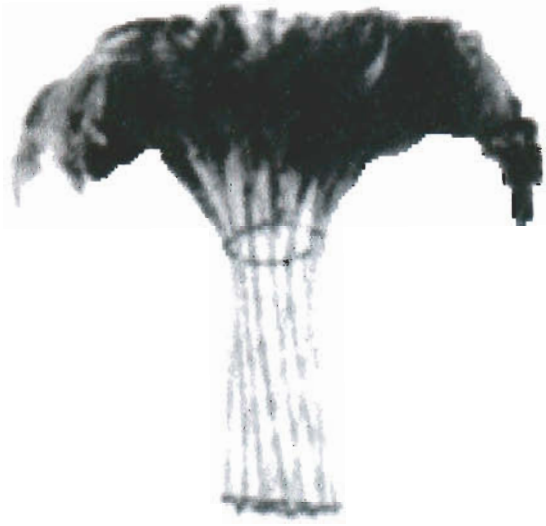
---

[248] Las *parina* no son las únicas aves que se consideran "llamadoras de la lluvia". Hay un pájaro – el *k'ache* - que según se cree "canta pidiendo lluvia". ¿Por qué se ha elegido entonces a las *parina* como un referente connotativo de la lluvia? Me parece que tal vez la elección se relaciona con el lugar al que son asociadas las *parina*.

[249] Antes de realizarse el carnaval del año 1999, los *pasiri* oficiaron un ritual de lluvia. El ritual de lluvia en Cariquima se hace desde un cerro adyacente al calvario de la virgen de la Presentación (en el cerro *Jillimani*). Respecto a este ritual, es difícil por ahora ser más detallada, puesto que es un ritual que en Cariquima no se llevaba a cabo desde hace años, y sólo tuve noticias de él el año 1999. Es interesante, sin embargo, como en ése año hubo gran cantidad de rituales para "llamar la lluvia" en las comunidades que circundan a Cariquima (Isluga, Cancosa, Sabaya)

bien sabido respecto de los tejidos, disfraces y máscaras, en las poblaciones andinas –, me parece que esa significación tiene que ver con la asociación de los *sikuri* con los diablos (que parecen ser tan polivalentes como cualquier símbolo). Pienso, por ejemplo, en las lagunas que tienen ese carácter demoniaco, porque pueden cambiar bruscamente de color, pasando sin ninguna mediación del verde al rojo, es decir cuando expresan un *allka*[250]. Sí en efecto los colores de los *sikuri* connotan su carácter demoniaco ¿se relacionaría éste con su procedencia de las lagunas, o quizás con su vinculación al *serenu* para la inspiración y ejecución musical? .

[250] También en Isluga las lagunas que cambian bruscamente sus colores son tenidas por demonios. Véase J.L. Martínez 1992: 22-34.



SURICHUKO
670 mm. Alto
(Colec. MChP2011)
En: *La Cultura Aymara*

SURICHUKO
710mm. Alto
(Colec. MChP2011)
En: *La Cultura Aymara*

SURICHUKO
610 mm. Alto
(Colec. MChP2011)
En: *La Cultura Aymara*

2º *Fiesta Patronal de Ancuaque.*

Fui por primera vez a Ancuaque, unos cuantos días antes que el pueblo celebrara sus fiestas patronales, a *Mamita* Candelaria y *Tatita* Santiago. Cuando llegué a Ancuaque, junto a la señora Faustina y su hija Mariela, en el pueblo sólo habían dos parejas residiendo temporalmente (por ser época de pastoreo), el resto de las casas estaban completamente deshabitadas. Hay unos pocos comuneros de Ancuaque que residen habitualmente en Cariquima, el resto de la comunidad ha migrado a los grandes centros urbanos de la Primera y Segunda Región del país (v.g. Iquique, Alto Hospicio, Arica, Calama, Antofagasta), o a los poblados ubicados a lo largo de la quebrada de Tarapacá (v.g. Sibaya), retornando a su pueblo de origen durante las fiestas. La masiva migración fue consecuencia de una gran sequía que duró varios años, sin agua no se pudo cultivar, los rebaños disminuyeron progresivamente, todo lo cual afectó dramáticamente la economía familiar.

Por otra parte, la conversión de un gran número de familias al pentecostalismo, no solo impactó en el ciclo festivo de la comunidad, también repercutió directamente en las relaciones sociales entre sus miembros; movidos por una visión "extirpadora de idolatrías"; los pentecostales arremetieron contra la iglesia y la torre de Ancuaque, sin embargo la fuerte oposición que encontraron en el resto de la comunidad, que los amenazó con destruir la iglesia pentecostal si ellos destruían la iglesia católica del pueblo, frenó - en la comunidad de Ancuaque - hasta hoy la violencia religiosa desatada por estos grupos protestantes. No obstante, una de las imágenes de Santiago fue destruida.

Datos del registro.

He asistido a la fiesta patronal de Ancuaque sólo una vez, durante el último trabajo de campo en el verano del 2000. De hecho ésta fiestas no se realizaba desde hacía tres años. En esta ocasión fue la propia comunidad la que organizó y financió la fiesta, distribuyendo tareas y cuotas entre los comuneros "católicos" (la mayor parte de ellos son *ausentes*).

1. Descripción Ritual.

1.1 Antevíspera.

Los *ausentes* mandaron a avisar a la señora Faustina que llegarían el lunes y que ella hiciera los "cumplimientos" correspondientes. Comenzamos limpiando y preparando los lugares sagrados del pueblo: La Iglesia, la *Santa Plaza*, la sede social (cabildo)[251]. Don Agustín es el fabriquero de la iglesia de Ancuaque, de modo que él está a cargo de las llaves y del cuidado de los Santos. Fuera de los patrones de Ancuaque (Santiago y Candelaria) hay también en la pequeña iglesia una imagen de San Antonio y no hace mucho una de San Juan, pero éste Santo era propiedad de un boliviano que, al fallecer, su hija lo reclamó para trasladarlo al pueblo donde ella vive ahora. Don Agustín había permitido que se lo llevara, pero el en caso de que ya no lo quisiera le avisara para que él lo trajera de vuelta a Ancuaque[252].

---

[251] Tanto la iglesia como la sede social son debidamente aseadas. En la plaza el trabajo es un poco más pesado, hay que reacomodar las piedras tiradas del cercado que circunscribe el recinto y se quitan los arbustos de *ichu* que han brotado durante el año.

[252] Se desprende de ésta situación que la propiedad de los Santos es a igualmente de carácter familiar.

Al atardecer, la señora Faustina, don Agustín, la Mariela y yo, nos alistamos para ir a la iglesia a hacer los "cumplimientos". La oscuridad ya había llegado, de tanto en tanto el cielo se alumbraba con resplandores intermitentes (relámpagos), salvo éstos pequeños momentos, ninguno de nosotros distinguía las siluetas de los otros, apenas mantuvimos nuestras velas encendidas hasta la iglesia. Al llegar a la iglesia se prendieron cuatro velas, que fueron colocadas en el gran candelero de fierro que antecede la mesa, sobre la que están las imágenes de los Santos. Don Agustín echó sobre unas brasas un poco de incienso, con el cual sahumerió las imágenes de *Santiaguito* y la *Candelaria*, nosotros permanecimos de rodilla frente a ellos, mientras la señora Faustina preparaba la *Gloria*[253] - sobre dos tarros echó seis blancas (en forma de bolas), y en el otras, seis rosadas -, mezclada con agua. Luego, puso sobre un pequeño paño blanco un poco de coca, azúcar y monedas. Le pasó a don Agustín los dos tarros con *gloria*, que éste colocó sobre el altar, frente a la *novena*, enseguida le pasó el paño – doblado como un rectángulo por las esquinas, como se hace también el doblez de la *inkuña*-. Al salir, nos dirigimos a la plaza, donde está la *mesa* de piedra de los alféreces (al lado derecho, mirando al Este), sobre ella *pautamos* y *ch'allamos*, pregonando: "En buena hora, buen cumplimiento, víspera de Candelaria, *Santa Plaza*, cuatro esquinas, *Jallai*", también la señora Faustina pidió por un buen viaje de sus hijos y de todos los ausentes que se encaminarían a Ancuaque en las próximas horas, por salud para su familia. A continuación, colocó sobre un resto de brasas un pequeño trozo de *untu, cupala y q'olla*, sin esperar ninguna clase de augurio, la señora Faustina replicó que nos teníamos que ir rápido para que "recibiera". Nos fuimos a la sede social, soplando constantemente las brasas para que no

---

[253] En algunos lugares de Bolivia, gloria se llama a unos cuadrados dulces que tienen grabados ciertas imágenes, algunas con íconos cristianos – v.g. San Santiago – y otras con objetos (como casas, camiones), animales, etc., y son de uso ritual. También, llamados *Misterios.* (véase, Girault, *op.cit.*, p. 271). Sin embargo, en Cariquima gloria son simplemente unas bolitas dulces, compradas en la feria boliviana.

se apagaran, de cuando en cuando, escuchaba las risas cada vez que me tocaba soplar (debido a que las brasas apenas se encendían). En el fondo de la sede pautamos nuevamente, repitiendo: "En buena hora, *cabildo,* cuatro esquinas, buen cumplimiento víspera de candelaria...". Siguió entonces la *ch'alla*, seguidamente se quemaron – sobre las brasas – *untu, q'olla y cupala*. Con esto concluyeron los rituales de la antevíspera.

1.2 Víspera.

Al alba, antes que los primeros rayos de sol se asomaran sobre los cerros, fuimos a la iglesia en busca de la *gloria* (ya diluida completamente), las cruces (una de ellas llamada novena) y el Santísimo. El camino al calvario no es recto, como en los calvarios de Cariquima y Villablanca, la razón se debe a la geología propia del terreno, que tiene enormes bloques de piedra. Además, en el calvario hay dos torres – que corresponden a cada Patrón, es decir, una para *Santiagíto* (la torre mayor) y otra para la *Candelaria* – debido, según me explicaron, a que Ancuaque no cuenta con otros cerros donde poner otro calvario.

Quisiera detenerme aquí un momento. Como ya he mencionado la Torre *Mallku* vinculada a la *Santa Plaza* tiene una connotación masculina y forma una pareja con la Plaza connotada como femenina. Sin embargo, se percibe que las torres de los calvarios son connotadas femeninas o masculinas según el género de la deidad cristiana a la que se vincula el calvario. También he mencionado la organización concéntrica y segmentaria de los santuarios, es decir como los calvarios gravitan en torno a la iglesia/torre de cada pueblo, concentrándose todos en la iglesia/torre del pueblo centro. Ahora, sabemos que la oposición femenino/masculino se reproduce hasta en los niveles inferiores de los segmentos del orden sagrado, es decir en los calvarios. Luego, cabe preguntarse si acaso los *ayllu* no estuvieron o están connotados sexualmente también, en vista de la correlación entre éstos niveles de organización. Parece plausible por la disposición par de los *ayllu* de cada mitad (6 y/o 4 por *saya*; 12 y/o 8 en total). En todo caso es una hipótesis

que queda para constarse próximamente.

Ya en el calvario, don Agustín tomó las riendas del ritual, nos encargó hacer las "veces" [254], en forma paralela él haría los brindis. La señora Faustina (de espalda a las Torres, es decir, mirando hacia el Este) puso, frente y entre las Torres, una *inkuña* y el paño blanco (con coca, azúcar y monedas), mientras don Agustín colocaba las cruces correspondientes en cada una de las Torres. Pautamos con coca, salvo don Agustín que asperjaba la *gloria* afuera del recinto al Calvario, invocando a la Candelaria y especificando el momento del ritual, o sea la víspera. Acto seguido, se sahumerió con *cupala*, a la vez, que se rogaba a la Patrona por el buen viaje de los ausentes, por un buen cumplimiento, por suerte y salud para toda la comunidad. Entonces, don Agustín nos señaló: "Las velitas hay que dejar prendida". Yo recibí el encargo de poner una vela adentro de la Torre de *Santiagito*, don Agustín colocó otra en la torre de la Candelaria. En cada Torre quedó una vela y una cruz, el Santísimo quedó en la Torre de la Candelaria. Al descender, nos dirigimos a la iglesia, la señora Faustina nos recalcó que teníamos que entrar por el costado derecho. En la iglesia colocamos unas cuantas velas y dejamos el resto que nos quedó de incienso.

Durante toda la tarde llegaron algunos ausentes, entre ellos venían los *lakita*[255], los que ya estaban instalados ayudaban en las tareas que aún faltaban, como colocar luz a la iglesia y la sede social. Como ésta fiesta era la primera desde hacía tres años, el cargo de pasante lo asumió toda la comunidad[256], principalmente porque ya había un pasante para el próximo año ¿Cómo iba a recibir el cargo sino lo tomaba en una fiesta previa?. De allí, que todo el que llegaba, voluntariamente, se ponía a la

---

[254] En Cariquima la expresión "hacer las veces" se usa para referirse a la ejecución de ciertos gestos tradicionales.

[255] Desde hace años, Ancuaque no tiene un grupo de músicos (*laka, lichiwayu*), por eso para las fiestas contratan grupos musicales de otros partes. Por ejemplo, los *Lakita* que habían venido en ésta ocasión eran de Pozo Almonte.

[256] En cuotas determinadas, cada comunero aportó para la compra de alcohol, comida y para contratar los músicos. Esta es una medida excepcional como ya se ha dicho, la regla general es que el alférez corra con éstos gastos.

disposición de los otros que ya estaban trabajando. Alrededor de las ocho de la tarde, los *lakita* comenzaron a tocar en la sede social, después de un rato se hizo el primer *pasacalle* por las principales arterias del pueblo, entrando nuevamente a la sede social, para seguir tocando otro lapso.

Entretanto, habían llegado bastantes *visitas* de Cariquima, que diligentemente fueron invitadas a comer. Se consideran *visitas* en este caso, cualquiera que no sea de Ancuaque y ellas reciben un trato muy especial (los buenos modales y la cortesía tienen tonalidades diferenciales, según de quién se trate)[257]; las *visitas* en una fiesta deben ser cuantiosas y permanentemente agasajadas, por ejemplo, ellos se sientan a la mesa en el primer turno, reciben los primeros platos y, son por cierto, los más contundentes, con las mejores presas y en lo posible deben repetirse hasta la saciedad. La clasificación de las *visitas* alude al "otro", pero en este caso no es un otro distante, diferente u opuesto (como suele considerarse a los Islugas: el "otro antitético"); si no al otro próximo, al de la comunidad vecina que es también parte de "nosotros" (porque a fin de cuentas es también de Cariquima), pero que desde la perspectiva de la organización segmentaria de la *Comuna* tiene una pertenencia distinta y eso lo constituye en un "otro"; un "otro" con el cual se hacen intercambios de dones y contradones en una relación enmarcada por la reciprocidad simétrica. Los buenos modales, implicados en la relación entre las *visitas* y los anfitriones, están en todo caso inspiradas por valoraciones de prestigio; mientras más homenajeadas sean las visitas más comprometidas quedarán a elogiar y, más tarde, a retribuir la reciprocidad.

Inmediatamente después de comer, en la misma sede social repartieron las flores y velas para la entrada de cera. Encabezados por los *lakita* y los alféreces "escénicos" (pues, ellos no habían recibido el cargo,

[257] Depende del nivel de organización del que se hable (familiar, comunidades anexas, la comuna) que la taxonomía de las *visitas* alinee a unos y otros en la categoría /los de aquí - los de afuera/, por lo tanto irá variando según las fiestas o rituales.

sólo lo estaban representando), realizamos un *pasacalle* que finalizó en las puertas de la iglesia. Los *pasiri* suelen esperar arrodillados en la puerta de la iglesia, haciendo *ch'alla* y *pawada,* mientras algún ritualista sahumerea el interior.

La Candelaria es una fiesta bastante difundida en el altiplano; habiendo un solo cura regular para una extensa zona que abarca tanto pueblitos de Chile como de Bolivia, la fiesta de Ancuaque no tenía cura. Como de todos modos hay que hacer una misa se elige entre los asistentes al mejor rezador, que hará una misa parafraseando oraciones *cristianas, particularmente, el Padre Nuestro* y el Ave María. La misa termina con una cordial invitación a la *Santa Plaza*.

Fuera de entregar las ofrendas para las divinidades cristianas, las ceremonias en la iglesia tienen por objeto sacar las banderas, que representan los emblemas de la autoridad de los *pasiri*.

En el costado derecho (mirando el Este) de la *Santa Plaza* de Ancuaque se encuentra la *mesa* ritual, construida totalmente en piedra. Sobre la *mesa* se extiende una *llijlla*, encima de la cual se colocan las flores, la *inkuña* y el trago. Las banderas son amarradas y colocadas en un pequeño hoyo entre la *mesa* ritual de los *pasiri* y *tatas,* y la *mesa* ritual de las *mamas*. Los *pasiri* generalmente se sientan al centro de la *mesa*, frente a las banderas, flanqueados por los más distinguidos participantes rituales, por antonomasia los abuelos. Por consiguiente, el centro representa el espacio de mayor importancia y jerarquía, el lugar de la máxima autoridad ritual. El campo semántico asociado al centro en Cariquima sugiere que éste es percibido como un espacio de la mediación, de la igualación o el espacio en que los términos contrarios se encuentran en equilibrio, nivelados. Asimismo, como el espacio de reunión, accesible a todos. Lo que podría significar que ocupando la posición central las autoridades rituales simbolizarían ciertas atribuciones (ligadas al espacio) imprescindibles para la ejecución del cargo.

Los *lakita* son los primeros en presentar sus saludos (con una canción) a las banderas. Luego, todos los ritualistas, según su rango

social acuden a las *mesas* rituales para realizar las *ch'alla* y *pawada* correspondientes[258]. Ya he mencionado la manera y el orden jerárquico como se llevan a cabo éstos gestos.

Mientras continuaban las *pawada* y *ch'alla* en las *mesas* rituales, se encendieron las luminarias (dos en total), los *lakita* tocaban un repertorio variado de música – vals, *wayño*, *chicha* –, pronto se animaron los bailes, la conversación y las risas. A las aspersiones con *pusi*, se añadió las con cerveza. A media noche llegaron las cocineras con grandes fondos de chocolate caliente.

Repentinamente escuché los sonidos de flautas, tres tocadores de *lichiwayu* habían salido a escena; dando vueltas por la plaza, deteniéndose breves momentos en cada una de las esquinas, rodearon la iglesia, volviendo nuevamente a la plaza. A ellos les siguieron los alféreces, que encabezaban la comparsa en un recorrido por toda la Plaza, por cada esquina, y en cada esquina se bailó un tiempo determinado. Éste es un gesto que, como ya dije, se repite en innumerables rituales.

Con la entrada de las banderas finalizan las actividades rituales de la víspera, en la *Santa Plaza*. Desde aquí hasta la madrugada, la sede social se convertirá en el espacio festivo por excelencia. Sin ser un cambio vertiginoso, los bailes y la música en la sede social son de un estilo diferente, caracterizado principalmente por ser música orquestada. Como es común en las fiestas patronales del altiplano iquiqueño, el inicio de los bailes orquestados se inaugura con tres piezas de cueca nortina, seguida de *wayñito* y a continuación, lo que será el fuerte de la noche, la *chicha*.

---

[258] En principio, se realizaron los mismos gestos rituales que en las *pawada* de San Juan, Patrón de Cariquima, es decir, intercambio de *ch'uspa* - previo soplo - entre todos los participantes de la *mesa,* masticación de coca, salutaciones y aspersiones rituales, etc.

1.3 Día Grande.

Las mujeres son las encargadas de la preparación de los alimentos, durante las fiestas reciben ayuda de algunos hombres para que les traigan leña o las ayuden a llevar los platos, ellos son parte de lo que se conoce como *servicio*. Muy temprano comienza el quehacer en la cocina, sobre todo porque el plato de la mañana tiene una compleja preparación, debido a que los ingredientes deben ser cocinados por separado. La *Kalapurka,* como ya se habrá notado, es un plato repetitivo en las fiestas, y es servido habitualmente por la mañana. Por derecho, cada comensal tiene la atribución de repetirse el plato si desea, cuando hay bastante no hay restricciones para la repetición, cuando hay poco caldo sólo se puede repetir una vez. Huelga decir que las preferencias entre los comensales, en orden descendente, distinguen a los músicos, las visitas, los varones y, finalmente las mujeres y los niños. Hoy en particular, las cocineras se habían quedado dormidas y, por supuesto la comida se retrasó. De allí, que antes de comer los músicos, reunidos en la sede social, tocaron un largo rato.

Al medio día se esperaba la procesión. El padre Pablo, cura de la zona, no iba a asistir, pues Pisiga Bolivia también celebra la Candelaria en esta fecha y él estaba allá. Conque la propia comunidad, según como ella lo entiende, llevó a cabo la misa y la procesión. La procesión empezó a las doce un cuarto, con un *pasacalle* nos dirigimos a la iglesia en busca de los Santos Patrones. La misa consistió, al igual que el día anterior, en unos cuantos rezos del padre nuestro y algunas ave María, que casi nadie sabía con exactitud. Inmediatamente dos parejas cargaron las andas de los Santos - a *Mamita* Candelaria (cargada por una pareja de mujeres) a la izquierda de *Santiagito* (que a su vez fue cargado por una pareja de hombres) -, para dar un recorrido (cuadrangular por cierto) por el pueblo. En cuatro esquinas determinadas del pueblo se repitió la misma acción ritual: Antes que se llegara a la esquina, algunas mujeres extendían una frazada al centro de las calles, encima de ésta una *Ilijlla* y en las cuatro puntas de la *Ilijlla,* se colocaron frutas, dulces, pan o arroz, verduras (v.g.

cebollas, tomates, limones, etc.). Al centro eran colocados los Santos Patrones (a la izquierda la *Mamita* Candelaria, a la derecha el *Tatita Santiago*), siempre mirando hacia la iglesia. En cada esquina los *lakita* cantan panegíricos y salutaciones, seguido de las oraciones cristianas. Finalmente, reciben una ofrenda en dulces, pastillas (lanzados sobre los Santos) y serpentinas, que todos, en especial los niños, están prestos a recoger. Una vez que se hizo lo mismo en las cuatro esquinas, los Patrones fueron entrados a la iglesia. Cada acción ritual tiene una forma tradicional de llevarse a cabo; por lo general esta manera pasa desapercibida, empero, cuando se cometen errores sale a relucir aquello que la configura. Menciono esto, porque después de entrar los Patrones a la iglesia, escuché como varias señoras criticaban la manera en que los Santos fueron ingresados, la regla consistía en entrarlos de espalda al altar (mirando la *Santa Plaza*), primero a *Tatita* Santiago, seguido de *Mamita* Candelaria. Esta vez, se habían entrado de frente al altar, es decir, de espalda a la *Santa Plaza*. (¿Habrá quedado comprometida la eficacia del ritual por estos errores?)

De la iglesia pasamos a la *Santa Plaza*. Como dato anecdótico, cabe destacar que los alféreces eran representados por una nueva pareja: Lorenzo Mamani y su esposa, Victoria. Desde que he asistido a las fiestas patronales, ésta era la primera vez que la figura de los alféreces mutaba de pareja en pareja en la comunidad. Los alféreces tomaron sus posiciones respectivas en las *mesas*, se colocaron los mismos objetos e ingredientes que el día anterior, repitiendo también los mismos gestos rituales (*pawada* y *ch'alla* a las banderas y a la *mesa* ritual). Aquí pasamos toda la tarde, bailando, bebiendo y celebrando el ritual. Como ningún otro día las comidas no interrumpieron la actividad ritual, mientras un grupo comía el resto esperaba en la *Santa Plaza*. En la noche no siguió *ningún evento ritual trascendente, fuera de bailar, beber y comer.*

Durante la mañana siguiente un grupo de ritualistas partió al cementerio de Cariquima para "hacer tomar a los abuelos". En la tarde,

cada grupo familiar preparó sus atados para subir al calvario, al *baratillo*. Para el *baratillo* las familias llevan al calvario diversas especies, mayoritariamente productos alimenticios ineluctables para la sobrevivencia familiar, fuera de los elementos necesarios en todo ritual (licor y coca). En un gesto de cortesía, ofrecí a la señora Faustina llevarle el pesado bulto, sin embargo me dijo que ella tenía que llevarlo. Retrospectivamente, me doy cuenta que no podía ser de otro modo, puesto que la eficacia del ritual que llevaríamos a cabo implicaba un principio y un final, un orden ritual, que en el caso de la señora Faustina manifestaba una transformación de los elementos rituales con los cuales subió respecto de los elementos rituales con los cuales bajó, como se verá.

Antes de ascender hacia el calvario visitamos la iglesia; aquí, generalmente en pareja, la comunidad hace un breve saludo a los Santos Patrones. Enseguida comienza el ascenso (por el costado izquierdo se sale). Al llegar al calvario los comuneros hicieron los gestos rituales de etiqueta, es decir las *pawada y ch'alla*, frente a ambas Torres, a la vez que se rogaba por suerte, salud y bienestar para la comunidad en general y para cada familia en particular. Enseguida, se comenzaron a elegir los representantes de las principales figuras teatrales: El alcalde, cuya función era autorizar la "feria"; el soldado, carcelero o policía[259], cuya tarea consistía en salvaguardar el "orden público", el resto de la comunidad se dividiría entre vendedores y compradores. El calvario pronto se configuró como un espacio ritual articulado en varios espacios diferenciados: La cárcel representada por un pequeño círculo de piedra, la "feria" que ocupaba el espacio delantero del calvario y los "bancos" familiares (deposito del dinero) dispuestos en todo el perímetro (cercado de piedras) del recinto. Yo tenía alguna noción del contenido ritual que llevaríamos cabo, pues don Agustín y la señora Faustina durante la víspera me había instruido de la siguiente forma:

---

[259] Sin perjuicio de la enunciación del cargo en singular, en este caso los "representantes" eran varios.

" - ...hay que jugar, to'o tienen casitas, bancos, bancos se llaman. Y los muertos, muertos tienen que morir otros ahí mismo y lo meten ahí.
- ¡A donde!... Pero no hay muertos nada, eso mala seña.
- Esto hay que arrodillar el pasante, hay que arrodillar..."

Todos nos alistamos para jugar: A la par que las *Mamitas* ordenaban sus puestos con los productos que traían para vender, el resto de la comunidad abría sus *bancos* y sacaban las piedras –sustituto simbólico del dinero - que habían quedado del año anterior o bien como en mi caso las recogíamos del suelo, que luego grabamos con diversas cifras numéricas. Los compradores recorríamos los diversos puestos, regateando precios, haciendo transacciones y acaparando productos. Los productos si bien se vendían por unidades pequeñas representaban escalas mucho mayores, por ejemplo, un tomate se vendía como equivalencia imaginaria de un cajón. Los objetos que difícilmente podían representarse con el referente homólogo, por ejemplo, un camión o una casa, se representan con piedras. Son precisamente éstos bienes alegóricos los que reciben mayores festejos rituales, así pues, cada vez que alguien compraba un "camión" invitaba a otros para que lo *ch'allaran* y, por cierto, nadie deja de comprar algún vehículo[260].

Como muchos otros rituales andinos, sino todos, el *baratillo* simula situaciones que son extremadamente graciosas y no es por casualidad que ellas sean protagonizadas por figuras que cotidianamente están investidas de cierta excelsitud. A menudo observábamos con deleite una situación como esta: el vendedor acusaba públicamente a su "cliente" de haberle pagado con dinero falso, enseguida se presentaban los policías y

[260] En cuanto a los contenidos el *baratillo* es equiparable con el ritual de *Alasitas*, que según Hans Van Den Berg es una "feria relacionada con el *Iquiqu*, antiguo dios pequeño de la abundancia. Se compran cosas en miniatura con las cuales se adorna una representación de *Iquiqu*, esperando obtener en forma real tales objetos. Se realiza tal feria en las comunidades campesinas del altiplano al final de la fiesta patronal anual y en la ciudad de La Paz en la semana del 24 de enero. Es posible que antiguamente esta 'fiesta' estuviera relacionada con la fecundidad de la tierra y la abundancia de los productos agrícolas" (*op.cit.*: 16).

a la mala lo llevaban a la cárcel, hasta allí llegaban sus familiares – simulando cómicamente una angustiosa y dramática situación - que debían pagar una fianza para que éste saliera. Yo misma fui llevada a rastras más de una vez por beber en la vía pública, por robar dinero o falsificarlo, mientras mis amigos corrían por aquí y allá juntando piedras y grabando abultadas cifras para sacarme, no sin que los policías se hicieran de rogar, pidieran más dinero o terminaran por meterlos a la cárcel también. Sin embargo, lo gracioso de la representación no significa que no se proceda con un sentido de seriedad en lo que se estaba representando. En efecto, a pesar de lo risible que parecía ésta escena para todos nosotros, ella no dejaba de tener la posibilidad de una repercusión futura, pues lo que estábamos llevando a cabo, a fin de cuentas, era lo que esperábamos que nos sucediera. Por esto cada vez que alguno ingresaba a la cárcel se movilizaban inmediatamente todos los medios posibles para sacarlo con la mayor prontitud. Con la misma lógica celebrábamos los intercambios, poniendo especial atención que no nos faltara nada imprescindible o deseado.

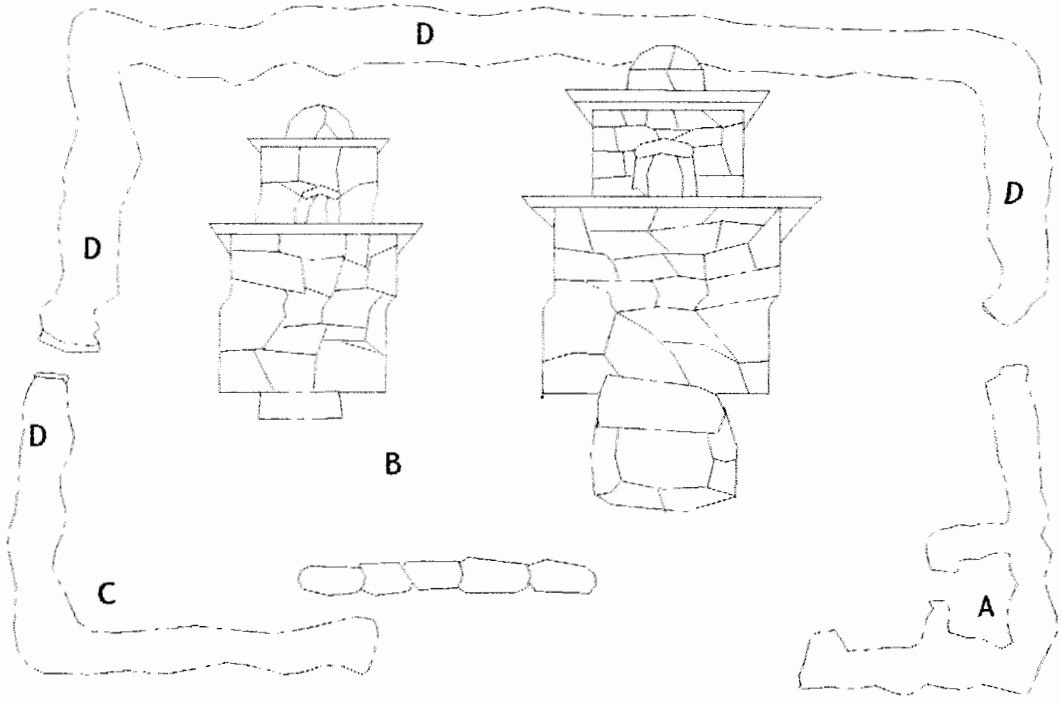
Cuando todas las *Mamas* vendieron sus productos y compraron objetos de un rubro diferente al que ellas vendían (v.g. una camioneta), tanto el "dinero" capitalizado como los "bienes" obtenidos fueron *ch'allados* por la familia consanguínea y los parientes rituales (compadres). Momentos más tarde bajamos a duras penas en dirección a la iglesia llevando consigo nuestros preciados bienes, ingresando por el ala derecha y arrodillándonos antes de entrar nos despedimos de los Patrones (al salir no se debe darles la espalda a los Patrones). De aquí se llega a la sede social donde se termina el festejo sin mayores acciones rituales.

El ritual del *baratillo* es una *performance* dramatizada de lo que acontece en un espacio bien determinado, a saber, las ferias. Ser pastor no se reduce sólo a cuidar el ganado, en Cariquima el pastor es por añadidura un comerciante, cuyo bien tradicional son los animales que intercambia por otros bienes que él necesita y que no posee. Lo que el

baratillo significa es precisamente el intercambio de bienes, y es el intercambio lo que entrelaza las relaciones sociales, tanto al interior de la comunidad como fuera de ella. En este sentido es el único ritual al que he asistido que le dé una significación particularmente a las relaciones comerciales. Los intercambios, que en otros rituales se realizan entre los hombres y las divinidades, aquí tienen un aspecto preponderantemente social y económico, representado por la feria. Las ferias son, en el altiplano al menos, puntos que articulan las identidades circundantes en toda su diversidad. Sin ir más lejos la feria de Pisiga Bolivia (fronteriza con Cariquima) mostraba tal variedad de identidades, diferenciadas local y culturalmente a simple vista por el vestuario, los sombreros, los tejidos, los peinados, etc. Poco a poco, uno aprende - con cierta fascinación - a identificar los innumerables referentes "plásticos" que constituyen las diferencias entre un grupo y otro. En fin, las ferias son el espacio social de intercambio colectivo y nótese que no sólo me refiero al mundo de las cosas.

Cabe mencionar que la *perfomance* ritual es una escenificación de eventos y cosas que se desean que sucedan o bien que no se desean pero que se sabe que suceden irremediablemente y que dependen en gran medida del azar (v.g. la muerte, aunque esta vez no hubo muertos es notorio que alguna vez sí los hubo, pues todavía está la fosa de piedra que seguramente servía para representar los entierros).

Calvario de Virgen de la Candelaria y san Santiago. Ancuaque.



A: Carcel
B: Feria
C: Venta de vehículos
D: "Bancos".

III RITUAL AL GANADO.

FOTO DE DANIELA TABERNA

Introducción

El pastoreo, en cuanto técnicas y usos, se basa en conocimientos precisos, adquiridos o transmitidos de generación en generación por medio de la observación y el ensayo, respecto al comportamiento y la fisiología de los animales, las características de los pastos, flores o frutos que sirven de alimento al rebaño, etc.

Evidentemente, el pastoreo implica la existencia de un orden social y espacial, que distribuye y norma la propiedad y el trabajo. En cuanto al territorio del pastoreo, en la *Comuna* Cariquima, los espacios se distribuyen por comunidades o por linajes. Por lo tanto, cada comunidad o cada linaje posee un numero determinado de lugares (llamados *viviendas*, estancias o caseríos) para pastorear su ganado. *Grosso* modo, cada pueblo (v.g. Villablanca, Ancuaque, Chulluncane, etc.) tiene derechos pastoriles en su territorio adyacente, que incluye generalmente un bofedal y los cerros que lo circundan (v.g. el cerro *Mama Wanapa* se divide en tres pueblos anexos: Ancuaque, Villablanca y Waitane, a cada uno le corresponde, entonces, el lado próximo al pueblo). Pero, además de este espacio inmediato al pueblo, el ganado transita por otros espacios o lugares dentro del territorio de la *Comuna*, pertenecientes igualmente al pueblo o bien del linaje, que funcionan como una red de enclaves que se recorren estacionalmente. Por ejemplo, los pastores de Ancuaque turnan la movilidad del rebaño entre el bofedal y los cerros aledaños al pueblo, Turuna, Umiña (*viviendas* de Ancuaque); mientras que los pastores de Villablanca movilizan el ganado entre Panavinto, Challume, Añawane, Templancia, por nombrar algunos.

Habitualmente el pastoreo recae en las mujeres, pero en todo caso es relativo a la organización del grupo doméstico. En las familias en crecimiento, tienden a desempeñar la función de pastores los hijos solteros o la madre, a veces, también los niños. Sin embargo, la asistencia de los niños a la escuela suele dificultar su uso en el cuidado del ganado. Ocurre también que la madre y el padre alternen el pastoreo

de los animales, pero esto va a depender de las condiciones propias de cada familia (v.g. *sí tienen muchos niños pequeños, sí el esposo trabaja o no en otra área, etc.). A medida que el clan familiar va* en aumento, especialmente cuando los hijos contraen matrimonio, tradicionalmente son las "yernas" (*yoqcha*) las encargadas del pastoreo de la tropa familiar, que incluye su propio ganado, el de su marido y el de los parientes consanguíneos de éste que aún permanecen en la casa de los padres.

La actividad pastoril en Cariquima se centra particularmente en la crianza de camélidos (llamos y alpacos) y ovinos (corderos). Sin duda, cada especie doméstica conlleva una forma de pastorear distinta. El pastoreo de los llamos varía de intensidad según la época. En las estaciones de lluvias que, en el altiplano se extienden sobre todo durante los meses de diciembre, enero y febrero (pudiéndose prolongar hasta abril), que además coincide con un nuevo ciclo de apareamiento y parición, el pastoreo es intensificado, por dos razones fundamentales: por una parte, está todo lo que implica el ciclo reproductivo - en este tiempo las crías comienzan a nacer y hay que vigilar que las hembras no se unan a otras tropas, que las crías no se separen de sus madres, que las hembras parturientas (sobre todo las primerizas) no se alejen demasiado de la tropa (haciendo que el riesgo para la cría aumente, que se ve acechada por diferentes predadores, tales como zorros, cóndores o pumas), que los machos no monten a las hembras preñadas, etc. -; por otro lado, es el tiempo en que las plantas comienzan a crecer, de modo que los cultivos en las chacras deben ser cuidados con mayor celo – vigilando constantemente que las tropas no ingresen a las chacras a comer los cultivos, pues sí así ocurre cada planta debe ser compensada monetariamente al dueño de la chacra -. Debido precisamente a que en ésta época comienzan a crecer los pastos, a aparecer las flores y frutos del campo, el ganado camélido no se ve apremiado a transitar largas distancias para nutrirse, por lo tanto la movilidad del ganado tiende a disminuir. En cambio, durante la época seca – desde abril/mayo hasta

octubre/noviembre - las llamas son "botadas" a los cerros y la actividad pastoril se limita a orientar el tránsito del rebaño, por lo general, los pastores van una vez a la semana o, a veces, incluso una vez por mes a reunir las tropas y acercarlas al asentamiento de la familia. Es esta época la de mayor movilidad del rebaño, a razón de la escasez de pastos y frutos silvestres.

Los alpacos, según dicen los pastores, son animales flojos, puesto que no caminan mucho y si lo hacen tienden a enojarse con facilidad. Las *alpacuchas* requieren un poco más de tiempo y dedicación que los llamos, los pastores se preocupan de "rondarlas" frecuentemente, y si bien el pastoreo de los alpacos es constante no necesitan ser vigilarlas durante todo el día. Habitualmente, ellos se alimentan junto a los bofedales o en *pampas* cercanas, debido a que necesitan una mayor cantidad de agua para sobrevivir, de modo que su retorno a los *puquios* (lugares de agua) es más rápido que el de los llamos, que pueden estar varios días sin beber agua. Los pastores estiman mucho a éste animal, plausiblemente porque su lana es de una calidad superior a la del llamo, su importancia en los rituales es notoria, por ejemplo, la vestimenta ritual (ponchos y *axsu*) es preferentemente de lana de alpaco.

En tiempo de lluvia, cuando el frío en el altiplano no es tan intenso, se acostumbra realizar la esquila de los alpacos, de lo contrario la lana -que por lo pronto es la de mejor calidad entre todo el ganado doméstico- "madura", es decir se apelmaza o endurece y, por ende, baja su calidad (por la dificultad para ser hilada, lo que representa la pérdida de gran cantidad de ella) y su precio. La esquila es hecha en forma muy rudimentaria – desde el punto de vista de las herramientas utilizadas para extraer la lana -, pero bastante eficiente[261]. La lana es cortada más o menos a la altura del largo de los dedos, o un poco más largo y es amontonada individualmente en sacos, finalmente se agrupa por colores análogos, nunca se junta lana de distintas tonalidades (v.g. negro con

[261] Corrientemente, se usan latas o cuchillos para cortar la lana.

café), a menos que la diferencia de la tonalidad sea una característica del animal, en cuyo caso es la procedencia (o sea, el animal) de la lana la que determina su mezcla (que por supuesto es un atributo natural). La duración de la esquila depende del número de manos con que cuente el grupo familiar, cuando no alcanzan a ser trasquilada toda la tropa simplemente se pospone a otro(s) día(s). La esquila de llamos no es tan frecuente, principalmente porque tienen más fuerza lo que dificulta la tarea.

Los corderos son, sin duda, los animales que demandan mayor atención. Son pastoreados a diario y la rutina del pastor varía poco a lo largo del año. Los corderos habitualmente duermen en el corral, de modo que cada mañana hay que sacarlos al campo para que se alimenten y al atardecer nuevamente se los conduce al corral. Como ningún otro animal doméstico requiere una dedicación de tiempo completo, puesto que son guiados durante todo el día por los pastores.

Desde el punto de vista económico, el ganado como materia prima constituye múltiples posibilidades de enriquecer los recursos domésticos, sin exagerar, prácticamente todo el animal es aprovechado para algún tipo de canje o para la obtención de dinero. Parece obvio nombrar las ventajas obtenidas a través de la carne y la lana, pero no resulta tan evidente que residuos como los huesos y los restos inservibles del hilado suelen ser acumulados para su venta, éstos últimos son transados para rellenar cabeceras y colchones en la feria boliviana. Al igual que los restos de lana inservibles para tejer, los huesos del animal – que ya han servido de alimento a la familia – son acumulados también en amplios sacos, para luego ser vendidos en la feria como sustancia.

Otrora era común que los jefes de familias acompañados de alguno de sus hijos, se sirvieran de los llamos como animales de carga en largos viajes hacia la quebrada de Tarapacá o la quebrada de Aroma o bien distancias aún mayores, a fin de intercambiar carne, chuño o tejidos por maíz, ají, orégano, u otro producto agrícola y, así, abastecer a la familia

propia u otras familias altiplánicas. Desde que los caminos provenientes de la costa hacia los poblados precordilleranos y altiplánicos, fueron viables para el transporte vehícular los viajes con caravanas de llamos *casi no se realizan. Ahora, se privilegia el transporte mecánico como* medio para acceder a puntos alejados[262]. No obstante en los rituales aún está presente, al menos discursivamente, el rol de los llamos como animales de carga.

Desde el punto de vista simbólico, el ganado en Cariquima forma parte de los rituales cíclicos de la comuna, pero en un nivel intermedio entre lo colectivo y lo familiar, y como tales pueden ser considerados objetos de significación. Como objetos de significación los animales domésticos, en especial los camélidos, quedan inscritos no solo en la vida ritual (prácticamente todos los rituales hacen alusión al ganado) de la *Comuna*, si no que también en los mitos y me atrevo a decir que en la mayor parte de la actividad simbólica.

A continuación trataré el ritual del *floreo*, orientado a la protección y multiplicación de las tropas familiares. Respecto a éste, cabe anotar que es un ritual celebrado durante el tiempo de lluvias altiplánicas, antes del carnaval, preferentemente en *compadre* o *comadre*. Por lo tanto, coincide con el crecimiento de los pastos y la maduración de los frutos, pero además con un nuevo ciclo de apareamientos y alumbramientos del ganado. Otro ciclo de apareamientos y alumbramientos que se extiende principalmente entre julio y septiembre, es decir durante la estación seca, se acompaña sólo con los gestos ineludibles a cualquier ritual, es decir las *ch'alla* y las *pawada*, y en él cobra importancia la marcación (corte de orejas) y recuento del ganado como la principal actividad ritual,

---

[262] También está el hecho que cada quince días se instale una feria (más bien dos ferias) en el espacio fronterizo entre Chile y Bolivia; del lado boliviano es posible adquirir mercadería no perecible y aunque la cantidad de frutas y verduras, queso o huevos es mucha no es permitida cruzarlas hacia el territorio chileno, por esto frecuentemente suben cargamentos desde la costa con productos agrícolas. Lo que a fin de cuentas ha influido en el desuso del llamo como animal de carga, pues no resulta imperioso ya viajar en "recuas" largas distancias para adquirir productos agrarios de otros pisos ecológicos.

complementada con la colocación de *chimbu, ango y aña*. Hay pues una diferencia entre los gestos rituales de la estación seca y la estación húmeda, ligada al ritual de ofrendas. Mientras que en la estación seca se realiza la marcación y recuento del ganado acompañado con ofrendas menores, en la estación de lluvias hay una gran cantidad de ofrendas destinadas a todas las divinidades relevantes en la protección y nutrición del ganado, es por tanto el floreo el ritual ganadero de mayor complejidad y gasto.

EL FLOREO.

1°. Floreo de la Familia Mamani (Villablanca).[263]

En vano recorrí Pueblo Cariquima en busca de alguna pareja que fuera ir a la víspera del floreo, todos me respondían que irían mañana, porque hoy solo la familia "hace las veces". La víspera del floreo es considerada en toda la *Comuna* Cariquima un ritual privativo del grupo familiar. Principalmente, porque es en víspera que los dueños del ganado, nombrados ritualmente como *citani* o *citane* en aymara y *patrones* en castellano, acuden a los lugares relacionados con el "multiplico" de las tropas. Los lugares donde están las *mesas* rituales de la familia son secretos, pues así como sirven para propiciar la prosperidad ganadera son también susceptibles de propiciar males al ganado.

Cuando llegué a la casa de mis amigos estaban a punto de partir hacia los lugares rituales. Desde la casa de los *citani* nos encaminamos en dirección hacia el *Jarmasaya*, un pequeño grupo ritual compuesto por las dos parejas de *citani* (los padres y uno de sus hijos casados), varios hijos y un compadre de don José (*citani* principal). La noche era relativamente clara, ya la luna estaba subiendo al cenit y teníamos suficiente luz para evitar caídas y la abundante agua del bofedal, excepcionalmente no corría viento lo que la hacía bastante cálida. Nuestro primer destino era el ojo de vertiente, llamado *Tata Jaqh'oko*. Al llegar a *Tata Jaqh'oko* las dos parejas de *citani,* arrodillados en la orilla del salto de agua, el *Juturi,* - como es costumbre las mujeres se colocan en el lado izquierdo de los hombres – prepararon la mesa ritual con distintos objetos: los *ango,*

---

[263] La víspera se realizó el 19 de enero 2000. El 20 de enero se florearon los llamos y alpacos, el 21 los corderos.

aretes[264], el *chimbu*[265], una *inkuña* con coca y azúcar, y las teteras con *pusi*. Enseguida comenzaron las invocaciones, acompañadas de *ch'alla* y *pawada,* sobre la mesa ritual:

> *"Jallai, que sea en buena hora, buen cumplimiento, alcanzayaq cumplimiento Pacuche Jusurpa. Buen cumplimiento. Jusurpa Cauquima... pa' Villablanca, que estén bien todos. Cumplimiento sea alcanzayaq... haber Mallku, T'alla, Pacuche, pampa sierra, Jiquima, pampa de Villablanca..."*[266].

Nos fumamos un cigarro, mascamos un poco de coca e intercambiamos nuestras *Chuspa*, soplándolas antes de entregarlas; según la regla de etiqueta, yo fui invitada a pautar al final[267]. Cuando el ritual junto a *Tata Jaqh'oko* terminaba, el *citane* tomó su bandola y entonó una bella canción[268], mientras el resto de nosotros preparábamos

---

[264] Hay tres tipos de aretes: La *Añita*, que es el más pequeño, colocado uniformemente a la tropa, es confeccionada de dos colores uno claro y otro más oscuro (rojo y rosado, generalmente, el color claro es siempre interior, mientras que el oscuro es exterior, de extremos), en secuencias de diez, unidos a un trozo de madeja que al ser cortados se multiplican en veinte, para luego ser amarrados nuevamente en secuencias de diez; los aretes de la tropa, de varios colores; y los más bellos, los de los delanteros. Cada arete tiene sus particularidades, que dependen en principio del género (más las que anteriormente mencionamos), es decir, si son de hembra o macho. Los aretes de los delanteros y la tropa, en las hembras tienen forma de una "Y" invertida, en los machos tienen forma recta: "I".
Es interesante que los colores de los aretes conserven una propiedad básica de los tejidos: La degradación del color, es decir la noción de la *K'isa*. En el caso de las *aña* la degradación del color es mínima, tan solo a partir de dos colores. En el caso de los aros de los *delanteros* la *k'isa* va desde tres a cinco colores (*k'isa* completa), además éstos aretes expresan otra cualidad del tejido: el máximo contraste del color (oscuro y claro), es decir el *allka* (Cereceda s/f).

[265] Los *ango*, los aretes y el *chimbu* son los adornos característicos del ganado. El *ango* es un collar de lana teñida, en forma de guirnalda. El *chimbu* son rollos de lana teñida sin hilar que se amarra a la lana del animal en forma distintiva según el género de éste.

[266] Transcripción libre. En verdad las invocaciones son mucho más largas, hay un sin número de lugares que son recordados y ofrendados, ya explique que por ahora no me es posible ofrecer la transcripción de los textos aymara completos, habrá que conformarse entonces con pequeños extractos como éste, que al menos dan una idea de la forma en que las invocaciones se realizan.

[267] En todos los rituales, mi turno en la *pawada* fue definido en función de mi sexo, mi edad y mi estado de soltería, por tanto, mi turno para *pautar* casi siempre fue al final del resto de los ritualistas.

[268] Las canciones hacen alusión principalmente a los *delanteros* (guías de las tropas) y a los lugares en que suele transitar para alimentarse (v.g. *pampa* Villablanca).

brasas, para quemar las ofrendas de *untu* y *q'olla* y para sahumeriar con *cupala* el lugar. Continuamos haciendo aspersiones por algunos minutos *más. Al irnos la Sra. Catalina - citane principal - colocó algunos chimbu de* color rojo en los arbustos de *ichu* cercanos a *Tata Jaqh'ojo*. Nuestro próximo destino - llamado *Pulapulame* - era la antigua *mesa* de la comunidad de Villablanca, desde donde otrora partía el carnaval. Otra vez se prepararon las ofrendas sobre la *mesa*, se realizaron *ch'alla* y *pawada* del mismo modo anterior, otra vez volvimos a fumar y a intercambiar nuestras chuspas. Las invocaciones y ofrendas (v.g. cuando se asperja el trago), que acompañaron éstos gestos rituales, estuvieron dirigidas tanto a las divinidades que sustentan el ganado como hacia los propios animales (bajo su nombre ritual), así al menos se ve reflejado en las siguientes palabras:

> *"Buen cumplimiento* Pacuche, Mamakulla, Tatakulla, Kumpatisa, *Dios Padre, señor Jesucristo también. Conforme, Santa Tierra, para que pueda conservarnos. Jallai."*[269]

La aspersión de alcohol puro es una ofrenda especialmente dirigida hacia los *Mallku*, que son invocados uno a uno, cada vez que se rociaba un poco de alcohol:

> "T'alla Wanapa, Mallku Sillano, Ch'illan Mallku, Apu Jalrijane, *estamos en la víspera por* Mamakulla, alcancepuraq... Mallku Chilach'ilane, Mallku *¿cómo se llama?* Mallku Porquesa, jallai. Armasaya, Mallku Sillajuaya, Uñipa, Munaypata, Orquecollo, *Santa Tierra*[270]".

También nosotros tuvimos que beber un poco de alcohol puro. Antes de partir hacia el próximo espacio ritual se quemó *untu*, *q'olla* y *cupala,* y se colocó *chimbu* sobre los *ichu* circundantes. Nuestro último

---

[269] G. Martínez sostiene, para Isluga, que los términos *Mama sulla, Tata sulla, pakuchi, Kumpetisa* son vocablos que emergen dentro de un contexto ritual para referirse a llamos, alpacos y corderos (1989: 47).

[270] En Isluga, G. Martínez (*ibid.*) observa que los *Mallku* son invocados con antelación a las *T'alla*, en razón que lo masculino tiene preferencia y jerarquía sobre lo femenino. Aunque en Cariquima lo masculino también está sobre lo femenino en muchas formas y maneras, en ésta invocacion, por ejemplo, se nombra antes que los *Mallku* a *T'alla Wanapa*. Quizás sea así porque *T'alla Wanapa* es el cerro más venerado y querido de la *Comuna* Cariquima.

destino era la *Kancha* (corral). En tanto llegamos a la entrada del corral, se arreglaron las ofrendas en la mesa: la *ch'uba*[271] se colocó al centro, se prepararon dos "jarros" (que a menudo son simples latas de viejas conservas) de *gloria* - uno con dulces blancos, y el otro, con dulces rosados -, *q'olla, untu, cupala* y dos frascos de alcohol puro. El *untu*, la *q'olla* y el *inciensu*, fueron quemados con nuevas invocaciones, en especial a *Mamakulla*.

A continuación, los *citane* entraron la mesa al corral, con la *ch'uba* y los jarros de gloria. Ahí aguardarían hasta la mañana siguiente. Hicimos una última ronda de aspersiones, rogando por la multiplicación del ganado y para que las ofrendas fueran bien recibidas por los *Mallku, T'alla Mallku*, y, especialmente, *Mamakulla*. Con esto se dio por terminado la acción ritual en la *Kancha*. Camino a la casa, hicimos una breve parada en el corral de los corderos, realizamos *ch'alla* como ofrendas a los corderos – *Kumpetisa* -, que para mis amigos resulta ser su ganado mayoritario.

A la casa de los *citani* llegamos, aproximadamente, a las doce y media. Una habitación de la casa había sido habilitada como el espacio ritual, las ofrendas – que en su mayor parte simbolizan los utensilios usados en el pastoreo[272] y en la ornamentación de los animales – habían sido colocadas sobre una larga mesa, adyacente, pero a ras del suelo, también, había otra mesa. En tanto llegamos los elementos rituales de la

---

[271] Urbano define *ch'uya* como "una manera de ofrecer licor a la Pachamama o a los Apu. El termino significa 'cristalino, claro, límpido, no turbio'. Es otra manera de asperjar la tierra". Agrega además que éste gesto ritual a la *Pachamama* "parece ser la primera etapa del ritual de reproducción y protección del ganado, o la marca" (1976: 7-10). En Cariquima la *ch'uba* es una ofrenda que sólo aparece en la víspera, siendo esta la primera etapa del ritual, parece ser coincidente con otras regiones andinas. No obstante, en la provincia de Carabaya – región mencionada por Urbano - el contenido de la *ch'uba* no parece ser el mismo que en Cariquima o en Isluga. Gabriel Martínez menciona como ingredientes que se agregan a la *ch'uba* el *mullu*, el *limphe*, el *trinche* y el *sibario* (*ibid.*: 49). En Cariquima, aunque no lo sé con certeza, contiene *muthu, limphe, kille, cupala*, entre otros elementos.

[272] Por cierto, las sogas y hondas, enseres del pastoreo más comunes, no son aquellos que se usan a diario, sino objetos de exclusivo uso ritual. La diferencia salta a la vista, pues los objetos de uso ritual tienen adjunto "flores" (parecidas a las *añitas*, o bien como pompones) de lana de múltiples colores.

mesa de abajo fueron sumados a la mesa de arriba. Los *citani* se sentaron tras la mesa que contenía los diversos objetos rituales: los aretes, el *chimbu*, los *ango*, las sogas, las bandolas, etc. Nos servimos una ronda de trago, don José tomó su bandola y comenzó a tocar, en espera de las *visitas*. Yo ya estaba muy cansada y un tanto ebria, así que me fui a dormir.

Al otro día supe que don José estaba borracho, había pasado toda la noche junto a su señora y otros en vigilia. No estaba bien que el *citani* se hubiese emborrachado en la víspera, él era un actor principal en las ceremonias del floreo, él era quien tenía que dirigir al resto de los participantes en el floreo. Por esto la señora Catalina estaba enojada, pero también muy preocupada. ¿Cómo aguantaría todo el día estando ya borracho, si además había que seguir bebiendo?.

Al día siguiente de la víspera, durante el crepúsculo matutino (antes que los primeros rayos de sol lleguen a la cima de los cerros), se realizó la *wilancha* en la *Kancha*. La *wilancha* es el sacrificio animal o bien la ofrenda de sangre, que es asperjada a medida que son invocadas las deidades y las múltiples divinidades que habitan la geografía altiplánica, con especial deferencia a los cerros *Mallku*. Yo no asistí, pues la familia me pidió que me quedara para ayudar a pastorear el ganado.

El pastoreo del ganado de hoy es muy diferente del que suele hacerse cotidianamente. A grandes rasgos, el pastoreo habitual consiste en buscar y reunir las tropas de llamos, para luego encaminarlos juntos hacia lugares más cercanos de la vivienda familiar, y es que si se dejan los llamos por mucho tiempo sin pastorearse, éstos se desparraman, se unen a otras tropas o se van muy lejos. Ahora las tropas ya estaban reunidas y de lo que se trataba era de mantenerlas juntas en el bofedal, para que comieran, separadas de las tropas de otra familia.

Cerca de las doce y media, mientras todavía estábamos en los cerros, vimos llegar los primeros vehículos, rápidamente bajamos y comenzamos a juntar los llamos para encerrarlos en el corral, a nuestra tarea se nos unieron algunas mujeres que venían a ayudar al floreo. El

ideal es que todas las mujeres vistan sus *axsu* dentro del corral, empero la mayoría vino con la ropa cotidiana y un delantal, claro que las patronas visten de *axsu*; el patrón trae un bellísimo poncho de alpaca y, como todos los hombres, una soga cruzada en el pecho, adornada para la ocasión con "flores" de lanas de colores.

Ya en la *Kancha*, se colocó en la entrada del corral dos grandes ramos (como de dos metros) de flores y hojas. Dentro del corral, se armó una *mesa*, en que fueron colocadas las ofrendas: flores, trago (las teteras con *pusi*), tres "atados" de *llijlla* - en uno venían el *chimbu*, en otra las pastillas, y en otra, los aretes y *angos*; Debajo de la mesa se pusieron las cervezas, el licor (en este caso había Cinzano) y las bebidas. Todos tenemos que *pautar* y hacer rogativas por bendiciones, que en el floreo consisten esencialmente en multiplicación del ganado y en bienestar para la familia (salud y riqueza familiar). El orden es el mismo que en todos los rituales (por rango de importancia, sexo, edad y estado civil). Una vez que todos hemos pautado, los *citani* indicaron a los hombres experimentados, o sea, los ganaderos de tomo y lomo, cuáles eran los delanteros. - Se florean primero las hembras *delanteros* (guías de la tropa), en números pares (dos por cada *citani*), que son amarradas[273] delante de la *mesa* ritual. Primero se florean las hembras de los dueños del ganado (*citani*) de mayor edad, luego las de los hijos -. Mientras los hombres afirmaban de las orejas a los llamos, las mujeres más experimentadas colocaban los aretes[274] (previamente se les ha repartido los aretes: las *aña*, los de la tropa y los de los *delanteros* o *Jilakayo*, cada uno en tiras de diez. Para los *Jilakayo* se colocan los tres tipos de aretes), las menos experimentadas colocaban el *chimbu*. - En las hembras el *chimbu* se coloca solamente en el lomo (justo sobre el hueso sobresaliente del lomo) -.

---

[273] Con las patas dobladas, en posición de descanso.

[274] Las mujeres que acuden a aretar deben, en principio, llevar su aguja.

Una vez que los *Jilakayo* estuvieron listos la *citani* les lanzó azúcar, pastillas y coca, en el lomo de las hembras y con una honda golpeó la cola de las llamas para que se levantaran (gesto ritual). Al término de cada grupo (de cuatro) de llamos floreados se formó una rueda, para bailar y cantar[275].

Cabe señalar, que mientras se está floreando, el cantor y el resto de los hombres que no participan en la captura de los animales, se mantiene cantando y *ch'allando*. El *citani* no abandona la *mesa* ritual, salvo escasas ocasiones (v.g. cuando marca algún animal[276]), junto a ésta permanece durante todo el floreo, cantando a su ganadito.

Las canciones son de acuerdo al género y el rol que posee el animal, en este momento hacían referencia a las hembras *Jilakayo*, por lo que las canciones y brindis aluden reiterativamente a *Mamakulla*. Terminada la rueda, los hombres se desparramaron nuevamente por el corral, para atrapar otro grupo de *delanteros*, siempre en pares. Los mismos gestos se repitieron con todos las *delanteros*. A ellas les siguieron las hembras de la tropa, pero sin la complejidad ritual que se dio a las *delanteros*[277], simplemente nos esparcimos por el corral: Los hombres atraparon las hembras y las mujeres colocaron los aretes y el *chimbu* (siempre se les asigna una cantidad menor de *chimbu* a la tropa en relación con los *delanteros*). Cabe mencionar, que los aretes del floreo anterior fueron sacados y reemplazados por los nuevos y se marcaron los llamos que no lo estuviesen. Al concluir el floreo de la tropa de hembras formamos una nueva rueda, bailando en circulo y deteniéndonos para

---

[275] La rueda del floreo está ordenada alternando, en principio, un hombre y una mujer, formados en hilera, cuyo movimiento es circular y el paso básico de los bailes es el *wayño*; pero a diferencia de las ruedas patronales, aquí los músicos son siempre miembros del círculo danzante, y siempre son ellos la "cabeza" o guía de rueda cuando, por ejemplo, hay que hacer un recorrido por las esquinas del corral, o por la casa de los citani, o por el pueblo.

[276] La marca del ganado se hace en las orejas, hay cierto repertorio de signos que combinados en diversas formas configuran la marca de la familia, o de los distintos dueños de ganado dentro de la familia. Cada marca es designada con un nombre propio. De esta suerte, cada familia posee su marca particular, cada dueño de ganado. Es así como se reconocen los animales de unos y otros.

[277] A las hembras de la tropa se le colocan dos aretes: la *aña* y los aros de tropa

hacer alguna *ch'alla*, para luego seguir bailando. A las hembras le siguieron los machos, bajo el mismo orden: Primero los *delanteros*, luego la tropa; se repitieron los mismos pasos y gestos rituales. Sin embargo, los machos tienen una forma particular de ser floreados. A los *delanteros*, el *chimbu* se les colocó desde el cuello hasta la cola, en el lomo fueron colocadas tres hileras de *chimbu*. Mientras yo colocaba *chimbu* en la tropa de machos, un amigo me explicó que las canciones de los *delanteros* y de los machos en general, hacen alusión a *Tatakulla* y a los viajes que solían hacer junto a ellos.

En este caso, una vez que concluyó el floreo de los llamos continuamos con los alpacos. La razón obedecía principalmente a que no eran muchos los llamos y alpacos de la familia, en cambio sí tenían muchos corderos (sobre ciento cincuenta) que debían ser floreados al día siguiente. El floreo de alpacos sigue las mismas reglas y gestos que el de los llamos, solo se alteran algunos detalles, tales como el contenido de las canciones que hacen referencia a las *alpacucha* y los aretes que son más tupidos que el de los llamos (en forma de pompón), sin duda más bellos y difíciles de hacer.

El ritual no puede terminar así no más, hay que quedarse en la *Kancha* otro rato para *taquit'ar*[278], al menos así se desprende de los diálogos entre los ritualistas:

> *"- Hay que tocar wayño o tiene que ir?.*
> *- No, espérate aquí nomás, espérate ¿Qué queri irse al tiro? No también.*
> *- Siga nomás.*
> *- No, es que hay que* taqui'tar *un poco más en la* Kancha, *cómo al tiro nomás.*
> *- No poh, es que uno sabe.*
> *- Cómo no va a saber".*

[278] *Taqui* es bailar junto con cantar (Saignes 1983: 60).

La eficacia del ritual depende de la armonía entre los ritualistas, por esto las divergencias se resuelven a través del consenso[279]. *Taqui'tar* significó una nueva rueda, también el momento para que las *visitas* expresaran sus agradecimientos, desearan suerte para los *citane*s y para cada uno de ellos. Algunas de las frases que pude transcribir hablan por sí solas:

> "- *Buena* citane, *suerte para todos aquí. Rueda, felicidad, éxito [para] nuestro floreo, [para] nuestras familias.*
> *- [replicadas por el patrón así:] Nosotros estamos muy agradecido de todos los acompañamientos que han venido, agradecerlos acompañar esta* Kancha, *los* citane *también agradecen, ustedes son muy queridos... ¡salud!".*

De inmediato, siguieron los cantos y las aspersiones a nombre de *Mamakulla*, *Tatakulla*, *Mallku*, *T'alla*, las esquina. El *taqui'tar* concluyó con una rueda por las cuatro esquinas de la *Kancha* (corral), encabezada por el *citani* (que va tocando la bandola y cantando), los bandoleros y el resto de nosotros que bailábamos tras ellos:

> *"Visita visita, ay* camir camir,
> ucama ucama, *ay* camir camir,
> *costumbre falla, ay* camir camir,
> *siendo* citane, *ay* camir camir,
> *ahí hay desgaste, ay* camir camir,
> ucama ucama, *ay* camir camir,
> *por los complementos, ay* camir camir,
> *compañante rueda, ay* camir camir,
> *como todo hombre, ay* camir camir...
> *Visita visita, hay cumplimiento..."*

El floreo de los llamos y alpacos terminó como a las seis y media. De allí nos trasladamos a la casa de los *citani*, para servirnos *Kalapurka* y continuar con la secuencia ritual nocturna. Al patio de la casa se llevó

---

[279] El consenso en la toma de decisiones comunitarias parece ser una norma social antiquísima. Un amigo de Cariquima me explicaba en una ocasión, que la "democracia" constituía la base de la organización social en la época en que aún habían caciques en Cariquima. De tal manera, que cuando había que tomar grandes decisiones el cacique llamaba a una reunión, si había unanimidad de acción se actuaba, sino se dejaba pendiente hasta una próxima reunión, y así hasta que hubiera consenso. Rösing (1996) también verifica, en la región de los *Kallawaya*, la unanimidad en la acción ritual como uno de los valores implícitos para la eficacia del ritual.

una mesa (alta, característica de los hombres), donde se colocaron flores, coca, trago y algunos elementos propios del pastoreo (sogas, hondas), para los *citani*. Aproximadamente al centro del patio se prendió una luminaria (fogata).

La ceremonia de noche, llamada *monte wayño*, consiste en una serie de bailes y cantos (alrededor de la luminaria). Como todos los bailes, el comienzo es con una rueda. Cada baile tiene su nombre, su manera particular de ser bailado y una secuencia preestablecida, empero no todos los ritualistas que participaron en los bailes sabían o se acordaban de las danzas del floreo. ¿Qué viene ahora? ¿Cómo se baila? ¿Qué hay que decir? Eran preguntas que se escucharon durante toda la noche.

Como ya he mencionado antes, mi desconocimiento de la lengua aymara me obligaba continuamente a preguntar a mis amigas ¿qué me dijo? ¿Qué están diciendo? ¿Ahora que hay que decir?. Así obtuve alguna noción del contenido de las canciones. El orden secuencial de las canciones y bailes, aunque no está completo, es el siguiente: *Manzanita, carmelita* o *carmelona*, cadena, cadenita, *subinave*, jijje *Chüllumpe, Chullumpe, talqui, leqe leqe, Tui'the* o *tiu'tira, taruca*.

Para bailar *carmelita* algún hombre o una mujer da vueltas a la rueda en sentido contrario a esta, con una faja en la mano, en busca de una pareja. Se trata de capturar algún participante de la rueda del sexo contrario. Una vez que el hombre o la mujer logran atrapar a alguno de su sexo contrario, entonces el resto de la rueda les molesta, si es un hombre quien a prendido a una mujer, las mujeres de la rueda le dicen, por ejemplo, que no se merece a su hermana, o que es muy viejo para la moza, etc.; en tanto, el hombre se defiende – secundados por el resto de los hombres de la rueda – con frases, como por ejemplo: que es ella quien lo persigue, o que ella se ha enamorado de él, etc. En un momento, quien ha prendido a su contrario se suelta de la faja y se une a la rueda, entonces el otro comienza a buscar un nuevo contrario. Para la *cadenita*

se agrupan los hombres en una mitad de la rueda y las mujeres en la otra mitad, *incontinenti*, los cantores – que dirigen el baile – comienzan a intercalarse – seguidos por la fila de hombres, siempre en forma circular – con las mujeres, en el cruce se enfrentan mutuamente en forma de dialogo. Para el *subinave*, tal como me explicó una amiga, el "texto" de la canción es el siguiente: "En esto se dice: en llareta, cerquita de llareta, ahícito te hizo el sexo - como dice usted -, el otro dice mentira, te hiciste con qué, con lagarto te hiciste, mentiroso. En aymara. Acaso no te acuerdas dice, y el otro dice mentiroso, con quien te habrás hecho *subinayar*". El *talqui* se baila para las crías, dicen que es una representación de la manera de jugar de éstas. En el *leqe leqe*[280] hay que sustraer alguna pertenencia de los contrincantes (del sexo opuesto). El *Tui'the o tiu'tira*, baile siguiente es similar, mientras se va diciendo: "*Akaskulna tiu'te*, pero aymara de nuevo, ¿cómo se baila? *Akaskunalna tiu'te*, entonces uno responde, ve, ése es mi pluma, mi ala, es mío, así"; "... tenga compasión de este *tiu'te* pobre, pobre *tiu'tiu... Anchakumil tiu'tiyetal tiu'tiu, cañapurj'ti... katumai tiu'tiu, katumai tiu'tiu... akascomaimaill tiu'ti katumai chullumpe mallku... akascomaimaill... kamalcatunisa maima chullumpe pelé...*"

De modo que en torno al baile y las canciones, los ritualistas se dividen en dos bandos contrarios, a saber, hombres v/s mujeres para enfrentarse mutuamente (en forma oral). En las palabras del cantor quedará más claro:

> *"Tienen que saber bailar ¡ah!. Mira, primero vamos a empezar bailar ¡atento con el wayño!, cuando es vuelta tienen que darse vuelta, sino... Mujeres son así, ya. Hombre o mujer gana, aquí es una rivalidad, por lo tanto, ténganlo presente ¿Quién gana? hombre o mujer".*

Los bailes duran toda la noche.

---

[280] Cereceda menciona que el *Leqe leqe* es un pájaro vinculado al tiempo de los *Chullpa,* era "su centinela, su soldado" (*1990*: 76). Sin embargo, la falta de una traducción literal del contenido de las canciones impide por ahora evaluar su significación dentro del sistema simbólico de los Cariquima. Habrá que conformarse, pues, con su referencia a un pasado mítico remoto y suponer que en parte es evocativo del tiempo de los gentiles.

Al día siguiente, es el turno de los corderos[281]. Después de una breve ceremonia en la casa de los *citani* toda la actividad se traslada al corral. En las grabaciones, se escuchan las canciones inconclusas de los hombres, debido al estado de embriaguez colectiva. En sus rostros es visible el cansancio y la fatiga, producto de una larga noche de ajetreo ritual, cantando, bailando y *ch'allando*.

La iniciación del floreo de los corderos se hace con los mismos gestos rituales que en el floreo de llamos y alpacos: *pawada*, masticación de coca, intercambio de *chuspa* y *ch'alla* de los *citani*, seguidas por la *pawada* y *ch'alla* de las visitas y parientes. El contenido oral de éstos gestos es similar al día anterior, esto es por un "buen cumplimiento", por una " buena hora", por salud, riqueza y felicidad para la familia, como lo evidencia el siguiente fragmento pronunciado por un participante al momento de *ch'allar*:

> "Mamita, *hermanito, en buena hora hermanito, en buena hora hermanito, felicidad para su familia, para sus hijos, para su hogar. Que sea en buena hora, pues. Bendición Señor.* Jallai".

Entre *pawada* y *pawada*, se fuma. Es el patrón quien reparte los cigarrillos a los ritualistas. En todo momento, el ritual se acompaña de *wayño*.

Al igual que en el ganado anterior, el floreo comienza con las hembras *delanteros*, cuatro fueron apuestas frente a la *mesa* ritual, en dirección al Este. A ellas siguieron la tropa de hembras, los *delanteros* machos y finalmente la tropa de machos. Los brindis y *ch'alla* se hicieron por los corderos bajo su nombre ritual *Kumpetisa*, los *delanteros*, por los dueños de ganado, por la multiplicación del rebaño. La dueña principal del

---

[281] En realidad la correspondencia entre el día y la especie de ganado que toca florear es relativa. Depende del tipo de ganado que tiene la familia. En general la mayor parte de las familias de Cariquima poseen rebaños de llamos, algunas tienen además alpacos y corderos, o bien solo alpacos o solo corderos. Así también, el turno de las especies ganaderas en el ritual del floreo depende de la cantidad, si son muchos los llamos sólo ellos se florean en un día, pero si no son tantos pueden ser floreados enseguida los alpacos.

rebaño de corderos es una de las hijas mayores, por lo que a ella le correspondió invitar el trago en este día de floreo, por lo mismo la mayor parte de los brindis eran a su nombre.

Al mismo tiempo que las mujeres terminaron de aretar comenzó a llover, y aunque en términos rituales es signo de buena suerte, el temor de quedar atrapados en Villablanca (por la crecida del río) tuvo como consecuencia que la mayor parte de las *visitas* nos fuéramos al atardecer, de modo que los bailes por realizarse durante la noche, si los hubo, no los presencié.

Por conversaciones con amigos y conocidos de Cariquima he sabido, aunque solo sea de oídas, que durante esta ultima noche se bailan: *sacsaye* y *awatire*. El *sacsaye* consiste en una alegoría del modo en que los llamos se aparean. Los ritualistas se cubren con cueros de llamos, al parecer los hombres fingen el comportamiento sexual de los llamos, en tanto las mujeres se resisten a ser "fecundadas" tal como lo hacen las llamas, esto es escupiendo[282], brincando, pateando, escabulléndose entre el resto de las hembras, etc. En cuanto al baile de *awatire*, representa la relación entre los patrones y los pastores (ciertamente, asimétrica fuera del ritual[283]) y entre éstos y el ganado. Una forma de bailarse me fue descrita de la siguiente manera: a pedido de los patrones los *awatiri* van laceando a los ritualistas (que representan el ganado), si éstos son capturados se presentan a los *citani* como las primeras crías, por ejemplo; luego se les coloca *chimbu*. Sin embargo, la relación entre patrones y pastores es recreada con cierta tensión - el patrón puede increpar a los pastores por su mal desempeño –, pero desconozco qué diálogos se producen entre los *awatiri* y los patrones ¿los *awatiri* compensan las pérdidas? o ¿solamente se defienden acusando el

[282] A mí me habían dicho, que para bailar *sacsaye* tenía que echarme mucha coca a la boca, para que cuando me molestaran escupiera sobre la cara de los "machos".

[283] En Cariquima, el pastoreo le compete en general a un miembro de la familia con poca autoridad (v.g. la "yerna", las hijas o hijos, la esposa, etc.) o bien algún indígena boliviano, ingresado ilegalmente en la mayoría de los casos, que trabaja como asalariado.

abandono de los patrones?. Otra modalidad del *awatiri* es bailarlo como rueda. Divididos y aliados por su sexo, los ritualistas intercambian quejas mutuas, el dialogo se construye en función de la negligencia en el cumplimiento de las responsabilidades recíprocas. Por ejemplo, un hombre puede decirle a una mujer - floja, has perdido las crías (se las comió el cóndor, o el zorro, o el cerro, etc.) por estar durmiendo; a lo que ella responde, que no está bien alimentado por eso no tiene fuerza para cuidar el ganado, o bien la mujer puede decirle al hombre que él es un flojo, que no sabe pastorear.

2°. Floreo de la Familia Mamani (Ancuaque).

Los hermanos Mamani, de Ancuaque, por primera vez habían planificado el floreo de su ganado por separado. Víctor Mamani, junto a su esposa Antonia, tenían previsto el floreo para *comadres*, es decir, dos jueves antes de carnaval[284]. En cambio, sus hermanos – Agustín y Eleuterio – lo habían fijado para *compadres*, es decir, un jueves antes de carnaval. Cuando estuve con ellos para la fiesta de la Virgen de la Candelaria, don Agustín ayudaba a su hermano Víctor a construir su corral. Al parecer no podían usar el mismo corral si no floreaban juntos, si cada cual floreaba su ganado por separado cada uno necesitaba un corral *propio*. Asistir al floreo de don Víctor y la señora Antonia me fue imposible, por eso la descripción del siguiente floreo es el que se realizó en *compadres*, esto es el floreo de don Agustín y su esposa, Faustina Amaro, junto a su hermano Eleuterio y su esposa, Atanasia Castro.

Yo tenía un especial interés en llegar a Ancuaque en la víspera. Con anterioridad, habíamos comentado con la señora Faustina el floreo que se había celebrado en Villablanca; al escuchar mi relato ella concluyo que era diferente al suyo y que, por consiguiente, cada uno tenía su propia *costumbre*. La diferencia no solo estaba en algunos gestos rituales, sino que además en el recorrido ritual de la víspera, es decir la peregrinación a los lugares sagrados. Se comprenderá entonces cuan ansiosa estaba de asistir a este nuevo floreo, en el que tendría la ocasión de constatar parte del espectro de variación ritual.

Ese mismo día, durante el almuerzo, aproveché la ocasión que don Nicolás (de Ancuaque) había sido invitado, para preguntarle sobre los acontecimientos de la víspera. Recordé que en Villablanca habíamos ido en primer lugar al *Juturi*, así que le pregunte dónde y quién era el *Juturi* de Ancuaque. Don Nicolás me dijo que el *Juturi* de Ancuaque se llama

---

[284] En el 2000, la fecha de carnaval cayó el seis de marzo. De modo que *compadres*, venía a ser el 24 de febrero.

Vilacoyo, pero que no se baja hasta él, ya que éste tiene un lugar ritual determinado (que no es la vertiente misma, sino una *mesa*), desde donde se le hacen llegar las ofrendas y oraciones. Hasta ese momento yo daba por hecho que en cualquier floreo, la visita al *Juturi* era imprescindible. Sin embargo, luego le pregunte a la señora Eulogia (de Waitane) cómo se llamaba su *Juturi* y dónde quedaba. Quede estupefacta, cuando me respondió que ella no iba a ningún *Juturi*, porque en Waitane no hay. Entonces, le pregunte a la señora Eulogia ¿a quién dirigía ella sus rogativas?, me respondió que "sus llamitos eran del cielo", y añadió, que rogaba a Dios nomás. Si menciono esto, es porque en ese momento comprendí que las invocaciones rituales en el floreo no dejan de ser particulares al caso y al lugar en que se sitúa el ritual. Por consiguiente, la nominación de los lugares sagrados – dueños del lugar – son denominaciones variables a ciertos espacios, clasificados en categorías generales, como por ejemplo *Mallku* o *Juturi,* no obstante poseedoras de atributos personales y una jurisdicción delimitada.

Como ya señale anteriormente, los rituales de la víspera atañen solo a la familia, de modo que si quería ir a Ancuaque tendría que hacerlo sola. Sin embargo, parte de la familia llegó a Cariquima al atardecer. Ellos habían venido a cumplir con sus difuntos. Me uní a ellos en el cementerio viejo (ya habían ido al cementerio nuevo), donde yacían enterrados los padres y una hermana de don Agustín. La señora Faustina estaba arrodillada, tratando de prender una vela, mientras su hija repartía las flores entre cada uno de los difuntos. Por cada difunto se prendió una vela, se asperjó cerveza susurrando – en aymara – palabras que no comprendí, posteriormente, se quemaron algunas hojas de coca. Finalmente, las tumbas fueron rociadas con agua.

En cuanto llegamos a Ancuaque, la señora Faustina se sumergió en los preparativos rituales. Durante el viaje, me contaron que irían solo tres hombres a hacer los cumplimientos: don Agustín – que era el único que conocía los lugares y la etiqueta ritual (de los tres que irían)-, su hijo

mayor y su yerno, que lo acompañarían por primera vez. Les pedí que me dejaran acompañarlos, pero con mucha gentileza me explicaron que yo no podía ir, puesto que los lugares donde ellos tenían sus *mesas*, eran secretos[285] y sólo la familia podía llegar hasta ellos. La razón de este secreto residía en que si alguien los conocía, podía llegar hasta las *mesas* y conjurar algún mal al ganado.

Todo el ajetreo ritual giraba en el grupo que partiría. A todo esto, el grupo de ritualistas quedó conformado con un integrante más: Mariela, la hija menor de don Agustín. La señora Faustina preparó los ingredientes rituales sobre dos *llijlla*. Por lo visto, en una colocó: *Untu, cupala*, doce pequeñas botellas que contenían la *ch'uba*[286], *q'olla*, una *inkuña* con coca, y dos pequeños paquetes con *cupala*, pastillas, figuras de llamito (hechos con *untu*) y alcohol. No siempre tuve la oportunidad de mirar tranquilamente lo que hacía, a menudo me hacían algunos encargos que me sacaban del cuarto en el que estaba, lo que probablemente hace mis notas incompletas. En la otra puso los *ango*, el *chimbu*, los aretes y un ramo de flores. Una vez que el grupo de ritualistas comió, sólo la familia fue llamada para las *pawada* y la *ch'alla*. Finalmente, el grupo de ritualistas partió a las nueve quince, en plena oscuridad. Mientras, el resto de nosotros nos ocupamos de los preparativos del ritual que debía realizarse en Ancuaque. Lo primero que hicimos fue modelar llamitos y crías. Con anterioridad el consuegro (de Panavinto) de la señora Faustina había lavado doce veces el *untu* con agua, tratando de diluir un poco más la grasa. Recuerdo esto en particular porque, en un momento, uno de los miembros de la familia preguntó si siempre tenía que ser doce veces cambiada de agua, así supe que también podía ser seis veces cambiada el agua. Del *untu* modelamos ocho llamitos. Las figuras se adornaron con *chimbu*, sobre el cuello, y con ellos preparó un plato la señora Faustina:

---

[285] De hecho, como supe más tarde, permanecían camufladas con *ichu*. Lo que demuestra claramente la intención de mantenerlos encubiertos.

[286] Gabriel Martínez señala que en Isluga la mesa completa es aquella que se compone de 24 *chubas*, siendo 12 la mitad es media *mesa*. (1989: 104)

al centro las figuras de llamo y a los costados puso un manojo de claveles blancos y rojos. Una vez que estuvo listo, se dispuso de una *inkuña* con coca y cada uno de los presentes fuimos pautando y *ch'allando* sobre el plato, invocando por la multiplicación del ganado, principalmente. Cuando terminamos nos dirigimos al corral, donde estaba encerrada la tropa. Adentro, cerca del centro del corral, había un hoyo no tan profundo, tapado con una gran piedra cuadrangular. En aquél hueco se puso el plato, conteniendo las figuras de los llamos (y sus críitas) y las flores, entonces las piedras fueron cuidadosamente puestas, para que no se derrumbaran las pequeñas que serían el soporte de la piedra cuadrangular, que dejaba definitivamente sellado el hueco. Enseguida, la patrona *ch'allo* con cerveza las cuatro esquinas de la piedra, mientras pregonaba un buen cumplimiento, una buena hora y otras palabras que no entendí. Sin demora, regresamos a la casa en busca de lo necesario para el próximo cumplimiento: La iglesia. En la iglesia, las *citani* (la Sra. Faustina y la Sra. Atanasia) prendieron cada una, una vela y la colocaron sobre un gran cirial de fierro, frente a los Santos Patrones – *Tatita* Santiago y *Mamita* Candelaria (a la izquierda de Santiago). La señora Atanasia preparó la gloria en dos tarros, en uno echó seis dulces rosados, y en el otro, seis dulces blancos, en tanto la señora Faustina preparaba sobre un paño blanco un montón de hojas de coca, cuidadosamente seleccionadas, en función de su totalidad (es decir, que no estuvieran despedazadas), luego les agregó algunas monedas. Las invocaciones, son pronunciadas en aymara, casi como un murmullo. De lo que entendí, las rogativas aquí también eran por un buen cumplimiento, pero además explícitamente se les recordó - a *Tatita* Santiago y a *Mamita* Candelaria - que no se olvidaran que ellos estaban cumpliendo. Al irnos, tanto la gloria como el paño con la coca y las monedas fueron puestos sobre el altar, por turnos cada uno se despidió con un toque de los Patrones de Ancuaque.

Habíamos terminado los rituales en el pueblo, pero la actividad y los preparativos continuaban. A mí, por ejemplo, me tocó hacer un turno moliendo maíz tostado, para hacer *pire*. La señora Faustina me explicó

que ésta era una tradición (heredada) de su suegra, que creía su presencia ritual como un buen augurio para la multiplicación del ganado. Después de cumplir con mi turno, acompañé a la señora Faustina, junto a algunas de sus hijas, nuevamente al corral a dejar la *ch'uba*. La Sra. Faustina llevaba consigo solo seis botellitas, que dejó al lado de la entrada del corral junto a unas hojas de coca. ¿Dónde estaban las otras seis? ¿Se las habían llevado el grupo ritual encargo del cumplimiento fuera de la comunidad? De ser así, ¿las habrán colocado también en la *kancha* en su regreso?.

De pronto comenzamos a ver en las laderas del cerro – *T'alla Wanapa* - varias fogatas[287], que avanzaban en dirección sureste, hasta que comenzaron a acercarse de nuevo hacia el pueblo (como sí vinieran de Cariquima), en dirección suroeste. Nadie dudó que el fuego era la estela del grupo de ritualista que hacía su retorno a casa. Pronto, escuchamos gritos y silbidos, parecidos al de los pastores cuando conducen el ganado, una última fogata fue prendida cerca del corral, en *chipiña*. La señora Faustina nos dijo que en ése lugar se hacía una ceremonia para el *Jalsuri*[288] de Ancuaque. A pesar de que ya no estaban tan lejos, la espera fue lenta. Uno de los hijos de la señora Faustina fue en su vehículo al encuentro del grupo de ritualistas, pensando que vendrían agotados, sobre todo don Agustín que ya bordea los setenta años. Sin embargo, cuando volvió venía solo, don Agustín se había rehusado subir al vehículo, simplemente porque no era coherente con la representación ritual que estaban llevando a cabo, ¿Cómo era posible arriar el ganado desde un auto?, incluso don Agustín, medio en serio,

---

[287] ¿Para qué encendieron fogatas? En Villablanca no recuerdo que hiciéramos algo parecido. Como veremos a continuación, el recorrido ritual también incluye la representación de arriar al ganado hasta el corral. A menudo acompañaba a una amiga a pastorear su ganado, nos levantábamos muy temprano (cuando aún no aclaraba, porque los llamos duermen juntos), para buscar las tropas de una forma más rápida solíamos separarnos y nos "comunicábamos" nuestra posición encendiendo arbustos, de modo que era posible para nosotras saber a una gran distancia dónde aproximadamente se encontraba la otra, que dirección tomaba, que cerros recorría. ¿Será acaso el mismo sentido en ambas circunstancias?

[288] *Jalsuri* es manantial o el lugar donde hay un manantial.

medio en broma, se puso a atajar los llamos que supuestamente se estaban desparramando por la llegada del vehículo. Por fin llegaron a la casa, entre gritos, cantos y silbidos, a las doce quince. La señora Faustina en cuanto los vio aproximarse corrió a una de las habitaciones de la casa, donde había preparado una *mesa* ritual (a ras de piso), que sahumerió con *cupala*, quedando un ambiente en extremo neblinoso y perfumado. El grupo fue recibido con fuertes y prolongados abrazos, eufóricos afirmaban que habían traído todos los llamitos de la tropa, que ninguno les faltaba. *Pautamos* una vez más sobre la *mesa*, mientras escuchábamos las anécdotas del recorrido ritual, que para la mayoría de ellos era la primera vez que lo hacían.

Aproximadamente, a las seis de la mañana escuché a la señora Faustina, que vino a buscar a su hijo René, para que la ayudara a *wilanchar*. A pesar de que me levanté junto con ellos, no tuve la osadía de ir al corral a mirar la *wilancha*. La etiqueta aymara considera la invitación como un fundamento necesario para participar de cualquier ceremonia o ritual, se comprenderá entonces mi ausencia en este ritual. La familia esperaba gran concurrencia hoy día, así que se mataron dos llamos, según me dijeron más tarde la aspersión de la sangre de uno de los llamos se hizo invocando a los cerros, mientras que la sangre del otro llamo fue asperjada en el portal de la iglesia. En la entrada del corral se colocó un arreglo floral, también colocaron flores sobre la piedra cuadrangular que tapaba las figuritas de llamos que habíamos enterrado la noche anterior.

Después del desayuno acompañé a pastorear el ganado, lo que nos mantuvo en el bofedal hasta como la una de la tarde. El floreo comenzó alrededor de las tres de la tarde. Se dio inicio con *pawada* y *ch'alla,* de acuerdo a las reglas de etiqueta, primero *pautaron* y *ch'allaron* las dos parejas de *citani*, a ellos siguieron los hijos e hijas casadas, las visitas relevantes (v.g. los cantores), y finalmente los hombres y mujeres solteros (en esta categoría se incluye mi turno). Las *pawada* y las *ch'alla*

se hacen sobre la *mesa.* Lo interesante de este floreo no solo era que mantenía la tradición antiquísima de construir las *mesas* de piedra, sino que también su numero se duplicaba, en relación con el floreo de Villablanca[289]. En una de las *mesas* - donde estaban los *citani* - estaban colocados sobre algunas *llijlla*, los aretes, el *chimbu*, los *ango,* además de flores (claveles rojos y blancos) en el centro; La otra *mesa* – ubicada frente a la anterior – correspondía a la piedra cuadrangular, en la que estaban enterradas las figuritas de llamos, que estaba ahora adornada con dos largos ramos de flores, tallos y hojas. Cuando fui a *pautar* a la *mesa* donde estaban los *citani*, me entregaron dos vasos con alcohol, debido a mi ignorancia cometí el error (y no fui la única) de *ch'allar* los dos vasos sobre los objetos rituales y en las esquinas de la *mesa* de los *citani*, de modo que cuando me hicieron la señal de ir a *pautar* la segunda *mesa* – ubicada frente a la anterior – ya no tenía alcohol, por lo cual me fue llenado nuevamente el vaso.

Una vez que todos cumplimos nuestro turno en la *pawada* y la *ch'alla*, se capturaron los primeros *delanteros* (hembras) para ser floreados, que correspondían a los *citani* principales – don Agustín y la Sra. Faustina -, enseguida los *delanteros* de los *citani* secundarios – don Eleuterio y la Sra. Atanasia - (que poseen una menor cantidad de ganado). A cada hijo e hija casada de la señora Faustina, como dueños de ganado también, se les capturó una pareja de *delanteros* (hembras), y en caso de que no poseyeran se les regaló un par[290]. A cada *delantero*, se le echó en el lomo azúcar, pastillas, coca y *pire*. El solo floreo de los *Jilakato* hembras duró bastante tiempo, por lo que hubo que alterar la trayectoria de algunas ceremonias previstas; por ejemplo, paralelamente al floreo de

---

[289] Para evitar la monotonía y la fatiga que de ésta resulta, mencionaré los principales gestos rituales y las diferencias más destacadas con el floreo de Villablanca. La razón de incluir la descripción de dos floreos, en localidades diferentes, es explorar la variación del mismo ritual, dentro de las comunidades de Cariquima, tratando de proyectar la gran riqueza ritual.

[290] El regalo de un delantero es un gesto de mucha estimación de quien lo da hacia quien lo recibe, y al parecer conlleva responsabilidades para quien lo recibe hacia quien lo da. No obstante, por ahora no me es posible aclarar en qué consisten dichas responsabilidades.

las ultimas *delanteros*, se comenzó a florear la tropa de hembras, los *delanteros* machos fueron floreados sin mayor ceremonia y, las ruedas al termino de cada progresión ritual se minimizaron.

Terminado el floreo, todos nos trasladamos a la casa de los patrones (ambos hermanos tienen sus casas adyacentes). Luego de comer *Kalapurka*, los *citani* armaron una *mesa* a ras del suelo, donde se arrimaron las *mamas* para acompañar a las patronas. Frente a la *mesa* se encendió una *luminaria*, alrededor de la cual bailaríamos. La serie de bailes y cantos son en el mismo orden y la misma cantidad en todos los floreos (*Cf.* Con el Floreo de Villablanca), y se repiten en el mismo orden secuencial durante toda la noche, dos veces o más[291].

La señora Faustina había programado para el viernes el floreo de las alpacas. En Ancuaque, los comuneros tienen un rebaño común de alpacos, destinadas algunas veces a diversos rituales, ya sean evangélicos o "católicos". Sin embargo, este no se realizó. De modo, que las actividades se enfocaron en la preparación de la *boda.* En la sede social – el *cabildo* – del pueblo, se dispusieron las mesas para el almuerzo. Sobre la mesa fue colocada gran cantidad de *pire*, encima de éste se pusieron trozos de asado de diferentes tamaños. Primeramente, los hombres se sentaron a la mesa, sacando a su elección y en la cantidad que quisieran carne. El pecho pertenece a los bandoleros o a las visitas más distinguidas, como regla general. Cada pareja de *citani* cocinó aparte, de tal suerte cada invitado recibió dos platos de asado y caldo.

Simultáneamente al floreo de Ancuaque, se realizaba otro en *Turuna*, "vivienda" de Ancuaque, en razón de ello la visita que esperaba la señora Faustina no fue de las proporciones que ella deseaba. ¿En qué

---

[291] Al día siguiente, una yerna de Ancuaque de origen Islugeño, comentaba que la tradición del floreo en Isluga era diferente. Durante la noche, hay varias familias floreando paralelamente, de modo que los bailarines van alternando entre una casa y otra, durante toda la noche. Un rato están acompañando a una pareja de *citani*, les ofrecen asado y trago, y luego todos se encaminan hacia la casa de otro *citani* (lo que, por supuesto, acorta notablemente el transcurso de la noche).

afectó esto el floreo de Ancuaque?. Los bailes previstos para el segundo día, es decir, *sacsaye* y *awatiri*, no pudieron realizarse porque no había la gente necesaria, de modo que el floreo concluye pocas horas después de la *boda*.

Acotaciones al Ritual de Floramiento.

Con el floreo pongo punto final a los rituales en Cariquima. Puesto que es así, junto a las aproximaciones propias del ritual al ganado, trataré de retomar y redondear algunos aspectos rituales que se repiten en variadas formas y con connotaciones distintas en los otros rituales.

1.1 Divinidades

La víspera del floreo está esencialmente dedicada a la entrega de las ofrendas para los *Mallku* y *T'alla Mallku*, los *Juturi* o *Jalsuri* de la comunidad a donde pertenecen los pastores, la *Pachamama*, y en general a todas las deidades o potencias que intervienen en la sustentación del ganado:

> *"... así como hoy día usted lo vio, hoy día lo que hablamos para que multiplique un poco más, porque todo éste viene [a ser] así una coordinación, de cerros, agua, todo eso. Entonces le damos suerte pa' el cerro, para que el cerro nos dé un buen pasto pa' nuestros animales. Hoy día en eso estamos, pa' que el cerro, o el* Tata Inti *o el* Tata *Dios, nos dé la lluvia y el cerro nos dé un buen pasto para nuestros animales; o sea que va en cadena esta cuestión..."*[292]

El propósito del ritual es propiciar las divinidades para que éstas tiendan a actuar en la reproducción abundante del ganado o, por lo menos, para que no lo disminuyan drásticamente. El hecho de retribuir un gesto con otro equivalente es lo que hace de la reciprocidad la lógica ritual que opera en la relación entre los hombres y las divinidades[293]. En suma, el fin de las ofrendas a las divinidades es establecer una relación protectora entre los espacios vitales y habituales en los que transita el ganado privativo del rito y los propios animales.

---

[292] Comunero de Villabianca.

[293] Rösing 1994: 196.

Respecto a las ofrendas entregadas a las divinidades, hay algunas que son parte de cualquier *mesa* ritual: el trago, las flores, la coca, el cigarro[294], el *untu*, la *q'olla*, el *cupala* y el *inciensu,* los dulces y el azúcar. En cambio, hay ofrendas que sólo son pertinentes a éste ritual: los elementos de pastoreo y las que están destinadas el ganado.

La presentación y entrega de las ofrendas a las múltiples divinidades - particularizadas y localizadas espacialmente - y al ganado, se realiza a través de un recorrido ritual: los oferentes se van desplazando física y simbólicamente, entre puntos significativos para el ganado, distantes unos de otros. Son puntos que han sido definidos culturalmente y transmitidos de generación en generación, espacios con una resonancia sagrada, puesto que en ellos es articulada la relación entre hombres y dioses, entre los hombres y el ganado, entre los dioses y el ganado. En este sentido, es un recorrido que ordena el paisaje, diferenciándolo en cuanto a significados y significantes (referentes geográficos), en consecuencia, el paisaje se configura como un espacio discontinuo, distinguido por connotaciones particulares, que finalmente hacen del entorno natural un sistema clasificatorio, transformado por la cultura en un objeto de significación[295]. Hay aquí un rasgo constante del ritual en Cariquima, la de ordenar el espacio (diferenciándolo, jerarquizándolo y oponiéndolo a otros espacios), sea éste el espacio no-humano (el paisaje), sea el espacio social. De hecho, tanto el entorno natural como el social son organizados ritualmente.

El ordenamiento ritual del espacio es también un viaje a través de la memoria[296], puesto que cada divinidad está localizada y particularizada en un lugar dterminado. La eficacia de las invocaciones consiste en poder recordar los nombres de cada una, al menos no olvidar aquellas que son inmediatas al espacio circunscrito al ritual. En Cariquima, las invocaciones

---

[294] Aunque no en todos los rituales se fuma, se entiende que fumar es benéfico para la mayoría de ellos.

[295] Levi-Strauss 1997;Greimas, *op.cit.*

[296] Thomas Abercrombie, *op.cit.*

más extensas se hacen mediante el gesto ritual de la *ch'alla.* En vista que para el ritual del ganado las invocaciones están mejor documentadas, apunto a ellas para ilustrar el contenido del gesto ritual de la *ch'alla*, en especial las pronunciadas durante la víspera del floreo de Villablanca[297]. En cada uno de los lugares rituales recorridos durante la víspera - a los pies del *Juturi*, en la *mesa* del carnaval o de la comunidad, en la *Kancha-*, la *ch'alla* se estructura como una secuencia de invocación de deidades individuales, encadenadas temporal y espacialmente a otras deidades. Cada secuencia de *ch'alla* parece estar ordenada en series, separadas temporalmente por pequeñas pausas o intervalos necesarios para iniciar una nueva secuencia de deidades[298]. Además, la mayor parte de las secuencias de la *ch'alla* es comenzada por nombrar los diferentes animales del rebaño para los cuales se realiza el ritual. Por ejemplo, en el lugar donde se sitúa la *mesa* de la comunidad, las secuencias de *ch'alla* son iniciadas con la mención a *Pacuche, Mamakulla, Tatakulla, Kumpetisa*, seguida por la serie de deidades cristianas (Dios Padre, Jesucristo) cerrando el grupo con la invocación a *Pachamama*; luego, empieza una nueva secuencia de deidades, los *Mallku* y *T'alla* de los cerros, cuyo orden va de próximos a lejanos, es decir comenzando con aquellos *Mallku* que rodean la comunidad de Villablanca: *T'alla Wanapa, Mallku Sillajuaya, Mallku Armasaya,* etc. (ver mapa de *Mallku*). Esta secuencia también se "cierra" con la invocación a la *Pachamama.* Por tanto, cada *ch'alla* exige "recordar" una gran variedad de divinidades (en especial los cerros *Mallku*), lo que convierte a la *ch'alla* en un modelo de ofrenda que recrea el orden del mundo, que es también un orden mítico[299]. Tal como sostiene Thomas Abercrombie, las *ch'alla...*

---

[297] Las aproximaciones analíticas respecto de la *ch'alla,* están iluminadas por los aportes etnográficos de Thomas Abercrombie, *ibid.,* p. 139-170.

[298] Thomas Abercrombie, *ibid.*

[299] Thomas Abercrombie, *ibid.*

> *"sirven para traer a la mente un pasado distante, reforzar el sentido del propio 'ser', el de la familia y delinear la organización del cosmos y el lugar del hombre dentro de éste... La selección de un 'tipo' de ch'alla, [implica] la organización poética del 'texto' de la ch'alla, la creación del contexto como enmarcación de un símbolo icónico microcósmico – que recapitule en parte las características del orden de la cosmología sagrada – y la influencia de las particularidades simbólicas de contextos específicos de realización e identidad de los participantes."*[300]

En efecto, las invocaciones a los *Mallku/T'alla*, estructuradas en la secuencia de las *ch'alla*, quedan circunscritas en un territorio claramente delimitado, que se extiende verticalmente desde la zona limítrofe con la *Comuna* Isluga hasta la zona correspondiente a la comunidad de Cancosa; horizontalmente, desde la cordillera Occidental que separa el altiplano de la precordillera hasta más allá de la frontera que separa Chile y Bolivia (p.e. *Orquecollo, Armasaya*).

Ya que la *ch'alla* es un gesto de reciprocidad, por tanto, una ofrenda (un "pago" o una deuda); cada vez que se asperja un poco de alcohol se nombra la deidad (o al lugar) a la cual está dirigida.

> *"... es una forma de regalo, un tipo de* paq"ara *(literalmente 'flor'), que debe ser retribuido más tarde... Los dioses reciben una 'flor' en libación, que crea una deuda (y también la paga) del tipo de 'flor' que las deidades dan a los hombres: fertilidad ininterrumpida o poder sobre los hombres, rebaño y tierra. En este modelo la ofrenda a un dios se hace por medio de un intercambio entre personas o, a la inversa, éste se entiende como una forma de intercambio entre personas y dioses. De manera similar se apela a la jerarquía de los dioses para que transmitan las ofrendas a través de la línea jerárquica y entreguen la retribución en sentido inverso (en lugar de hacerlo en forma destructiva directa, como en el caso de relámpagos, granizo o enfermedades).*[301]

Por su parte, las divinidades cristianas también son receptoras de ofrendas, pero ellas se incorporan en la secuencia de la *ch'alla* de igual manera que cualquier otra deidad andina (cabe suponer entonces que, lo que de ellas se espera es lo mismo que se espera del resto de las

---

[300] ibid., p. 143

[301] Abercrombie, *ibid.*, p. 145

deidades: la "deuda de ofrenda"[302]). Sea como sea, la presencia de divinidades cristianas en los rituales andinos exige ineludiblemente una opción interpretativa. ¿Son meramente fórmulas rituales, aspectos formales heredados de una larga historia de evangelización y persecución religiosa? o ¿Son los indicios de una religiosidad amalgamada entre lo autóctono y lo cristiano, y que en definitiva ya no es ni lo una ni lo otra? En mi caso, la evaluación de tremenda encrucijada se basó teniendo en cuenta un aspecto (o una pregunta): ¿Puede sostenerse que el cristianismo ha transformado el sentido ritual autóctono? Mi parecer es que no hay una transformación sustancial del sentido ritual indígena, ciertamente las invocaciones a Dios Padre, Jesucristo aparecen no sólo en el ritual al ganado si no en la mayoría de los rituales (sobre todo Dios), pero ellas nunca aparecen solas sino que junto a las divinidades autóctonas, configurándose como divinidades suplementarias a los dioses autóctonos. La gente de Cariquima no niega la existencia de Dios, o de los Santos, o de las Virginias, sin embargo ellas han sido re-formuladas e incluidas junto al resto de las divinidades indígenas. Rösing (1996) ha sugerido que las invocaciones cristianas son parte de la fórmula ritual de los Kallawaya, yo comparto esa observación respecto de los Cariquima. Por lo menos, hay que aceptar que la incorporación de las divinidades cristianas no significó dejar atrás las divinidades autóctonas de carácter local y como las invocaciones a las divinidades autóctonas dan cuenta de una forma particular de pensar el mundo no se puede negar que la cosmovisión indígena del mundo está aún presente en la lógica del ritual.

Además, reciben ofrendas especiales el mismo ganado - es decir, para *Mamakulla, Tatakulla, Pacuche, Kumpetisa, Jilakato* - tales como los aretes, el *chimbu*, los *ango*, flores y, en cierta manera, la misma "fiesta". En un mito contado en Cariquima la fiesta – vale decir, el floreo - es hecha por el pastor para engañar a los "venados" mágicos, que

---

[302] Concepto definido por Rösing (1994).

transformados durante la noche en hombres, se habían apropiado de su coca. En ese relato, el pastor, según el dictamen de la lectura de la coca, debía ir con un grupo de jóvenes - que esperarán escondidos el momento oportuno para atrapar a los "venados"-, y sólito *ch'allar* a la Pachamama, comenzar a cantar y bailar, pues son éstas cosas las que atraen a los "venados". Finalmente, los "venados" concurren a la "fiesta" celebrada por el pastor que termina por capturarlos y enriquecerse, haciéndose, como corolario, rey. Por lo tanto, hay una correlación entre la ceremonia descrita en el mito y los gestos rituales ejecutados en el floreo. Me pregunto si acaso la fiesta del floreo tiene por propósito impedir que el ganado se transforme y así conservar su forma animal.

Por otra parte, al igual que las ofrendas a los dioses, lo esencial de la ofrenda al ganado es la reciprocidad, expresada en forma de pago (se da porque se recibe):

> *"...estamos aquí en nuestras tradiciones, éstas son nuestras tradiciones, por eso vinimos, nosotros tenemos nuestro ganado, nuestra agricultura, nosotros [venimos a] atender nuestro ganado, ocupamos nuestro cariño para poder sobrevivir, como todos ¿no? Y por eso nosotros le festejamos a ésos animales, le festejamos. Le festejamos, le hacimos un cariño, igual que tú, o sea cualquiera, más que nada un cariño a nuestra* wawa, *a mi hijito, igual nosotros le hacemos un cariño... Entonces, ése es el cariño de nosotros, la manera de hacer cariño, y por ésos animales nosotros sobrevivimos, nosotros vendemos a ésos animales y tenemos nuestra plata, y si no fuera por ésos animales nosotros qué seríamos, estaríamos muriéndonos de hambre. Gracias a ésos animales - gracias a los llamos, a la alpaca - vendimos la carne, vendimos la lana, tenemos algo, y compramos la mercadería para sobrevivir. Entonces, por eso lo respetamos y le hacimos como un cumpleaño, le hacimos como un cumpleaño, y le damos las flores... Y teniendo buenos animales, nosotros vendemos a un buen precio al público, y obtenimos la plata. Ve?".*

1.2 Música y Danza del Floreo.

En los rituales nocturnos, bajo la modalidad de bailes y cantos, la comunidad recrea la dialéctica andina de los opuestos complementarios simétricos. En efecto, los ritualistas están divididos en dos bandos: hombres v/s mujeres, femenino v/s masculino; los opuestos son antagónicos, en la medida que luchan (en el plano del discurso), para

vencer a sus contrarios, "hombre o mujer ganan". Como la división de los bandos se hace sobre la base de la cualidad sexual, los contrarios quedan automáticamente en una relación de complementariedad, pues lo femenino no es fecundo sin lo masculino y viceversa. De modo que cada cual tiene algo que el otro carece, siendo el intercambio recíproco la única forma de ser fecundos, la dialéctica ritual hace hincapié en la unidad de los términos opuestos. Si pensamos, por ejemplo, en las danzas rituales (con su contenido oral) – como *carmelita, subinave*, cadena, etc. - se notará que los encuentros entre hombres y mujeres, acentúan el emparejamiento entre los mismos, inarmónico por cierto, divididos sexualmente en dos bandos contrarios, pero ineluctablemente correlacionados (por sus diferencias complementarias). Los hombres están aliados con otros hombres y son solidarios entre sí, de igual manera las mujeres aliadas con otras mujeres son solidarias entre sí – dejando de lado cualquier otro tipo de diferencias – para enfrentarse mutuamente en un plano de simetría que pocas veces se ve fuera de los rituales[303], para llevar a cabo un *Tinku*. Un *Tinku* entre las fuerzas femeninas y las fuerzas masculinas y, por extensión, entre la izquierda y la derecha, entre abajo (o adentro) y arriba[304]. Empero, el ritual del *Tinku* entre hombres y mujeres - fuerzas antagónicas y complementarias – a lo que aspira es a

---

[303] Al menos en la *Comuna* Cariquima, y por lo que a sabidas sé también en la "comuna Isluga", las relaciones entre hombres y mujeres son jerárquicas (las mujeres están bajo la potestad de los hombres, sean en su calidad de padre, esposo, cuñado, suegro, hermano, etc.), desiguales (no todos los hombres o todas las mujeres tienen las mismas atribuciones o autoridad, por regla general los de mayor edad se imponen a los de menor edad)); sostenidas y organizadas (piramidalmente) por las relaciones del parentesco. Pero en el contexto ritual que estamos examinando, cualquier tipo de jerarquía social ha sido anulada, para situar a dos opuestos en un plano de igualdad ¿Cómo podrían esperar ganar las mujeres sobre los hombres si no creyeran que están en igualdad de condiciones, en un equilibrio de fuerzas?.

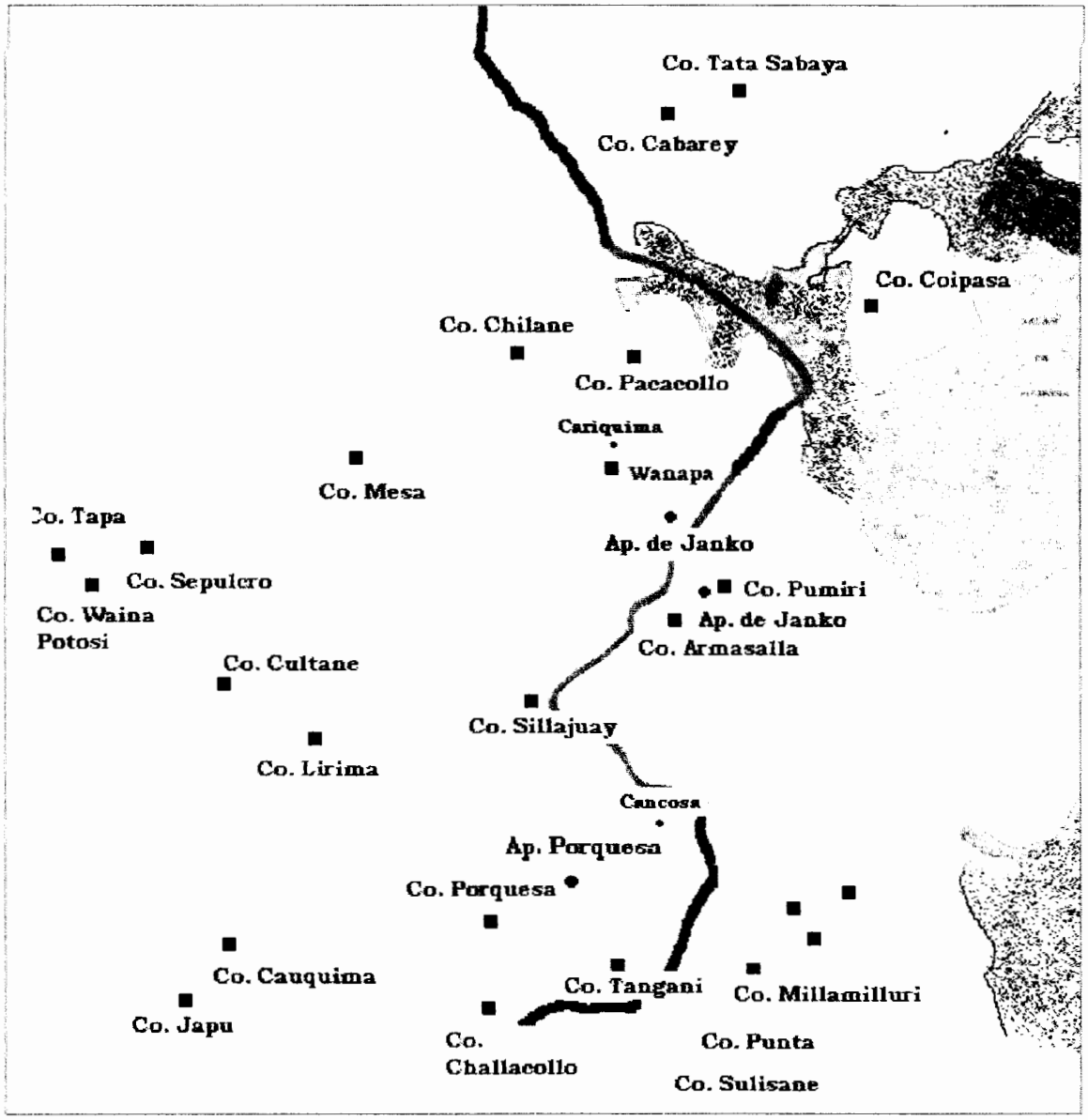
[304] A estas alturas ya es notorio que la asociación izquierda/abajo se vincula a lo femenino y que derecha/arriba está asociado a lo masculino. En todos los rituales en Cariquima: las mujeres se sitúan siempre a la izquierda del hombre; las *mesas* rituales de alturas corresponden a los *Tatas*, las *mesas* rituales a ras de suelo son características de las *mamas*.

una relación entre los sexos opuestos concebida como *yanani*[305], esto es una relación "tan perfecta como la lograda por las dos mitades del cuerpo humano"[306]. Pensemos ahora en las danzas rituales de la segunda noche, en el *sacsaye*. Hombres y mujeres divididos por sus sexos, en llamas y llamos, representan el acecho sexual de los machos sobre las hembras (y simbólicamente la copulación a que conduce), la oposición de las hembras a ser fecundadas (escupiendo, pateando, evadiendo) genera el ambiente necesario para representar un *Tinku* ritual. En suma, las danzas y bailes nocturnos, resaltan la dualidad de los sexos – en mitad femenina y mitad masculina – para enfrentarlos ritualmente en un *Tinku*, con la premisa de los pares *yanani*. Es decir, el ritual estimula la unión y el encuentro de los opuestos femeninos y masculinos, con el fin de hacerlos fecundos.

[305] Tal como lo ha dicho Platt "Yanantin puede ser referencia a un par de perfecta simetría e igualdad; pero también puede servir de disfraz ideológico a una relación que en realidad es desigual, como la relación entre hombre y mujer" (1980: 178s).

[306] Platt ha señalado como la pareja humana se concibe en los mismos términos que dualidad (izquierda/derecha) y simetría del cuerpo (*ibid.*: 165)

Fig: Croquis de los *Mallkus.*



III. RECAPITULACIÓN

Todos los grupos humanos tienen una manera de pensar el mundo y al hombre mismo. Significar el mundo es atribuir un sentido a las cosas y a las acciones, imaginarlas de un modo determinado, recortarlas de tal o cual manera para luego oponerlas y asignarles un significado particular. Pero la configuración de un sistema simbólico es un proceso en constante actualización, pues el paso del tiempo, asimismo los intercambios culturales, traen consigo múltiples variaciones.

Pese a que gran parte de los rituales colectivos de la Comuna están insertos dentro del calendario cristiano de festividades, no es posible, sin embargo, concluir que las motivaciones implicadas en la ejecución ritual evoquen un contenido cristiano profundo, aún cuando parezca indudable que existe en el plano de la expresión elementos y ritos pertenecientes al cristianismo. Uno se siente tentado a afirmar que la implantación del catolicismo con el tiempo cobró sutilmente un cariz de resistencia, en tanto las divinidades locales no fueron sustituidas por las divinidades cristianas, antes bien las divinidades cristianas (así como sus ritos) quedaron circunscritas al sistema clasificatorio indígena, por cuanto sirvieron de significantes para organizar el tiempo ritual y el espacio social[307], incluso algunas fueron connotadas tempranamente con rasgos de antiguas deidades andinas[308]. La lucha por mantener en la memoria las divinidades indígenas locales es aún palpable, en los mitos de Cariquima, por ejemplo:

> *Pasó el tiempo y un día el pastorcito conoció un español. Éste sentía mucha envidia de la riqueza del pastor y quiso quitarle sus tierras y animales. Se hizo amigo del pastorcito y siempre lo invitaba a comer. Pero el pastorcito no quería venderle su ganado, lo que picaba más al español. Un día tomaron mucho licor. Se emborrachó el pastorcito y aprovechándose el español le propuso una apuesta. Le dijo al pastor que él tenía un animal que le producía. La apuesta era enfrentar en*

[307] Ossio 1992: 345; Martínez G. 1989: 105.

[308] Por esto, se prohibió a pocos años de la conquista que los indígenas usaran como nombre propio Santiago, Santo al que los indígenas rápidamente asimilaron con la deidad del Rayo, *Illapa*. (Duviols 1977)

una pelea a los animales de uno y otro, el vencedor ganaría las pertenencias del otro. De trastornado que estaba con el licor el pastorcito aceptó la apuesta. Fueron ante autoridades y frente a testigos firmaron la apuesta fijándola para el día sexto a las ocho de la mañana. El pastor firmó y se durmió. Cuando despertó vio el contrato firmado y se arrepintió de lo que había hecho. Llorando regresó a su casa. Al llegar, su señora lo retó por haber estado tomando, pero cuando vio el papel firmado se horrorizó de lo que había hecho su marido al compartir con ese gringo, que era sabido que participaba con el demonio. Desesperados lloraron amargamente. Entonces se presentó Camiri*; un joven bien vestido, con vestón, pantalón plomo y una camisa blanca. -¿Qué le pasó a usted?, preguntó. El pastor contó lo que le había pasado. - Ese gringo es un engañador que trabaja con Satanás, dijo el joven. ¿Para cuando has fijado la apuesta?. - Para el día sexto a las ocho de la mañana, respondió el pastor. El joven le dijo: - vaya usted no mas, sin miedo que yo voy a venir. Pida al Dios y a la* Pachamama *y a esa hora téngame presente. A* Camiri. *Y se fue. Hizo así el pastor, oró al Dios, ofrendó a la* Pachamama, *pero siempre llorando. Llegó el día sexto. Ahí estaba el español bien terneado, las autoridades, los testigos y el pastor con su venado. Sacó el español una manta y posó sobre ella una caja. Al llegar las ocho, el gringo sacó de la caja una gran serpiente. Al mismo tiempo se presentó* Camiri *en forma de Cóndor. Tirándose en contra de la culebra le picoteó los ojos y se la llevó entre sus garras. El gringo ahora sin su animal tubo de entregar sus pertenencias al pastor quien viéndose inmensamente rico se hizo rey.*[309]

Sin ambages, la confrontación entre el español y el pastor indígena es una insinuación de resistencia cultural y religiosa. Lo que sorprende es que el relato mítico no deja entrever ningún indicio de derrota, muy por el contrario, muestra las deidades autóctonas y el culto hacia ellas llenos de vigor, en razón que son las únicas que pueden ayudar a los indígenas contra los abusos de la sociedad occidental (representada por el "español", el "gringo" y la escritura). Por cierto, la representación de la deidad indígena, *Camiri*[310], sugiere ser una *W'aka* de los cerros[311]. Como es sabido, el fortalecimiento del poderío de las deidades autóctonas y del

---

[309] Agustín Chambe, Villablanca 1997.

[310] Camiri: criador propio de Dios. // Camiri, vel. Ccapaca. Rico. // Camiri, Husturi: demonio, o falso Dios a quien adorauan.// Ccapaca: Rey, o señor. Es vocablo antiguo que ya se veía en esta significación.// Ccapaca: Rico. (Bertonio 1984 [1612], t. II, p. 35 y 42).

[311] Comunicación personal con J.L. Martínez.

culto a las *W'aka(s)* tiene una raigambre de larga data en la historia andina. ¿Cómo no equiparar el "mensaje" del mito con la propagación del culto a las *W'aka(s)* andinas estimulada por el *Taqui Onqoy* en los inicios de la colonia?[312]. Igualmente interesante resulta la apreciación de demonio o Satanás hacia "el español" por parte de los indígenas, puesto que el discurso ha invertido el "mensaje cristiano": ya se sabe que durante la conquista y la colonia los evangelizadores cristianos trataron con tanto ahínco de transferir el concepto del "demonio" a cada una de las deidades y ancestros indígenas[313]; de ser las religiones indígenas, rotuladas como demoniacas, ahora se plantea lo hispano, o en general la cultura extranjera, como los verdaderos demonios.

Por lo pronto, considero que los rituales de la Comuna Cariquima acusan una visión del mundo fuertemente vinculada al paisaje. En efecto, las invocaciones rituales tienen la característica de enumerar una gran cantidad de lugares determinados, cada uno de éstos lugares está habitado o es propiedad de una deidad particular[314]. En otras palabras, cada deidad de una u otra manera se encuentra vinculada en una forma muy concreta al mundo sensible, ciertamente están en los cerros, en los manantiales, en los lagos, en las piedras, en las *pampas,* etc. Y cada cerro, cada vertiente, cada lago o cada *pampa* posee un nombre y una jurisdicción determinada. De tal modo, que cada deidad resulta ser una entidad independiente a las otras, conque también el paisaje está conjuntado por espacios discontinuos y diferenciales. La percepción que tiene uno cuando sale al campo y por tandas va aprendiendo los nombres de los lugares que rodean una estancia, es la de un enjambre de fronteras espaciales, cuadro a cuadro el paisaje es delineado, pormenorizado y, consiguientemente, significado. No es difícil imaginar cuando uno pastorea las ventajas que resultan de tantos y tantos

---

[312] Para el *Taqui Onkoy*, véase: Millones 1964, 1965, 1984, 1990 (comp.); Curatola 1977, 1980; Duviols 1977; Zuidema 1965; Stern 1982; Ramos G. 1992

[313] Duviols 1977.

[314] Rösing 1994, 194.

nombres en que ha sido dividido el paisaje, puesto que la búsqueda del ganado en el campo suele orientarse de manera muy precisa señalando el nombre de tal o cual lugar. Pero, cuando uno escucha las historias de tal o cual cerro nota que hay un sentido atribuido al mundo sensible: "ése, gente venía bailando carnaval, pues", me dijo una vez una amiga refiriéndose a un alto cerro[315]. Entonces, el paisaje se transforma en el soporte del sistema semántico: referente simbólico de los contenidos míticos, de los símbolos culturales y de la organización del tiempo y el espacio.

El Ordenamiento Simbólico del Calendario Ceremonial.

Sí, como me parece, el calendario de fiestas es una forma de ordenar el tiempo y el espacio, también ordena las relaciones sociales de los miembros de la *Comuna* y el vínculo entre la comunidad y sus miembros, fortaleciendo así la identidad colectiva de Cariquima. La cuestión a saber es sí la organización del calendario de fiestas y rituales de Cariquima manifiesta una estructura significativa de carácter autóctono, que supone la articulación de los significados en un sistema simbólico y, que resulta en una forma de pensar el mundo.

Gabriel Martínez ya ha enunciado como son múltiples semióticas, la mayoría no-lingüísticas, las que concurren en la construcción de la significación de una fiesta[316] y, por extensión, también al propio calendario de fiestas. Yo comparto esa opinión, pues me parece que en las fiestas se articulan oposiciones y significados estructurales que así como las distinguen respecto al contenido, manifiestan en conjunto un imbricado sistema simbólico. En este sentido, trataré de ilustrar – muy

---

[315] Aunque en Cariquima, generalmente se llama *mallku* a los cerros, por esto no es menos cierto que algunos, o quizá todos ellos, estén asociados a los antepasados.

[316] 1996: 285.

toscamente, por cierto - algunos aspectos simbólicos de las fiestas vinculados con la música, la danza y el paisaje, en su relación, es decir oponiendo los contenidos de unas y otras.

En un primer orden, cada ritual está asociado a una música particular, por añadidura, también a un tipo de baile y canto[317]. De modo que la alternancia musical es acorde a la alternancia ritual, de tal suerte que la variedad del repertorio musical – y en ella los cantos y bailes - marcan la alternancia del tiempo y del espacio[318]. De manera muy general, la música varía para marcar un lapso de tiempo determinado (v.g. los *wayño* se asocian con el floreo y el carnaval, es decir el "tiempo verde", tiempo de cosecha y multiplicación del ganado), y evidentemente también un ritual (también diferenciados por tiempos), de tal modo es posible percibir el calendario ritual según el compás musical, como si sonidos diferenciados marcaran el correr del tiempo, al mismo tiempo que su regreso. Pero, también define los espacios del calendario de fiestas: Primero, se nota una distinción de los espacios sociales hecha a partir de dos grupos musicales, a saber, los *sikuri* y *lichiwayu*, que recalcan la oposición y la diferencia entre el pueblo centro (*marka)* y los anexos (*ayllu*). Al menos esto se aprecia en el plano discursivo, en el cual se evoca la música de los *lichiwayu* correlacionada con las fiestas Patronales (y de Santos en general) de los pueblos anexos, en tanto que los *sikuri* correspondería a la música de la *marka.* Por tanto, desde ésta perspectiva la música y el ritual diferencian, mediante una alternancia del espacio, la organización política de la *Comuna*[319]. Pero, esta oposición espacial marcada por los grupos musicales, que están vinculados a la *marka* y a los pueblos anexos, adquiere un significado peculiar a partir de un

---

[317] Otrora, parece cierto que todo ritual estaba acompañado de un canto característico y pertinente solo a él. Hoy en día, el canto ha perdido su fuerza en algunos rituales, como por ejemplo en la fiesta patronal de San Juan. En efecto, las tonadas de los *sikuri* eran cantadas espontáneamente por algún avezado de la comuna.

[318] R. Martínez 1996

[319] Este carácter "ordenador" del ritual ya lo he ilustrado a propósito del Carnaval. Ahora, solo me limito a bosquejarlo a través de la música.

movimiento opuesto que caracteriza los rituales en tal o cual espacio: las fiestas de la *marka* se caracterizan por un movimiento ritual concéntrico, en tanto que las fiestas de los pueblos anexos tienden a movilizar la atención ritual a los alrededores de la *marka*, por tanto, provocan el desplazamiento centrífugo de la acción ritual. Por consiguiente, cabe pensar que la distinción señalada en la música marca espacios sociales significados de manera opuesta, resaltando la significación de la *marka* como el espacio de la unidad política, social y ritual, y por cierto, también de la mediación entre las mitades opuestas de la *Comuna* Cariquima (Cf. con el Carnaval).

En un segundo orden, y a título de hipótesis, la música marca espacios y tiempos, que a las luces del análisis están asociados con el agua. De entrada Gabriel Martínez señala que en Isluga, el *sereno* o *sirinu* es generalmente un lugar con agua que produce sonido y es una deidad ligada a la música, a la cual se invoca tanto para la inspiración musical (composición) como para la lograr una ejecución exitosa frente a los conjuntos musicales de otras estancias[320]. Consiguientemente, la distinción significativa del agua en el tiempo ritual y la geografía, queda enunciada en su asociación con la música (particularmente en la inspiración y ejecución musical), siendo esta distinción, en principio, común a todos los rituales y, general en cuanto está basada simplemente en la oposición: "aguas con ruido" y "aguas sin ruido". Sin embargo, es en su asociación con las aves, y éstas con las fiestas (lo cual incluye la música), que se aprecia como cada ritual distingue el agua en funciones, atributos y significados. Todo indica que, al parecer, diferentes aves

[320] 1989: 52ss. Ver también R. Martínez, *op.cit.* Respecto a los rituales de Cariquima, sé hasta ahora que el *sereno* está presente en las invocaciones de la víspera de San Juan. Puede ser porque la fiesta de San Juan es, dentro de los rituales colectivos en los que he participado, el único ritual que implica una ejecución musical colectiva que está conformado por los propios Cariquimas. Los *lakita* y la *Banda* son grupos musicales contratados de otros lugares como Jaiña, Alto Hospicio, Calama, etc. Alguna vez he escuchado que ellos también realizan ceremonias previas a la ejecución musical en la fiesta, pero desconozco el contexto y los contenidos de éstas ceremonias.

constituyen objetos de significación, o referentes simbólicos, que articulan *significados de la fiesta y del calendario festivo*, por un lado, y por otro, diferencian, oponen y clasifican – en forma paralela - espacios y tiempos. Recapitulando se aprecia lo siguiente:

a) Las *Parina,* mencionadas a propósito del baile en la fiesta patronal de San Juan Cariquima, están circunscritas a un paisaje particular, a saber, las lagunas y salares. Asimismo, los *sikuri* que, según se dice, pertenecen a *Sika Machula*, esto es las lagunas y el mar. Por lo tanto, dentro del calendario de fiestas evocarían un marco temporal significativo asociado con la lluvia – que precisamente comienzan en noviembre -, necesaria para un nuevo ciclo regenerativo del suelo, señalando además el lugar de las divinidades que estarían vinculadas con ella[321].

b) El *chullumpi* señala el carácter "criador" del agua. Particularmente, los *Juturi* con agua (manantiales) son considerados *uywiri* (criadores) para el ganado, cuando cerca de ellos pululan *Chullumpi*[322]. De modo, que el *chullumpi Mallku* - mencionado sobre todo en los bailes y cantos nocturnos del floreo -, a la manera de un signo, indicaría no sólo el carácter de una divinidad determinada, sino también el lugar donde se encuentra. Sí además el *chullumpi* significaría el tiempo dentro del calendario ceremonial, como creo, entonces evocaría el "Tiempo de la Regeneración", puesto que el floreo se sitúa precisamente durante el ciclo de apareamiento y alumbramiento del ganado.

---

[321] Rösing (1996) ha documentado en forma sorprendente como los lagos son invocados en la llamada de lluvia, con éste mismo propósito algunos rituales de lluvia suelen traer agua de mar al altiplano, lo que confirma que tanto los lagos y el mar tienen una atribución significativa para la lluvia.

[322] G. Martínez 1989: 47ss.

c) Las *Qeula* son evocadas durante el carnaval, y si bien desconozco su referencia al paisaje y, por ende, su contenido significativo, cabe suponer que su mención conlleva una significación, que por ahora queda en pie.

Se observa entonces como cada ave (que está también vinculada a la música o la danza) remite no sólo a una forma acuífera particular, por lo tanto reviste una forma de significar el espacio (o el paisaje), sino que además son una forma de significar el tiempo. Así, pues, las *parina* y los *sikuri* evocan el comienzo de la estación húmeda del altiplano; los *chullumpi* – y quizás también las *qeula*– marcan el tiempo de la abundancia ganadera y agrícola. Ciertamente, faltan datos como para reconstruir a cabalidad las relaciones simbólicas yacentes en el calendario festivo, pero al menos son suficientes como para vislumbrar que tras él hay todo un sistema simbólico de significación.

BIBLIOGRAFÍA.

ALVARADO, Luis:

1970 *La Vida Rural en el Altiplano Chileno*; ICIRA, Santiago, Chile.

ABERCROMBIE, Thomas:

1992 "La fiesta del carnaval postcolonial en Oruro: Clase, etnicidad y nacionalismo en la danza folklórica"; Revista *Andina* año 10, número 2 (diciembre): 279-325; Centro "Bartolomé de Las Casas", Cusco.

1993 "Caminos de la Memoria en un Cosmos Colonizado"; Thierry Saignes (Comp.), *Borrachera y Memoria:* 139-170; HISBOL-IFEA, La Paz.

BAUMANN, Max Peter:

1996 "Andean music, symbolic dualism and cosmology"; Max Peter Baumann (Ed.), *Cosmología y Música en los Andes*: 15-66; VERVUERT, IBEROAMERICANA; Berlín.

BERG DEN VAN, Hans

1985 *Diccionario religioso aymara*; Ceta – Idea, Perú.

1992 *La Cosmovisión Aymara;* U.C.B.- HISBOL, La Paz.

BERTONIO, P. Ludovico:

1984[1612] *Vocabulario de la lengua aymara*; CIRES-IFEA-MUSEF, Cochabamba.

BONTE, Pierre. IZARD, Michel:

1996 *Diccionario AKAL de etnología y antropología;* AKAL S.A., Madrid. (Primera edición en francés, 1991)

BOUYSSE-CASSAGNE, Thérèse:

1987 *La Identidad Aymara: Aproximaciones Históricas (siglos XV-XVII)*; HISBOL-IFEA, La Paz.

1997 a. "De Enpédocles a Tunupa: Evangelización, Hagiografía y Mitos"; *Saberes y Memorias en los Andes:* 157-212; CREDAL-IFEA, Lima.

1997 b. Introducción, *Saberes y Memorias en los Andes,* CREDAL-IFEA, Lima.

BOUYSSE-CASSAGNE, Thérèse. HARRIS, Olivia. PLATT, Tristán. CERECEDA, Verónica:

1987 *Tres Reflexiones sobre el Pensamiento Andino;* HISBOL, La Paz.

BOUYSSE-CASSAGNE, Thérèse y HARRIS, Olivia:

1987 "Pacha: En Torno al Pensamiento Aymara"; *Tres Reflexiones sobre el Pensamiento Andino:* 11-57*;* HISBOL, La Paz.

CASO, Alfonso:

1948 "Definición Del Indio y Lo Indio"; *América Indígena* 1, vol. VII: 239-247, Instituto Indigenista Interamericano. México.

CASTRO, Victoria:

1997(Ms.) *Huacca Muchay. Evangelización y Religión Andina en Charcas Atacama La Baja*; Tesis para optar al grado de Magister en Historia Mención Etnohistoria; Universidad de Chile, Santiago.

CERECEDA, Verónica:

S/f (Ms) *Las talegas de Isluga: Apuntes para una semiología del textil andino (Datos sobre espacio y formas).*

1987 "Aproximaciones a una estética andina: De la belleza al Tinku"; *Tres Reflexiones sobre el Pensamiento Andino:* 133-227*;* HISBOL, La Paz.

1990 "A partir de los colores de un pájaro..."; *Boletín del Museo de Arte Precolombino* n° 4: 57-104, Santiago de Chile.

CURATOLA, Marco:

1977 "Mito y milenarismo en los Andes: Del Taki Onqoy a Inkarri"; *ALPANCHIS 10: Mito y Utopía en los Andes*: 65-92; Instituto de la Pastoral Andina, Cusco.

CUSTRED, Glynn

1977 "Las Punas de los Andes Centrales"; Flores Ochoa (comp.) *Pastores de Puna, Uywamichiq Puna Runakuna:* 55-85; Instituto de Estudios Peruanos (I.E.P.), Perú.

DEDENBACH – SALAZAR SÁENZ, Sabine:

1985 *Un aporte a la reconstrucción del vocabulario agrícola de la época incaica;* BAS (Bonner Amerikanistische Studien) 14, Bonn.

1990 *Inka Pachaq Llamanpa Willaynin. Uso y crianza de los camélidos en la época incaica*; BAS 16, Bonn.

DUVIOLS, Pierre:

1976 "La Capacocha"; *ALLPANCHIS* 9: 11-57, Instituto de la Pastoral Andina, Cusco.

1977 *La Destrucción De Las Religiones Andinas (Conquista y Colonia)*; UNAM, México. Traducción de Albor Maruenda.

1986 *Cultura y Represión. Procesos y visitas de idolatrías y Hechicerías. Siglo XVII*; Centro de Estudios Rurales Andinos "Bartolomé de Las Casas" y Pierre Duviols, Cusco.

ELIADE Mircea:

1996 *Tratado de Historia de Las Religiones*; Ediciones ERA, México.

EVANS-PRITCHARD, E.E.:

1991 *Las Teorías de la Religión Primitiva;* Siglo XXI de España Editores S.A., Madrid.

FERNANDEZ, Gerardo Juárez:

1994 "'El banquete Aymara': Aspectos simbólicos de las mesas rituales aymara"; Revista *Andina* año 12: 155 188

GALLARDO, Francisco; CASTRO, V.; MIRANDA P.:

1990 "Jinetes Sagrados en el Desierto de Atacama: Un Estudio de Arte Rupestre Andino"; *Boletín del Museo de Arte precolombino* 4: 27-56, Santiago.

GALDAMES ROSAS, Luis:

1988 "Apacheta: La Ofrenda de Piedra"; *Dialogo Andino* 9: 10-25, Universidad de Tarapacá, Arica.

GEERTZ, Clifford:

1973 *Visión del Mundo y Análisis de Símbolos Sagrados;* Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.

1994 *Conocimiento Local. Ensayos sobre la interpretación de las culturas;* Ediciones PAIDOS, Buenos Aires.

GIRAULT, Louis:

1987 *Rituales en las Regiones Andinas de Bolivia y Perú*; Talleres gráficos de la "Escuela Profesional Don Bosco", La Paz.

GISBERT, Teresa:

1980 *Iconografía y Mitos Indígenas en el Arte*; Gisbert y CIA. S.A. Libreros Editores, La Paz.

1996 Introducción; Platt, *Los guerreros de Cristo. Cofradías, Misa Solar y Guerra Regenerativa en la Doctrina Macha (siglos XVIII-XX);* ASUR5 – PLURAL, La Paz.

1997 *El Paraíso Perdido de los Pájaros Parlantes: La imagen del otro en la cultura andina;* PLURAL Editores, La Paz.

GREIMAS ALGIRDAS, Julien:

1973 *En torno al sentido. Ensayos semioticos;* FRAGUA, Madrid.

GRUZINSKI, Serge:

1991 *La Colonización de lo Imaginario. Sociedades y Occidentalización en el México Español. Siglos XVI-XVIII*; Fondo de Cultura Económica, México. Traducción de Jorge Ferreiro.

GUNDERMANN, Hans:

1986 "Comunidades ganaderas, mercado y diferenciación interna en el altiplano chileno"; *Chungará* 16-17: 233-250, Universidad de Tarapacá, Arica.

GUNDERMANN, Hans – González, Hector:

1989 *La cultura aymara. Artesanías Tradicionales del altiplano;* Museo Chileno de Arte Precolombino y Ministerio de educación, departamento de extensión cultural, Chile.

HARRIS, Olivia:

1997 "Los Límites Como Problema: Mapas Etnohistóricos De Los Andes Bolivianos"; *Saberes y Memorias en los Andes:* 351-373; CREDAL-IFEA, Lima.

HOCQUENGHEM, Anne Marie:

1996 "Relación entre mito, rito, canto y baile e imagen: afirmación de la identidad, la legitimación del poder y perpetuación del orden"; Max Peter Baumann (ed.): *Cosmología y Música en los Andes*: 137-173; VERVUERT, IBEROAMERICANA; Berlín.

IRARRAZAVAL, Diego:

1988 "Mutación en la Identidad Andina. Ritos y concepciones de la divinidad"; *ALLPANCHIS* 31: 11-6; Instituto de la Pastoral Andina, Cusco.

KESSEL VAN, Juan:

1991 *Cuando Arde el tiempo Sagrado*; HISBOL, La Paz.

1992 *Holocausto al progreso. Los aymarás de Tarapacá*; HISBOL, La Paz.

1995 "Ina Rösing: Los Dioses Andinos de la Lluvia o el Manejo Simbólico del Clima"; *Chungará* 27/1 (enero-junio): 85-91; Universidad de Tarapacá, Arica.

LARRAÍN, Horacio:

1975 "La población indígena de Tarapacá (Norte de Chile) entre 1538 y 1581"; *Norte Grande* 3/4, Vol. I (marzo- dic.): 269-297; Universidad Católica de Chile, Santiago.

LAYME PAIRUMANI, Félix:

1996 "La concepción del tiempo y la música en el mundo aymara"; Max Peter Baumann (Ed.), *Cosmología y Música en los*

Andes: 107-116; VERVUERT, IBEROAMERICANA; Berlín.

LÉVI-STRAUSS, Claude:

1986 *Mito y Significado,* Alianza Editorial S.A., Buenos Aires.

1997 *El Pensamiento Salvaje*, Fondo de Cultura Económica, Colombia.

LIENHARD, Martín:

1996 "La cosmología poética en los *wayños* quechuas tradicionales; Max Peter Baumann (Ed.), *Cosmología y Música en los Andes*: 353-367; VERVUERT, IBEROAMERICANA; Berlín.

LYN, Lowry:

1988 "Religión y Control Social en la Colonia. El caso de los indios urbanos de Lima, 1570-1620"; *ALLPANCHIS* 32: 11-42; Instituto de la Pastoral Andina, Cuzco.

MAMANI MAMANI, Manuel:

1988-89 "Rol de la Música en el Ritual Marca y Floreo del Ganado en el Altiplano Chileno"; *Dialogo Andino* 7/8: 27-42, Universidad de Tarapacá, Arica.

1996 "El simbolismo, la reproducción y la música en el ritual. Marca y floreo de ganado en el altiplano chileno"; Max Peter Baumann (ed.): *Cosmología y Música en los Andes*: 221-245; VERVUERT, IBEROAMERICANA; Berlín.

MARTÍNEZ, Gabriel:

1974 *Humor y sacralidad en el mundo andino autóctono*; Publicación 5, Universidad de Chile, Iquique.

1975 "Características de Orden Antropológico y Socio-Económico de la Comunidad de Isluga (I Región)"; *Norte Grande* Vol. I. 3-4 (marzo- dic.): 403-426; Universidad Católica de Chile, Santiago.

1983 "Los Dioses de los Cerros en los Andes"; *Société Des Américanistes* tomo LXIX: 85-115; Musée Del'Homme, París.

1989 *Espacio y Pensamiento I. Andes meridionales*; HISBOL, La Paz.

1996 "Saxra (Diablo)/Pachamama; Música, tejido, calendario e identidad entre los Jalq'a"; Max Peter Baumann (Ed.), *Cosmología y Música en los Andes*: 283-310; VERVUERT, IBEROAMERICANA; Berlín.

MARTÍNEZ CERECEDA, José Luis:

1985 *Autoridad en los Andes, los atributos del Señor;* Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.

1992 "Luces y colores del tiempo aymara"; *Colores de América:* 29-34, Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago de Chile.

1996 "Entre Plumas y Colores. Aproximaciones a una Mirada Cusqueña sobre la Puna Salada"; *Memoria Americana 4*. Cuadernos de Etnohistoria: ; Instituto de Ciencias Antropológicas, Facultad de Filosofía y Letras, U.B.A., Buenos Aires.

1998 *Pueblos del chañar y el algarrobo. Los Atacamas en el siglo XVII;* DIBAM, Santiago.

MARTÍNEZ CERECEDA, Rosalía:

1996 "El *Sajjra* en la Música de los Jalq'a"; Max Peter Baumann (ed.): *Cosmología y Música en los Andes*: 311-322; VERVUERT, IBEROAMERICANA; Berlín.

MARZAL, Manuel:

1969 "La Cristianización del Indígena peruano"; *ALLPANCHIS* 1; Instituto de la Pastoral Andina, Cuzco.

MAYER, Enrique:

1978 "Catherine Allen Wagner. *Coca, chicha and trago: Private communal rituals in a Quechua comumunity.* Tesis doctoral, University of Illinnois, at champaign. Urbana, 1978"; *América Indígena* 4, año XXXVIII, vol. XXXVIII: 998-1003 (octubre – diciembre); Instituto Indigenista Interamericano, México.

MÉTRAUX, Alfred:

1948 "Ensayos de Mitología Comparada Sudamericana"; *América Indígena 1*, vol. VIII: 9-30; Instituto Indigenista Interamericano, México.

MILLONES, Luis:

1992 "Representando el pasado: Desfiles y Disfraces en los Andes"; *Senri Ethnological Studies* 37: 275-288; Museo nacional de Etnología, Osaka.

MONTES, Fernando:

s/f *La Máscara de Piedra: Simbolismo y Personalidad Aymara en la Historia*; QUIPUS.

MOSCOSO, Antonio:

1986 "El Cacique"; *Muspa Uywani – Muspa Llapuri,* documento de trabajo 1: 15.

MURRA, John:

1972 "El control vertical de un máximo de pisos ecológicos en la economía de las sociedades andinas".

1988 "El aymara libre de ayer"; Albo (comp.), *Raíces de América: El Mundo Aymara*; Alianza Editorial, Madrid.

ODONE C., Carolina:

1995-1996 "El Tejido de las estrategias de Distribución y Circulación Espacial en Tarapacá: Un Registro Colonial"; *Memoria Americana 4* Cuadernos de Etnohistoria: 57-77; Instituto de Ciencias Antropológicas, Facultad de Filosofía y Letras, U.B.A., Buenos Aires.

OSSIO, Juan:

1977 "Los mitos de origen en la comunidad de Andamarca (Ayacucho-Perú)"; *ALLPANCHIS 10: Mito y Utopía en los Andes: ;* Instituto de la Pastoral Andina, Cusco.

1992 *Parentesco, Reciprocidad y Jerarquía en los Andes: Una aproximación a la organización social de la comunidad de Andamarca;* Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.

PLATT, Tristán:

1980 "El Concepto de Yanantin entre los Machas de Bolivia"; Mayer, E. y R. Borton (Eds.), *Parentesco y Matrimonio en los Andes*: 139-182; Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.

1987 "Entre *Ch'axwa* y *Muxsa.* Para una historia del pensamiento político aymara"; *Tres Reflexiones sobre el Pensamiento Andino:* 61- 132; HISBOL, La Paz.

1996 *Los Guerreros de Cristo. Cofradías, Misa Solar y Guerra Regenerativa en la Doctrina Macha (siglos XVIII-XX);* ASUR5 – PLURAL, La Paz. Traducción de Luis H. Antezana.

1997 "El Sonido De La Luz. Comunicación Emergente En Un Dialogo Chamanico Quechua"; *Saberes y Memorias en los Andes:* 401-433; CREDAL-IFEA, Lima.

PROVOSTE, Patricia:

1976 *Antecedentes de la estructura socioeconómica de Isluga*; Publicación 3, Centro Isluga de Investigaciones Andinas; Universidad del Norte, Iquique.

1976 *Antecedentes Socioeconómicos para el Desarrollo del sector de Isluga;* Proyecto de Diagnostico del Altiplano, convenio SERPLAC; Centro Isluga de Investigaciones Andinas, Universidad del Norte, Iquique.

RIVIERE, Gilles:

1995 "Caminos de los muertos, caminos de los vivos. Las figuras del chamanismo en las comunidades aymara del altiplano boliviano"; *Antropología, 10:* 109-132; Madrid.

RÖSING, Ina:

1988 "La Fiesta de Todos los Santos en una Región Andina. El caso de los 'Médicos Callawayas"; *ALLPANCHIS* 32: 43-71; Instituto de la Pastoral Andina, Cusco.

1994 "La deuda de ofrenda: Un concepto central de la religión andina"; *Andina* año 12 - 1: 191-216

1996 *Rituales para llamar la lluvia. Segundo CICLO ANKARI: Rituales colectivos de la región Kallawaya en los Andes Bolivianos. MUNDO ANKARI 5*; Los amigos del libro, La Paz. (Primera edición en alemán, 1993)

ROSTWOROWSKI DE DIEZ CANSECO, María:

1983 *Estructuras Andinas del Poder. Ideología religiosa y política*; I.E.P., Lima.

SAIGNES, Thierry (Comp.):

1993 *Borrachera y Memoria. La experiencia de lo sagrado en los Andes*; HISBOL-IFEA, La Paz.

SALA, Núria i Vila:

1994 "Gobierno colonial, Iglesia y poder en Perú. 1784-1814"; Revista *Andina. Espacios Andinos 1*: 133-161, año 11 (julio); Centro de Estudios Rurales Andinos Bartolomé de las Casas, Cusco.

SALAZAR-SOLER, Carmen:

1993 "Embriaguez y visiones en los Andes: Los jesuitas y las 'borracheras' indígenas en el Perú"; Saignes (Comp.) *Borrachera y memoria. La experiencia de los sagrado en los Andes*; HISBOL-IFEA, La Paz.

SANCHEZ CANEDO, Wálter:

1996 "Algunas consideraciones hipotéticas sobre música y sistema de pensamiento. La flauta de pan en los Andes"; Max Peter Baumann (ed.): *Cosmología y Música en los Andes*: 83-106; VERVUERT, IBEROAMERICANA; Berlín.

STERN, Steve J.:

1982 "El Taqui Onqoy y la sociedad andina (Huamanga, siglo XVI)"; *ALLPANCHIS 19:* 49-77; Instituto de la Pastoral Andina, Cusco.

STERN, Steve J. (compilador):

1990 *Resistencia, Rebelión y Conciencia Campesina en los Andes. Siglos XVII y XX;* I.E.P., Perú.

SWANSON, Tod:

1989 "Cristo y el sentido del Tiempo en las Tradiciones Andinas y Amazónicas"; *ALLPANCHIS* 33 *Poder y Autoridad en los Andes:* 289-317; Instituto de la Pastoral Andina, Cuzco.

TSCHOPIK, Harry Jr.

1968 *Magia en Chucuito*; Instituto Indigenista Interamericano, México.

URBANO HENRÍQUE, Osvaldo:

1974a "Representación andina del tiempo y del espacio en la fiesta"; *ALLPANCHIS 7. La Fiesta en los Andes*: 9-48; Instituto de la Pastoral Andina, Cuzco.

1974b "Simbología Religiosa y Conflictos Sociales en el Sur Andino"; *ALLPANCHIS* 6: 161-177; Instituto de la Pastoral Andina , Cuzco.

1976a Introducción, "Hacia una ritología andina"; *ALLPANCHIS 9. Ritos y Rituales Andinos:* 3-10; Instituto de la Pastoral Andina , Cuzco.

1976b "Lenguaje y gesto ritual en el sur andino"; *ALLPANCHIS* 9. *Ritos y rituales andinos:* 121-150; Instituto de la Pastoral Andina, Cusco

1981 *Wiracocha y Ayar. Héroes y funciones en las sociedades andinas;* Centro de Estudios rurales andinos "Bartolomé de las casas", Cusco.

1988 "En Nombre del Dios Wiracocha... Apuntes para la definición de un espacio simbólico prehispano"; *ALLPANCHIS* 32: 135-154; Instituto de la Pastoral Andina, Cuzco.

1993 *"Idolos, Figuras, Imágenes. La Representación como discurso* ideológico"; *Catolicismo y Extirpación de Idolatrías Siglo XVI-XVII:* ; Centro de estudios Bartolomé de Las Casas, Cusco.

URBANO, Osvaldo – RAMOS, Gabriela:

1995 Catolicismo y Extirpación de Idolatrías Siglo XVI-XVII; Centro de estudios Bartolomé de Las Casas, Cusco.

URTON, Gary y Zuidema R.T.:

1976 "La constelación de la Llama en los Andes Peruanos"; *ALLPANCHIS* 9. *Ritos y Rituales Andinos:* 59-119; Instituto de la Pastoral Andina, Cuzco.

URTON, Gary:

1981 "La Orientación en la Astronomía Quechua e Inca"; Heather Lechtman y Ana María Soldi (Comp.), *La Tecnología en el Mundo Andino. Runakunap Kawsayninkupaq Rurasqankunaqa.* Tomo I. Subsistencia y Mensuración: 475-491; Universidad Nacional Autónoma de México.

1982 "Chuta: El espacio de la práctica social en Pacaritambo, Perú"; Revista *Andina*, año 2, nº 1 (julio): 7-43; Cusco.

1989 "La historia de un mito: Pacariqtambo y el origen de los Incas"; Revista *Andina* año 7 nº 1: 129-

VILLALOBOS, Sergio:

1975 "La Mita de Tarapacá en el Siglo XVIII"; *Norte Grande* Vol. I, 3-4 (marzo- dic.): 301-308; Universidad Católica de Chile, Santiago.

VOGT, Evon

1979 *Ofrendas para los dioses*; Fondo de Cultura Económico, México.

VOKRAL V., Edita:

1991 *Qoñi-Chiri. La organización de la cocina y las estructuras simbólicas en el altiplano del Perú;* ediciones Abya Yala - COTESU, Quito.

WAGNER, Catherine A.:

1978 "Coca y estructura cultural en los Andes Peruanos"; *América Indígena* 4: 877-902, Instituto Indigenista Interamericano, año XXXVIII Vol. XXXVIII (octubre – diciembre).

ZUIDEMA, R. T.:

1965 "Observación sobre el Taki Onqoy"; *Historia y Cultura 1*, Lima.

1977 "Mito e historia en el antiguo Perú"; *ALPANCHIS 10. Mito y Utopía en los Andes*: 15-52; Instituto de la Pastoral Andina, Cusco.