


ACADEMIA

Accelerating the world's research.

Festividad y ritualidad andina en la Región Metropolitana La fiesta de la Jacha Qhana y el Anata.

Francisca Fernández

Related papers

[Download a PDF Pack](#) of the best related papers 



[MEMORIAS EN RESISTENCIA: FESTIVIDADES Y RITUALIDADES ANDINAS EN SANTIAGO DE CHI...](#)

Francisca Fernández

[Conmemorando a nuestros muertos.](#)

Francisca Fernández

[De los Andes al margen: disidencia y transgresión en manifestaciones andinas en Santiago de Chile](#)

Javiera Benavente Leiva

Festividad y ritualidad andina en la Región Metropolitana

La fiesta de la Jacha Qhana y el Anata

Francisca Fernández Droguett

Festividad y ritualidad andina en la Región Metropolitana.
La fiesta de la Jacha Qhana y el Anata

© Francisca Fernández Droguett
Primera edición: octubre de 2011

RPI:
ISBN:

Este proyecto fue financiado con el aporte del Fondo Nacional de la Cultura y las Artes. Año 2011.



Fotografía: Alejandra Díaz

Diseño y corrección de estilo:

Ocho Libros Editores Ltda.
Providencia 2608, oficina 63, Providencia
www.ocholibros.cl
Email: contacto@ocholibros.cl
Tel: (56 2) 3351767

Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida o transmitida, mediante cualquier sistema, sin la expresa autorización de los propietarios del copyright.

Impreso en Chile por Salesianos Impresores S. A.

Festividad y ritualidad andina en la Región Metropolitana

La fiesta de la Jacha Qhana y el Anata

Francisca Fernández Droguett

Introducción

Este texto, “Festividad y ritualidad andina en la Región Metropolitana. La fiesta de la Jacha Qhana y el Anata”, se enmarca en la línea de patrimonio inmaterial del Fondart regional, teniendo como propósito describir y analizar las prácticas festivas y ritualidades de la Jacha Qhana, también conocida como Fiesta de la Cruz Andina, ejecutada en el cerro Chena (comuna de San Bernardo), y el Anata o Carnaval Andino, que se lleva a cabo en el cerro Blanco, comuna de Recoleta, en tanto espacios rituales que se han resignificado desde diversas organizaciones aymaras, de danza y música indígena urbanas.

Actualmente no se cuenta con información precisa respecto del impacto de las culturas tanto aymara como quechua, en la resignificación y ejecución de fiestas y ritos andinos en lugares citadinos, como en el Gran Santiago. Asimismo no existen investigaciones centradas en estas festividades, no obstante, a mi modo de ver, ambas representan la reconfiguración de la cosmovisión andina en pleno siglo XXI.

En este contexto, esta investigación pretende contribuir a la generación de una mirada intercultural por parte de los santiaguinos, desde el reconocimiento, respeto y mutuo conocimiento de las prácticas ancestrales de nuestros pueblos indígenas andinos y su impacto en el mundo moderno urbano.

Este trabajo se enmarca también en la necesidad de explicitar las dimensiones socioculturales y artísticas de las festividades andinas recreadas en una nueva territorialidad, la Región Metropolitana, que no corresponde al sitio original donde se llevan a cabo estas ritualidades, reelaborándose una identidad cultural “otra”, a partir de la mezcla, la convivencia de elementos indígenas, urbanos y mestizos.

Para explicitar esta mirada investigativa es fundamental describir brevemente el desarrollo tanto tradicional como actual de estas festividades en sus diversos contextos culturales.

La festividad de la Jacha Qhana y el Anata responden a procesos de recreación y creación cultural de costumbres andinas, resignificadas en un contexto urbano que difiere de las prácticas originarias de la zona en que se realizan tradicionalmente. Estamos ante la reelaboración de tradiciones y usos aymara-quechua. Esto no quita que los ejes simbólicos de ambas ritualidades se basen en la cosmovisión andina de antaño, pero en un nuevo escenario, la urbe de la zona central, y con nuevos actores, migrantes aymaras, danzantes y músicos andinos.

Estos espacios simbólicos dan cuenta de una situación de hibridación, donde



confluyen y coexisten elementos de la cultura aymara-quechua, con la realidad urbana y moderna del Chile del siglo XXI, todo articulado en un mestizaje donde opera como universo significativo lo indígena por sobre lo criollo.

Por lo tanto, ¿de qué manera operan las creencias, costumbres y usos de la cosmovisión andina (aymara-quechua), en la celebración de las festividades de la Jacha Qhana y el Anata, en la región metropolitana? ¿Estamos ante una reproducción o producción cultural de ritos? ¿Cómo los actores involucrados significan sus prácticas dancísticas y musicales en el marco de estas festividades?





Festividad y ritualidad en el mundo andino

Las festividades andinas constituyen espacios rituales. Podemos entender un ritual como una secuencia de actos que comprende gestos, palabras, objetos, celebrado en un lugar determinado con el fin de influir en las fuerzas o entidades sobrenaturales en función de los objetivos e intereses de los que lo llevan a cabo (Turner, 1969). Específicamente ambas festividades analizadas corresponden a ritos estacionales, realizados en un momento de cambio del ciclo climático y agrícola, la Jacha Qhana en el cenit de la cruz andina, y el Anata en el período húmedo, el jallupacha, en las primeras cosechas.

El ritual es la puesta en escena de una serie de actos y de hablas que evocan una dimensión colectiva y formal, generando un conjunto de símbolos y significados compartidos por los sujetos, que delimitan una identidad social (Turner, 1969). En este marco estas festividades no son solo ritualidades formales, que reproducen costumbres ancestrales andinas, sino también reflejan un proceso de creación/recreación e invención de tradiciones, como adaptación y reinención de elementos de esas costumbres ancestrales. La tradición, desde esta perspectiva, responde a la búsqueda de la continuidad con un pasado, que busca inculcar un conjunto de valores, aludiendo a un pasado histórico que suele ser real y suele representar símbolos que son adecuados a los intereses del grupo que hará la invención (Hobsbawm, 1983).

Uno de los componentes centrales de ambos sucesos a analizar es la presencia de la danza y la música andina, en tanto expresiones simbólicas del espacio ritual desplegado.

Las danzas andinas tradicionales, en contraposición a las criollas, poseen simultáneamente un carácter festivo y religioso, y por tanto ritual, dando

cuenta de una relación íntima con una territorialidad, un lugar de memoria e identidad ancestral (Milla, 1999). Son las propias personas de la comunidad quienes las ejecutan como parte de la vida social, un ámbito propio de la cultura y no una especialización como sucede con la modernidad occidental. Danzar es un gesto de pertenencia a una cultura.

En el caso del mundo andino, a la llegada de los españoles existía un calendario de danzas, las cuales festejaban y conmemoraban los diferentes estados de la tierra a través del profundo conocimiento de la astronomía, y la relación del sujeto andino con el universo (Waman, 2006). Estas prácticas se llevaban a cabo en la cima de cerros o huacas (sitios sagrados) y eran enseñadas por los amautas (sabios). Al imponerse la religión cristiana, estas huacas –que hacen referencia tanto a deidades como a un lugar sagrado–, fueron remplazadas por los santos cristianos, o cruces, pero su significado tradicional agrícola se ha mantenido hasta nuestros días, siendo el símbolo más importante la yuxtaposición, la fusión entre Virgen y Pachamama (Milla, 1999).

El significado cultural de las danzas indígenas andinas está en directa relación con la dualidad chacha-warmi (hombre-mujer), lo femenino y lo





masculino, dos polos opuestos y complementarios, que conforman la cosmovisión andina, siendo el modelo que sostiene la formación del universo y del orden político-social de los ayllu, en tanto colectividad, que a diferencia de la comunidad folclórica, no es transitoria, sino que se perpetúa en diferentes espacios y sentidos (Waman, 2006), vinculándose con el concepto pacha (tierra, ciclo), y el de ayni (reciprocidad). Al entrelazar las manos en la danza se produce un encuentro entre opuestos, una mediación, un centro, llamado tinku, como generador de energía, enfrentamiento y a la vez complementación de un todo (Chuquimia, 2006).

La danza es ante todo en el mundo andino un espacio ritual, festivo, un universo simbólico en el que se construye un sentido de pertenencia y apropiación de una colectividad con sus prácticas culturales. Desde esta lógica el concepto de fiesta, y por tanto el de festividad, es inherente al ser humano, respondiendo a una necesidad interpretativa de dominar simbólicamente diversas facetas de la vida cotidiana, un fenómeno social que transita en el nivel del poder simbólico, articulando colectividades, plasmando aspiraciones grupales, facilitando la toma de conciencia o consolidando en algunos casos la alienación (Rossells, 2009).

Toda festividad refleja el escenario de representaciones de los diversos rostros de una sociedad, sus contradicciones, anhelos, confrontaciones, el reconocimiento de identidades.





La fiesta de la Jacha Qhana
(o Chakana)



La constelación de la Cruz del Sur, constituida por cuatro estrellas, ha sido representada iconográficamente como chakana, una cruz cuadrada escalonada, con doce puntas y ocho aristas, que incluye un círculo en su centro. Es uno de los símbolos más importantes de las culturas andinas, constituyendo la base de la cosmovisión de estos pueblos, un ícono emblemático presente en grabados de Chavín, en pinturas rupestres de Puno, en las estelas de piedra Tiawanako, en los tejidos Wari, en las cerámicas Nazca, y en los bordados inka (Timmer, 2003).

Juan de Santa Cruz Pachacuti Yanqui Salcamaygua, cronista aymara, en su libro “Crónica de Relación de Antigüedades de este Reino del Pirú”, en 1613, dibujó una figura que se encontraba en el Altar Mayor del Templo del Koricancha en Cusco, la chakana, lo que reafirma su valor en cuanto eje del mundo andino (Lozada, 2003; Rivera, 2005).

Diversos investigadores vinculan la simbolización de la chakana no solo con la Cruz del Sur sino también con las entidades astronómicas, como con Tata Inti (el Sol), y Wiracocha, divinidad ordenadora del cosmos, siendo un eje de unión entre lo alto y lo bajo, dando cuenta de un concepto tanto arquitectónico-geométrico que sirvió de parámetro para la construcción de templos y caminos, como cosmogónico, una visión del universo basado en el principio de dualidad complementaria, chacha-warmi, lo masculino y lo femenino, el cielo y la tierra, el Sol y la Luna, que dio origen a la demarcación territorial del arriba y el abajo (hanan y hurin en quechua, alax y manqha en aymara) tanto del mundo como de poblados, siendo energía y materia, tiempo y espacio. Por lo tanto la chakana es un indicativo para el mantenimiento del equilibrio, refleja una forma de descripción y adscripción al cosmos y su expresión en la Tierra, que da sentido al movimiento, un orden y una orientación al cielo.

El término chakana es producto de la combinación de dos palabras quechuas, chaka (puente, unión) y hanan (alto, arriba, grande) (Gutiérrez, Mantilla y Huaman, 2007), representando un “tawa chakana”, o sea una escalera de cuatro (lados), subdivisión cuatripartita, símbolo de la complementariedad, correspondencia, ayuda mutua e interrelación, base de la ordenación de la sociedad en cuatro suyus.

El Qhapaq Ñan, Camino del Inca, también conocida como la ruta de Wiracocha, eje central del sistema vial del Tawantinsuyu, es producto a su vez de la aplicación geométrica de la chakana, se encuentra alineada con el eje de la Tierra y con la Cruz del Sur tomando como centro, taypi, a la ciudad del Cusco, ombligo del mundo andino, del mismo modo que representa a las cuatro estaciones del año y los tiempos de siembra y cosecha. A su vez la wiphala aymara tiene su origen en esta generación de cuadrados donde las cuadrículas del centro, al ser de color blanco, indica la presencia de todas las naciones andinas y al estar dispuesta en posición diagonal, nos indica su función de puente, que une al aymara con el Cosmos (Rivera, 2005).

Algunos pueblos andinos celebran el día 3 de mayo como el día de la Chakana, porque en este día (el 2 de mayo a medianoche) se genera el cenit de la Cruz del Sur (cuando la tenemos exactamente en línea recta sobre nosotros) asumiendo la forma astronómica de una cruz perfecta, indicando el tiempo de cosecha, lo que explica la tradición que hasta hoy en día persiste de proteger los cultivos marcando el área cultivada con diversas chakanas.

Con la conquista se generó un cambio profundo en la estructuración social y cultural del mundo andino, imponiéndose el cristianismo a través de la espada y la cruz cristiana, asociada esta última con la chakana, lo que de cierta forma posibilitó la yuxtaposición de estos dos elementos en la creación de un sincretismo cultural expresado en el cristianismo andino. Sin embargo en un primer período de colonización, toda manifestación andina fue percibida como obra del diablo, por lo que la evangelización fue planteada como lucha contra el mal, a través de lo que se llamó la extirpación de idolatría, campaña que tuvo como principal objetivo identificar cultos paganos y su posterior erradicación, mediante el envío de curas doctrineros. No solo se aniquilaron prácticas culturales bajo esta premisa sino también propició el etnocidio, la muerte de comunidades andinas por el solo hecho





de adorar a las huacas, a los achachilas (cerros), los apus (cerros tutelares). No obstante todo lo acontecido las comunidades siguieron practicando sus costumbres ancestrales en la clandestinidad, rindiendo culto a sus antiguas divinidades hoy reconvertidas en íconos cristianos (Choque, 2008).

En las campañas de evangelización se empleó como principal estrategia colocar una cruz sobre las huacas y sobre las cumbres de los cerros tutelares donde ancestralmente se practicaban las ceremonias de ofrenda a la Pachamama. Así, en la misma fecha de culto a la chakana en su cenit la Iglesia católica impone como festividad de la Cruz de Mayo, día en que todas las comunidades indígenas adornan y sacan a procesión sus cruces, para finalmente retornarlas en lo alto de sus cerros y apachetas para el cuidado de sus cultivos agrícolas y de la comunidad en general.

Específicamente al norte de Potosí, Bolivia, en la localidad de Macha, zona altiplánica quechua, se realiza a principios de mayo, como culto a la chakana, el tinku, ceremonia en que las dos mitades de una comunidad indígena, la parte alta y la parte baja, se encuentra en un rito de lucha, en el cual a través de una serie de peleas entre grupos de personas que representan a la mitad de la comunidad correspondiente, se establece el grupo ganador, quienes velarán por el cuidado de los cultivos, de las fiestas patronales y de la armonía en la comunidad durante el año. El derramamiento de sangre es visto como una ofrenda a la Pachamama y la lucha entre comuneros una forma de restablecer el equilibrio mediante una intermediación simbólica y física, minimizando las tensiones internas existentes. El tinku se establece como un mecanismo de regulación del conflicto, siendo además un concepto que hace referencia al conflicto pero al mismo tiempo representa la unión, el equilibrio entre fuerzas opuestas, por lo que más que un rito, es un principio articulador del mundo andino.

En la década de los setenta esta ceremonia poco a poco fue transformada en una danza folclórica presente en la actualidad en el Carnaval de Oruro así como en la Entrada Universitaria de La Paz. Esta danza se basa en los movimientos característicos de cómo los comuneros pelean en la festividad de la Chakana, tomando elementos de la vestimenta tradicional potosina para diseñar los trajes de los danzantes. Es importante señalar que en Chile el tinku llega como una danza folclórica que teatraliza el encuentro, la lucha

entre dos mitades, estando presente en festividades como la Fiesta de la Virgen de la Tirana, en la Fiesta de la Virgen de Ayquina, así como en la festividad de San Pedro, en Quillota.

Hace alrededor de siete años que diversas organizaciones de danza y música andina en Santiago de Chile han recreado la festividad de la Jacha Qhana a través de la ejecución del tinku. En la región metropolitana se ha comenzado a celebrar esta ritualidad andina bajo el nombre de Jacha Qhana (gran estrella), en el cerro Chena, en San Bernardo. Este cerro ha sido elegido por las diversas organizaciones andinas por su condición de cerro tutelar, achachila, vigilante, entidad de las alturas.

De cierta forma la reutilización del espacio del cerro Chena ha implicado un proceso de recuperación de tradiciones andinas en la religión, a pesar de no existir información respecto de la celebración en esa zona, por lo que estamos ante un proceso de creación y recreación de costumbres.

La principal característica de este cerro es su condición de huaca-pukara. Según diversos datos arqueológicos las edificaciones halladas en el lugar reflejan una construcción en altura tipo fortaleza (pukara), ubicándose espacialmente en un lugar estratégico que permite visualizar los valles circundantes, pero sobre todo podemos observar la silueta de un puma, similar a la estructura arquitectónica del Cusco, dando cuenta de un sitio sagrado, una huaca (Stehberg, 2006).

La Fiesta de la Jacha Qhana en sus inicios es organizada por el grupo de danzas andinas Yuriña. Su origen está en una postulación que realizó este grupo y otras agrupaciones a un proyecto Fondart para realizar talleres de danza andina en diversas comunas de Santiago, de tinku fundamentalmente, para finalizar con la conformación de una gran comparsa donde todos danzaran a modo de muestra. El proyecto no resultó pero de igual forma se desarrolló un taller de tinku en la Universidad Tecnológica Metropolitana (UTEM). Luego surgió la idea de hacer un gran encuentro de tinku, donde participaran diversas colectividades, y se propone como fecha posible el 3 de mayo, oportunidad que calza con la festividad de la Chakana y en consecuencia del tinku. El encuentro finalmente se realiza en el cerro Chena, donde participaron los grupos Yuriña, Ayllu e Inti Talla, y es la única vez en que se portó una cruz cuadrada como representación de la chakana. Al año





siguiente la festividad contó con la presencia del Amauta Antonio, sabio andino, quien manifestara la importancia de esta festividad en cuanto generadora de guerreros en la ciudad.

Para el quinto aniversario de la festividad, por primera vez los grupos logran acordar pasos conjuntos, coincidiendo en que la fiesta se celebrara en un mismo 3 de mayo. El año anterior, gracias a un gran pasacalle llamado Encuentro del Ande, se reunieron varias agrupaciones a modo de evaluación y se comenzó a trabajar en la idea de una fiesta de la chakana organizada de manera colectiva. La chakana se convirtió en una instancia de participación de los grupos de danza andina, a través del trabajo de comisiones (comida, permisos, transporte, etc.). Empezaron los ensayos en la Universidad Cardenal Silva Henríquez. Cada grupo ofrendó su paso; finalmente se hizo un convite (ensayo-convivencia) detrás de la Estación Mapocho, dando inicio a un ciclo de tres años de pasos conjuntos, junto a las agrupaciones Ayllu, Alwe Kusi, Inti Talla, Tierra Mía, Yuriña, Tinkus Legua, Quillahuaira, Utamasi, Kuyukusi, Wiphala y Ayllu Pura, esta última de Concepción. Cumpliéndose ese ciclo los danzantes deben ofrendar nuevos pasos, lo que coincide en 2011 con la incorporación de nuevo grupos como Chuquillantú, Raíces, Tequirque (de La Serena) e Inti Chamampi.

Pero no solo la danza ha sido un eje en la organización de la chakana, sino también la música junto a Sambaigo, agrupación artística y banda de bronce, quienes han tomado un mayor rol protagónico en la organización y coordinación de las bandas que se hacen presente en la festividad. Del mismo modo estos últimos años han participado la comunidad de lakitas Santiago Marka junto al grupo de danza Ayllu Marka con ritmos tradicionales andinos, tanto en la ceremonia que se desarrolla en la cima del cerro Chena como encabezando el pasacalle a desarrollarse en pleno Santiago centro.

La fiesta, año a año, comienza al amanecer del primer sábado de mayo, con una caminata hacia la cima del cerro Chena. Los danzantes y algunos músicos suelen juntarse en el centro de Santiago para partir en caravana de buses. Al llegar al cerro Chena todos los danzantes se encuentran vestidos de tinku; allí realizan una ceremonia al pie del cerro, para proseguir conjuntamente hacia la cima donde tiene lugar la ceremonia central a cargo de un yatiri (curandero), amauta (sabio), chasqui (mensajero) o alguna persona en condiciones de officiar una ceremonia. Este año Julio Carrera, chasqui y sabio, es quien officia junto a una mujer, a manera de chacha-warmi, contando con el apoyo de Cristián Waman, danzante, para pedir permiso al cerro y ofrendar a la Pachamama.

Para la preparación de la mesa ceremonial los participantes, así como los encargados del ritual, ofrendan hojas de coca, dulces, alcohol, serpentina, mixtura (challa), copal, incienso. La mesa corresponde a un espacio cuadrangular delimitado por un aguayo, una manta andina, que colocada en el suelo, representa los cuatro puntos cardinales. Junto a la mesa se colocan sombreros, banderas (wiphalas), instrumentos de caña, de bronce, trajes, todos los



objetos que se deseen challar (benedicir). Comienza la ceremonia al sonido de las lakas. Don Julio saluda a los cuatro suyus, a los asistentes, quienes conforman un gran círculo alrededor de la mesa, a los achachilas, al Apu Plomo, a la Madre Tierra, y pide permiso por una buena fiesta y un buen año para todos. Luego a cada uno de los participantes se le entregan hojitas de coca para que las ofrenden.

En un costado fuera del círculo Cristián Waman ha preparado un fuego sagrado, en la zona de la huaca; del mismo modo, al costado del círculo se está cavando un hoyo donde depositar las ofrendas, representando a la Pachamama, a quien se debe alimentar. Posteriormente todos los participantes challan con alcohol la tierra y beben, uno a uno, durando este momento más de media hora, para dirigirse luego a bendecir y ser bendecidos por el fuego, y finalmente depositan la ofrenda en el costado de la mesa. Todos danzan al son de las lakas con las manos entrelazadas, formando un gran círculo. Ha finalizado la ceremonia, es hora de descender y partir rumbo al centro de Santiago, donde horas más tarde se iniciará el gran pasacalle de tinku.











Cuando se les pregunta a quienes dieron origen a la festividad las razones de por qué se eligió bailar en el centro de Santiago, al costado de la Catedral, muchos señalaron que se debe a que ahí existe una gran cantidad de energía concentrada en la tierra, lo más probable es que en esa zona haya habido una huaca, ya que la mayoría de las iglesias fueron construidas encima de espacios sagrados, pero sobre todo se danza en Santiago centro como una forma de irrumpir, dar un quiebre, romper con la cotidianidad de la ciudad.

Antes del pasacalle todos los danzantes forman una gran chakana, ejecutando los pasos, compartidos por las agrupaciones, de manera conjunta. Después se da inicio al pasacalle, por bloques apoyados cada uno por una banda de bronce, por calle Estado. Al llegar a la Alameda se reinicia el pasacalle por Paseo Ahumada hasta la Plaza de Armas, punto de inicio, donde vuelven a reencontrarse las agrupaciones de danza. El centro de Santiago está lleno de transeúntes deslumbrados con el abanico de colores y sonidos.

La celebración termina con una gran fiesta en el centro ceremonial Apu Wechuraba (cerro Blanco), donde los grupos intercambian regalos, como una forma de confraternizar entre las distintas colectividades. Se come, baila y bebe hasta altas horas de la madrugada. Ha terminado la Jacha Qhana.













El Anata



El Anata es una festividad que ha sido llamada Carnaval Andino, pero es importante señalar que tal categoría y por tanto la tradición del carnaval es traída desde la Conquista a nuestro continente, por lo que ambos términos designan realidades diferentes. El carnaval, como festividad europea, llega durante la época colonial, mezclándose con tradiciones indígenas; propicia un momento de alegría, la subversión, la reversión de la normalidad, el mundo al revés, celebrando la finalización de las tareas del campo, el cambio de ciclo, satirizando cargos públicos, a través del uso de máscaras, publicando ofensas, insultos y burlas (Quiroz, 2002; Rossells, 2009). Pero del mismo modo es necesario restablecer el orden de las cosas, por lo que para la culminación del carnaval era indispensable su muerte y entierro, que además indicaba la preparación hacia la Cuaresma, tiempo de penitencia.

Bouysse-Cassagne y Harris (1987) señalan que el término Anata hace referencia al “tiempo de juego”, pero también es conocido como supay phista, refiriéndose a la fiesta de los diablos, en tanto figuras asociadas al bajo mundo desde la imposición cristiana en los Andes (Vega y Carrasco, 2009).

El jesuita Ludovico Bertonio (1612) en su vocabulario de lengua aymara ubica la palabra Anataña como expresión de la fiesta y los juegos. Es un tiempo de alegría o kusisiña, siendo una festividad de gran importancia social y económica, identificada con la juventud y la fertilidad.

Con la conquista, el carnaval en el mundo andino se enlaza con el Anata, considerado este último como un lugar de encuentro, un juego ritual agrícola que se realiza en época de jallupacha o lluvias en el Altiplano. Para los aymaras es el tiempo femenino, tiempo de la Paxsi Mama (Luna) y de la Pachamama, ya que la tierra está abierta, fue sembrada y aparecen los primeros frutos y flores. Todos los ritos están dirigidos a la papa, la quinua, la arveja y todo lo que en este tiempo esté floreciendo, y en algunos casos se esté cosechando (Rossells, 2009).

El Anata, también conocida como la fiesta o “floreo de la gente”, es tiempo húmedo pero también marca el fin de este ciclo, pasando a la temporada fría y seca, simbolizada con el sol maduro y asociada a lo masculino y a la madurez que se representa en el matrimonio. Es por definición el espacio de reproducción social de la comunidad. Son tres días de fiesta en la que aparece la organización espacial y social de la marka o pueblo central, en torno a las mitades arax saya y manqha saya. En ella se pone en escena la adscripción y pertenencia a un grupo de parentesco y comunal identificado por los antepasados.

El sábado, antes de Anata, se realiza la killpa del ganado, se marcan las orejas de las llamas, alpacas y ovejas. El domingo se inicia la fiesta con una entrada en el pueblo, esparciendo flores y danzando al son de tarqas, mo-seños y pinkillos, nombrándose al tata jilacata y su esposa como los encargados. El día lunes es el jisk' anata, se visitan unos a otros, se decoran las casas con coronas de flores; el martes en cambio es el jacha anata, se sale a bailar en las tierras de cultivo, se danza de chacra en chacra, una fiesta cele-





brada entre varios ayllus o comunidades (Aparicio, 2009). En otros espacios comunitarios el día lunes es el lugar del encuentro con animales y plantas, se visitan las chacras, las adornan, danzan y challan. El martes, en la urbe, se challan las casas y las movilidades, deseando buenos augurios y alejando malas energías. En el contexto urbano, el Anata cobra una nueva significación, un uso que rememora prácticas propias de los pueblos indígenas andinos así como una reelaboración desde la vivencia citadina.

La celebración del Anata se hace generalmente en el mes de febrero, cuando las plantas están en pleno florecimiento. Como tiempo ritual, sagrado, se invoca a las divinidades andinas, los apus, achachilas, uywiris y fundamentalmente a la Pachamama o Madre Tierra. En algunas comunidades es la fiesta de la papa, el momento de agradecer a la Pachamama por todos sus favores recibidos.

Por considerarse una época femenina es el momento propicio para la fertilidad de todo ser vivo. Las plantas de la papa florecen, dando a su tiempo el

fruto esperado por la comunidad, la papa, la quinua, las habas. Los encuentros sexuales entre mujeres y hombres de las comunidades se generalizan, derivando en algunos casos en matrimonio al final de la fiesta, por ello la gran mayoría de las danzas que se ejecutan reflejan un juego de seducción entre solteros. La plaza central de la marka es el espacio donde se forman ruedas de mujeres por mitades (saya) de cada ayllu, para cantar y bailar.

En el Anata se manifiesta la relación intrínseca en el mundo andino entre el jaqi (persona), la naturaleza y las divinidades. Es un tiempo de renovación, regocijo, juego ritual entre las familias y la naturaleza. La naturaleza, la persona y las divinidades juegan el ritual de la renovación, de la creación del mundo y de la naturaleza. Los hombres, mujeres, ancianos y niños, celebran el nacimiento del mundo en la figura simbólica de la challa de la papa. Las relaciones sociales se restablecen, los ahijados visitan a los padrinos, los niños se socializan con la comunidad, se realizan alianzas matrimoniales (Rossells, 2009).

Esta festividad no es una simple expresión lúdica sino que es un acto sagrado de agradecimiento a la tierra, de respeto y cuidado a todo ser vivo, dando cuenta de un conjunto de expresiones socioculturales a través de la danza, la música, la vestimenta, los ritos, la comida. Es un tiempo de consolidación de las relaciones entre seres y de conjurar el espíritu de las cosas que los rodean. Todo lo circundante al jaqi, las herramientas de trabajo, los productos agrícolas, la naturaleza, las cosas, adquieren vida, son seres que comen y beben.

El Anata está asociado originalmente con el uso de instrumentos de viento tradicionales (tarqas, moseños, y pinkillos). El pinkillo y la tarqa representan el tiempo lluvioso porque ambos se mojan para soplar (Borrega y Ricaldi, 2009). Las danzas ejecutadas están en directa relación con el instrumento. Una de las danzas emblemáticas de este período es la tarqueada, festejando la floración de las sementeras, inicio de la época de cosecha. La tarqa recibe la melodía de la naturaleza en una ceremonia con el sereno, entidad encargada de dar vida y sonoridad al instrumento.

Dentro de los aguayos las personas portan los primeros productos de las chacras, seleccionando los mejores para ser challados, los cuales posibilitan la multiplicación en la cosecha.





En la celebración del Anata es primordial la challa y la instalación de mesas ceremoniales en las cuatro esquinas de todo lugar. Este agradecimiento se extiende a todo el conjunto de la naturaleza, animales, casa, bienes, etc.

Lanzar agua en Anata está relacionado con la fecundidad de la tierra, donde es trascendental que esté mojada, razón por la cual se challa con líquidos, para que sea más fértil. Por otra parte la Pachamama necesita dulces (confites) para satisfacer su hambre. La serpentina y la mixtura son otros elementos fundamentales para esta festividad, simbolizando la continuidad, alegría, unidad y cooperación (Borrega y Ricaldi, 2009).

Es un tiempo de renovación en la naturaleza, ya que posteriormente se inaugura el tiempo nuevo, de la cosecha o llamayu, correspondiente a los meses de abril, mayo y junio. El tiempo de fertilidad hay que despedirlo con alegría, para que vuelva el próximo año.

Como se señalara, con la conquista española el Anata comenzó a ser vinculado con el carnaval europeo, como una estrategia de subordinación cultural e imponer el cristianismo mediante la asociación con elementos andinos, generándose un proceso de reelaboración, de sincretismo cultural, que finalmente dio paso a la creación de un “cristianismo andino”.

A tal nivel se generalizó esta festividad que a fines del siglo XIX, en ciudades de Bolivia y Perú, el carnaval se transformó en un conjunto de pasacalles a cargo de cofradías religiosas y de bandas de bronce, representando danzas mestizas e indígenas. Actualmente no solo grupos religiosos participan del carnaval, sino también organizaciones de trabajadores, grupos estudiantiles y folclóricos, a la par de la presencia de las comunidades indígenas. Uno de los carnavales más emblemáticos es el de Oruro.

En Chile, se pierde la tradición del carnaval en la urbe a mediados del siglo XIX, pero seguirá esta práctica viva, a modo de Anata, en comunidades aymaras, quechuas y licanantay (atacameños).



La celebración del Anata en el Apu Wechuraba

Poco a poco diversas organizaciones indígenas andinas fueron recreando en el espacio urbano de Santiago esta festividad. Y es así como, posteriormente a la conmemoración de los 500 años de conquista española, José Segovia, a cargo del Centro Cultura Conacin, junto a diversos actores, demandan la condición de centro ceremonial al cerro Apu Wechuraba, conocido como cerro Blanco, para celebrar el Anata andino. Hoy en día diversas festividades tanto andinas como mapuches se celebran en este espacio.

Este año 2011, los que estarán a cargo de desarrollar esta festividad es el grupo de danzas andinas Inti Talla, quienes asumen temporalmente su condición de alferado (responsables) ya que una de las características centrales del ritual es que debe traspasarse el cargo, el cual solo puede ser asumido cumpliendo una serie de requisitos (antigüedad en la participación de la festividad, cercanía con el alferado anterior, ser pareja, chacha warmi).

La fiesta se da inicio con el desentierro del Abuelo Carnavalón, personaje que representa la llegada de un nuevo ciclo. Este desentierro es simbólico ya que lo que acontece realmente es la confección de un muñeco que simboliza el nuevo carnaval. Durante tres días, se baila al son de diversos grupos musicales tanto de bronce como de lakas (zampoñas); se come, challa (bendice) a la Pachamama, a los asistentes, para finalizar con la limpieza del cerro, y el entierro del Abuelo Carnavalón.

El día viernes se inicia el Anata con la entrada oficial de los alférez del año en curso, para luego dar inicio al desentierro del Abuelo Carnavalón.

Desde las primeras horas de la tarde comienzan a llegar los músicos, danzantes y participantes, quienes se visten para la ocasión con vestimentas



andinas, portando aguayos, chullos, ojotas, polleras. La música de las tarqas demarca el inicio de la festividad. Es interesante observar que la tarqueada es compuesta por músicos de diversas agrupaciones, Lakitas San Juan, Santiago Marka, Zampoñaris, Sikuri Malta, Manka Saya, además de contar con músicos provenientes de grupos de danza, como Inti Talla.

Se inicia la fiesta con un pasacalle a cargo de Sariri, quienes son seguidos por la tarqueada, flameando wiphalas en el recorrido, en dirección hacia el centro ceremonial del Apu Wechuraba, donde esperan los alférez e invitados, quienes se suman al pasacalle como cabecera. Ha llegado la hora del desentierro. Todos se dirigen hacia un costado de la Casa Andina, donde aparece el Abuelo Carnavalón del fondo de la tierra, cargado en hombros de

un danzante de Inti Talla. Esta tradición del Abuelo Carnavalón es recogida del norte de Chile, Putre. José Segovia, Patara, habría traído esta práctica a Santiago. Con el desentierro se oficia una pequeña ceremonia de bienvenida al Anata, ejecutada por Patara en conjunto con los antiguos y actuales alféreces. En ambos costados se encuentran wiphalas, además de contar con la presencia de pututos. Se escucha el sonido milenario de los pututos



(conchas gigantes) saludando a los cuatro costados, a las cuatro esquinas del mundo. A modo de saludo al abuelo se le challa, rociando champagne, saliendo luego en andas, danzando junto a los invitados, camino de regreso al centro ceremonial. En la entrada del centro ceremonial se colocan los alféreces challando a cada invitado, sirviendo alcohol; todos siguen danzando al compás de la tarqueada. El abuelo es colocado en el centro del escenario, a modo de observador; junto a él se coloca la comida, cerveza, siendo challado constantemente, encendiéndolo su cigarrillo. Inti Talla comienza con la entrega de la cena para todos los participantes. A la par se da inicio a una fiesta con música envasada, al son de tinkus, caporales, morenadas, música que se mezcla con el sonido de las tarqas, que no ha parado de sonar desde el inicio del Anata. La fiesta dura hasta el amanecer, llegando el esperado rompimiento del alba, la espera de la llegada del Tata Inti. Esta ceremonia es realizada en lo alto del cerro, en el altar mayor donde se encuentra la chakana, la cruz andina.

Ha llegado el día sábado. Esa mañana todos los miembros de Inti Talla trabajan arduamente para recibir a sus invitados a la hora de almuerzo, para luego seguir con un carnaval para niños a través de una muestra teatral. Esta noche es la velada de la bandas de bronce, junto a Yatiris y Proyección, pero sigue siendo la tarqueada el centro de la fiesta. Los alféreces encabezan la tarqueada llevando en sus manos un aguayo que los une; el resto de los danzantes hace lo mismo con pañuelos blancos oaguayos. De tanto en tanto el abuelo es sacado en andas (en su silla) del escenario para danzar con las personas, quienes lo challan, lo saludan. Segunda noche de amanecida.

El domingo, último día de Anata, es el día de la limpieza del cerro, pero sobre todo es el momento de entregar el alferado al próximo grupo o pareja. En la tarde se desarrolla el juego de la challa, que consiste en el enfrentamiento con agua, harina, serpentina, espuma, entre el actual alferazgo y el que va a asumir el año siguiente, que en este caso es el grupo de danzas Yuriña, Cada bando posee su grupo de tarqas. Yuriña comienza el juego desde la Casa Andina mientras Inti Talla los espera a la entrada del centro ceremonial. Yuriña se acerca a Inti Talla y comienza el juego, todos riendo, gritando, lanzándose agua, harina, siendo el más afectado el propio Abuelo Carnavalón. Yuriña finalmente ocupa el lugar de Inti Talla, quienes ceden e invitan a

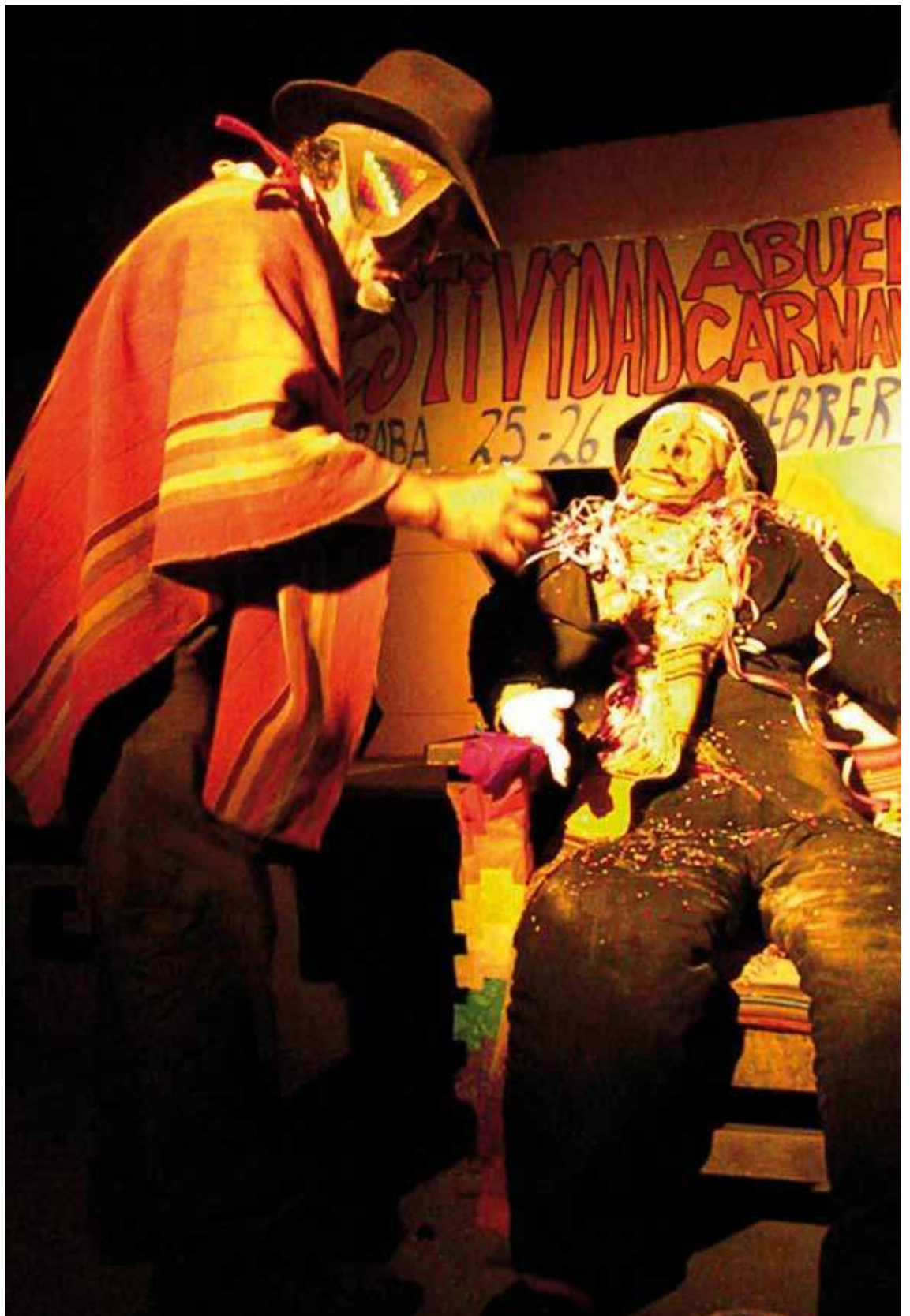




los nuevos alféreces. Todos regresan al centro ceremonial, donde el Abuelo Carnavalón es colocado en el centro del escenario; a su izquierda está la Wiphala y a la derecha una bandera negra. Todos los asistentes se “cachar-payean”, se lavan y visten para dar término a la fiesta. Se inicia el ritual de despedida con una tarqueada donde todos participan hasta que llega Yuriña, quienes se toman la tarqueada. Las mujeres danzan al costado derecho y los hombres a la izquierda. Finalizada la danza, se continúa con la lectura del testamento del Abuelo Carnavalón. Es un momento emotivo, muchas personas de Inti Talla lloran, se abrazan, saludan a los nuevos alféreces, se sacan fotos en conjunto. Ha llegado el momento de enterrar al abuelo. Regresa al lugar de donde fue desenterrado, todos se despiden. Con alegría se espera la buena nueva del próximo Anata.













A modo de cierre: la Jacha Qhana y el Anata como espacios comunitarios

Una de las principales apuestas de esta investigación no es solo describir y analizar estas festividades desde su significación para los actores, sino también posicionar que ambos eventos constituyen un sentido de comunidad, que va más allá del término tradicional de comunidad indígena para denominar a una localidad rural, como una figura jurídica territorial donde los sujetos provienen de un mismo tronco familiar, que poseen tierras comunales y una organización tradicional común, así como un nivel de organización social.

En el mundo andino el ayllu es el concepto más afín a la idea de comunidad, que ha constituido y constituye en la actualidad la base organizativa; es la organización social, jurídica, económica, cultural, territorial y política básica. Corresponde un grupo de familias circunscritas a un territorio, unidas por lazos de parentesco, de reciprocidad y ayuda mutua, que configura un sujeto colectivo. Es un territorio compuesto por comunidades o estancias divididas en dos parcialidades.

El ayllu es parte de la memoria colectiva aymara y quechua que se recrea en la urbe especialmente en espacios festivos, sobre la base de un sistema de reciprocidad y fraternidad entre los participantes. Son estos lazos los que le dan sentido a ambas ritualidades, constituyendo una suerte de paréntesis en medio de la vorágine citadina, que nos recuerdan el valor de la solidaridad y la ayuda mutua.

Es a través del sentido de comunidad que los danzantes y músicos andinos expresan su voluntad de pertenencia a una identidad colectiva, como parte real y simbólica de una reapropiación de la cosmovisión andina desde su reelaboración.

Bibliografía

- Aparicio, K. "La danza de los ch'utas en el carnaval paceño", en *Carnaval Paceño y Jisk'a Anata*, editado por Beatriz Rossells, pp. 241-316. Instituto de Estudios Bolivianos, Colección Fiesta Popular Paceña, tomo 1, La Paz, 2009.
- Borrega Y. y V. H. Ricaldi. "Configuraciones lúdicas y turísticas en torno al jisk'anata", en *Carnaval Paceño y Jisk'a Anata*, editado por Beatriz Rossells, pp. 241-316. Instituto de Estudios Bolivianos, Colección Fiesta Popular Paceña, tomo 1, La Paz, 2009.
- Bouysse-Cassagne, T. y O. Harris. "Pacha: en torno al pensamiento Aymara", en *Tres Reflexiones sobre el Pensamiento Andino*, editado por T. Bouysse-Cassagne, O. Harris, T. Platt y V. Cereceda, pp. 11-59. Hisbol, Bolivia, 1987.
- Choque, Carlos. "Las cruces de Mayo: Fiesta de la Cosecha". Diario *El Morrocotudo*, Arica, 29 de abril de 2008 (consultado 20/04/2011). Disponible en <<http://www.elmorrocotudo.cl/admin/render/noticia/15069>>
- Chuquimia, R. G. *Repensando la democracia desde el ayllu. De la condición democrática en crisis a la idea de comunidad en la política*. Editorial Independiente, La Paz, 2006.
- Gutiérrez, L., L. Mantilla y S. Huaman. *Apurimaqpaq Runasimi Taqe, Diccionario de Quechua Apurimeño*. Academia Mayor de la Lengua Quechua filial Apurímac, Abancay, Perú, febrero, 2007.
- Hobsbawm, E. y T. Ranger (eds.) *La invención de la tradición*. Editorial Crítica, Barcelona, 2002.
- Lara, M. *Carnaval de Oruro. Visiones oficiales y alternativas*. Latinas Editores, Centro de Ecología y Pueblos Andinos (CEPA), Oruro, 2007.
- Lozada, B. "La visión andina del mundo", *Estudios Bolivianos*, núm. 3, septiembre, La Paz, 2003.
- Milla, C. *Génesis de la cultura andina*. Editorial Independiente, Lima, 1999.
- Quiroz, H. *El carnaval en México, abanico de culturas*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 2002.
- Rivera, J. *La Chakgna y el Mundo Andino*. Página digital, 7 de enero de 2005. (consultado 20/04/2011). Disponible en <<http://www.paginadigital.com.ar/articulos/2004/2004quint/educacion/e10761-5.asp>>
- Rossells, B. "100 años de carnaval de la Paz, las identidades del siglo XX", en *Carnaval Paceño y Jisk'a Anata*. Instituto de Estudios Bolivianos, Colección Fiesta Popular Paceña, tomo 1, La Paz, 2009.
- Stehberg, R. "En torno al simbolismo del Pucara Chena", *Diseño Urbano y Paisaje*, año 3, núm. 9, Centro de Estudios Arquitectónicos, Urbanísticos y del Paisaje, Universidad Central, Santiago, Chile, 2006.
- Timmer, H. *La chakgna*, ONG Chakana, Holanda, 2003. Disponible en <http://chakana.nl/files/pub/La_Chakana.pdf>
- Turner, V. *El proceso ritual. Estructura y antestructura*. Taurus, Madrid, 1988.
- Gavilán, V y A. M. Carrasco "Festividades andinas y religiosidad en el norte chileno", *Chungara*, Universidad de Tarapacá, vol. 41, núm. 1, pp. 101-112, 2009.
- Waman, C. "Etnomotricidad y danzas autóctonas en el kollasuyu", *Pensamiento Educativo*, Pontificia Universidad Católica, vol. 38, 2006.