

2014

# Rituales de reciprocidad en los carnavales indígenas andinos

Liliana McGuffin-Naranjo

Louisiana State University and Agricultural and Mechanical College, [lilianamcguffin@gmail.com](mailto:lilianamcguffin@gmail.com)

Follow this and additional works at: [https://digitalcommons.lsu.edu/gradschool\\_theses](https://digitalcommons.lsu.edu/gradschool_theses)



Part of the [Arts and Humanities Commons](#)

---

## Recommended Citation

McGuffin-Naranjo, Liliana, "Rituales de reciprocidad en los carnavales indígenas andinos" (2014). *LSU Master's Theses*. 631.  
[https://digitalcommons.lsu.edu/gradschool\\_theses/631](https://digitalcommons.lsu.edu/gradschool_theses/631)

This Thesis is brought to you for free and open access by the Graduate School at LSU Digital Commons. It has been accepted for inclusion in LSU Master's Theses by an authorized graduate school editor of LSU Digital Commons. For more information, please contact [gradetd@lsu.edu](mailto:gradetd@lsu.edu).

# RITUALES DE RECIPROCIDAD EN LOS CARNAVALES INDÍGENAS ANDINOS

A Thesis

Submitted to the Graduated Faculty of the  
Louisiana State University and  
Agricultural and Mechanical College  
in partial fulfillment of the  
requirements for the degree of  
Master of Arts

in

The Department of Foreign Languages

by  
Liliana McGuffin-Naranjo  
B.A., University of Louisiana, Lafayette, 2012  
August 2014

## AGRADECIMIENTOS

Esta tesis no hubiera sido posible sin la instrucción del Dr. Christian Fernández-Palacios, quien siempre me ayudó con las preguntas pertinentes para enfocar este análisis. A los miembros de mi comité Dr. Kent Matthewson, y al Dr. Alejandro Cortázar, gracias por estar dispuestos a escucharme en los pasillos y en las no anunciadas visitas en horas de oficina. Debo dar un profundo agradecimiento a mis profesores en LSU, Dra. Laura Martins, Dra. Elena Castro gracias por sus valiosos puntos de vista. Al Dr. Jeremy King, por su guía en la elaboración del primer capítulo de esta tesis, y a la Dra. Andrea Morris, por su apoyo.

Debo un profundo agradecimiento al Taita Víctor Jacanamijoy Tandioy por su valiosa perspectiva e información sobre *Kalusturinda*. En el cabildo Inga de Bogotá al líder Hoskar Bastidas Jacanamijoy, gracias por la colaboración y por hacer de mi experiencia durante *Kalusturinda* en Bogotá un hermoso recuerdo. Mis sinceros agradecimientos al taita Agustín Pujimioy Tandioy, en el cabildo Inga de Putumayo. Mis más infinitas gracias a mis amigos Kamëntsä, Jimmy Muchachasoy a los taitas Jaime Chindoy Jamioy, y Marcial Agreda, gracias por el cafecito y la buena conversación en el cabildo *Kamëntsä* de Putumayo. Debo agradecer la insuperable colaboración de Marta Rodríguez, y Luisa Fernanda Ramírez-Naranjo, al ayudarme a conectarme con los líderes Inga en mi primera excursión con este proyecto. En Ecuador a Segundo Terán, por haber compartido una tarde enseñándome sobre el *Pawkar Raymi*.

A Ben, Angie y Edwin McGuffin, a Luisa, Fabiola, Juan y Mauricio, gracias por haber caminado conmigo y tolerarme estos años.

## TABLA DE CONTENIDO

AGRADECIMIENTOS .....	ii
ABSTRACT/ ABSTRACTO .....	v
INTRODUCCIÓN .....	1
I.1 Antecedentes de investigación .....	9
CAPÍTULO 1. LA RECIPROCIDAD ANDINA COMO COMUNIÓN FÁTICA .....	11
1.1 La función de la reciprocidad .....	15
1.2 La Reciprocidad Andina.....	16
1.3 Aproximación histórica a la reciprocidad andina .....	20
1.4 La reciprocidad contemporánea .....	24
CAPÍTULO 2. TUMARINA Y UCHUCHINA: LOS ACTOS RITUALISTAS DE RECIPROCIDAD EN LOS CARNAVALES INDÍGENAS DEL ECUADOR .....	33
2.1 Carnaval .....	35
2.2 El Carnaval en Ecuador: <i>Pawkar Raymi</i> .....	42
2.3 El ritual de la Tumarina o Sisa Ñawi Maylla.....	45
2.4 Carnaval del Cañar .....	48
CAPÍTULO 3. KALUSTURINDA Y BĚSCANATĚ O EL CARNAVAL INDÍGENA DEL PERDÓN EN COLOMBIA .....	55
3.1 Kalusturinda en Putumayo; el atun puncha Inga .....	56
3.2 La celebración Kaměntsä, el BěscanatĚ o Cleristenye .....	61
3.3 Kalusturinda en Bogotá.....	66
3.4 Frente al mundo exterior.....	70
CAPÍTULO 4. RECIPROCIDAD DE MÚSICA Y DE SANGRE: CARNAVALES INDÍGENAS DE PERÚ Y BOLIVIA .....	74
4.1 El Carnaval de Q'eros.....	75
4.2 La Tarkeada en Bolivia .....	80
4.3 Juegos de sangre .....	85
4.4 Sangre para los apus.....	92
4.5 El carnaval indígena en Bolivia.....	97
4.6 Supay.....	102
CONCLUSIÓN .....	108

OBRAS CITADAS ..... 114

VITA ..... 119

## **ABSTRACT/ ABSTRACTO**

The rituals acts of reciprocity celebrated during the indigenous carnival in the Andes creates communion within the community, and the sacred. In particular, this work focuses on the symbolic meaning of the rituals offerings; celebrated throughout the Andes during the Carnival season, from November to a movable period between February and March. These rituals of reciprocity are dyadic contracts that aid in the cohesiveness of their indigenous experience functioning as agents of their indigeneity; and are a vital part of maintaining and revitalizing their traditions. Using an interpretative and a historiography approach; it is possible to explore the symbolic meaning of the ritualized acts of reciprocity, in particular how the offerings of blood, music, and earth elements convey and sacralized the space, creating an axis mundi unifying the sacred, communal and policies of a community during the celebrations.

Los actos ritualistas de reciprocidad celebrados en los Andes durante los carnavales indígenas, establecen una comunión entre la comunidad, lo político, social y sagrado. Particularmente este trabajo analiza el significado simbólico de las ofrendas durante el periodo de carnaval, es decir entre noviembre y una fecha movable entre febrero y marzo. Estos rituales recíprocos son contratos diádicos celebrados entre lo profano y lo sagrado, y son agentes vitales para el mantenimiento de la experiencia de la indigeneidad. Usando un método interpretativo e historiográfico se exploran los significados de las ofrendas de reciprocidad, en particular, las de sangre, música y elementos de tierra. Para argumentar que estos elementos conllevan a la sacralización del espacio de la celebración del carnaval convirtiéndola en un *axis mundi*.

## INTRODUCCIÓN

Cuando pensamos en el carnaval, este representa una multiplicidad de imágenes, símbolos, lugares y música; desde el carnaval de Mardi Gras en Luisiana, USA, pasando por el carnaval de Rio de Janeiro, Brasil, hasta el carnaval de Barranquilla, Colombia, todos y cada uno de estos carnavales evocan, según el lugar, imágenes específicas de bailes, música, intercambio, alegría, y otras, mostrando igualmente las características autóctonas de cada región. Sin embargo, el término carnaval como tal, es un término incluyente, pero igualmente puede ser uno diferenciador, es decir, no es igual el Mardi Gras, al carnaval de Rio, o al carnaval de Barranquilla, pese a que poseen similitudes dentro de lo performativo. Es esa peculiaridad, de único e universal la que convierte al carnaval en un concepto mutable e indefinible por excelencia, e incluso en un instrumento para la “invención de la tradición”, ya que como dice Eric Hobsbawm en *La invención de la tradición* (2002), éstas se inventan a través de “la formalización y ritualización” (10). Es decir, en el marco histórico del carnaval es posible observar cómo los actos ritualistas sirven como agentes por medio de los cuales la continuidad se da. Específicamente cuando se utilizan las costumbres y los comportamientos autóctonos, y particulares de cada región cómo agentes para establecer las tradiciones, de esta manera se fortalecen las necesidades específicas del colectivo.

Al inventarse la tradición se da continuidad a través de esas “costumbres simbólicas” de esta manera la invención, o incluso la sincretización hace que los rituales o ceremonias de cada comunidad mantenga vivos los conceptos de representación y autoafirmación. Este fenómeno historiográfico del carnaval, ha sido estudiado por Mikhail Bakhtin (1984) y Umberto Eco (2007), entre otros. Ellos muestran cómo el carnaval se transforma desde una festividad eminentemente agrícola asociada

con las fiestas saturnales en época romana, hasta adaptarse después en el Medioevo<sup>i</sup> como un agente liberador de los miedos como las plagas, el sistema feudal, la muerte y las enfermedades. Posteriormente en fiestas renacentistas, el carnaval deja de ser una celebración agrícola y se convierte en una fiesta eminentemente urbana. Es allí desde esa transgresión, cuando, el carnaval funciona como un agente de equilibrio social al invertir los roles sociales durante las celebraciones. Se podría creer, como dice Hobsbawm, que el rol fundamental del carnaval es el de ser un aparato para inventar la tradición. Pero el carnaval también sirve como un sistema de significado<sup>ii</sup> tomando éste como un elemento dentro del sistema discursivo mediante el cual se definen las relaciones de poder y se mantiene un sistema de control donde se auto determinan los roles sociales.

Es decir, el sincretismo del carnaval lo convierte en un agente por el cual se permean las relaciones sociales, sagradas y políticas de una comunidad. Claro está que el carnaval indígena en los Andes se distancia de su contraparte occidental por las

---

<sup>i</sup> Según Umberto Eco durante el medioevo: “En el carnaval dominaban las representaciones grotescas del cuerpo (de ahí mascarar), las parodias de las cosas sagradas y una licencia total del lenguaje, incluido el blasfemo, como triunfo a todo aquello que durante todo el año se consideraba desagradable o estaba prohibido, esas fiestas representaban un paréntesis concedido o tolerado solo en algunas ocasiones concretas. durante el resto del año se celebraban fiestas religiosas oficiales, en las que se reafirmaba el orden tradicional y el respeto a las jerarquías, mientras que en los carnavales se permitía subvertir el orden social y las jerarquías (se elegían incluso a los reyes o los obispos de la fiesta) y emergían los rasgos bufonescos y vergonzosos de la vida popular” (140, La historia de la fealdad).

En el renacimiento dice Eco, el carnaval presenta otro cambio: “En una sociedad que defiende ya el predominio de lo humano y de lo terrenal sobre lo divino, lo obsceno se convierte en orgullosa afirmación de los derechos del cuerpo, y en este sentido *Rebeláis* ha sido analizado espléndidamente por Bakhtin.” (142)

<sup>ii</sup> En *Teoría y métodos de la ciencia política* (1997), David Howarth explica la teoría del discurso como: “A la teoría del discurso le interesa el papel que representan las prácticas e ideas sociales significativas en la vida política. Analiza de qué manera los sistemas de significado o <discursos> configuran la comprensión que las personas tienen sus propios roles sociales y cómo influyen en sus actividades políticas. Sin embargo los discursos no son ideología en el sentido tradicional o estricto de la palabra (o sea, conjuntos de ideas a través de la que los actores sociales explican y justifican su acción social organizada) el concepto del discurso incluye en su marco de referencia todo tipo de prácticas sociales y políticas, así como institucionales y organizaciones”(125)



representaciones espacio- temporales y las significancias sagradas. Es decir, en los Andes el calendario católico base para las fiestas de carnaval adquiere otra connotación ya no limitada a la Epifanía o seis de enero y al Miércoles de Ceniza. Es quizás en base a esto que la invención de la tradición del carnaval demuestra que existe una clara continuidad entre la memoria histórica de los pueblos y el discurso de control social en el que se permean las prácticas sociales, políticas y religiosas, a través de objetos simbólicos, que adquieren un nuevo significado, y por ende, se convierten en mecanismos de autoafirmación.

Al inicio de este trabajo en febrero del 2012, después de haber estado en comunicación con Hoskar Bastidas Jacanamijoy y el taita Víctor Jacanamijoy, ambos indígenas pertenecientes a la comunidad Inga de Colombia, tuve la oportunidad de ser partícipe-observante del “Carnaval del Perdón” en Bogotá. Esta fiesta es un carnaval urbano similar al que celebran las comunidades Inga y Kamëntsä en el Putumayo colombiano. Los indígenas Inga y Kamëntsä, denominan al “Carnaval del Perdón” en sus lenguas ancestrales como *Kalusturinda* y *Bëscanatë*. El carnaval indígena del perdón ha entrado a jugar un papel fundamental dentro del proceso de revitalización de las comunidades, ya que, les da identidad y cohesión. A raíz de este carnaval empecé a recolectar entrevistas personales, en Colombia y Ecuador, así como diferentes estudios etnográficos, documentales, publicaciones en periódicos y similares, las que entraron a formar parte del corpus de este trabajo; durante el que se analizan los actos ritualistas de reciprocidad en algunos carnavales indígenas en los Andes.

Originalmente creía que estas fiestas de carnaval tenían como base el periodo entre la Epifanía y el Miércoles de Ceniza, pero como veremos, para muchos pueblos indígenas esta fiesta no se da simplemente entre la Epifanía y el Miércoles de Ceniza,

sino que se da entre el día de todos los Santos, en noviembre y termina con el domingo de tentación, es decir el domingo posterior al Miércoles de Ceniza. Se podría creer que desde esta perspectiva los carnavales indígenas continúan utilizando el calendario católico como punto inicial y final de la celebración, pero también utilizan un calendario agrícola con el que toman en consideración el periodo de la cosecha incluyendo la fertilidad de los animales, domésticos e incluso el periodo de lluvias.

Por otro lado un elemento común en los carnavales Indígenas andinos son los actos ritualistas de reciprocidad, entendida dicha reciprocidad como el intercambio económico y/o simbólico que se da a través de un ritual, de una persona a una deidad o de una colectividad a una deidad. Las ofrendas dadas representan un pacto entre quien ofrece y el receptor. A lo largo de este trabajo veremos cómo los actos ritualistas de reciprocidad que se dan durante los carnavales indígenas andinos reafirman las tradiciones de las comunidades, ya que crean elementos de continuidad. Para esto se utilizarán referencias históricas; veremos al carnaval indígena andino como un aparato de auto afirmación a través de la “invención de la tradición.” Pero sobre todo veremos cómo ésta multiplicidad de actos ritualistas convierte a estas ceremonias en un *axis mundi*<sup>iii</sup> creando así un sentido de pertenencia en cada comunidad.

Durante el primer capítulo exploraremos el significado de la reciprocidad desde una perspectiva histórica, veremos cómo la reciprocidad está asociada con el intercambio en los pueblos originarios. Estos intercambios dentro de los sistemas de reciprocidad están representados bajo el concepto de Marcell Mauss en *Ensayo sobre*

---

<sup>iii</sup> Axis mundi representa el lugar liminal de comunión entre los mundos, de acuerdo al sistema de credo es así como se unen; el de arriba o cielo, de abajo o inframundo y el mundo medio o el terrenal, este concepto fue propuesto por Mircea Eliade.

*el don* (1925) como *Hau*<sup>iv</sup>, es decir, un objeto al que se le designa cierto tipo de poder simbólico dentro de las ceremonias profanas y religiosas.

Por otro lado estableceremos cómo los actos de reciprocidad están diferenciados de acuerdo al grado de retribución de la ofrenda, para esto se toma como punto de referencia la *Economía de la edad de piedra* (1977) de Marshall Sahlins, donde se examina la reciprocidad cómo un sistema de intercambio en las sociedades primitivas, y los tipos de este intercambio: negativo, positivo y el establecido bajo las relaciones de parentesco.

Veremos cómo la función fáctica de la comunicación social, es decir aquella que busca mantener una comunicación efectiva y exitosa entre los miembros de un grupo entra a jugar un rol dentro de estos intercambios. Usando como punto de partida la perspectiva antropológica de Bronislaw Malinowski (1922), donde sostiene que ciertos actos en la comunicación se establecen en una comunidad solo para mantener el bienestar de esta. En muchos casos estos no tienen una significación informativa, y simplemente funcionan como especies de relleno dentro de las relaciones comunitarias.

Los actos de reciprocidad funcionan como conductores de la comunicación fáctica, ya que sirven para mantener un vínculo entre la comunidad los líderes y las deidades. También se explora la reciprocidad contemporánea y cómo el sistema de ayuda mutua denominado *minga* o faena ha sido un motor de desarrollo y de control social en las comunidades indígenas andinas. Bajo estos conceptos el intercambio, se realiza usando determinados rituales y ofrendas durante el carnaval, lo que a su vez

---

<sup>iv</sup> *Hau*, es según Mauss el espíritu que vive en las cosas y que se fortalece al pasar de mano en mano. Es el equivalente a un artículo de poder. En algunas sociedades andinas esto podría simbolizar el sistema de vara con el que se designa a los líderes de la comunidad, también llamado bastón de mando.

hace que funcione como un elemento de control dentro de la comunidad. Es decir se da y se recibe equitativamente, de acuerdo a un sistema específico. Esos intercambios son contratos diádicos que se crean entre las personas, la comunidad, los líderes e incluso entre lo sagrado.

Estos actos de reciprocidad tienen un componente histórico social en el mundo andino en palabras como *Ayni* y *Minka*; usando estos conceptos como punto de partida se aplicará como marco referencial las crónicas hispánicas y mestizas donde exploraremos la importancia de la reciprocidad desde una perspectiva histórica para el mundo andino. Es notable cómo estos sistemas de reciprocidad continúan en la contemporaneidad en las relaciones entre la gente y los líderes comunales. La reciprocidad es un componente fundamental dentro de la comunicación fática y esta tiene características que se podrían denominar ostensibles; es decir, la intencionalidad por parte de los miembros de una comunidad por crear un ambiente mutuo. Esta teoría entre la comunión fática y la comunicación ostensible fue desarrollada por Zégarac y Clark (1999). Al entender cómo funcionan los sistemas de reciprocidad, es posible observar cómo éstos se dan en el mundo andino.

A lo largo de esta tesis se presenta la reciprocidad en los actos ritualistas de los carnavales indígenas y cómo estas relaciones de reciprocidad se mantienen. Particularmente analizaremos los actos ritualistas y sus relaciones entre líderes, miembros de la comunidad y los elementos sagrados.

En el segundo capítulo exploraremos el carnaval del Ecuador, llamado Pawkar Raymi. Veremos el significado histórico del carnaval tomando como base a *Rabelais and His Word* (1984) de Mikhail Bakhtin. Donde el carnaval tiene como función la transgresión de los sistemas de control a través del uso de lo grotesco. Es durante el

carnaval que se equilibran los sistemas de poder, en este día, o durante las procesiones el pueblo es coronado y de esta manera bajo una unificación el pueblo en sí es quien rige. A través de la fiesta se da la posibilidad para empezar de nuevo y la muerte, la enfermedad, los miedos entre otros, son conceptos que se eliminan a través de las máscaras y la alegría. Esta idea de renovación es fundamental durante el carnaval en tiempos renacentistas y podemos ver cómo algunos de estos conceptos pueden aplicarse en los Andes. Sin embargo, en base a escritos de José María Arguedas veremos cómo los carnavales indígenas andinos son diferentes e incluso mantiene cierta originalidad en sus símbolos sagrados.

Un aspecto importante en los carnavales indígenas andinos es la dicotomía que se da entre lo masculino y lo femenino; la división de roles en cuanto a las ofrendas y los rituales con los que se sellan los actos de reciprocidad. Con estos, exploraremos los elementos asociados con lo femenino, la fertilidad y las aguas; y su contraparte masculina tales como los espíritus de poder que habitan las montañas, entre ellos el Taita carnaval.

En los carnavales indígenas andinos hay una demarcación de territorio entre el mundo de los espíritus y el de los humanos, el límite entre estos mundos se da en la noche del martes antes del Miércoles de Ceniza cuando ésta se vuelve tenue. Es durante la *Auca tuta* o noche de los espíritus, cuando se hacen ciertos recorridos en la provincia del Cañar. En estos encontraremos el primer significado de las peleas ritualistas durante el carnaval, así como su contexto histórico.

En Otavalo y Peguche, el carnaval empieza con una ceremonia de flores que juegan un papel fundamental a lo largo de los distintos carnavales andinos que veremos, en Otavalo por ejemplo son un símbolo de fertilidad. Otro aspecto de los

carnavales indígenas es el recorrido, y las peregrinaciones, estas se hacen a familias y lugares sagrados; en Otavalo este lugar es la cascada de Peguche. En Cañar al contrario el recorrido recibe el nombre de Uchuchina y son las mujeres quienes ofrecen la comida.

En el capítulo tres analizaremos el carnaval del perdón en Colombia. En sus tres versiones, veremos nuevamente el simbolismo a través de las flores, pero también examinaremos un ritual llamado ortigamiento, como parte de una limpieza espiritual. En Colombia es el primer lugar donde podremos ver que el día de los muertos tiene una connotación con las fiestas de carnaval, esta se hará más determinante en el capítulo cuatro, en los carnavales de Bolivia y Perú. Igualmente en este capítulo analizaremos la función de este periodo y las canciones de carnaval, pues estas solamente se crean en un tiempo específico. Esto se explicara mejor en el capítulo cuatro cuando encontremos en los carnavales de Bolivia y Perú cierta relación con la música. Por último en el carnaval del perdón, se da una ofrenda o sacrificio de un gallo. Estas ofrendas son simbólicas y vienen a representar la comunión entre los mundos.

En el capítulo cuatro exploraremos los carnavales de Perú y Bolivia, en estos encontraremos múltiples formas de reciprocidad; desde la música, hasta el sacrificio de animales domésticos. Desde los bailes, hasta las peleas rituales, en cada uno de los actos ritualistas de reciprocidad en Bolivia y Perú encontramos el concepto de la ofrenda y la sangre como el pacto más sagrado. El carnaval se convierte pues en un momento determinante del año agrícola, Para los Q'eros es el momento cuando cambian de canción. Para otras comunidades es el fin de la temporada de lluvia, e incluso para las comunidades del cantón de Imbabura es el Florecimiento. Pero

igualmente veremos que los carnavales también forman parte de las ceremonias de mando y poseen un alto orden jerárquico.

Otro aspecto fundamental de esta celebración, es la marcada reciprocidad que se desarrolla en las fiestas, especialmente los recorridos, en muchos casos, estos tienen nombres específicos. En estos recorridos se hace un viaje al lugar más sagrado de las comunidades. Es en el centro, donde las ceremonias y los cantos conectan a la comunidad con todos los mundos. A través de las ofrendas de tierra, de sangre y de aire que conectan al inframundo, la tierra, y el cielo. Es decir la ofrenda está implícita en cada uno de los actos que se hacen durante las distintas ceremonias. La reciprocidad está representada en la peregrinación de casa en casa, en la ofrenda de flores, de chicha, en los cantos y por último en el sacrificio de animales domésticos. La reciprocidad es pues, un componente fundamental en las celebraciones durante esta época para algunos pueblos originarios andinos.

### **I.1 Antecedentes de investigación**

Carolyn Dean en *Inka Bodies and the Body of Christ* (1999), hizo un análisis acerca del Corpus Cristi en Perú. Desde una perspectiva histórica ella habla de cómo el Corpus Cristi sirvió como un elemento para darle voz a los subalternos. Ella concluye que los cuerpos hablan a través del movimiento en esta fiesta religiosa. Sin embargo es poco lo que realmente se ha explorado acerca de la reciprocidad en los carnavales y la función de la misma en las comunidades indígenas como un elemento común. Existen ensayos y publicaciones acerca de los carnavales indígenas andinos tales como; la *Fiesta indígena religiosa en el Ecuador* (1995), en donde Belisario Ochoa explora el carnaval de Cañar. Holly Wissler en su película *Kusisqa Waqashayku – From Grief and Joy We Sing* (2007), analiza los procesos ritualistas y carnavalescos de la comunidad

de Q'eros. De la misma manera Cinthya LeCount explora el carnaval de Bolivia, así como el ritual de la Cha'lla.

Estás publicaciones, documentales, y ensayos abordan los procesos de los carnavales desde una estructura interna, analizándolos desde el aspecto ritualista. En esta tesis se estudian algunos de estos trabajos. Aunque todos de una u otra manera exploran temas relacionados con la reciprocidad, pocos la han considerado como un sistema común dentro de los contextos y celebraciones indígenas. La reciprocidad es un elemento común dentro de cada una de las celebraciones indígenas de los Andes y específicamente en el carnaval por su aspecto sincrético de renovación. Es a través de este que se mantienen las alianzas, se crean pactos con lo sagrado y se establece un control social.



## CAPITULO 1 LA RECIPROCIDAD ANDINA COMO COMUNIÓN FÁTICA

Desde el inicio de los estudios culturales el concepto de intercambio en las sociedades primitivas y no primitivas ha sido objeto de estudio. El intercambio no es solo un sistema de bienes que se truecan con un objetivo adquisitivo. Es además, un sistema que mantiene lazos más allá de la aparente utilidad física del servicio, puesto que, en muchos casos, los objetos adquiridos también establecen estatus y prestigio. Es decir, el contacto, la interacción y las alianzas entre estas comunidades, también se establecen a través de estos intercambios, y estos son fundamentales para el desarrollo y fortalecimiento de las relaciones sociales.

En *Los argonautas del Pacífico occidental* (1922) Bronislaw Malinowski, observó que ciertos objetos de intercambio adquieren un valor relacionado con el status y la procedencia del mismo, donde ciertos rituales asociados con la transferencia del objeto cobraron importancia en las relaciones sociales. Estos actos ritualistas de intercambio mostraron que en dichas sociedades más que un sistema de exceso en la producción los objetos, cumplían una función específica en dichas sociedades. Un año después Malinowski en 1923, en *The Meaning of Meaning, Supplement I*, formuló que existía una forma de comunicación cuyo objetivo más que comunicar es el de establecer un vínculo comunitario, a este proceso lo denominó "Comunión Fática:

Each utterance is an act serving the direct aim of binding hearer and speaker by a tie of some social sentiment or other. Once more language appears to us to function not as an instrument of reflection but as a mode of action." (315)

Ahora bien, si la comunión fática tiene como objetivo común el bienestar de un grupo, entonces sería posible ver este comportamiento en la interacción social en distintos procesos comunitarios.

Uno de esos procesos estaría en los sistemas de intercambio, no desde la perspectiva occidental donde son vistos como un exceso de una plusvalía, sino bajo el concepto de reciprocidad establecido por Marcel Mauss en *El ensayo sobre el don* (1925), donde denomina a los conceptos de reciprocidad como sistemas de prestaciones totales:

El sistema que proponemos llamar sistema de prestaciones totales, de clan a clan –aquel en el que los individuos y los grupos intercambian todo entre sí–, constituye el sistema económico y de derecho más antiguo que podamos constatar y concebir. Constituye el fondo del que proviene la moral del don-intercambio. (Mauss, intr.)

Para Mauss, el valor de objetos de ceremonias, y las características que estos adquieren está representado en un objeto al que le asigno el nombre de *Hau*, nombre maorí del objeto representador del poder; estos objetos ayudan a establecer estatus y prestigio en las comunidades. Lo que haría posible que el intercambio adquiriera un simbolismo más allá del de una simple transferencia.

A estos procesos de intercambio comunitario aludirá Marshalls Sahlins en *Economía de la edad de piedra* (1977), demostrando así como la reciprocidad se convierte en un motor fundamental que mantiene el engranaje social de las llamadas comunidades primitivas<sup>v</sup>. Para Sahlins la reciprocidad es: “una relación *entre* la acción y la reacción de dos partes” (207), es decir, un contrato diádico que establece un proceso mutuo. Pero estos procesos recíprocos tienen a su vez niveles diferenciales. Sahlins define tres tipos de reciprocidad: La reciprocidad generalizada, se refiere a transacciones que pueden ser consideradas altruistas que están en línea de la ayuda prestada y si es posible y necesario de la ayuda retribuida...ayuda, don libre,

---

<sup>v</sup> El termino sociedad primitiva continua teniendo una postura unilateral de evolución social. En este trabajo se empleara el término de pueblos originarios para designar este concepto.

generosidad (212). Esta reciprocidad se da generalmente en relaciones de parentesco cercano, padres e hijos, abuelos, hermanos etc. La reciprocidad generalizada en muchas ocasiones se da a través de procesos empáticos y tiene una función de afinidad consanguínea o inclusión, esta se da de manera general en grupos pequeños.

El segundo tipo de reciprocidad que define Sahlins es la reciprocidad equilibrada definida esta como:

al intercambio directo. En un equilibrio preciso la reciprocidad consiste en la entrega habitual equivalente de la cosa recibida sin demoras. [ ... ] En transacciones matrimoniales, pactos amistosos [...] la reciprocidad equilibrada puede aplicarse con más aptitud a las transacciones que estipulan una retribución de valor o utilidad conmensurados dentro de un periodo finito y no muy largo (213).

Este, es quizá el tipo de reciprocidad más practicado dentro del sistema de intercambio andino<sup>vi</sup>, especialmente durante los rituales de carnaval. En este sistema de reciprocidad el tiempo entre la entrega del don<sup>vii</sup> y la retribución de este tiende a ser corto. En este sistema se podrían también representar los contratos diádicos con lo sagrado, pues, se da un “don”, con el objetivo de que este retribuya en igual forma, la salud, la cosecha y la prosperidad de quienes hacen parte de la ofrenda.

El último tipo de reciprocidad mencionado por Sahlins es la reciprocidad negativa:

La reciprocidad negativa, es el intento de obtener algo a cambio de nada gozando de impunidad. Entran aquí las distintas formas de apropiación, las transacciones iniciadas [...] Regateo subterfugio, robo [...] es la forma más impersonal de intercambio. (213)

---

<sup>vi</sup> Lo andino en este trabajo incluye también a comunidades indígenas del sur de Colombia, quienes también pueden ser consideradas amazónicas, pero quienes tiene una memoria histórica con Tawantisuyu. Así como a distintas comunidades de Ecuador, Perú y Bolivia.

<sup>vii</sup> El don, es un regalo que se da y que establece un vínculo entre miembros de una sociedad ya sea desde las relaciones comunitarias a través de las relaciones ceremoniales y estos por consiguiente se convierten en contratos diádicos de acuerdo a la cosmovisión de cada comunidad.

La reciprocidad negativa se da en los mercados, en esta existe un objetivo económico y las relaciones comunitarias ya no están definidas por la idea de comunión fáctica desarrollada por Malinowski. Este tipo de intercambio es negativo, cuando quien da no recibe nada a cambio. En muchas ocasiones, la reciprocidad equilibrada puede verse no retribuida, en tales casos se habla de reciprocidad negativa.

Podría decirse que los rituales de carnaval y las ceremonias de reciprocidad tienen características que cumplen con lo expuesto por Malinowski como la función de la comunión fáctica. Ya que es un acto que va más allá de la aparente función de informar. Entonces, las acciones entre los individuos y la comunidad se convierten en un mecanismo fático que vincula a los miembros de una comunidad.

En los rituales andinos, la comunicación no solo se limita al uso de palabras, ésta incluye un lenguaje corporal, maneras de comportamiento y entonaciones, y otros, que ayudan a establecer un mensaje fático, dado que este es el sentido de dicha función, Malinowski dice que:

[...] to a natural man another man's silence is not a reassuring factor, but on the contrary, something alarming and dangerous [...]. The breaking of Silence, the communion of words is the first act to establish links of fellowship. (Malinowski, *Suplement 1*, 1923)

Es decir, la comunión fáctica tiene como función la de mantener el sentido de camaradería entre los miembros de una comunidad. Aunque esa camaradería también pueda establecer distintos grupos de inclusión y exclusión social.

Al hablar de la función fáctica en la comunicación, es necesario explorar el lenguaje no verbal que complementa las estrategias empleadas para mantener estas relaciones, y por ende los rituales, y las representaciones e integración, las cuales en muchos casos son mantenidas por los sistemas de reciprocidad.

## 1.1 La función de la reciprocidad

La reciprocidad como una función dentro de la comunión fática se relaciona a su vez con los actos de comunicación ostensible<sup>viii</sup> es decir aquellos que tienen como objetivo específico el crear un sentido de compenetración durante el proceso comunicador. La conexión entre comunicación fática y ostensible fue presentada por Vlad Žegarac y Billy Clark (1999), quienes demostraron que existe una relación entre ambos conceptos, ya que la comunicación es ostensible en la medida en que evidencia una intencionalidad por parte de los actores al mantener una relevancia comunicativa exitosa. Dado que esta comunicación no informativa (fática), genera lazos y respuestas por parte de miembros de la comunidad para:

The phaticness of the whole acts of communication, by contrast, is a matter of degree. Ostensive acts of utterances as a whole are always phatic in the sense that, by definition, they provide evidence that an ostensive stimulus has been produced. The more phatic implications a communicative act has, the more phatic it is. (345)

Bajo esta perspectiva de comunicación, lo fático se desarrollaría específicamente con la intencionalidad de mantener las relaciones en la comunidad.

Ahora bien, si la aparente función de la comunicación fática es la de generar un sentido de solidaridad entre los miembros de un grupo, entonces, se podría creer que para mantener ese sentido de cooperación y evitar las confrontaciones entre los miembros de la comunidad, habría que mantener un alto poder simbólico dentro de los actos de la comunidad. Esto se lograría a través de prácticas

---

<sup>viii</sup> La comunicación ostensible es definida como aquella en la que la intención es entendida y aceptada por parte del receptor. Para este capítulo se utiliza el concepto de Vlad Žegarac y Clark (1999) es un proceso cognoscitivo de inferencia y compenetración cultural.

comunitarias de actos ritualistas<sup>ix</sup>. Por lo cual habría que demostrar cómo el uso de palabras o acciones performativas dentro de los carnavales indígenas andinos hace que la reciprocidad se convierta en un factor que vincula y establece un sentido de solidaridad entre sus miembros, y demostrar cómo esas expresiones simbólicas son representadas a través de rituales específicos que adquieren un sentido específico y determinante dentro de cada comunidad.

Aunque en muchos casos estas manifestaciones de reciprocidad difieren de acuerdo al grado de distanciamiento social entre los diferentes actores de cada comunidad. Es así como los actos ritualistas de reciprocidad durante los carnavales indígenas vinculan tanto las relaciones interpersonales como las relaciones sagradas. Ya que, a través de los actos ritualistas la reciprocidad funciona como un elemento de comunión fáctica, que convierte en contratos diádicos las relaciones entre lo público y lo privado y/o lo sagrado y lo profano, creando una sensación de bienestar y camaradería.

El cómo ciertos rituales en los carnavales indígenas crean esas conexiones y se fomentan a través de la reciprocidad se desarrollará en los siguientes capítulos; pero para esto es necesario rescatar el concepto histórico de reciprocidad en el mundo andino.

## **1.2 La Reciprocidad Andina**

Tomando en cuenta el significado de ciertos objetos dentro de las comunidades no occidentales, es necesario entonces entender la relación de estos,

---

<sup>ix</sup> Actos ritualistas definidos por Catherine Bell como: "In ritual, it is probably safe to say that no act is purely manipulative or purely disinterested. Ritual acts of offering, exchange and communion appear to invoke very complex relations of mutual interdependence between the human and the divine. In addition, these activities are likely to be important not simply to human-divine relations but also to a number of social and cultural processes by which the community organizes and understands itself. (Bell, Catherine (2009) *Ritual: Perspectives and Dimensions* Oxford University Press. Kindle).

como símbolos de contratos diádicos entre una entidad y otra, ya sea esta un miembro de la comunidad o un ente sagrado. La aceptación de dichos objetos genera un contrato diádico entre las partes y es en esa relación de ofrenda y aceptación donde la reciprocidad está representada en los rituales indígenas andinos.

Desde una perspectiva histórica la crónica andina relata sistemas de intercambio que vistos sin la visión eurocéntrica, son claras demostraciones del concepto de sistemas de intercambio total expuesto por Mauss. Frank Salomon, en *Native Lords of Quito in the Age of the Incas*, (1987) hace referencia a un texto anónimo de 1573 donde se habla de cómo estos sistemas de intercambio hacían parte de un mercado central:

Lo común y más ordinario es trocar entre los naturales una cosa por otra, como si yo he de menester sal, doy por ella maíz, algodón, lana y otra cosa y otra cosa que yo tenga ...no hay más contrato que daca esto y toma por ello, y habiéndose concertado, pasan por ella; aunque si antes que se aparte alguna de las partes se arrepiente, con facilidad vuelve cada uno a tomar lo que antes era suyo; pero, en apartándose, si alguna de las partes no quiere, pasa adelante su concierto (227)

El intercambio recíproco entre las comunidades andinas fue fundamental no solo en la manutención de las comunidades sino también en lo relacionado con el estado. La crónica igualmente sirve para demostrar cómo estas relaciones se mantenían entre un gobierno central y uno regional.

Este concepto de trabajo comunitario y reciproco era determinante para mantener un control sobre los bienes y la distribución de estos. En *Pensamiento colonial crítico textos y actos de Polo Ondegardo* (1560) encontramos por ejemplo:

De manera que queda concluido que las tierras se poseían en comunidad de todo el pueblo y lo que era propio también los herederos lo poseían en comunidad sin partirlas, y el trabajo de guardarlo si era ganado o de sembrarlo si era tierra también era de comunidad, y el que no trabajaba en sembrar no llevaba parte al coger. (242)

La idea de un sistema organizado de transacciones no era muy común, aunque Frank Salomon en *Native Lords of Quito* alude a este como un mercado centralizado conocido como *tiángueces* en Ecuador. Lo que sí es evidente en la crónica es el sistema de reciprocidad que se daba como principio en el intercambio.

Este principio de reciprocidad es entendido en la comunidad indígena andina en primer lugar bajo las relaciones de parentesco. Es importante anotar que se dan los tres tipos de reciprocidad señalados en la propuesta y establecidos por Sahlins en estas relaciones de parentesco; sin embargo se debe tomar en cuenta el nivel de distanciamiento de las mismas, ya que el sistema de parentesco andino toma en cuenta a una familia extensa, es decir *ayllu*,<sup>x</sup> la cual no está limitada a las relaciones de consanguineidad sino que también cruza ciertas interacciones de inclusión o exclusión entre los miembros de la comunidad, como lo demuestra un ejemplo de Franklin Pease:

Los miembros de una familia extensa -*Ayllu*- estaban relacionados por múltiples obligaciones ritualmente establecidas. Las reciprocidades así generadas abarcaban prácticamente todos los aspectos de la vida diaria, y ello ha hecho común que cuando se explicara la vida económica de la población andina se planteará en términos comunales. (Los Incas. 2001: 54)

Es decir, la ayuda mutua existía bajo el concepto de comunidad, ya sea asociada por el parentesco consanguíneo y/o a través de la transversalidad de las relaciones entre la familia extendida.

Para establecer la comunión fáctica dentro de las relaciones de reciprocidad contemporánea durante los carnavales indígenas en los Andes, es necesario entonces, establecer cuáles son esas obligaciones adquiridas y a través de que rituales

---

<sup>x</sup> *Ayllu* se refiere a una familia extensa en quechua, incluye a la familia del esposo y a la de la mujer también a los compadres que se anexan a través del bautizo.



específicos se establecen, así como la relación y significado del don u ofrenda para cada comunidad. Esto es lo que desde una perspectiva contemporánea se analizara en los capítulos concernientes con los carnavales específicos estudiados a lo largo de este trabajo.

El don u ofrenda desde una perspectiva histórica, parece estar asociado con determinadas fiestas agrícolas y con ceremonias a la tierra, o al sol. En ellas es posible observar cómo el líder de la comunidad o *curaca* se convierte en el agente por el cual estas relaciones se mantienen. De acuerdo a Tom Zuidema en el *Calendario Inca* (2010), estas fiestas estaban relacionadas tanto con rituales de iniciación y de cosecha, cómo con el calendario astronómico. Aunque en el Cusco estas fiestas tenían un gran nivel de diferenciación jerárquico. Estas también incluían a la comunidad en general quienes a través de las ofrendas y los sacrificios se integraban a las ceremonias:

A diferencia del ritual descrito por “Molina”/Segovia- de interés exclusivo para el Inca, la alta nobleza, las acllas y las momias de la realeza y ejecutado en movimientos medidos -, todo el pueblo y no solo la clase alta participaba en la cosecha, incluida la cosecha de Sausero..., su cosecha cubría los sacrificios ordinarios además de los especiales para el Sol. [...] podría ser que dichas tierras interesaban a todas las clases, los campesinos reales inclusive, y no solo al Inca y a la alta nobleza en tanto descendientes del sol. Semejante interés común también fue subrayado por Cobo y sus fuentes. (316)

Las ceremonias y los rituales en los carnavales indígenas contemporáneos también sirven como herramientas para la revitalización de tradiciones y para el fortalecimiento de las comunidades mismas a través de representaciones que estrechan vínculos sociales y hacen participes a distintos miembros de la sociedad. En muchas ocasiones estas ceremonias se desarrollan en base a conceptos de reciprocidad utilizados durante el periodo prehispánico. La forma como las

comunidades interpretan el concepto de reciprocidad convierte a estos actos ritualistas en expresiones identitarias, y, por ende autóctonas.

La reciprocidad entonces tiene una doble función en los rituales carnavalescos, por un lado es un contrato diádico, que constituye una relación entre diferentes sectores ya sean estos individuos, colectivos, o sagrados. Por el otro, crea un vínculo de pertenencia con la comunidad. En los actos ritualistas de los carnavales indígenas, el concepto de reciprocidad performativa no se limita a una forma específica de contratos entre un participante y otro, o entre la comunidad, sino que al contrario denota una multiplicidad de expresiones por parte de los participantes. Es así cómo cada comunidad le otorga un valor simbólico a estos contratos, en algunos casos, los rituales que crean estos contratos poseen nombres específicos. Es decir, no existe ninguna palabra que denomine estos conceptos, aunque estos están implícitos dentro de las funciones performativas del carnaval. Estas funciones realizadas a través de los actos ritualistas sellan dichos contratos.

### **1.3 Aproximación histórica a la reciprocidad andina**

En los Andes las comunidades indígenas han practicado desde tiempos pre-hispánicos actos ritualistas en los que mantienen un código de interacción entre diferentes entes, lo sagrado, lo profano y lo comunitario. Estos actos, en algunas ocasiones tienen palabras específicas que podrían ser interpretadas como funciones fáticas que mantienen el sentido de pertenencia e inclusión de un miembro para el grupo y viceversa.

Dentro de los actos ritualistas indígenas andinos, la reciprocidad es un componente invocado como prevalente en la mayoría de las relaciones y celebraciones

indígenas contemporáneas ya que estrechan las relaciones comunitarias, individuales y sagradas. Claro está existen diferentes grados de reciprocidad que van de mayor a menor escala. Es decir la reciprocidad también tiene un componente jerárquico.

Históricamente en los Andes, estas relaciones recíprocas han sido utilizadas para crear vínculos de pertenencia, esto es notable en la crónica en *Suma y narración de los Incas* de Juan de Betanzos que:

Y como viese que el edificio y reparacion de las tales tierras iba largo y que segun iban los reparos que los tales hacian, y que era edificio que no se podia acabar sin ayuda, mandó que los señores y caciques que allí eran se juntasen en su casa cierto dia, [...] y siendo allí en su casa, díjoles que habia gran necesidad que en la ciudad del Cusco hubiese depósitos de todas comidas, ansí de maíz como de aji y frísoles é chochos, y chichas y quínua, y carnes secas, é todos los demás proveimientos y comidas curadas que ellos tienen; y que para aquello habia necesidad que de sus tierras lo mandasen traer. (Cap.12)

En la mayoría de las crónicas este principio de reciprocidad se basa, en el concepto de que el imperio Inca proveía a sus súbditos, y que cada miembro de la comunidad debía reciprocitar de alguna manera las ofrendas dadas, parece haber sido un principio fundamental.

Por otro lado la reciprocidad en los Andes esta correlacionada con dos palabras quechuas la *Minka*<sup>xi</sup> (*Minga* en Ecuador y Colombia) y el *Ayni*. La *minka* se basa en un principio de trabajo comunitario donde se solicita ayuda a los miembros de la comunidad para trabajos específicos. Desde la perspectiva histórica vemos por ejemplo que existía la *m'ita* durante tiempos incaicos. Este era un trabajo obligatorio por un servicio común. En algunas ocasiones esta idea, como veremos más adelante, se

---

<sup>xi</sup> Nota de lengua Quechua. Alfabéticamente aún no se ha unificado como una sola, la unificación de la escritura solo se da en base a lugares geográficos. El quechua usado en este trabajo utilizara la forma gráfica del quechua, utilizado en los textos o en las entrevistas. Por lo tanto habrá diferentes formas de escribir la misma palabra, como en el caso de Minka, Minga. Las variedades usadas en este trabajo incluyen: Quechua, Cuzqueño, Kichwa Ecuatoriano, Inga Colombiano e incluso Aymara Boliviano.

podría identificar con lo que contemporáneamente se denomina *faena* por algunas comunidades en Perú, Bolivia y Ecuador.

La *mita* por el contrario, tenía como función el pago de tributos por medio de un trabajo determinando en un lugar determinado pero principalmente era una forma de servicio del individuo hacia la comunidad por el bien común. La *mita* aparece en *Nueva corónica i buen gobierno* de Guamán Poma de Ayala como un tributo obligatorio:

Señor, y demás de eso soy menor. Como menor, puedo meter en tierra de mis yndios ganados. Digo a vuestra merced fue mi padre el primer conquistador y acá puedo desollar a los yndios. Y acá me an de servir los yndios y me an de hazer mita [prestación de trabajo] y camarico [dádiva]. Y si yo puedo cobrar demás del tributo, y si no, dalle al yndio principal mil asotes. Con tanto se quedará. Y acá conosera al encomendero.  
Señor, este tributo no será enbiallo al Cusco o a Potocí para ganar más a costa de los yndios. Con ello estaremos rico. Cúmplase ello.  
(Cap. Mala reprehensión y diálogos satíricos)

Si la reciprocidad beneficia a la comunidad entonces la palabra que se usa para crear esa función fática debe de incluir un sentido de bienestar común, esto es posible encontrarlo en la figura de la *minga*, esta es representada en los trabajos del calendario agrícola también por Guamán Poma de Ayala en este caso es una prestación colectiva:

ENERO, CAPAC RAIMI [el mayor festejo], Camay Quilla [mes del descanso]:  
Y tienen que trauajar de limpiar chacras [sementera] y descansan este mes. A de hazer minga [prestación colectiva] para hilar la rro[pa] de la comunidad o de la taza, estando oxeadando el maíz y papas de los perdizes y de los uenados y de la zorrilla en todo el rreyno y mucho más que no lo dexen de la mano todo los yndios de la cordellera de los llanos y de los yungas [zona andina cálida] de la montaña porque es la fuerza de los páxaros y en los llanos también.  
[...]  
Qhapaq Raymi / samay killa / sara / papa / uqa / ulluku / maswa / siri papa / qapu papa / hallmay mit'a / llullu mikuy / michika sara / chawcha / chakra / mink'a / isanka / wiru / kuka /  
(Capítulo de los meses, fig. 1141)

Históricamente podemos observar que ha existido una relación entre los trabajos comunitarios y las figuras de gobierno así como en la forma como esos trabajos son

nombrados. La *mita* que quiere decir por turno, es un tributo mientras que la *minga* es un trabajo que se realizaba con un objetivo de beneficio específico para un grupo determinado. Tanto Juan de Betanzos como Guamán Poma de Ayala recrean estos conceptos de reciprocidad del individuo para la comunidad. Ahora bien, esas manifestaciones no eran solamente entre individuos. Las crónicas también muestran cómo las ofrendas se daban en las ceremonias de iniciación o en festividades específicas y cómo estos tenían por objetivo el de mantener una comunión fáctica entre lo sagrado y lo profano. Es así como Cristóbal de Molina lo relata en *Relación de las fábulas y ritos de los Incas*:

Cada uno de los que así se avian de armar cavalleros tenía ya aparejado un carnero para hacer sacrificio, e iban ellos y los de su linaje al cerro llamado Guanacauri. ... y otro día siguiente, al salir del Sol, que es el décimo día, todos en ayunas, porque ayunaban este día, subían al cerro hasta llegar a la guaca Guanacauri. Dexavan los carneros que para el sacrificio llevaban al pie de dicho cerro, en Matahua; arrancabanles a cada uno un poco de lana los tarpuntaes, que son los sacerdotes que yban a hacer el sacrificio, y así llegados todos arriba, los tarpuntaes tomavan cinco corderos y los quemaban delante de la dicha guaca, y repartían la lana que llevaban en las manos entre los mozos que se havian de armar cavalleros y los caciques que allí yban, la cual soplaban al aire diciendo estas palabras, mientras se quemaba el dicho sacrificio: “! Oh Guanacauri, padre nuestro, siempre el Hacedor, Sol, y Trueno y Luna, sean mozos y no envejezcan, y el Ynca tu hijo, siempre sea mozo, y [en] todas sus cosas siempre haya bien; y nosotros tus hijos y descendientes que ahora te hacemos esta fiesta, el Hacedor, Sol, y Trueno, y Luna y tú, nos tened siempre de vuestras manos y nos dad lo necesario para nuestra vivienda”. Concluido el cual sacrificio, a las nueve oras del día, les ponían en las manos unas guaracas y unos manojos de paja llamados chhuspas; ... Y así venían hasta una quebrada que se llama Quimraymanta, y allí los tíos, padres y curacas, con las guaracas que les habían dado, en nombre de las guacas, les acotavan en los brazos y piernas, diciendo: "Se valiente como yo he sido, y hombre de bien; y estas gracias que yo tengo las recibas tu para que me imites" ( 71-72).

Como vemos estos ritos de iniciación, no solo creaban un sentido de comunión fáctica entre lo sagrado y lo profano sino también entre los individuos y su comunidad, pues al

hacerlos caballeros los jóvenes también establecían relaciones agrícolas, y, de poder con las comunidades a las que pertenecían.

#### **1.4 La reciprocidad contemporánea**

Estas ideas de reciprocidad entre lo sagrado y lo profano se mantienen dentro del mundo indígena contemporáneo en los Andes. La reciprocidad para ellos es parte de un sistema tradicional de intercambio de bienes y servicios con diferentes sectores de la comunidad desde aquellos que tienen algún grado de prestigio y que funciona para crear alianzas, hasta aquellos que mantienen un sentido de pertenencia a la familia o al territorio. Esta idea se ha incorporado como parte de la cosmovisión de los pueblos en los Andes. Aunque la palabra reciprocidad sea única esta implica la retribución de un servicio, quien lo recibe y por qué se da. Esos significados están localizados de acuerdo a las regiones e incluso también de acuerdo a la actividad misma.

Para Mercedes López Baralt, en *Tinku, ayni y reciprocidad, 2007*, el concepto de *Ayni* es una obligación de comprensión moral. Es en este concepto de *ayni* en el que la representación y la acción cobran importancia de contrato recíproco y representan el concepto de alianza entre dos personas o una persona y una deidad. Por otro lado Billie Jean Isbell en *To Defend Ourselves (1975)*, establece una clara diferenciación entre la reciprocidad pública y privada, al igual que sobre los conceptos de reciprocidad andinos:

Private reciprocity entails what is called *Ayni* and *Minka*, and public involves *Mita* and *Faena*. According to the *Chuschino* definition, *Minka* is when an Individual calls for aid, usually in the form of a labor of some kind, and those who respond to his call are "leading *ayni*" for which they expect repayment in comparable labor or service.

The same network is called upon when a ritual obligation demands many hands and much *trago* and *chicha* for successful completion. (167)

Como lo plantea Isbell la diferenciación entre los conceptos que representan trabajos públicos y privados que mantienen una idea de comunidad, pero curiosamente la gran mayoría de los rituales que se dan en estas invocaciones de servicios que ella define como reciprocidad privada involucra a su vez demostraciones públicas.

Por otro lado Enrique Mayer y Giorgio Alberti (1974), en *Reciprocidad e intercambio en los Andes* dicen que:

Los Cambios recíprocos también difieren de los de mercado por la ausencia de regateo. En estas situaciones de reciprocidad no se permiten expresiones verbales que exterioricen las expectativas que se tienen. El aporte tiene que ser recibido decorosamente sea satisfactorio o no (40)

Mayer y Alberti muestran varios ejemplos de reciprocidad andina, cada uno además esta precedido por diferentes rituales, pero como se demostrara estos tienen también una base histórica:

El *Karkuyoj* es el mayordomo de una fiesta patronal y el *yanapakoj* es el comunero que brinda ayuda en una de las tareas especializadas, necesarias para realizar la fiesta, tales como 'mayor panadero', mayor servicio', adornante de andas para la procesión, capillero, cohetero, etc. El *karkuyoj* 'compromete' con anticipación a cada uno de estos "especialistas" mediante una pequeña ceremonia denominada *Jicharuy* o *shokay* que consiste en ofrecerles un cuarto de botella de aguardiente, algunos cigarros, panes, coca. Una vez aceptados los dones, la persona debe acudir a prestar los servicios durante la fiesta. (97)

Con lo anterior es posible observar como ciertas ceremonias afianzan el proceso de integración de la comunidad, de esta manera se establece un sistema de trabajo en favor del ayllu y su líder. Esto es básico para el mejoramiento de las relaciones sociales del ayllu o la comunidad, dado que en la delegación de funciones, se crean nuevas

posiciones de liderazgo, ya que el cumplimiento de las funciones establece a los nuevos líderes comunales.

Estas ceremonias contemporáneas de sellar un pacto, crear funciones y delegar roles a través de un objeto ya tenía un margen histórico dentro del contexto andino. Es así como en la Segunda parte de *la crónica del Perú* de Pedro Cieza de León dice:

Y luego, en presencia de los más principales que allí estaban, mandó traer Viracocha Inga un gran vaso de oro y se hizo el pleito homenaje entre ellos desta manera: bebieron un rato del vino que tenían las mujeres, y luego el Inca tomó el vaso ya dicho, y poniéndolo encima de una piedra muy lisa, dijo: "La señal sea esta, que este vaso se esté aquí y que yo no le mude ni tú le toques, en señal de ser cierto lo asentado." Y besando, hicieron reverencia al sol, y hicieron un gran taqui y areyto con muchos sonos; y los sacerdotes, diciendo ciertas palabras, llevaron el vaso á uno de los vanos templos donde se ponian los semejantes juramentos que se hacian por los reyes y señores.  
(Cieza de León, Pedro, Cap. XLIII).

Este ritual de incorporar aliados a través de bebida y ofrendas aparece en distintas partes en el libro de Meyer y Alberti donde ellos demuestran cómo a través de la performatividad se crean las alianzas entre familias y se aseguran que los gastos sean asumidos por los miembros del *Ayllu* o comunidad y de esta manera mantener un estatus implícito de prestigio. Igualmente, Billie Jean Isbell (1977), muestra varios ejemplos sobre el sistema de varas de mando que se pasaba como una forma simbólica de autoridad para quien tuviera el cargo de ser el patrón de la fiesta.

Isbell también muestra como el concepto de reciprocidad se mantiene dentro de los grupos familiares como una manera de pertenencia. En un ejemplo de una conversación que entablo con el *Karkuyojo* o el patrón de la fiesta quien debía de reclutar a los *yanapakojo* o quienes ayudarían en las labores, él expresó de esta manera las relaciones que se mantienen bajo el concepto de reciprocidad:



Q: Pikunataq ayudan chay fiesta pasanapaq?  
Q: Who helps you complete this fiesta?  
A: Munay Gustokullawanmiki runakuniku  
A: with our own love we do it.  
Q: Peru, kan familiankuna yanapaq?  
Q: But don't your relatives help you?  
A: Perú chayqariki aylluykuqa yanapayllam yanapawanku  
maskiimatapas.  
A: But that is just it, we the ayllu we help  
ourselves in whatever way possible  
Q: imakunawan?  
Q: with what?

A: Kuyaq nispa botellawan iskay botellawanpas.  
A: It is he who loves us, expressing (his love) with one or  
perhaps two bottles.  
Q: mana familian kaqkuna...?  
Q: And those who are not your family...?  
A: compadrekuna y karu familiakuna cahykunallam.  
Taytamamanchipam obligatorio chayta yanapakuy. Mamayku  
este trago (pointing to chicha). Chaysuegranpa mamapam  
deberin.  
A: Our compadres and distant family members, that's all. It is  
the duty of the mothers-in-law and the women (or mothers)  
(Isbell, 170)

Para el cumplimiento de obligaciones rituales, se apela a las relaciones de parentesco. Esto genera alianzas y también permite establecer liderazgos en la comunidad. Isbell dice que el concepto de varas fue fundamental para mantener esas ideas de reciprocidad y símbolos de estatus en las comunidades, pues generalmente estas varas solo las recibían quienes habían incurrido en diferentes trabajos, es decir es un proceso gradual de ganar un espacio como agente de un poder simbólico dentro de la comunidad.

Dominique Temple, *en Las estructuras elementales de reciprocidad (2003)*

muestra varios ejemplos de cómo esos cargos funcionan dentro del sistema de reciprocidad indígena andino:

*chuyma* es el significante de la conciencia afectiva del ser humano, que se amplía a lo largo de la vida hasta ser “completa” en la vejez. Un anciano será llamado “*chuymani*” (“el que posee *chuyma*”) y considerado como el garante de la conciencia comunitaria luego de

haber cumplido todos los cargos políticos y festivos existentes  
(108)

Si la *chuyma* se mantiene por las relaciones interpersonales y por efecto de las funciones intergrupales y comunitarias entonces, este capital simbólico representa un estatus deseado dentro de la comunidad, por ende se convierte en un mecanismo de control social, pero de la misma manera establece una función fáctica pues la *chuyma* es mantenida por las personas que hacen parte del grupo comunitario. Lo anterior cumpliría con lo expuesto por Zęgarac y Clark en su teoría de la comunicación fáctica:

An important property of ostensive communication, which is of great social importance, is that the act of ostension alters not only the cognitive environment of the audience, but the mutual cognitive environment of the communicator audiences (325)

Entonces es posible notar como este sistema de ayuda mutua, sirve para mantener las relaciones comunitarias y por ende la importancia de estos actos en la comunidad.

En el siguiente ejemplo de Temple (2003) sobre su conversación con una *Karkuyo* quien no recibió la ayuda solicitada por un miembro de su *Ayni*:

Aliqakisay jutaspa, nax kunnraki mayiristxa, jutpatachixay  
apaniNapasa jan apaniNapasa,  
Chuymaxaxa chus, usapuniw, jan jak ' ituti ukata kuncha  
kamachapatachatxa?  
(Aunque si nomas [sin traer nada] debería haber venido, yo que  
puedo pedir de ella depende traer o no traer, mi *chuyma* está vacía  
no me ha visitado, O ¿le he hecho algo? (109)

En este caso al no establecerse una comunión fáctica en la relación, el patrón o cargo se pregunta la razón por la que esta comunicación fue infructuosa. Muchas veces estos mecanismos de control sirven como niveladores en situaciones de poder.

Al incumplir con la obligación de *ayni*, el miembro del *Ayllu* también incurrió en una acción negativa que desestabiliza su imagen propia frente a su comunidad y a la imagen del *Karkuyo*. Esta forma de reciprocidad negativa transgrede el concepto de comunicación fáctica y por ende rompe lo establecido en la teoría de relevancia sobre la

importancia de la comunicación ostensiva. Lo que demostraría la importancia de mantener una comunicación exitosa a través de ciertos rituales que establecen las relaciones grupales es decir una reciprocidad generalizada.

En los casos anteriores la comunicación no es verbal, sin embargo se establece a través de representaciones de expectativas comunitarias y de las formas como los sujetos se integran dentro del grupo social. En otras ocasiones la palabra no es pronunciada por ningún miembro del ayllu, pero el *ayni* está implícito en el contexto social.

*En Carnival and Coca Leaf*, Douglas Gifford y Pauline Hoggarth presentan la historia de una familia que va a casar a su hijo Juan y quiénes deben de hacer todo el proceso ritualista que esta ceremonia conlleva:

Cargoyoqraqmi kashanchis riki, chaypaqqa faltawasunmi qolqe, bandata pusamunnchispaq, misachinanchispaq, castellopaq, imaymana gastokunapa (tenemos el cargo de fiesta, para eso nos faltara dinero, para contratar banda música, para la misa, fuegos artificiales, para diverso gastos[...])Una vez cumplido el cargo que se llama cargo pasay se alistan para el matrimonio [...]ven la necesidad de proveerse de carne, para esto piensan acudir a su vecino prestarse su Sak'ati( llama manso). Este acto se llama aynikuy (prestarse).(32)

En el caso anterior vemos como la familia es quien se encarga de hacer el cargo ellos son quienes van a casar a su hijo y recibir a un nuevo miembro en su familia. Estos cargos mantienen la relación entre los miembros de la comunidad y se da de padre a hijo. Pero también permiten que el hijo empiece a establecer relaciones y a ganar un poder simbólico dentro de la comunidad.

Por otro lado Isbell cuenta en *To Defend Ourselves*(1985) como un padre gastó más dinero de lo esperado en la *minka- Ayni* que techó la casa de su hijo adoptivo, en este caso porque es fundamental mantener un proceso reciproco. Dice Isbell que

muchas veces es económicamente más fiable contratar trabajadores, sin embargo esto afectaría las relaciones en la comunidad que se mantienen a través de estos sistemas.

(168)

Es ese simbolismo dentro de los sistemas recíprocos andinos lo que implica que más que un sistema de beneficio mutuo, este sirva para generar lazos comunitarios y mantener esa comunicación fática de la que habla Malinowski. Mantener una armonía en la comunidad no necesariamente se da a través de un lenguaje signifiante en muchos casos, unas palabras que sin ser expresadas verbalmente conllevan un contexto de solidaridad y de inclusión en la comunidad.

En Ritual *Encounter: Otavalan Modern and Mythic Community (2009)*, Michelle Wibbelsman muestra como el concepto de minga es usado en Otavalo, Ecuador:

When my compadres called a minga (work party) to plant a potato field in July 2001, a landless mestizo couple came to ask for work. The term used without exception for asking favors is rogar (to implore or beseech). Beyond the gesture of urgent supplication, rogar recognizes a hierarchical difference among the parties involved (or discursively conjures deferential behavior as if there were one). The practice of imploring acknowledges that people have a choice in extending goodwill and casts a semblance of kindness rather than calculation on mutually beneficial work arrangements.(122)

Es en el concepto de ayuda que también se puede encontrar la idea de comunión fática basada en el principio de no transgresión comunitario. El rogar en el ejemplo anterior tiene como objetivo el de mantener la imagen pública y la imagen privada de los individuos. Si las personas que pertenecen a una comunidad establecen relaciones basadas en lenguaje no informativo sino performativo, entonces esto, mostraría como el concepto de la teoría de relevancia y comunión fática al que Zégarac y Clark aluden y para el cual la reciprocidad serviría como un puente común:

Ostensive communication could be described as an attempt to create a genuinely mutual cognitive environment between social personae. When the communicator is sincere (and so is the audience in manifesting its acceptance of the information communicated), then the actual individuals and their social personae coincide, and otherwise they don't. (Spencer & Wilson 1986: 258 *fn.* 32) (Zęgarac and Clark 1999:326)

Los ejemplos de reciprocidad en los Andes señalados en este capítulo sólo muestran conceptos recíprocos entre individuos y su comunidad. En la mayoría de los ejemplos anteriores, estos actos de reciprocidad se desarrollan en comunidades de Bolivia y Perú. Solo el ejemplo de Wibbelsman muestra cómo la *minka/minga* es usada en el Ecuador, como una forma de acción comunitaria. Este concepto de llamado comunitario para una labor social ha venido convirtiéndose en un mecanismo utilizado por los indígenas en Ecuador y Colombia, e incluso ha sido adoptado por campesinos frente a situaciones de violencia. Es así como en Colombia desde el 2006 se vienen organizando *Mingas* de resistencia y solidaridad a favor de grupos indígenas por la paz. Por ejemplo en el 2009 cerca de 10.000 manifestantes tomaron el espacio público en una *minga* de resistencia.

La *minga* entonces vendría a ser el equivalente a un proyecto de acción comunitaria con un alto contenido simbólico, que ha convertido la función fática en una estrategia de comunicación. Esto implica mantener una posición de partícipe para poder adquirir los estatutos de miembro activo en una comunidad.

Durante el desarrollo de este capítulo, presente los actos de reciprocidad vistos como un componente en la manutención de relaciones sociales, es decir como comunión fática. Presenté el contexto histórico de las palabras *minka* y *ayni* basada así mismo vimos cómo estas influyen en las relaciones comunitarias, en el desarrollo de los siguientes capítulos, se mostrarán los rituales de reciprocidad en los carnavales

indígenas desde lo comunitario hacia lo sagrado, y cómo estos afianzan esas relaciones entre los individuos y la comunidad y afirman sus ideas de lo sagrado, estas manifestaciones de reciprocidad ayudan a mantener los conceptos de identidad.

## CAPITULO 2 TUMARINA Y UCHUCHINA: LOS ACTOS RITUALISTAS DE RECIPROCIDAD EN LOS CARNAVALES INDÍGENAS DEL ECUADOR

En el capítulo anterior analicé el significado de la reciprocidad andina, mostrando varios ejemplos de investigadores tales como: Jean Isbell, Gifford Douglas, Dominique Temple y Michelle Wibbelsen, desde una perspectiva contemporánea. Así mismo presenté una relación del concepto de reciprocidad dentro de la perspectiva histórica, utilizando las crónicas de Betanzos, Guaman Poma de Ayala, Polo de Ondegardo y Pedro Cieza de León. Mostré como el concepto de reciprocidad en los Andes se mantiene a través de distintos sistemas solidarios como la *minga* y el *ayni*, sistemas que generan reciprocidad entre los individuos y que actúan como motores de relaciones sociales.

Definí una característica de la reciprocidad como función fáctica dentro la comunidad, ya que este concepto integra a los miembros de la comunidad a través de un sentimiento comunal. Sin embargo es necesario entender que esa reciprocidad se da en lo profano al compartir comida y chicha, pero también se da en la ayuda mutua. De igual manera mostré como el *ayni* adquiere un carácter sagrado cuando se crea una comunión fáctica entre miembros de determinado grupo. Dado que bajo este sistema, no existe un elemento de control legal que obligue a devolver esa reciprocidad, o al menos, no otro que el control social. Lo que convierte a estos conceptos de reciprocidad en contratos tácitos y diádicos, que a la vez definen esa idea de reciprocidad como norma social. Es decir, un código de comportamiento que vincula a los miembros de una comunidad a través de una deuda moral.

En este capítulo veremos cómo las fiestas son fundamentales para demostrar cómo esa reciprocidad se manifiesta. La reciprocidad en los Andes no sólo se mantiene entre los individuos, sino también se da entre los individuos, la comunidad y lo sagrado. En este contexto simbólico entre el individuo y lo sagrado la reciprocidad se da a través de ofrendas. Esto es particularmente importante durante ciertos actos ritualistas que adquieren tal representación. En estos es posible observar cómo ciertos procesos sincréticos ayudan a crear ideas de cohesión e identidad grupal. Para entender estos actos ritualistas, en su contexto contemporáneo, es necesario analizar cómo estos actos han sido representados y apropiados históricamente dentro de una perspectiva diacrónica y sincrónica. De esta manera es posible encontrar referentes históricos sobre el contexto de la representación de esa ofrenda y el acto simbólico de ofrendar. Esto es determinante puesto que estos actos permean una continuidad y establecen igualmente el carácter sincretismo dentro del contexto local. Es posible entonces notar las múltiples formas de manifestar esos simbolismos, en las comunidades indígenas andinas: la música, los alimentos, la sangre, los frutos de la tierra etc., hacen parte de esos símbolos. Pero es a través de la performatividad durante las fiestas indígenas andinas, que esos contratos diádicos entre lo profano y lo sagrado se renuevan y mantienen. Desde su origen el carnaval ha sido fácilmente adaptado a distintas celebraciones, el carnaval es quizás la fiesta más reconocida mundialmente que posee un mayor carácter sincrético, dada las características multifacéticas que posee. Se cree que originariamente era una fiesta bacanal asociada con las celebraciones agrícolas. Está fue transformándose en mascaradas, bailes y múltiples celebraciones en las que el pueblo rompía con los preceptos de control social y por consiguiente transgredían las



relaciones sociales, utilizando máscaras, haciendo parodias, tirando agua, bebiendo y comiendo en exceso, etc.

## **2.1 Carnaval**

Pero más allá de este contexto, el carnaval mediante actos lúdicos convirtió la festividad profana en una celebración sagrada. Anexando de esta manera los símbolos de fertilidad y muerte, y por consiguiente manteniendo un constante dialogo en los actos performativos entre el futuro y el presente. Es decir, en esta festividad se vive, se celebra, pero también se afirma la conciencia de la fragilidad y la mutabilidad de las cosas. Es por eso que es fácilmente concebible dentro de los conceptos de comunión entre lo sagrado y lo profano, siendo entonces la simbología de estos fácilmente reimaginada y reapropiada como festividad agrícola ya no en un contexto global sino local, esto es lo que le da el valor sincrético al carnaval.

Se podría decir entonces que, desde una perspectiva histórica el carnaval ha permitido por su mutabilidad la adaptación de las ideas locales de fertilidad dentro de las festividades de religiones dominantes y de esta manera encubriendo los contratos hechos durante esta celebración agrícola entre la comunidad y sus deidades. El carnaval es un espacio en el que la comunidad a través de ceremonias y ritos reafirma sus ideas de cohesión grupal. Es así como los carnavales crean un sentido de pertenencia con lugares determinados y hacen posible que a través de la performatividad, las relaciones históricas reales o imaginadas se mantengan. Es por eso que el uso de elementos sagrados durante los carnavales es primordial al hablar de sincretismo. Es así como una gran mayoría de carnavales indígenas andinos están asociados con el calendario católico y con el agrícola.

El calendario católico, basa la fiesta más importante del año, la pascua, en el primer plenilunio posterior al equinoccio vernal en el hemisferio norte, o de otoño en el hemisferio sur, conocido como el domingo de resurrección o pascua. Esta luna eclesiástica, como es denominada, es la que se toma como base para determinar el Miércoles de Ceniza y a su vez la base para las celebraciones de carnaval. El catolicismo adaptó las fiestas agrícolas y/o bacanales sincretizándolas en lo que pasó a adquirir el concepto moderno de carnaval, es decir, el periodo previo a la cuaresma.

En los carnavales indígenas el sincretismo se da en el uso de elementos católicos tales como la misa, y las ceremonias de ofrecimiento que difieren del catolicismo tradicional. El carnaval crea conexiones a través de imágenes con contextos simbólicos que afirman la idea de transformación como un proceso natural y contradictoriamente de continuidad dentro de las dinámicas grupales, Mikhail Bakhtin (1984) dice que la gente durante el carnaval, es:

... The body of the people on carnival square is first of all aware of its unity in time; it is conscious of its uninterrupted continuity within time, of its relative historic mortality [...] Carnival with all its images indecencies and curses affirms the peoples' immortal indestructible character. In the world of carnival the awareness of the people immortality is combined with the realization that established authority and truth are relative. (Rabelais, 256-257)

Lo anterior podría explicar cómo los carnavales permiten renovar esas ideas fundamentales, expresadas algunas veces a través de lo grotesco, pero también desde el exceso mismo. Aquí también reside la relación del individuo con lo profano, ya que al dar entre individuos se genera reciprocidad, pero también al establecer relaciones diádicas con lo sagrado a través de rituales donde se ofrenda, se crean relaciones y sentidos de permanencia.

Ese estado liminal entre permanencia y transformación se da a través del uso de elementos grotescos que indican muerte y renovación. En los carnavales indígenas andinos, los elementos grotescos varían desde, máscaras, sangre, representaciones de lo transgresor, la muerte misma como sacrificio, entre otros. Estas ceremonias están apoyadas por credos, que a la vez sirven como puntos referenciales dentro de la memoria histórica de las comunidades.

Para explorar cómo estos conceptos de ofrendas y exceso han coexistido entre lo profano y lo sagrado es necesario recurrir a las crónicas hispanas que describen las múltiples ceremonias incaicas. Ya que estas, proporcionan una relación detallada de dichos actos ritualistas, así como de las ofrendas practicadas por algunas culturas andinas durante el periodo prehispánico.

Las ceremonias ritualistas durante el periodo prehispánico en los Andes, se realizaban en diferentes lugares y durante diferentes fechas. Tom Zuidema en el *Calendario Inca* (2010), demuestra cómo estas ceremonias tenían una clara asociación con el calendario agrícola, es decir, tomaban en cuenta los periodos de cosecha y a la vez se realizaban en lugares determinados como sagrados, esas huacas de peregrinación, tenían de igual manera un concepto dual, entre lo masculino y lo femenino.

En los Andes, muchas de estas ceremonias sagradas fueron sincretizándose y adaptando tradiciones católicas. Carolyn Dean, en *Inka Bodies and the Body of Christ* (1999), estableció cómo algunas ceremonias se sincretizaron, y pasaron a formar parte del Corpus Cristi, festividad que aún se practica en Latinoamérica y que continúa teniendo una gran relevancia para la población indígena.

Dentro de las transformaciones de los festivales indígenas prehispánicos, los carnavales constituyen un espacio físico que involucra a una comunidad bajo una celebración de exceso que además tiene ceremonias que adquieren características sagradas, lo que los convierte en un espacio ideal para que se den esos procesos sincréticos. Desde una perspectiva geográfica la localización espacial también determina cómo esas transformaciones se dan, es decir el grado de aislamiento y de influencia económica de dichos lugares. Es por eso que los carnavales representan expresiones de diversidad cultural y en muchos casos se convierten en representaciones autóctonas del modo de manifestarse de una comunidad.

Sin embargo, cuando se trata de crear un marco histórico con respecto a las fiestas contemporáneas del carnaval, es difícil determinar un punto histórico específico que demuestre cómo tales procesos sincréticos se iniciaron. Lo que más aproximaría a este ideal sería la asociación espacio temporal entre tradiciones y rituales contemporáneos con otros celebrados durante tiempos prehispánicos, y de esta manera establecer la similitud, y diferencia en los rituales y los objetivos de algunos actos ritualistas del carnaval.

José María Arguedas en *Señores e indios; acerca de la cultura quechua* (1976) describe la importancia del carnaval dentro de la memoria de los pueblos: como una fiesta, y, cómo una ofrenda y dice sobre el carnaval en Tambobamba:

Es el tiempo del carnaval. En esas noches cuando la voz del río suena con máximo poder, en todos estos pueblitos de la quebrada prendidos sobre el abismo salen a cantar y bailar el carnaval, el canto guerrero, que es como la ofrenda al río crecido y terrible, al cielo agitado y a la noche lóbrega.(122)

Cuando vemos dentro de la memoria histórica el carnaval, la música, las danzas y los procesiones tienen esa connotación de ofrenda, de danza guerrera, que apacigua y al

mismo tiempo crea balance entre la furia del río y a fertilidad de los campos. Para investigadores como Olivia Harris (1983), Arneaud Gerard (2010), Henry Stobart (1994) este periodo de carnaval se debe entender igualmente con la estación de lluvias.

Es por eso que Arguedas menciona al río y a la cualidad de este de dar una buena cosecha. Especialmente si se toma en cuenta la importancia de esta fecha de carnaval dentro del florecimiento de las plantas como se demostrara más adelante. Es decir el agua fertiliza la tierra, pero de igual manera en exceso causa destrucción. En las siguientes estrofas del carnaval de Tambobamba, Arguedas muestra un claro ejemplo de esta relación entre el río, la música y la muerte:

El río de sangre ha traído  
A un amante tambobambino  
Solo su quena está flotando  
Él ha muerto,  
Él ya no existe.

La tormenta cae sobre el pueblo;  
El cóndor está mirando desde la nube;  
La joven amante,  
La joven idolatrada  
Está llorando en la orilla. (Señores e Indios,123)

Aquí encontramos múltiples elementos simbólicos, como el cóndor, la tormenta durante la estación de lluvia, la quena que no canta y solo flota, estos se convierten entonces en puntos de partida para entender la relación entre los actos ritualistas de reciprocidad, el periodo de cosechas y las ceremonias de carnaval.

El carnaval Indígena en los Andes es una expresión sincrética, autóctona, y sagrada, que tiene elementos de reciprocidad asociada con rituales específicos. Muchas de estas ceremonias se consideran como parte de procesos ancestrales, lo que mantiene un sentido de unidad en las comunidades, al crear asociaciones sagradas y patrimoniales a lugares específicos y en este tiempo específico. Sin embargo es necesario notar que es lo que determina este periodo.

El carnaval es visto desde una perspectiva católica como una fiesta que acontece entre la epifanía y el Miércoles de Ceniza. Por el contrario en algunas comunidades indígenas en los Andes el carnaval está asociado con el periodo de lluvias, es decir una etapa comprendida entre el dos de noviembre, día de todos los santos, hasta el domingo de tentación, es decir el primer domingo de cuaresma.

Tomando en cuenta que limitar a las fiestas del carnaval indígena entre febrero y marzo sería limitar la importancia simbólica de esta celebración de los muertos hace necesario que además incluya otros rituales asociados con el periodo de lluvias y carnaval. Para establecer esa continuidad en los rituales de carnaval y su objetivo de reciprocidad comunitaria con lo sagrado y lo profano, es necesario acudir nuevamente a las fuentes primarias tales como las crónicas prehispánicas.

Lo primero es determinar si existían fiestas ritualistas con características similares durante el periodo del carnaval, por otro lado también es necesario el de observar si dichos rituales cumplían con la idea andina de reciprocidad. Así por ejemplo, en los informes de Polo de Ondegardo, *Relación de los fundamentos acerca del notable daño que resulta de no guardar a los indios sus fueros* (1571) podemos encontrar que durante la época de febrero- marzo, las *acllas*<sup>xii</sup> eran presentadas y asignadas dentro de las casas religiosas a las que éstas servirían, esta celebración era solemne:

.... de las cuales por el mes de Hefrero que era cuando se hacia la fiesta del Ayme en la ciudad del Cusco que era su fiesta principal, las tenya puestas en aquella ciudad conforme a lo que cavia a cada vna de las provincias, y se mandava a llebar en cada vn año todas ellas que se llevaban e ivan de trece a catorce años para arriba con

---

<sup>xii</sup> Acllas eran las escogidas para servir al inca y a distintas deidades. Ellas llegaban desde distintos lugares del reino y vivían en un casa llamada acllawasi, que era su templo, existían una gran representación de casas de las escogidas en distintos lugares del imperio, su visibilidad era muy importante, le hacían la ropa al inca. también eran dadas como esposas a curacas para establecer alianzas, e incluso existe evidencia de su sacrificio aunque no era tan extendido como muchos han querido creer.

guarda; la cual significaba qual ansi mysmo tenyan despues que las encerraban para efeto que llegasen donzellas al Cusco, ... , mediado el mes de Marzo a my quenta, segun la que ellos dan por las lunas contando el discurso del Sol por aquellos pilares o topos que ellos llamauan Saybas, que, esta en torno a la ciudad del Cusco, las rrepartia el Ynga o su lugar teniente , avyendose hecho una fiesta solene para ello en esta forma de que alli se tomaba mujeres para el sol conforme a la necesidad que tenyan sus casas para su servicio... (Ondegardo, de Polo, -Junio 26, 1571)

De acuerdo a Polo de Ondegardo, en este mes se realizaba una fiesta de gran importancia en el Cusco. No queda claro si esta fiesta estaba asociada con la entrada de Acllas. Sin embargo, teniendo en cuenta la función simbólica de las *acllas* dentro del sistema de gobierno incaico y dado que ellas también representaban una organización religiosa se podría creer que estas eran significativas. Especialmente si tomamos en cuenta la importancia que los cronistas españoles, mestizos e indígenas prestaron a las casas de estas o *acllawasi* en sus narrativas. Lo que indicaría el grado de representación simbólica que estas tenían dentro del imperio.

En base a lo anterior entonces, existe una evidencia histórica de ciertas ceremonias realizadas durante el periodo de febrero-marzo. Aunque Polo no define muy bien estos rituales, sí establece que eran fiestas solemnes, y por consiguiente tenían una importancia figurada dentro del orden de lo sagrado. Si lo analizamos desde una perspectiva social, notaríamos que este mes adquiere una representación con lo que se ofrece, en este caso las doncellas para el sol. Aunque no necesariamente significa que estas se dan desde la perspectiva de sacrificio. Estas simplemente entraban a cumplir una función dentro del sistema de lo sagrado. Este dato es fundamental para determinar el grado de notabilidad de dichas ceremonias durante febrero-marzo, dado que la ofrenda sirve como puente conductor entre la memoria colectiva de las comunidades y los objetos simbólicos que mantienen esas ideas de lo sagrado.

Por otro lado, Polo de Ondegardo no es el único cronista que habla sobre las ceremonias realizadas durante este periodo de febrero-marzo. El cronista Felipe Guamán Poma de Ayala hace referencia a ciertas ceremonias a las que él denomina de maduración o de florecimiento:

EL SEGVNDO MES, FEBRERO, PAVCAR VARAI Quilla [mes de vestirse taparrabos preciosos]  
/ Sacrificio con oro y plata y lo rrecibe, y mollo [caracol] y cuui [conejo de Indias] / sacrificio con oro y plata, abundancia / (capítulo de los meses, Dibujo, 241)

Tomando en cuenta los informes anteriores, entonces podríamos concluir que ya existía un antecedente histórico y que distintas comunidades prehispánicas tenían dentro de sus preceptos el rendir tributo a elementos sagrados durante estas fechas, y que estos actos estaban relacionados con la cosecha y la prosperidad de las comunidades donde se realizaban.

Cómo eran desarrollados dichos actos dependerá del tipo de ofrenda, y de los objetivos deseados a través de esta. Vimos en Polo de Ondegardo, que se ofrecen doncellas a las casa del sol y en Guamán Poma cómo se ofrece oro y conejos de indias y además se ponen una vestimenta especial, en este caso, taparrabos preciosos. Demostrando así que la indumentaria también adquiriría un valor significativo durante estas fiestas. Desde la perspectiva histórica es la celebración descrita por Guamán Poma la que brinda un dato importante y que sirve como base para los procesos de revitalización histórica en los carnavales del Ecuador.

## **2.2 El Carnaval en Ecuador: *Pawkar Raymi***

Los carnavales indígenas contemporáneos no son ajenos a estos conceptos convergentes entre las tradiciones católicas y la memoria histórica prehispánica. En ellos, es posible encontrar una pluralidad de símbolos que van desde las ofrendas,



hasta los excesos. En algunas ocasiones como es el caso del Carnaval de Otavalo, en Ecuador, estos rituales específicos se han venido practicando bajo otros nombres y se han ido adaptando para cumplir con ideales comunales.

El carnaval celebrado en Otavalo hasta el año 2002, era conocido como el carnaval de Peguche-Tiyu, comunidades pertenecientes a este cantón de la provincia de Imbabura. Sin embargo a partir del 2002 el carnaval otavaleño, se transformó en el *Pawkar Raymi*, aunque las ceremonias tuvieron un proceso de continuidad estas se realizaban bajo otro nombre. En una entrevista con Segundo Terán, director de la Casa de Turismo de Otavalo y director del carnaval 2011, indicó que a partir de 1995 se inician formalmente los carnavales de Peguche y Agato. Aunque previamente estas fiestas ya se celebraban e incluso eran oficiadas en misas, no es sino hasta 1995, cuando se organizan. Segundo Terán dice que las fiestas se transforman a partir del 2002 en el *Pawkar Raymi*.

Ese re-nombramiento corresponde a un proceso de revitalización cultural que se había venido dando en Imbabura en las últimas décadas y que ganó vigencia a partir de 1995. Hay que tener en cuenta que la población otavaleña en su gran mayoría está compuesta de comerciantes y pequeños agricultores, los cuales aún conservan una gran tradición oral Kichwa, su lengua nativa. Estos procesos de revitalización, son determinantes dentro de las culturas, y generalmente nacen a raíz del desencanto por parte de las comunidades con cierto prescriptivismos.

Para Anthony Wallace, (1956) los movimientos de revitalización son: “deliberate, organized attempts by some members of society to create a more satisfying culture” (1956:48). Estos movimientos de revitalización no solo se dan desde la perspectiva

religiosa, sino que sirven como motor de movimientos políticos cuando generan sentido de unidad de un pueblo, a raíz de un objetivo específico. Esto se ha dado en Otavalo, en los últimos veinte años, donde organizaciones comunitarias han sido motores de esta revitalización, es así como la INRUJTA-FICI o federación de indígenas y campesinos de Imbabura, en Otavalo, se ha convertido en un ente de lucha por la igualdad y la representación de la comunidad indígena. Al revitalizar el Carnaval y asumir el nombre de *Pawkar Raymi*. También se le confiere una apropiación histórica a esas tradiciones que eran hasta entonces costumbres comunes. Segundo Terán, dice que esto se dio gracias a investigaciones históricas que conectan esta fiesta con el florecimiento.

Tal como vimos en el ejemplo anterior del capítulo de los meses del año, de *Nueva coronica i buen gobierno*, donde Guamán Poma menciona la fiesta del *Pavcar Varai*, como el mes de vestir taparrabos preciosos. Pero además una nota al margen del editor del libro digital de la biblioteca pública de Holanda, Rolena Adorno, dice que este contexto también podría implicar florecimiento. Es, en base a este significado que se recrea y recupera esta fiesta en Otavalo.

Tomando como base los actos ritualistas de flores durante esta fecha y su asociación con las ceremonias de flores que ellos habían venido practicando, desde una perspectiva histórica. Aunque para los mayores este ritual tenía un significado sagrado, ya que el uso de las flores era parte de la cosmovisión de ofrendas de bendición y respeto, carecía de una simbología histórica. Es así, como al re-apropiarse del *Pawkar Raymi* a través de la ceremonia de la Tumarina, o ceremonia de las flores, los otavaleños usan la memoria histórica para crear y mantener procesos comunes de

identidad, en esto podemos ver la “invención de la tradición” que propone Hobsbawm, pero en este caso como parte de la recuperación de la memoria histórica de una comunidad.

### **2.3 El ritual de la Tumarina o Sisa Ñawi Maylla**

El día martes, antes del Miércoles de Ceniza, las madres de familia, e hijas, se levantan a las cinco de la mañana y van a recoger flores silvestres, esto debe hacerse antes de las nueve de la mañana. En Otavalo existe además una gran cantidad de viveros donde se cultivan también flores para exportación, muchas de las flores empleadas en la *Tumarina* también son recolectadas en estos viveros. Después de esto las mujeres van a coger agua en las vertientes, generalmente el sitio ideal es la cascada de Peguche, esta tiene una connotación geográfica, turística y de igual manera existen allí las piscinas del Inca, por lo que es vista como un sitio sagrado y de poder. Allí mezclan las flores con perfume y agua de las vertientes. Posteriormente ponen esta mezcla en la cabeza de sus padrinos y ahijados, y luego a otros miembros de la comunidad. Este ritual del baño de flores se inicia en la cascada de Peguche, pero también se realiza de casa en casa como símbolo de respeto y purificación. Según [Otavalosonline.com](http://Otavalosonline.com), al hacerlo, las mujeres dan una bendición: “deseo que su vida florezca como las mismas flores.”

Segundo Terán, explica que las mujeres visitan casa por casa a sus familiares como significado de respeto y purificación. La ceremonia de las flores en Otavalo es practicada además en los matrimonios y en los funerales, Elsie Clews Parsons, describió estas ceremonias en 1941, ella explicó que:

all the wedding participants got to the river for the nyauí majay (face washing). There is a large batea of water filled with flowers and rosemary. With the wet plants the godmother washes the face of the groom, and the godfather, the face of the bride. (1945:58)

También anotó que los cuerpos de los muertos eran lavados con agua de romero y claveles. Aunque Clews hace una elaboración de las fiestas, religiosas en Peguche y reconoce que se da un carnaval en esta época llamado carnaval *kija* no hay ninguna información respecto a los rituales practicados en este mes de carnaval.

Sin embargo este baño ritual y la unción con perfumes y flores, ha sido practicado desde tiempos inmemoriales, y pertenece a la memoria histórica, en las crónicas de Cristóbal de Molina en *Relación de las fábulas y ritos de los Incas* dice:

y d' esta manera hacían ceremonia para echar las enfermedades del Cusco. La razón por que en estos ríos se lavaban era porque son ríos caudalosos y entienden que van a la mar, y para que ellos se llevasen las enfermedades" (2010:54)

Los baños ritualistas entonces hacen parte de la identidad andina, especialmente en la asociación con el agua y la época de lluvias y la renovación. Segundo Terán, señala además que es en esta época de febrero y marzo, cuando todo germina, el maíz comienza a florar, etc., y que esta celebración tiene además una función de purificación con respeto a la madre tierra. Es aquí cuando encontramos el componente de reciprocidad o *ayni*, en primer lugar existe una relación dual entre lo masculino y lo femenino, donde se da un espacio representativo y activo a la mujer indígena; ella es quien trae la bendición. Ella establece un vínculo referencial al tomar en cuenta el uso de símbolos femeninos como las flores, el perfume, el florecimiento, entonces notamos como el ritual tiene una asociación calendárica con rituales de fertilidad.

La reciprocidad se transmite entre las mujeres jóvenes al conferirles un espacio y entre los mayores cuando estos reciben el respeto por parte de las primeras. Es decir, esta ceremonia permite mantener conceptos de transmisión y por ende de continuidad. En este ritual la reciprocidad se da al recibir bendiciones y al crear lazos

de afecto. El otro componente de reciprocidad desde lo sagrado se da al hacer uso de las fuentes de agua en el momento del florecimiento del maíz y las otras plantas. El baño ritual en estas fuentes tiene la función de crear una conexión con lo sagrado pues son los elementos considerados como sagrados los que realizan esta limpieza. Como vimos en Molina, los baños rituales tenían la función de ahuyentar lo malo. En este caso la cascada de Peguche sacralizada a través de los múltiples rituales y desde el contexto incaico como una huaca se convierte en el agente por el cual el concepto de lo sagrado se transmite.

Otro componente en los carnavales además del jolgorio es lo económico, ya que durante el carnaval, las familias regresan. Este aspecto de unidad se mantiene en los distintos carnavales indígenas andinos, ya que se podría decir que esta fiesta funciona a su vez como una fiesta del reencuentro. Es decir, la función de la fiesta también queda determinada por los vínculos que se establecen a través de los rituales en los cuales incluso puede llegar a establecerse relaciones estrechas entre las familias, acrecentando así la familia extensa a través de matrimonios y compadrazgos. Entre las familias indígenas andinas el *ayni* se practica a través de esas alianzas donde las familias extienden su *ayllus* a través de *mashas* (esposo de hija) y compadrazgos. Otra función del carnaval sería la de mantener la endogamia dentro de la comunidad, dado que Otavalo tiene una gran cantidad de migrantes que viajan alrededor del mundo vendiendo sus famosos tejidos. Entonces el *Pawkar Raymi* como fiesta del reencuentro permitiría reforzar cortejos durante las celebraciones comunales tales como el *Runa Kay*. Segundo Terán, dice que esta fiesta significa “ser indígena, ser universal”, dice además que es una noche de gala donde la población indígena incluyendo hombres,

mujeres y niños llevan sus mejores trajes típicos. Mientras bailan, ellos representan la identidad indígena, esa noche se celebran con canciones tradicionales y chicha de jora, una chicha especial que preparaba la comunidad semanas antes con granos de maíz florecido. El *Pawkar Raymi* en Otavalo funciona para mantener ideas comunales de identidad, recrear y balancear las relaciones duales pero sobre todo funciona para estrechar los conceptos de reciprocidad a través de rituales y bendiciones.

## 2.4 Carnaval del Cañar

En el primer caso que estudiamos vimos el carnaval de Otavalo en Ecuador y cómo este se ha revitalizado en base a tradiciones ancestrales. En el cantón del Cañar en Ecuador, el carnaval también ha adquirido el nombre de *Pawkar Raymi*. Los investigadores Manuel Morocho y William Zaruma desarrollaron una investigación en la universidad de Cuenca (2012) sobre la música del carnaval del Cañar y presentaron una asociación entre este carnaval y los rituales de primavera en el hemisferio norte o de otoño en el hemisferio sur.

En Cristóbal de Molina en *Relación de las fabulas y ritos de los incas (2010)* hay una descripción que se podría asemejar a algunos de los rituales que se celebran durante el carnaval del Cañar, pero esta correspondería de acuerdo a Molina con el mes de abril:

El mes de abril llamavan ayriaguay. Coxian las chacaras en él y tambien las encerraban y recojian, a lo qual llamavan aymoray. Y los que se avian armado cavalleros salían a la chacara de sausiro a traer el maíz [...] trayanlo en unos costales pequeños con un cantar llamado arauí, con unos vestidos galanos, y andavan a traer el dicho maíz toda la demas jente del Cusco, ecepto el primer día que lo traían los mocos armados de cavalleros. (86)

Molina describe la recolección del maíz desde las *chagras* hecha por los recientemente armados caballeros y cómo estas ceremonias se hacían cantando canciones

especificas mientras se repartía el maíz, con excepción de los jóvenes caballeros todas las anteriores descripciones están representadas en el carnaval del Cañar.

En el carnaval del Cañar existen tres elementos fundamentales; El Taita Carnaval, la Uchuchina y el Auka Tuta. Cada uno de estos elementos representa ideas ancestrales, que permanecen en la comunidad. Así por ejemplo el Taita Carnaval es de acuerdo a Morocho y Zaruma un ser mítico que viene andando desde los cerros del norte y aparece por época de carnaval. Este tiene una vestimenta particular con pantalones de zamarro y una sombrerera. Belisario Ochoa (1995), en la fiesta religiosa indígena del Ecuador explica que los *huasi tupak* son quienes reciben a los carnavaleros y quienes representan al taita carnaval. Ellos igualmente están vestidos con sombrereras reforzadas con piel para cuando los golpeen y zamarros. Morocho y Zamora definen al Taita carnaval como un símbolo que representa la abundancia y la pobreza. En esto también es posible encontrar el concepto andino de reciprocidad, ya que cuando el Taita carnaval visita las casas, que preparan un banquete en su honor. Clemente Muñoz Vásquez (1991) en *Compadres y priostes* dice:

los días previos al carnaval, ninguna casa debe estar sin chicha y pan para ofrecer a los visitantes...cada familia hace de 20 a 30 litros de chicha de jora...y hace gran cantidad de panes de harina de trigo sin fermentar (Muñoz,134)

Estos procesos festivos no sólo involucran a las figuras centrales del carnaval o a quienes se pone la máscara, la idea de estos rituales es que sean una celebración comunal e integral como parte de las relaciones sociales. Sandra Ochoa, en el artículo "Taita Carnaval, una fiesta indígena de solidaridad" publicado en el diario *El Universo*, Ochoa describe una ceremonia del carnaval del Cañar que tomó más de cinco horas de duración, donde como común denominador se brindaban gran cantidad de alimentos:

Más de 200 personas vestidas con los típicos atuendos entonaban en quichua canciones, cuyas letras describían la alegría de caminar unidos y llegar a cada casa de la comunidad para compartir con los vecinos comida, bebida y la alegría de estar todos juntos. (Ochoa, El Universo, febrero, 21, 2007)

Esta es la *Uchuchina*, una ceremonia de reciprocidad que tiene además similitud con un ritual del carnaval indígena de Colombia al que ellos llaman *divichidu*.

En el carnaval del Cañar se dan simultáneamente el exceso en lo profano, pero también la idea de reciprocidad en el *ayni*, esta se manifiesta en las actividades, que requieren que los miembros de la comunidad se involucren en su totalidad. Es así como, cuando los visitantes llegan al *huasi tupak* ellos deben de conocer las canciones que se cantan, pues, es en base a estas que se da la entrada a las casas.

Como vimos en la descripción de Molina durante el periodo prehispánico las canciones formaban parte de ciertas ceremonias, en el mundo indígena contemporáneo estas aún tienen continuidad. La forma como las canciones se convierten en duelos de conocimiento denota además que las tradiciones orales han transmitido parte de esa memoria histórica y demuestra igualmente la importancia de las canciones o taquinas en la subsistencia de los pueblos.

Por otro lado, además de la *Uchuchina* o el recorrido de casa en casa compartiendo comida, el carnaval del Cañar tiene otro ritual simbólico, denominado *auca tuta* o noche sin ley, de acuerdo a lo expuesto por Belisario Ochoa, la noche del martes de carnaval era cuando se realizaban las peleas rituales entre los indígenas denominadas Pucara, Ochoa utiliza varias versiones de una leyenda sobre la pelea con el taita carnaval:

El *auca tuta*, es un encuentro entre los espíritus ancestrales o *malk'us* representados por taita carnaval. Testimonios de la literatura colectiva cuentan que un indígena se había encontrado con el taita carnaval y que había paseado unas horas con él; que pudo contemplar el poder sobrenatural del taita carnaval y que los cerros se abrieron para dar paso a este personaje [...] se dice que



taita carnaval invito a pelear contra él, al indígena que lo acompañaba ofreciéndole en caso de vencerlo todos los instrumentos que él tenía en la mano. Declarada la pelea, el indígena le hirió levemente la mejilla, inmediatamente se oyó la expresión “tú me has ganado” Por lo que el taita le entrego al ganador todas su pertenencias, todas ellas de oro... el indígena regreso a casa feliz de haberse convertido en un huacha en chaync, es decir un hombre rico. (Ochoa, 1995: 152-153)

Con esta leyenda podemos entender también los procesos de reciprocidad, ya que el taita carnaval es una representación de lo sagrado, lo sobrenatural, el *auca* vive en las montañas y tiene el poder. Ese poder va desde una buena cosecha, hasta la abundancia en las casas y la prosperidad. Más adelante cuando veamos la ceremonia de la *Cha'lla* durante el carnaval de Oruro en Bolivia presentaremos igualmente a otro supay que vive en las montañas y que representa igualmente estos conceptos.

En el Carnaval del Cañar las ofrendas son de comida, entre familia y amigos, también existe una gran procesión donde las mujeres llevan comida a los cerros. Lo que sería un caso diferente a lo presentado por Molina, ya que son las mujeres las que llevan la comida y no los recién armados caballeros.

Por otro lado, si tomamos en cuenta que la dualidad practicada en los rituales indígenas y que en algunas de estas fiestas tienen un simbolismo de fertilidad, entonces se podría entender por qué ellas son quienes llevan la comida. De otro lado las *acllas* eran quienes llevaban la comida a los jóvenes cuando estos se iniciaban. Desde la perspectiva histórica hay una relación entre las ofrendas y las peleas para ganar respeto.

En las crónicas hispánicas se describe que al armarse caballeros los jóvenes debían de probar su potencial a través de la carreras e incluso se daban rituales de sangre. Zuidema (2010) explica cómo estas ceremonias de iniciación estaban relacionadas con el calendario agrícola y sagrado. La leyenda anterior también sirve

para entender la función de la ropa del taita carnaval según Morocho y Zaruma, el sombrero sirve de escudo para protegerse contra las batallas, de igual manera contra las huaracas y el chicote, armas utilizadas en las peleas ritualistas. El taita carnaval usa el sombrero para protegerse cuando la gente intenta golpearlo con las ondas que usan, y de esta manera ganar la batalla en su contra, pero la idea no es vencerlo, como vimos en la leyenda presentada por Ochoa sino solo hacerle un herida leve en la mejilla, tal vez solo sangrar un poco, y así dar tributo y por consiguiente recibir su generosidad. Ochoa explica cómo estas peleas rituales eran concertadas anteriormente.

Desde una perspectiva antropológica los rituales de peleas sirven para controlar la violencia en las comunidades. Catherine Bell, en *Ritual: Perspectives and Dimensions* dice que:

These rules constrain the contenders and force them to follow very controlled patterns of interaction. In the tension between the brute human energy being expended and the highly coded means of engagement, the sports event seems to evoke in highly symbolic ways a fundamental conflict or experience at the core of social life. (154)

Si esta es la función de las peleas ritualistas, la de controlar la violencia y también a establecer control sobre ciertos recursos en la forma de apropiación de un poder o de un lugar. Entonces la pelea del taita carnaval con el indígena también representa el concepto de apropiación de un espacio de privilegio, que para obtener es necesario pagar con sangre. Esta era una ofrenda determinante durante otros carnavales del Cañar muchos años atrás, como lo era igualmente para los rituales de pelea prehispánicos. Ochoa dice que las peleas en el Cañar han decaído con el tiempo. Sin embargo, Rosaleen Howard Malverde hizo un estudio sobre el concepto del

“dyablu” en el Cañar, en una nota referencial sobre el concepto de *auca* ella lo define como:

"auca, n, ant guerrero, auca, adj, salvaje; bárbaro; “rebelde”; “sedicioso” In cañar carnival Monday, when traditional hostilities between villages expressed themselves in sporadic fighting, was known as “awka Punzha”(day of the warrior); as an extension of its historical association with selvatic "savages", 'awka" has also come to mean "unbaptized". (Howard Malverde, Amerindia Número 9, 1984).

Tomando en cuenta la información anterior, entonces el concepto de *auca* podría representar además de no ser bautizado, el de no pertenencia al reino humano por lo que el día del guerro o *Awka Punzha*, también podría indicar la pelea ritual entre estos dos mundos y la unión es simbolizada a través del ritual donde se recrea el contrato recíproco. Durante el *auca tuta*, los conceptos simbólicos de exceso de comida, de transformación y al mismo tiempo de continuidad cultural permiten recrear la memoria histórica y afianzar los lazos de las relaciones recíprocas entre los miembros de la comunidad.

Los carnavales indígenas en Ecuador permean a través de los rituales ideas de identidad, y establecen relaciones recíprocas entre diferentes grupos; mujeres y hombres, mayores y menores, lo sagrado y lo profano. Muchas de estas celebraciones han integrado comunidades a través de formas de expresión común, con objetivos específicos de continuidad. Los rituales fortalecen tradiciones, incluso el baño de flores demuestra cómo estas pueden recrearse a través del tiempo.

Aunque muchos de los rituales no son identificados específicamente desde la perspectiva histórica, estos si muestran una evidencia dentro de la continuidad de la memoria histórica de una comunidad, pues como vimos en el caso del baño de flores y de la danza con el taita carnaval o las canciones estas hacen parte de la oralidad practicada durante estos rituales. La reciprocidad entre las comunidades indígenas que

celebran el carnaval, mantiene el espíritu de *ayni* como una constante de las relaciones entre los diferentes mundos y distintos poderes. Entre madres, hijas, padres, la tierra, y la comunidad.

Un aspecto importante en los carnavales indígenas del Ecuador tanto en Otavalo como en Cañar es la participación femenina, en los rituales. Las ofrendas de la comida, de fertilidad y de abundancia se inician a través del ofrecimiento y el rol de las mujeres durante las fiestas, lo que les proporciona un espacio de representación dentro de la memoria colectiva, donde mantienen una estrecha relación con lo agrícola, lo fértil y lo sagrado.

### CAPITULO 3 KALUSTURINDA Y BĚSCANATĚ O EL CARNAVAL INDÍGENA DEL PERDÓN EN COLOMBIA

En Colombia existen muchas representaciones autóctonas del carnaval, desde el de Blancos y Negros, en Pasto, hasta el carnaval de Barranquilla. La gran mayoría de estos carnavales son celebrados por poblaciones con una alta tradición mestiza y en estos es posible encontrar las raíces indígenas, españolas, y africanas. Sin embargo, también existen tres carnavales indígenas. Los dos primeros se desarrollan en el departamento de Putumayo, Colombia. El tercero es una versión del carnaval de Putumayo que ha sido exportado a las principales ciudades de Colombia por los distintos cabildos del pueblo perteneciente a la etnia inga de Putumayo. En el contexto urbano este carnaval ha adquirido una nueva connotación, aunque continua representando las tradiciones del pueblo Inga.

El Carnaval del perdón, como es conocido por la población no indígena, tiene dos representaciones para los pueblos originarios del Putumayo particularmente del Valle de Sibundoy, en el Amazonas Colombiano; para el pueblo Inga, se llama *Kalusturinda*, para el pueblo *Kamĕntsä*, recibe el nombre de *Bĕscanatĕ*. Cada comunidad le da a *Kalusturinda* o a *Bĕscanatĕ* características propias. Por ejemplo, para el *Bĕscanatĕ*, el pueblo *Kamĕntsä* utiliza máscaras que representan su cosmovisión y los vínculos establecidos entre sus ancestros. Mientras en *Kalusturinda*, el pueblo Inga realiza el *divichidu*, una procesión que celebra actos de reciprocidad entre la comunidad.

En este capítulo se analizará los actos ritualistas de reciprocidad realizados durante *Kalusturinda* y *Bĕscanatĕ*, o el carnaval del Perdón en Putumayo y una nueva

versión de Kalusturinda, un carnaval urbano que ha sido exportado por la población indígena migrante inga.

### **3.1 Kalusturinda en Putumayo; el atun puncha Inga**

En una entrevista al Taita Víctor Jacanamijoy en abril de 2011 un *Sinchi* o sabio de la comunidad Inga, miembro fundador y ex gobernador del cabildo Inga en Bogotá, esta fiesta también además es llamada fiesta en honor del arco iris, por su colorido y festival de los yageseros, ya que durante esta se da un encuentro de yageseros, es decir los especialistas en el manejo y uso del yage o ayahuasca. Esta es una planta en la que tanto los *Inga* como los *Kamëntsä* afianzan su cosmovision, es la planta de la sabiduría, para los Inga esta planta sirve para ver, es la que muestra el camino, es por eso que se da un encuentro de yageseros durante el *Kalusturinda* en putumayo.

El taita Jacanamijoy dice que, *Kalusturinda* no es simplemente un carnaval, es la expresión máxima del pueblo Inga y para el cual la comunidad se prepara el año entero. Víctor, considera que no debería llamarse carnaval, pues, *Kalusturinda* no es solo una fiesta para el Inga, es una celebración de vida, de color y de alegría. Es el momento donde se ha cosechado, se ha tejido, se ha puesto color en la vida y es la época de regocijo junto a los amigos, los hermanos y la familia. Según Víctor, *Kalusturinda* como celebración se inicia el viernes antes del Miércoles de Ceniza, con la visitación a las familias. Él explica que una familia sale de su casa y empieza una peregrinación a otras casas y así sucesivamente hasta que el séquito, termina aproximadamente con doscientas personas. En el camino además se han encontrado con otros grupos de personas de alrededor de treinta a cuarenta participantes, estos van a otras casas. Es entonces una procesión constante entre familiares, allegados y amigos. Nosotros, dice Víctor: “Le decimos, *divichidu* que significa préstame tu

carnaval, tu música, mas no es simplemente un préstamo en el *divichidu* está la obligación de celebrar y retornar la alegría a aquellos que la han brindado”.

Es decir, para la comunidad Inga el *divichidu* es primordial dentro de su cosmovision pues es través de este que se honra y se crean lazos de afecto y respeto. De acuerdo al taita Jacanamijoy, la organización política de los Inga consta de veintisiete veredas o municipalidades adyacentes a Santiago, una población localizada en el valle de Sibundoy, en Putumayo. Cada vereda aporta dos o tres caporales al carnaval. La función del caporal es la de transportar y motivar a la gente para que asistan al carnaval. El taita o líder comunitario llama con el cuerno para que la gente se una desde las distintas veredas. Desde allí la comunidad Inga visita a sus familiares y allegados, haciendo *divichidu*, un ritual reciproco.

El Taita Agustín Pujimioy Tandioy, líder de la comunidad indígena de Santiago, en una entrevista personal (2013), explicó que las visitas en Putumayo durante el *Kalusturinda*, además de darse entre los familiares también se hacen a los taitas que sirvieron a la comunidad. Es decir, estas visitas tienen un alto componente jerárquico, pues se hacen a través de los líderes comunitarios Inga, como reconocimiento y fortalecimiento de las relaciones ancestrales de respeto. Esta peregrinación o *divichidu* es la base de la unidad durante el carnaval. El *divichidu* es una acto de reciprocidad para el Inga, en el cual al visitar la casa y recibir las ofrendas de chicha y comida se establece un contrato diádico entre el patrón o el dueño de casa y el visitante, es decir se espera que la persona que visita regrese de la misma manera; la alegría de compartir, es decir más que devolver en chicha y comida se crea un vínculo afectivo que implica un compromiso de reciprocitar con la misma alegría.

Como parte del *divichidu* se da otro acto muy importante que cobra significado dentro de *Kalusturinda* es cuando se pide perdón a los mayores de las casas que se visita y se les ofrece flores llamadas *tugtu* como símbolos de respeto. Para el pueblo Inga el carnaval, es la celebración de dar, de preparar, e intercambiar alegría. La comunidad Inga durante esta fiesta realiza la ceremonia del perdón, de manera pública y de forma privada. Este acto establece el poder jerárquico de los mayores y ayuda a crear sentido de unidad entre las familias.

El martes es el día principal de la fiesta Inga, en este día se va a misa y se hacen ofrendas en la iglesia, también se realiza la ceremonia pública del perdón, y por último en la tarde se hace el sacrificio de un gallo. En este sacrificio el gallo y su sangre tienen un alto significado como ofrenda, dado que para la población Inga el *Kalusturinda* también es el año nuevo. Esta fiesta está relacionada con el periodo de cosecha y como dice el taita Jacanamijoy: “se ha cosechado, y se ha trabajado, para este día, ahora es el tiempo de celebrar y dar las gracias”.

*Kalusturinda* también es el día que inicia el nuevo año Inga es por eso que en este día se hacen distintos rituales y ofrendas que tiene su apogeo con una ofrenda. Esta ofrenda tiene un carácter recíproco al crear un contrato entre la súplica y el agradecimiento entre lo sagrado y lo profano. Durante el ritual se pone un gallo en un castillo y los hombres de la comunidad le jalan la cabeza. Cuando se decapita el gallo esta sangre se convierte en el agente por el cual se establece este contrato, es decir el vínculo queda establecido entre las diferentes deidades. Esta sangre sirve para dar las gracias por los favores recibidos y sella el pacto con la esperanza y el inicio de un



nuevo periodo. La sangre del gallo descabezado cae en la tierra como un símbolo del esfuerzo y lucha, y a la vez de alimento a la Pachamama.

Durante el Kalusturinda existen también otras formas de ofrecimiento entre los individuos, esta es una ceremonia de ortigamiento. En esta ceremonia es utilizada la planta de la ortiga<sup>xiii</sup> una planta urticaria que produce comezón. Dentro de la cosmovisión inga esta planta tiene una connotación de limpieza, es por eso que la gente se persigue mutuamente con estas ramas intentando golpear a otros en una especie de juego en los que la gente se limpia mutuamente y se prepara para recibir el gran día. Estos juegos se hacen temprano en la mañana, la comunidad inga considera que esta planta les da energía para celebrar todo el día y recibir el año nuevo.

Curiosamente la picazón que produce esta planta podría ser también considerada como un ofrecimiento, los juegos durante la época de carnaval también parecen tener esa idea de competencia entre grupos y al mismo tiempo como despliegue de valentía ya que aunque las laceraciones son pocas, el escozor o picazón que produce esta planta puede durar por varias horas. Los juegos dentro de las prácticas de carnaval indígena en los Andes, estarían entonces asociados con lo que Goffman, citado por Catherine Bell, define como “juegos rituales” estos tienen un objetivo específico dentro de cada comunidad como práctica de integración:

For the sociologist Erving Goffman, human interchange is a matter of ordered sequences of symbolic communication, which he calls “interaction rituals” or “ritual games.” The limited and highly patterned nature of these interactions serves the purpose of creating a self that can be constructed only with the cooperative

---

<sup>xiii</sup> Ortiga de acuerdo a Carmen Bastida en ‘la beneficiosa ortiga’ el uso de la ortiga como planta medicinal, ha sido una práctica extendida en todo el mundo, esta planta tiene propiedades, anti reumáticas antiinflamatorias y diuréticas. En la medicina popular latinoamericana esta planta tiene propiedades para el control de la diabetes, las hemorragias y como cicatrizantes. Otros usos parecen indicar el uso de esta planta como fertilizante.

help of some and the contrasting foil provided by others. In effect, Goffman suggests, one constructs one's identity, or "face," as a type of sacred object constituted by the ritual of social exchange. (Ritual; perspectives, 141)

Es decir estos juegos rituales durante el carnaval, más que una forma de competencia funcionan como mecanismos de integración entre los individuos. Ahora bien, si se toma en cuenta el contexto y el significado de la ortiga como elemento de castigo y limpieza, entonces se podría decir que la ortiga inicia las prácticas del día sagrado integrando a la comunidad en un proceso de intercambio recíproco entre el perdón y la expiación.

Existen tres componentes visibles de reciprocidad en el carnaval Inga; el primero se da al pedir perdón y devolverlo a quienes visitan, esto sirve para resolver conflictos comunitarios. En este nos encontramos con la ofrenda de flores estas se les dan a los mayores como símbolo de respeto. Aquí al contrario que en el *Pawkar Raymi* en Otavalo, las flores pueden ser ofrendadas por cualquier persona. Estas se convierten en una representación visual del estatus de respeto que ganan las personas. Lo que podría ser similar a tener el *chuyma*<sup>xiv</sup> lleno, de acuerdo al ejemplo de Temple, puesto que es el taita de la casa quien en señal de respeto invita a las personas y les dice de acuerdo al taita Agustín: "sigan, Dios manda *divichivai*." En el *divichidu* se ofrece comida y chicha a las personas para mantener el concepto de comunidad vigente. Pero es más que un acto simbólico donde se comparte la comida, en ese día este acto crea un contrato diádico entre las familias y por consiguiente un compromiso para ser recíprocos en diferentes formas tales como; alegría, música, compañía, y otras. De

---

<sup>xiv</sup> *Chuyma* para de Luca 1987 es el órgano físico relacionado con el conocimiento, la sabiduría y la prudencia. *Chumayni* literalmente "el hombre que tiene corazón" se aplica a los sabios y mayores muchos sentidos entendidos como corazón ya que es el equivalente a las bendiciones que una persona quien ha ejercido la función de cargo recolecta a través de su tiempo de servicio, para Temple esta asociación es un ejemplo de cómo funciona la reciprocidad en los Andes.

esta manera se afianzan las relaciones comunitarias e incluso sirve para mantener un sistema endogámico pues, aquellos que llegan desde otros lugares conocen también futuras parejas. Por último el sacrificio del gallo representa un contrato diádico entre lo sagrado y la comunidad en sí. *Kalusturinda* es para el pueblo Inga una expresión sagrada en la que a través de la danza, la música, la comida, el yagé, se crean vínculos de afecto, se celebra la cosecha, el año nuevo y se crea comunidad.

### **3.2 La celebración Kamëntsä, el Bëscanatë o Cleristenye**

El Bëscanatë es la festividad que celebra el grupo indígena Kamëntsä, para tener una idea respecto a este carnaval entrevisté a Jimmy Muchachasoy (2011), y a los taitas Jaime Chindoy Jamioy, y Marcial Agreda (2013). La visión de Bëscanatë podría ser descrita como la de una festividad basada en el reencuentro y la tradición. *Bëscanatë* se celebra el lunes antes del Miércoles de Ceniza. Nótese la diferencia entre el día principal de *Kalusturinda* que es martes; de esta manera las comunidades intercalan su fiestas principales, dado que están a menos de media hora de distancia en el valle del Sibundoy, esto es conveniente ya que pueden ir de un municipio a otro para celebrar con sus amigos y vecinos.

La comunidad Kamëntsä se prepara para esta festividad desde el 2 de noviembre. En esta celebración se hace un homenaje a los ancestros y se determinan las funciones de Bëscanatë. El dos de noviembre es conocido como *Wukanayte*, el día de los difuntos, en este día se prepara comida para ofrendar a los ancestros, también se asignan las funciones para el Bëscanatë y se inician ciertos preparativos. Existe una conexión entre los ancestros y el Bëscanatë, pues aunque se celebra la vida, también se incluyen a los espíritus de aquellos que ya pasaron y se crea una fiesta de vida donde se reafirman las tradiciones de la comunidad. A partir del dos de noviembre es posible escuchar la música de carnaval, y el cuerno o cacho que hace el llamado al

carnaval, en otro periodo este instrumento no es utilizado. La comunidad Kamëntsä tiene una rica tradición artesanal y sus máscaras son representativas de su cosmovisión. Es por eso que durante el carnaval se utilizan elaboradas máscaras y también hay un énfasis en el uso de la indumentaria de manera colorida. El taita Jaime dice que: “no hay ninguna cinta de las coronas de la cabeza que no posea un significado.” Esto crea un vínculo de memoria para las personas que utilizan estos objetos. Es por eso que se presta principal atención a lucir una indumentaria muy colorida para el Bëscanatë.

Dos semanas antes del carnaval durante la luna menguante se va a la sierra y se hace el ritual del corte de las plantas que van a ser utilizadas para crear el castillo donde se colgara al gallo. Es posible notar la reciprocidad en este acto que recicla la misma planta, el Taita Jaime dice que a través de un ritual que se le agradece a la planta diciéndole que será objeto de alegría para el pueblo *Kamëntsä* y que no se le hará daño, pues en un año crecerá y será motivo de alegría. Este ritual habla de renovación, de la misma manera que se hace durante las ceremonias el dos de noviembre se recuerda a los difuntos se les da un espacio y se tiene presente la comunidad entera, entendiendo igualmente que todo es cíclico y el paso por la vida es corto por eso hay que compartir y crear lazos con los miembros de la comunidad. De igual manera se establece una relación de tipo *ayni* ya que se hacen mingas de trabajo para apoyar a los funcionarios del gabinete en sus cargos de carnaval.

Tales como la creación del castillo o la preparación de la chicha y la comida. Esta relación de reciprocidad se da a medida que las personas cumplen las funciones de liderazgo en la comunidad. Existen sin embargo algunos cargos con características ancestrales en *Bëscanatë*, así por ejemplo los zaragüelles, matachines y san juanes

son personas que han servido a través de generaciones, se pasa de padre a hijo a un familiar.

*Bëscanatë* se inicia en un punto rural donde se encuentra el pueblo *Kamëntsä* y desde allí se hace una peregrinación a Sibundoy, al parque central donde se hace la misa. El parque es un lugar sagrado que fue un cementerio. La comitiva colorida llena la calle de música y alegría. El desfile tiene un orden jerárquico de representatividad. Pero existe un orden y simbolismo dentro de las representaciones de los personajes tradicionales, Francisco Tandioy Jansasoy y Alfonso Maffla Bilbao en “Historia y simbolismos de los carnavales Inga y Kamëntsä” hacen una referencia al aspecto simbólico de estos personajes, quienes además dice el taita Jaime tienen un recorrido establecido es así como en primer lugar se encuentra al Matachín: Es un personaje que lleva una máscara roja y una campanilla, su función es la de llamar a los miembros de la comunidad para que se unan a la procesión. Simboliza al taita, chaman y líder espiritual. En el recorrido vienen seguidos por los bandereros quienes han sido designados por el gabinete del cabildo ellos llevan las banderas representativas de la cosmovisión *Kamëntsä*, los bandereros acompañan de casa en casa a las diferentes comitivas. Los San Juanes demuestran en su indumentaria el rechazo a las influencias occidentales, ellos están representado por unas mascarar negras con la lengua afuera como un reflejo del terror el taita Jaime dice que: “es preferible ahorcarse que someterse”. Los zaragüelles son otros personajes de la procesión, igualmente denotan la influencia occidental pero esta vez a través del engaño. Ellos llevan unas mascarar de españoles, es decir con un tono claro y van vestidos con ropa blanca, y ellos tienen unos sombreros en forma de triángulo que están rodeado de espejos, para los

*Kamëntsä* es un símbolo de las riquezas que fueron arrebatadas a cambio de espejos.

Cada personaje tiene una danza representativa y cuando llegan a la plaza principal dan una vuelta alrededor del parque antes de entrar a la iglesia.

Los *Kamëntsä* toman la iglesia con música y alegría, el taita Jaime dice que existe un grito que se da en la iglesia y con este se rompe el paradigma del centro espiritual sagrado occidental. Durante la ceremonia en la iglesia se agradece y hacen ofrendas, el taita gobernador insta a los miembros de la comunidad al respeto y a la reflexión. Al terminar la misa, en la plaza principal el taita gobernador hace la celebración del perdón. Esta ceremonia inicia con su gabinete y estos posteriormente ayudan con esta función del ritual del perdón.

Se calcula que cerca de cuatro mil personas hacen parte de la celebración este día. Posteriormente a la ceremonia del perdón Los sanjuanes se cuelgan del castillo y empiezan a tirar del cuello del gallo hasta que es degollado. Este ritual del degollamiento del gallo solo es hecho por los Sanjuanes y tiene un gran significado de sacrificio y renovación. Desde allí existen tres espacios donde los *Kamëntsä* visitan de manera institucional, el cabildo, la casa del alcalde mayor y la casa del alguacil mayor, en esta procesión se continúa compartiendo comida, celebrando y transmitiendo la alegría, de igual manera se hacen bendiciones de flores como señal de respeto, en esta ceremonia las mujeres mayores son de particular importancia, por su sabiduría a ellas se les dan ofrendas de flores constantemente en esta celebración, claro está que todos ofrecen flores en señal de respeto principalmente a los líderes que han pasado por las funciones de cargo.

Los *Kamëntsä* tienen una alta narrativa mítica a la que John McDowell, hace referencia en *So Wise Were Our Elders* donde compila historias, *Kamëntsä*, aunque McDowell menciona al patrón del carnaval y a Cleristenye, como parte de la narrativa mítica no relata específicamente esta historia. Sin embargo dentro del blog del pueblo *Kamëntsä* aparecen algunas de las narrativas míticas a las que los *Kamëntsä* hacen referencia incluyendo la siguiente leyenda de carnaval:

Betiyeagua significa en *Kamëntsä* e Inga “Hijo del Árbol” y es un personaje mítico de donde devienen los *Kamëntsä* actuales. Betiyeagua fue castigado por la Madre Tierra y azotó al Valle de Sibundoy con un terremoto, que llevó a que se secase la gran laguna que existía. Betiyeagua tuvo que exigirle a uno de sus nietos, quien provocaba los desórdenes en la comunidad porque dañaba y quemaba la naturaleza, que realice un viaje hasta el Cerro Patascoy a pedir perdón para que la Madre Tierra se tranquilice. El nieto regresó con un acompañante, el hijo de la Madre Tierra. Se llamaba Klestrinyé y su misión fue enseñarles las artes de la alegría. Él les enseñó todo lo relacionado con la música, el baile y los vestidos. Cuando todos aprendieron a vestirse de colores, a tocar flautas, bombos y cachos, a cantar y a gritar de contentos, Klestrinyé ordenó que un día al año se deba festejar y agradecer a los dioses. Ese día bailaron, cantaron y tomaron chicha hasta quedar dormidos por caminos y veredas. Klestrinyé dijo: “ese día se llamará en adelante Bëscanatë, el Día Grande, fiesta de la alegría y el perdón”. Cuentan que Klestrinyé murió en esta tierra y en su tumba nació un árbol cuyas flores abundantes y de múltiples colores, se utilizaron para perdonarse y alegrarse ese día que Klestrinye florecía”  
(William Daza)

Establecer la narrativa mítica resulta difícil, de acuerdo a Hugo Jamioy, poeta y líder *Kamëntsä*, en un documental acerca del carnaval del perdón dice que es muy difícil determinar los orígenes del carnaval, pues la narrativa mítica se fortalece con las historias de cada día. Sin embargo la reciprocidad se mantiene a través de la ceremonia del perdón y del sacrificio del gallo de la misma manera que lo hacen el pueblo Inga, cabe anotar además que el uso de máscaras e indumentaria especial también le confiere al carnaval *Kamëntsä* un significado visual muy importante.

Los actos recíprocos durante el carnaval del perdón Kamëntsä o Inga establecen la importancia de las relaciones comunitarias con lo sagrado y de igual manera confieren una relación entre la tierra, la fertilidad y el gobierno del cabildo indígena. Estos actos de reciprocidad generan alianzas entre la comunidad. Un ejemplo de esto es el acto mismo de hacer la fiesta en días distintos, la reciprocidad puede notarse como un símbolo inherente en las cosmovisiones Inga y Kamëntsä. Lo que en definitiva hace al carnaval del perdón un espacio de crecimiento, de interculturalidad de los pueblos Inga y Kamëntsä.

Pero este no solo se limita a la vida indígena en los territorios ancestrales. El carnaval para el indígena de Putumayo es un componente de identidad, es así como este carnaval también ha sido exportado a la vida urbana donde los indígenas Kamëntsä e Inga se han desplazado por razones de la violencia en Colombia, la necesidad de mejoras educativas y económicas, entre otras. Sin embargo en el contexto urbano el carnaval del perdón ha adquirido distintas connotaciones y el proceso de rituales recíprocos se ha transformado adaptándose al nuevo espacio.

### **3.3 Kalusturinda en Bogotá**

Los Cabildos como sistema de gobierno mantienen viva la cosmovisión indígena, esto es de particular importancia en el mundo indígena urbano que desconoce la vida tradicional indígena. Ya que los cabildos se convierten en organizaciones adaptables, dentro del marco urbano. Encontrado en los festivales indígenas una herramienta para fortalecer su identidad.

En el caso de *Kalusturinda*, el Carnaval del Perdón se ha extrapolado de un entorno rural a uno urbano, donde los cabildos la usan como un instrumento para



mantener un sentido de identidad fuera de sus territorios ancestrales. Igualmente una oportunidad para representar su indigeneidad.

Los rituales de *Kalusturinda* en Bogotá se realizan en un solo día, el martes antes del Miércoles de Ceniza. El pueblo Inga aprovecha al máximo un día de trabajo regular para la mayoría de la población. Un detalle que se debe tomar en cuenta cuando se habla de *Kalusturinda* en Bogotá es que se realiza, en la zona céntrica de Bogotá, una ciudad de 7,4 millones de habitantes. En el día del *Kalusturinda* el taita gobernador realiza una ceremonia oficial del perdón con sus oficiales, y otros pueblos indígenas. Esta ceremonia se lleva a cabo en el Cabildo utilizando un lenguaje formal Inga. Una vez que las comunidades Inga se han reunido en el Cabildo, el taita gobernador les da la bienvenida e invita a los invitados no indígenas y a otras comunidades indígenas a que le acompañan a la iglesia. Algunos de los invitados son funcionarios gubernamentales que vienen a celebrar el *Kalusturinda* con la comunidad Inga. Durante la misa, las mujeres Inga realizan ofrendas de luz, flores, agua, vino y maíz.

Después de la misa, la comunidad se reúne en el atrio de la iglesia donde baila al son de tambores y flautas. Esta primera danza sirve como un abre bocas para el resto del día. Los Inga hacen varias salidas desde el Cabildo ese día, usando caminos contiguos a la séptima avenida, la calle principal de Bogotá. También utilizan esta vía en el último recorrido. Durante estos recorridos van bailando y cantando haciendo estaciones, donde descansan y toman chicha, en el primer recorrido van desde el Cabildo hasta la Plaza de Bolívar y regresan nuevamente al cabildo. En el siguiente recorrido van al edificio de la alcaldía de gobierno, donde danzan nuevamente en forma

concretica; en el tercer recorrido llegan al viejo cabildo donde sacrifican un gallo. Por ultimo antes de la puesta del sol los Inga hacen una última excursión a la casa de la cultura de Bogotá, donde bailan una vez más. Cada punto de referencia tiene una conexión con el gobierno local o nacional.

Las procesiones de este día son una adaptación del ritual del *divichidu* que se realiza en el Valle de Sibundoy. Sin embargo fuera del territorio ancestral este ritual adquiere otra connotación. En el valle de Sibundoy, esta procesión ritual consiste en visitas a familiares y amigos que van caminado hasta formar cuadrillas de treinta o cuarenta personas que de casa en casa comparten chicha y carne. Esta tradición implica una aceptación de reciprocidad por parte de las personas que forman parte del ritual. Esa reciprocidad es algo más que brindar chicha y carne, como objetos materiales, de acuerdo con el taita Víctor Jacanamijoy, el *divichudu*: “es un pacto sagrado para compartir la alegría de la comunidad”. En Bogotá la familia incluye a las comunidades Inga y sus invitados. En cada una de estas peregrinaciones los Inga y sus invitados se detienen y danzan en un lugar específico, donde comparten y beben chicha. Son cuerpos en movimiento, bailando y actuando. El *divichidu* en el Sibundoy se hace por las casas que visitan, pero aquí en vez de las casas de amigos y familiares se utiliza el espacio público, donde se visitan los monumentos históricos como una forma de apropiación. El lugar de la familia y los amigos que comparten mutuamente en el valle del Sibundoy, está representado por sus invitados, y por las otras comunidades indígenas. Entre ellos comparten la chicha en un recorrido que se convierte en una procesión.

Otro acto ritualista se da en el uso de flores; miembros de la comunidad Inga, cargan una canasta llena de pétalos de flores que van tirando en el camino como si fueran abriendo paso. También se las ponen a los mayores como una forma de honor y bendición. Las flores son ofrecidas a los mayores de otras comunidades y a sus taitas. Durante el recorrido el taita gobernador conduce la procesión haciendo sonar un cuerno, llamando a la gente a hacer *divichidu*, a que se unan para celebrar el *Atun Puncha* o el día grande, ya que para el Inga esta fecha también inicia el año nuevo.

Durante *Kalusturinda* en Bogotá, el *divichidu* realizado en un contexto urbano adquiere otro significado. Cada vez que los Inga y sus invitados se apoderan de las calles, son dueños del espacio, con sus tambores, y el sonido del cuerno, y las flautas. Todo en ellos los hace visibles. Para la gente de la ciudad que está viviendo su cotidianidad es imposible ignorarlos. En estas actuaciones públicas ellos y sus invitados se fusionan incluso con algunos transeúntes recogidos en su peregrinación. El *divichidu* entonces se convierte en un acto de unidad. Para el observador, es imposible no preguntarse acerca de quiénes son, que es lo que están haciendo y el por qué. Son cuerpos visibles celebrando; todo en ellos confronta el día monótono del martes en la ciudad; su colorida indumentaria, sus cantos, sus danzas, las flores lanzadas al aire, sus collares de semillas, que se convierten en instrumentos. Todo en sus actuaciones hace que sea imposible para el espectador ignorarlos. Esta es la unión especial de las actividades rituales que nos ayudan a dar sentido a nuestro mundo a través de los sentidos. Para los participantes, estos actos relacionan nuestro pasado y nuestro futuro, los actos de ritualización dan un sentido de continuidad, y a su vez crean un sentido de pertenencia para el individuo dentro de una comunidad, lo cual es

de particular importancia en el espacio urbano. Según David I. Kertzer en *Ritual, Politics, and Power* (1989) la función de estos rituales es: "This collectivity, created through rituals and symbols, not only provides people with an identity different from that encouraged by the elite, but also serve as a means to recruit others to their side." (181) No es difícil entonces, para la gente en las calles ganar un sentido de celebración cuando cruzan el camino de divichidu del Inga, y entender su indigenismo: su marginación dentro de los espacios urbanos ocupa un lugar central.

### 3.4 Frente al mundo exterior

Es por eso que la celebración del carnaval en Bogotá pasa a convertirse en un elemento primordial para el indigenismo urbano en Bogotá. Este ritual ayuda a crear identidad y cohesión comunitaria. Catherine Bell en el preámbulo de *Rituals Perspectives and Dimensions*, dice que los rituales no pertenecen a ninguna categoría universal de comportamiento, que son construcciones histórico-culturales que ayudan a diferenciar estilos o normas de religiosidad, racionalidad y determinación. Los rituales entonces ayudan a darle sentido a nuestro mundo, dado que estos vinculan nuestro pasado y nuestro futuro y dan sentido de continuación pero sobre todo establecen un sentido de pertenencia del individuo con su comunidad. Es así cómo es posible observar durante *Kalusturinda* como la danza y las canciones se convierten en un elemento que asocia a los participantes. Por ejemplo: cuando cantaban esta canción:

Soy soy soy, yo si soy,  
Soy soy soy Jacanamijoy,

A lo que el siguiente responde;

Soy soy soy, yo si soy  
Soy soy soy, Tandioy soy

(Cuando llego mi turno dije)

Soy soy soy, yo si soy  
Soy soy soy, Naranjo soy,

(Ellos entre risas y bromas me dijeron) no, así no es:  
Soy soy, yo si soy  
Soy soy soy, gringa soy.

De esta manera a través de canciones, danzas y símbolos los rituales convierten a los individuos en actores y partícipes de la comunidad. Esa inclusión genera sentido de pertenencia y al mismo tiempo de camaradería pues sirven como puente unificador del deseo de una comunidad.

El *divichidu* puede ser examinado como un acto de ritualización que otorga visibilidad a través de la actuación de la comunidad con el mundo exterior. Sin embargo, en *Kalusturinda*, también hay otra representación ritual que tiene lugar en un espacio más íntimo. El sacrificio del gallo se lleva a cabo en el antiguo Cabildo, después de la segunda salida del día. El gobernador taita invita a los participantes, en su mayoría Inga y Kamëntsä, para entrar en el antiguo Cabildo, en el patio interior se cuelga de un dosel de hojas y flores de un gallo. Una vez más, el taita se ocupa de las comunidades para hablarles de la importancia de la ofrenda, para ellos simboliza “la paz y la prosperidad”. La ceremonia se lleva a cabo sólo por los hombres de cualquier edad, que tiran del cuello del gallo mientras este cuelgue de un castillo; la decapitación del gallo es un motivo de celebración. La sangre del animal sirve como una comunión, de una manera, para los más jóvenes el ritual sirve como un rito de pasaje en el que reconocen su identidad y se convierten en parte de su tradición, pues el anciano, es una forma de reafirmación. Catherine Bells dice que:

traditions are most effectively invented by appropriating elements that are already closely associated with collective images of the past ...then the creation or assertion of tradition can become an arena for dramatic struggles among groups to carve out their own differentiated identity via shared symbols.(122.)

Otra diferenciación y adaptación de este ritual en Bogotá es el uso de un espacio cerrado, donde el acceso es limitado en contraste con el sacrificio del gallo durante Kalusturinda en el Valle de Sibundoy, que se realiza en la capital plaza al aire libre. El uso de un espacio cerrado es fundamental para el Inga y sus invitados indígenas en la ciudad, ya que es un acto de reconocimiento de sus tradiciones y al mismo tiempo reafirma el sentido de lo sagrado que este ritual conlleva.

Estas variaciones de los actos de la ritualización de Kalusturinda en Bogotá, el divichidu a la intemperie, el gallo sacrificado en un espacio cerrado, muestra cómo el Cabildo subvierte las tradiciones simbólicas con el fin de crear una herramienta coherente para la afirmación de la identidad en los espacios urbanos.

*Kausankamalla suma llullai suma kausai.*

Esta frase resume el concepto de carnaval Kalusturinda mientras vivamos, vivamos bien, sintámonos bien. La que sería aplicable igualmente al Bëscanatë es la idea de compartir y dar respeto a los otros y recíproco de agradecer por la vida que se tiene pero también de entender la fragilidad de esta y continuar esos contratos diádicos entre los individuos, los líderes y lo sagrado. Las tradiciones demuestran que la memoria histórica se recrea a través de la música y la indumentaria y la unidad.

Los actos ritualistas de reciprocidad en el carnaval del perdón fortalecen la identidad indígena fuera y dentro del valle del Sibundoy. En estos se establecen alianzas lo que es crucial para mantener un sentido de cohesión y conexión entre el territorio ancestral y la vida occidental que aculturiza a estas comunidades cada vez más. Es a través de la organización de las comunidades indígenas en sus territorios ancestrales y en los urbanos, que se han constituido en planes y herramientas de salvaguardia y protección tales como *Kalusturinda* y *Bëscanatë*, los que mantienen un

sentido de cohesión e identidad entre los pueblos indígenas, tanto en sus territorios ancestrales como fuera de ellos.

## CAPITULO 4 RECIPROCIDAD DE MÚSICA Y DE SANGRE: CARNAVALES INDÍGENAS DE PERÚ Y BOLIVIA

La música ha sido un elemento vital en cada uno de los carnavales que se han desarrollado en los capítulos anteriores. En ellos se puede ver la relación que existe entre las canciones, los instrumentos y las personas. Cada comunidad utiliza la música de una manera específica. Existe música para dar la bienvenida, como en el *divichidu*, o como las canciones durante la ceremonia del Taita carnaval. Existen canciones vinculadas a periodos específicos, como aquellas que marcan el inicio de la época de carnaval para los *Kamëntsä*, es decir, aquella música que suena a partir del dos de noviembre. La música es un elemento fundamental dentro de la reciprocidad andina.

La función de esta fue establecida por Alan Merriam y Valerie Merriam hacia 1964 en *Anthropology of the Music* (1964); para ellos, la música es un conjunto de acordes que posee un significado cultural. Esto es importante durante el periodo de carnaval pues podemos observar como la música crea conexiones que van más allá de las físicas aparentes, y pasa a convertirse en el lenguaje universal, por el cual que cada cultura explora y trasmite su cosmovisión. Alan Merriam y Valerie Merriam establecieron que la música es un elemento cuya función simbólica está determinada por la cultura misma:

There is not question but that music serves a symbolic function in human cultures on the level of affective or cultural meaning. Men everywhere assign certain symbolic roles to music which connect it with other elements in their cultures. It should be emphasized that on this level we do not expect to find universal symbolism ascribe to music; rather this symbolic level operates within the framework of individual cultures. (246)

Es decir la música se convierte en el agente a través del cual las emociones de un grupo se intensifican, unifican y transforman. La música tiene la cualidad de



entrelazar las palabras, los sonidos, y los movimientos, para que estos exterioricen las emociones. La música entonces se convierte en un puente que transmite y conecta. Esta es vital, como un elemento de reciprocidad.

En Perú y Bolivia la música durante el carnaval, ha sido representada en la literatura, es parte de la cultura andina popular. Es así como, los *Kjarkas* popularizaron la canción *El Humahuaqueño*. Arguedas escribió y cantó sobre el carnaval de Tambobamba. Las morenadas durante el carnaval de Oruro se convierten en la representación del pueblo Boliviano. Es decir, la música toma un papel protagónico durante la época de carnaval.

Ahora bien, dentro de la cosmovisión andina la música es más que un instrumento, es la representación de la vida. Tal es el caso del pueblo de Q'eros, que a través de la música establece una relación con elementos sagrados y profanos, y ese vínculo cobra especial importancia durante la época de carnaval.

#### **4.1 El Carnaval de Q'eros**

La nación de Q'eros fue establecida en el año 2005. Tanto la comunidad de Q'eros como sus cantos fueron declarados patrimonio intangible del Perú. Holly Wissler en su documental *Kusisqa Waqashayku* "From grief and joy we sing" (2007) Explica el estilo de vida de esta comunidad y específicamente muestra la importancia de la música durante sus rutinas diarias al igual que en el periodo de carnaval. Los Q'eros cuenta Wissler, habitan tres diferentes pisos térmicos de los que obtienen su sustento. Su economía gira en torno al cultivo de la papa, el maíz y al igual que de la tierra para el cuidado de ganado (Wissler).

De acuerdo a [qeros.net](http://qeros.net) están conformados por cerca de 2200 habitantes en cinco regiones en la provincia de Paucartambo. La Nación Q'eros se encuentra a casi

doscientos kilómetros del Cusco, la antigua capital del Tawantisuyu. Ellos continúan practicando ritos ancestrales dentro de ellos encontramos los rituales de carnaval donde la música se convierte en una ofrenda. Estas canciones han sido parte de dos documentales; *Carnival in Q'eros* de John Cohen (1991) y el otro por Kuisqa Waqashayku "From grief and joy we sing" (2007) de Holly Wissler. Estos documentales muestran el alto poder simbólico y la significado del carnaval para la nación de Q'eros, ambos documentales muestran algunos de los rituales que se desarrollan durante el periodo de carnaval.

Holly Wissler dice que el pueblo de Q'eros tiene dos estilos de canciones. Una para los animales al que ellos denominan *animal taki*, donde se le canta a la fertilidad de los animales domésticos. La otra es una canción que escogen durante cada carnaval y que se convierte en un instrumento de compañía durante todo el año. A la forma como esta canción es elegida varia, de acuerdo a Wissler, es escogida por el pueblo, Cohen, por su parte dice que son los líderes comunitarios quienes eligen. La canción elegida, entonces se convierte en la *Pukllay taki*. Este término Pukllay<sup>xv</sup> será de importancia durante la elaboración de este capítulo, ya que ha sido usado desde tiempos prehispánicos para hablar de peleas rituales, así como también de juego. Pero en el caso de la designación de las canciones de carnaval como *Pukllay taki*, podría mostrar que el uso de esta palabra designa a su vez el periodo de carnaval, y específicamente a esas actividades realizadas como ofrendas. Donde la música se convierte también en parte de la ofrenda.

---

<sup>xv</sup> Manuel arce Sotero hace un estudio sobre la significado de la palabra *Pukllay* durante el periodo de carnaval. Esta palabra significa juego, pero también está asociada con las batallas rituales y los *Tinku* o encuentros que se dan entre comunidades. Durante el carnaval se habla de Pukllay en diferentes contextos, tales como un juego de agua como una lucha entre enamorados y también como batallas rituales entre bandos también llamadas *pucara*.

En *Señores e indios; acerca de la cultura quechua*, José María Arguedas

describe la importancia de la música como ofrenda

El carnaval es la fiesta más grande de los pueblos indios peruanos [...] Debe tener un lejano origen indio puro; porque en el norte, en el centro y en el sur la música de carnaval tiene un genio común. Las danzas son distintas en cada región, casi en cada pueblo; pero la música y los instrumentos en que la tocan es universal; el *Pinkuyllu* y la *tinya*. El mestizo toca el carnaval en guitarra” (180)

Podemos observar como los instrumentos como el pinkuyllu son un elemento vital dentro de las canciones de carnaval tal como lo cuenta Wissler. Para los Q'eros los hombres son quienes elaboran estos instrumentos y hacen compañía a las mujeres cuando ellas cantan la canción escogida para cada carnaval, esta canción funciona como una ofrenda de reciprocidad que se cantara durante todo el siguiente año.

También existen otros rituales de reciprocidad John Cohen en *Carnival in Q'eros*, cuenta como el día antes del carnaval la población hace un ritual temprano en la mañana, los Q'eros hacen una ofrenda denominada despacho<sup>xvi</sup>, esta consiste en hojas de coca, lana y otros productos simbólicos que luego son quemados; en el caso del documental de Cohen, estos son envueltos con hilos de color blanco y rojo que representan la bandera peruana. Una vez esta ofrenda es quemada, se inicia el ritual de la *phalchay* descrito por Holly Wissler en su documental (2007). En este, se juntan las llamas y alpacas y se les hace ofrendas con hojas de coca y chicha. En algunas ocasiones se les da de beber chicha, se les decora con hilos de colores las orejas y se les canta las canciones designadas para cada animal. Wissler hace notar que el ritual

---

<sup>xvi</sup> Despacho de acuerdo a Holly Wissler es una ofrenda hecha con materiales simbólicos y comestibles, que luego el *paqo* o líder espiritual quema. El sopla pues el *samai* o aliento de vida es parte de este ritual ya que el aire es quien lleva la ofrenda a los poderosos *apus* o espíritus que viven en la montaña. Q'eros Perú; la regeneración (2010) John Cohen dice que está hecho con hojas de Coca y es atado con lanas de color rojo y blanco como la bandera peruana durante el documental es posible ver el lana y la adición de otros elemento.

conocido como *phalchay* recibe este nombre por utilizar los pétalos de las flores rojas de phalcha como una ofrenda para las llamas; esta flor es una flor roja que vive en las alturas. Hay que notar el aspecto de ofrecer flores como tributo y símbolo de prosperidad y fertilidad como un símbolo de reciprocidad común en algunos de los rituales de carnaval anteriormente presentados. Vimos como en el *divichidu* tanto Inga como Kamëntsä se dan flores, pero también se hace en la Tumarina del Pawkar Raymi. Entonces, las flores deben de tener una connotación simbólica en las ceremonias indígenas de los Andes. Este elemento de tierra, es visto desde la perspectiva de la fertilidad en cada una de las ceremonias mencionadas como una ofrenda para la fertilidad.

Ahora bien en el carnaval de Q'eros existe también una ofrenda de música. Tanto Wissler (2007), como Cohen (1991) cuentan que los Q'eros llegan hasta Hatun Q'eros, el día de carnaval, donde se reúnen, esta es la población central. Cohen (1991), dice que la manera como estos llegan denota cierto poderío y también establece un orden jerárquico. En su documental "*Carnival en Q'eros*" podemos ver como se emplean conchas para saludar a los personajes principales. Un componente importante dentro de los rituales de carnaval y la representación jerárquica, es que además involucra la visita de los líderes espirituales a cada casa. En *Kalusturinda* y el *Bëscanatë* en Colombia estas visitas se dan a los líderes comunitarios durante el *divichidu*. Así mismo vimos cómo la visita de los carnavaleros en el *Pawkar Raymi* del Cañar establece estas relaciones comunales. Al establecerse cierto orden jerárquico se mantiene cierto control durante la festividad. Una vez que los miembros de las diferentes comunidades Q'eros se reúnen en la *hatun cancha*, allí comparten chicha,

beben y danzan. Wissler, establece la diferenciación entre los cantos Q'eros y la canción de carnaval, designada como una sola tomando en cuenta un largo repertorio:

Existen muchas canciones de carnaval, que los Q'eros ya no cantan, solo los mayores se acuerdan [...] cada año la gente escoge una canción del repertorio existente que luego se convertirá en la canción que va a ser cantada en la vida diaria (Wissler, 2007)

Cohen por su parte establece que esta canción es designada por uno de los líderes. El muestra en su documental *Carnival en Q'eros* (1990) como en la noche del carnaval durante la vigilia, la gente canta una tonada hasta que de forma manera colectiva empiezan la misma la misma canción.

Sea quien sea quien escoja la canción anual, un líder, o por consenso, esta canción pasa a formar parte de las actividades diarias y será acompañada del *Pinkuyllu* este instrumento es hecho, según Wissler de: "La planta del *Pinkuyllu* que es cosechada en las tierras bajas y es hecha por los hombres para acompañar el canto de las mujeres durante el carnaval" Este es un instrumento con el que se acompaña siempre las canciones de carnaval. Contrario al cuerno de los *Kamëntsä* y a su música que solo puede ser cantada a partir del 2 de noviembre, para los Q'eros las canciones de carnaval o específicamente la canción designada de cada año será aquella que establecerá vínculos de protección, seguridad y simbólicos durante todo el año y por consiguiente acompañara las múltiples actividades que desarrolla la comunidad en público y en privado.

De una u otra manea se podría decir que a través de la música los Q'eros entonces mantienen el canal de reciprocidad abierto para los espíritus que protegen sus animales y cosecha. La música como símbolo del carnaval es también un elemento

importante durante la Tarkeada en Bolivia. Pero en esta más que la letra o las canciones el componente principal es el Pinkuyllu<sup>xvii</sup>

## 4.2 La Tarkeada en Bolivia

Históricamente en los Andes los instrumentos de música usados se relacionan con la época de lluvias o sequía ya que estos festivales son igualmente masculinos o femeninos. La música, cómo vimos en el Carnaval de Q'eros es fundamental durante este periodo. Siendo la expresión máxima de este periodo el sonido de la *tarka* o *Pinkuyllu*. Para los Q'eros los Pinkuillus son instrumentos que son tocados durante esta fiesta del carnaval para acompañar las canciones de Carnaval, y solamente son tocados por los hombres, ya que como dicen Arneaud Gerard, Henry Stobart, también tienen una connotación fálica. Peter Bauman, dice en *Diablos tentadores y pinkillus embriagadores; en el festival de la anata en Bolivia* (2010), que instrumentos como el Pinkuillu pertenecen a la época de lluvias, razón por la cual en muchas ocasiones son saturados con aguas de las vertientes o de ríos donde junto con el agua simbólicamente impregnaba la tierra, de igual manera dice que estos empezaban a tocarse a partir del primero de noviembre. (Diablos tentadores, 102) esto sería similar a lo expuesto por los *Kamëntsä* respecto a que su música de carnaval solamente puede ser tocada a partir del 2 de noviembre.

Rosalía Martínez, en *Tata carnaval Phujllay* (Diablos tentadores, 2010) por su parte dice que en muchas ocasiones las tonadas en algunos carnavales indígenas cambian cada año, esto sería similar a lo que sucede en Q'eros. Ahora bien en Bolivia

---

<sup>xvii</sup> Dentro de los distintos trabajos escritos no parece existir consenso acerca de la forma apropiada de escribir este término, así que se mantendrá la ortografía especificada por cada investigador.

en algunos carnavales indígenas se utiliza la música también como el elemento que conecta esos contratos de reciprocidad entre lo sagrado y lo profano.

En Bolivia, en las poblaciones del norte de Potosí se da un ritual de música asociado con el carnaval conocido como la *Anata*, para investigadores como Rosalía Martínez, Arneaud Gerard, (Diablos tentadores) esta palabra tiene una connotación de juego similar a la palabra Pukllay utilizada durante los rituales del Perú.

El festival de la Anata, está asociada con el periodo de cosecha de las papas en las tierras altas bolivianas, principalmente en Lamiay, al norte de Potosí. En este carnaval encontramos la música como elemento de esa reciprocidad. Claro está ellos también hacen libaciones a través de la cha'lla pero en particular, es durante esta época de lluvias cuando los Pinkuillus hacen que la música le hable a los espíritus de la fertilidad. Henry Stobart en *Diablos tentadores y Pinkillus embriagadores* dice que los Pinkillus y tarkas:

Son tocadas exclusivamente en la estación de lluvias, desde un poco antes de la fiesta de Todos los Santos de noviembre hasta el carnaval en febrero o marzo. Se dice que su sonido atrae la lluvia y aleja la helada y la granizada y, a veces, en periodos de sequía se tocan toda la noche hasta la madrugada (26)

Lo anteriormente expuesto podría mostrar la relación que se da entre las canciones de carnaval para los Kamëntsä y su fiesta de Todos los Santos o *Wukanayte*, ya que existe una estrecha relación entre esta fiesta y el periodo en el cual las canciones de carnaval pueden ser tocadas. Stobart, igualmente dice que cuando estas canciones son escuchadas durante otra época fuera del carnaval, es porque estas son tocadas por los espíritus o por personas que se han convertido en diablos. En Q'eros la canción es solo una y es cantada durante todo el año, mientras que aquí estas son variadas y son utilizadas para ayudar a la tierra a que sea fértil. Esa fertilidad según Stobart

obedece a la unión de la dualidad entre lo femenino y masculino, el mundo de los muertos y los vivos, la época de lluvias y la seca. Por lo cual Stobart dice que es el pinkillu por su forma fálica el que debe ser constantemente mojado con el agua de las vertientes o de los ríos y o con chica para crear este equilibrio. Ya que el agua es un elemento asociado con los espíritus femeninos tales como las *sirinus* (45). Esto se debe a que el pinkillu es una flauta con una forma fálica que tiene seis huecos que ha recibido distintos nombres de acuerdo al lugar geográfico donde sea tocado, la anata. Tarka etc., son algunos de los nombres dados a este instrumento que solo es tocado en época de carnaval (72) Arnaud Gérard en Pinkillus dice:

La *tarkas* están muy estrechamente relacionadas con el carnaval, tanto así que la *tarka* en muchos lugares se llama *anata*, y *anata* es la palabra aimara que actualmente define el carnaval. La fiesta de carnaval, en toda la parte andina de Bolivia, está dominada por un *Saxra*, espíritu maligno, entre extrahumano de tipo diabólico llamado Carnaval, *anata* o *Phujllay*. La gente comenta que el carnaval, (el *Saxra*) se disfraza de *anatero*<sup>xviii</sup> [...] El sonido de la *anata/tarka* es así tentador, irresistible y la usa este espíritu diabólico, para conquistar al desprevenido. Es tanto así que en algunos lugares este *Saxra* se llama *anata* y la *tarka* también. De tal manera que el *wayñu* (la música) la *tarka* (el instrumento) y este *Saxra* de carnaval están íntimamente ligados. (84-85)

Cuando pensamos en carnaval este, generalmente está asociado con la semana antes del Miércoles de Ceniza, pero para múltiples pueblos indígenas andinos como hemos visto, este periodo es mucho más que una semana. Ya que se extiende desde la fiesta de Todos los Santos o día de los muertos en noviembre. Es así como en el capítulo 28, del *Manuscrito de Huarochirí*, es posible encontrar una asociación entre las ofrendas del día de Todos los Santos y el Carnaval, esto ya había sido expuesto por Olivia Harris en *Los muertos y los diablos entre los Laymi de Bolivia* (1983). Harris establece una asociación entre los rituales del día de los muertos y la continuación de

---

<sup>xviii</sup> Según nota del autor este es quien toca la anata.



estos hasta la fiesta principal del carnaval, fiesta además que celebra el año nuevo para los Laymi. En esta fiesta la música de los Pinkuillus sirve como un elemento que establece la conexión entre el mundo de los muertos y el de los vivos. Harris, explica que la ceremonia del final del carnaval y la transición en la música de la siguiente manera:

El término del carnaval se señala con el rito de la expulsión de los diablos. En cada estancia unos cuantos hombres y mujeres los personifican llevando cueros de cabra negros sobre la ropa, adornándose con flores silvestres y plantas de las chagras. El hombre (o los hombres) se pone la "montera" ... Los diablos bailan por todo el pueblo, casa por casa en cada una se les invita a tomar. Entonces se les acompaña hasta un lugar llano fuera del centro del poblado, donde los disfraces diabólicos se despedazan y así "los demonios" del carnaval son despachados. En un final dramático, los jóvenes amontonan sus flautas que han cantado durante toda la estación de lluvia; toman sus charangos e irrumpen en una música radicalmente distinta (kirki) con la cual todos bailan con un abandono rara vez visto en otra ocasión. (143)

Es posible notar cómo la música se convierte en un instrumento de aceptación e inclusión, pero por otro lado ¿qué es lo que convierte a la música en un elemento recíproco durante la anata? Para Rosalía Martínez, dice que es específicamente durante el carnaval cuando los espíritus rondan, para ella esta época está asociada con la dualidad. Ella dice que los espíritus tienen un carácter genésico, es decir, son igualmente dadores de fertilidad y poseedores de un carácter creativo. En algunas poblaciones agrícolas y mineras de Bolivia dice ella, los comuneros dejan los instrumentos nuevos sin tocar, para que estos espíritus primero los toquen y así les den una mejor tonada y afinación.

Los actos recíprocos se establecen a través de estos rituales pues estos sirven como puentes entre las distintas entidades, comunales, espirituales, e individuales. Es por eso que los actos ritualistas crean un balance entre los mundos, Henry Stobart en

“*Flourishing Horns And Enchanted Tubers: Music and Potatoes in Highland Bolivia*”

“dice:

...the creation and animation of the potato, which parallels and perhaps forms a model for other forms of life, is expressed and motivated by music. Music symbolizes *animu* of life. These melodies, representing the life cycle of each generation of potatoes, are specially linked with pinkillu flutes. They are taken up by women's voices, who encircle the male flute players in the *qhata* dance. In this uterine embrace the flutes become like the seed potatoes enclosed in the soil; protected, revived, regenerated but also destroyed. (46-47)

Esta asociación entre las *Sirinus*, espíritus femeninos que viven en el agua quienes son las que imparten la melodía al *Pinkuyllu*, y los *Saxra*, espíritus que viven en el mundo de abajo, quienes se encargan de hacer prosperar a las personas y encontrar minerales, se podría ver como la relación entre la fertilidad y la creatividad de la que habla Harris al otorgarle a estos espíritus carácter genésicos; Cuando se crea la música a través de estos espíritus de agua, es similar a cuando se fertiliza la tierra con el agua. Es así como en el taita carnaval del Cañar encontramos la prosperidad y abundancia asociada también con estos *Supay* de las montañas, que además tienen otras connotaciones con el mundo de abajo, el inframundo, el de los muertos. Pero como muestra Olivia Harris en la población de Laymi por ejemplo los muertos constituyen tanto la fertilidad como la carencia:

En algún sentido, entonces, los muertos forman parte de una esfera salvaje, fuente a la vez de fertilidad y desgracia. La oposición entre lo salvaje y lo social debería sin embargo, usarse con cautela: los límites son fluidos e inestables. (Harris, 148)

Esto será similar a lo que veremos en relación con el tío *Supay* en el carnaval de Oruro. Es decir, la relación diádica entre el ritual que mantiene la reciprocidad se establece a raíz de la necesidad primaria para las comunidades. Estas necesidades pueden ser agrícolas, cuando están representadas a través de rituales que invocan a la

lluvia, la fertilidad en las llamas u otros animales, o lo fructífero en los campos de maíz, y/o la papa. Mientras que para las necesidades mineras están relacionadas con la abundancia de vetas de minerales y la protección de la vida mientras se está en las minas.

Es así como los rituales se van diferenciando en cada comunidad de acuerdo a estas necesidades específicas. Sin embargo continúan teniendo elementos comunes; las libaciones a la pachamama, las hojas de coca ofrecidas y la chicha o *asua* como símbolo de comunión entre los participantes. Ahora bien, es posible ver esa diferenciación del ritual de acuerdo a la caracterización de la zona para los Laymi es Agrícola mientras que en Potosí es más minera. Sin embargo continua existiendo una estrecha relación entre la música como un conductor que convierte a estos espíritus en aliados para regenerar el mundo comunitario.

#### **4.3 Juegos de sangre**

Pukllay es una palabra Qechua que significa juego, pero ésta también tiene una relación con el carnaval, como vimos en Q'eros ellos denominan *Pukllay taki* a las canciones de carnaval. Pero *Pukllay*, también es empleado con la connotación de contienda. Es así como en distintas comunidades peruanas durante el periodo de carnaval se celebra el *Pukllay* patrocinado por entidades gubernamentales y culturales, pero estos se dan más como competencias de baile entre distintas cuadrillas. También existen otros *Pukllay* que están directamente relacionados con las batallas entre miembros de distintas comunidades, curiosamente estos enfrentamientos se dan un poco antes del carnaval, siendo este el periodo cuando estos cesan y dan inicio a los *Pukllay* de enamoramiento.

Los *Pukllay* tienen una relación con las batallas de iniciación descritas por Cristóbal de Molina en *Relación de las fábulas y ritos de los Incas*, donde los recientemente armados caballeros venían de hacer sacrificios de llamas y libaciones a los cerros para luego emprender una especie de competencia que involucraba también a las mujeres, era una forma de probar su valentía y de igual manera un preámbulo al *Pukllay* de enamoramiento:

[...] al que avía que ayudar si desmayase, y delante de todos ellos un indio muy galanamente vestido, y dava una boz, y en oyéndola, comencaban todos a correr con gran furia, el que más podía. Y así, si cayán o desmayavan, se venían ayudando. Y hacían algunos pedacos las espinillas, y algunos morían dello, de las caydas. Y llegados donde estaban las dichas doncellas con la chicha, daban de verer [...] y a los mancebos armados cavalleros que así venían corriendo. La causa de este correr hera por probar cual era para mas, de todos los que se armavan cavalleros...” (75).

De acuerdo al Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española en línea [Rae.es](http://Rae.es) la palabra sangre proviene del latín *sanguis* que representa a un líquido suave, pero además esta palabra está relacionada con la vida y la muerte esa dualidad es explicada por Julia Kristeva y Catherine Clément en “*The Feminine and the Sacred*” (2001) donde definen el poder de este elemento:

After the flood, the biblical concern with separation takes new forms: on the one hand, bloodless flesh (destined for man), on the other, blood (destine for God). Blood connotes a penchant for murder, which is precisely the major prohibition. But also blood is the vital element, an allusion to women, to fertility, to the promise of fecundity. Blood then becomes a lexical crossroads, an auspicious place for fascination and abjection, where death and femininity, murder and procreation, the end of life and vitality repel each other and join together. (96)

Tomando en cuenta que la sangre representa ese dualismo entre vida y muerte. Entonces ofrecerla adquiere la connotación de hacer sagrado o sacralizar, esto lo que hace que un pacto sea transformado en lo sagrado al conferirse una ofrenda. El

intercambiar y hacer ceremonias de sacrificio durante el carnaval permite que la sangre se convierta en el símbolo más sagrado que sella los contratos de reciprocidad.

Dentro de los carnavales indígenas andinos el festejo es alegría, las palabras para carnaval en lengua quechua o aimara tiene consigo la connotación de jugar; es a través del juego representado y su performatividad como algunas comunidades crean la posibilidad de sacralizar el festejo mediante competencias que tienden a convertirse en actos de valentía. Así tenemos que en el Perú este acto de ofrendar con la posibilidad de sangrar está íntimamente relacionado con ciertas competencias y encuentros desarrollados durante el carnaval.

En otras comunidades la sangre es la ofrenda máxima y se da a través de un animal doméstico. Como muestra Kristeva, existe una relación sagrada entre la sangre, la fertilidad y la fecundidad, por lo tanto dar un regalo de sangre es fertilizar la tierra. Lord Tikal dentro del mundo maya perforaba su lengua para mantener una comunicación con el inframundo. La sangre entonces ha sido un componente fundamental dentro de los rituales americanos. Sean estas ceremonias tales como las carreras representadas y el sacrificio de llamas descrito por Cristóbal de Molina y Guamán Poma. En la contemporaneidad algunos de estos ritos se han convertido en juegos, de tal forma que el juego representa la posibilidad de dar y es un acto de fe, y valentía es por eso que en los Andes de Bolivia aún continúan dándose estos *tinkus* entre distintas comunidades durante el carnaval. En estos a través del Pukllay o juego los participantes se convierten en cuerpos lacerados, sangrantes y dadivosos que ofrendan sudor y sangre.

Este acto ritual sella el contrato entre lo sagrado y lo profano a través del sacrificio de sangre, pero incluso va más allá, de lo físico. Es la participación y la disponibilidad del servicio lo que también entra a formar parte del ritual y el de exponer el cuerpo, por un determinado número de años, ya sea bailando hasta que sangren los pies, o presentando el cuerpo para que este pueda ser un vehículo de comunión es lo que determinan las alianzas entre los individuos, las comunidades y sus ideas de lo sagrado.

Para analizar los sacrificios de sangre en el carnaval indígena peruano utilizaré como fuente un artículo de Manuel Arce Sotelo “Batallas rituales, juegos rituales: el componente *Pukllay* en el Chiaraje y otras manifestaciones andinas”, quien analiza el Chiaraje en el alto cusco y el libro de Inge Bolin, *Rituals of Respect: the Secret of Survival in the High Peruvian Andes*, que relata los rituales de carnaval en Cusipata en el valle de Vilcanota. En el primero veremos el sacrificio de sangre durante las batallas rituales, para el segundo, veremos la importancia del sacrificio de las llamas en la manutención de la reciprocidad andina.

Arce Sotelo dice que: En Canas, Canchis Chumbivilcas, Espinar y parte de Acomayo, cada 20 de enero tiene lugar la batalla del Chiaraje de más prestigio. En esta batalla diferentes grupos se encuentran para dar inicio a estas contiendas rituales que se dan entre el mes de diciembre y el carnaval, es decir, en plena época de lluvias. Siendo común que durante estos enfrentamientos (con piedras) resulten algunos heridos, Arce Sotelo subraya al respecto:

La sangre derramada en el campo de batalla es bienvenida por las comunidades implicadas en estos enfrentamientos, ya que se les considera como una ofrenda a la Pachamama (madre tierra) para la fertilidad de la tierra y para que todo el año agrícola sea fructífero. (2)

Es decir la sangre se convierte en el elemento por el cual se establecen los contratos diádicos y por ende la reciprocidad con la comunidad. Esta es la descripción que Arce Sotelo hace del Chiaraje que se desarrolla en un pampa al pie del nevado Gongonilla:

Los combatientes son varones de distintas comunidades agrupados en coaliciones bien definidas los del distrito de Ch'eqa..., contra los de la coalición de Langui-Quehue y sus aliados. Los ch'eqas ocupan el cerro Orrqoqa, mientras que los cerros Londoni e Iscurani son ocupados por las comunidades de la coalición Langui-Quehue. Antes del inicio de la confrontación los beligerantes se observan a lo lejos desde sus posiciones. Con insultos y desafíos de uno u otro bando los ánimos se van caldeando rápidamente. Entonces combatientes bajan a la pampa en grupos y, separados por una distancia de 100 a 150 metros, se enfrentan lanzándose piedras mutuamente con su warakas ("hondas") y utilizando otras armas de largo y corto alcance. Al finalizar la tarde, será declarado vencedor aquel bando que habrá hecho retroceder más veces al otro dentro de los límites de su propio territorio. [...] a eso del medio día viene un momento de reposo(samay) y atención a los heridos, pausa durante la cual los combatientes retoman fuerzas, beben, y consumen "fiambre" o comida (kharmu) traída por las mujeres desde las comunidades. El importante rol de estas mujeres en el desarrollo de la batalla se manifiesta sobretodo en el coraje que insuflan a los comuneros a través de cantos (qhaswa) desde las sayamas, acompañadas por las flautas Pinkuyllu ejecutadas por algunos varones. (Arce, 3)

Es posible ver en este enfrentamiento, que existe una organización grupal, que es apoyada tanto por los hombres, como por las mujeres, quienes cantan y cumplen diferentes funciones durante el combate. Arce no establece cómo esas funciones son determinadas, ni cómo los grupos son conformados. Sin embargo, esta organización es inherente dentro del carácter de las festividades; vemos que las mujeres se organizan para cantar y llevar chicha y comida, al igual que lo hacen los hombres que las acompañan con los Pinkuillus.

También es posible notar que existen grupos, como dice Arce, bien conformados, como cuadrillas que adquieren nombres simbólicos y que combaten,

pero también buscan protegerse a través de esa unión durante el combate: ya que los individuos solos son presas fáciles durante las contiendas. Arce dice que después del descanso y de la toma de aguardiente es cuando la competencia llega a su punto máximo, pues la bebida hace que las personas se dejen llevar fácilmente de sus ímpetus y aquellas solas puedan convertirse en un blanco fácil, razón por la que la comunidad se apoya y se protege mutuamente. Es decir, para la comunidad, la celebración crea un sentido de unidad durante las confrontaciones. Aunque esas rivalidades no son constantes entre las comunidades.

El Pukllay durante el Chiaraje permite que con la idea del juego se cree un sentido de solidaridad entre los participantes. Catherine Bell dice que: "The solidarity of the group is ultimately the result of this ritualization, understood in Freudian terms as the repression of original impulses of desire and violence (Ritual, 16).

Es decir, por un lado el Chiaraje crea solidaridad con la comunidad, por el otro sirve como un símbolo de regeneración social, ya que se mantienen viva a través de esta contienda las tradiciones ancestrales o las costumbres que hacían parte de la memoria histórica, y de esta manera legitima la identidad indígena dentro del contexto espacial.

Tomando en cuenta que la preparación para el Chiaraje atañe también ritos y libaciones a la pachamama, que como explica Arce son hechos semanas antes del encuentro. Por otro lado el uso de armas prehispánicas implicaría igualmente lo establecido por Catherine Bell como un componente de solidaridad y cohesión identitaria. Al permitírseles a los grupos cierta forma de mecanismo de control en la agresión también se les da a través de la idea de Pukllay, la herramienta para crear



ciertas satisfacciones; de esta manera nivelar rencillas bajo la posibilidad de hacer uso del sacrificio, como una ofrenda comunitaria a la *Pachamama*. Arce Sotelo argumenta que el objetivo es el de hacer retroceder, y no necesariamente el de lastimar, sin embargo la sangre, continua jugando un papel fundamental dentro del rito del Chiaraje, ya que como lo indica el mismo Arce, cada gota de sangre está tácitamente considerada como una especie de ofrenda para la Pachamama.

La comunidad se unifica a través de la preparación para estas ceremonias. Es posible que para estas preparaciones se acuda a la *minga* para la preparación comunitaria, y que los que combaten contraigan el *ayni* con quienes les ayudan y viceversa, podría ser que las personas que combaten lo hacen en nombre de otras que se benefician. Es decir, los contratos recíprocos se siguen manteniendo en los contextos tanto comunitarios, como aquellos que relacionan la tierra, la sangre y la fertilidad.

Estos encuentros son muy comunes durante el carnaval, Carlos Huamán en *Pachachaka. Puente sobre el mundo. Narrativa, memoria y símbolo en la obra de José María Arguedas* dice:

“Los enfrentamientos entre diferentes comparsas están asociados al renacimiento y a la renovación. Traen consigo una nueva relación intercomunitaria e interpersonal que abre otros campos de dialogo y convivencia” (179)

Huamán incluye además una reseña de *Los Escoleros* donde José María Arguedas hace mención a estas fiestas tradicionales durante el carnaval:

En carnavales y en la “escaramuza”, lukaninos y ak’olas peleaban, como en juego, hondeándose con manzanas y desafiándose a látigos; pero en verdad se golpeaban con rabia y todos los años se morían uno o dos por bando. Nosotros los escoleros, también jugábamos a veces imitando a los pueblos: nos dividíamos en dos partidos, ak’olas y lukanas, y

peleábamos a pedradas y a látigos; muchos salían con la cabeza rota y sangrando.( Arguedas citado por Huamán,179)

Como vemos las palabras “peleaban como en juego” denotan la idea de una celebración comunitaria que tiene ese carácter ritualista, al ser celebrada cada año, pese al reconocimiento de la posibilidad de la muerte durante dichos enfrentamientos. Pero es que en esto se permea lo liminal entre espacios. Ya que se les da un mecanismo de participación a aquellos subalternos, lo que les permite equilibrar a través de: la danza, la música y específicamente, todo lo anterior contratos ritualistas, que les dan cierto control sobre esas necesidades (de lluvia, de fertilidad, de cosecha, de abundancia, de salud, etc.) ya que ellos no tienen ningún control específico sobre estos elementos, más que las alianzas que se establecen a través de los rituales mismos.

#### **4.4 Sangre para los apus**

Según el diccionario quechua en línea, [.tierra-inca.com](http://tierra-inca.com), Apu es el nombre que recibe un alto dignatario, o el jefe de un lugar específico. Apu desde la cosmovisión andina es el nombre que reciben los espíritus que custodian las montañas, las huacas, etc. Las huacas (*wakas*) son centros estratégicos y simbólicos dentro de la cosmovisión andina pues estos eran centros donde se peregrinaba, se hacían ofrendas y también en algunos casos adquirieron la categoría de centros de congregación durante ceremonias especiales. Tom Zuidema en el *Calendario Inca* (2010) muestra como ciertos lugares fueron determinantes dentro del calendario agrícola y las celebraciones astronómicas incas: “La secuencia de las visitas hechas a las tres montañas parece haber conmemorado otras dos secuencias, una mítica y la otra calendárica.” (697). Es posible observar esas concepciones no solo calendáricas, respecto al periodo de

cosechas sino igualmente bajo el concepto mítico de las montañas, como lugares que protegen y controlan.

Así encontramos por ejemplo en libros como *Rituals of Respect; the Secrets of Survival in the High Peruvian Andes* (1998) por Inge Bolin, un extenso trabajo etnográfico sobre los rituales en las montañas del alto Perú. Bolin demuestra la importancia de los rituales para mantener una comunicación armoniosa entre los *apus* de las montañas y los pobladores de estas. En su libro ciertos rituales practicados durante la época de carnaval, demuestran como la reciprocidad durante los rituales se convierte en el agente que establece esa comunicación, y por ende permite que esos contratos diádicos sean fructíferos para la comunidad, en este caso específico la comunidad de Chillihuani. Para quienes la fiesta del carnaval es la más importante del año, para ellos también es denominada Pukllay, Bolin dice: "During Pukllay ties of love, respect and reciprocity are renewed among people, their gods, their animals and all of nature" (13) Es decir este es el periodo en el que se renuevan contratos diádicos entre la comunidad, los individuos, los apus de las montañas, y la pachamama. En una serie de rituales Bolin explica que:

The first night of Pukllay, which we are to celebrate, is known as Suya Ch'isin, or "night of waiting". It is a night of ancient rituals during which an intimate dialogue with the deities takes place, with the apu who watch over the animals, Pachamama who nurtures them, Ilapa, and the spirits of wild animals and sacred places (wakas). They all receive offerings in appreciation for their aid in protecting the herd and in hope that they will not harm the alpacas and llamas in the upcoming year. (32-33)

Durante la ceremonia dice que se hace un despacho u ofrenda y se utilizan hojas de coca, flores, piel de alpaca, preferiblemente el feto de una llama, claveles, imágenes representativas, entre otras. Bolin dice que se mastican tres hojas de coca y

se van quemando mientras se les pide a los espíritus que acepten la ofrenda y que retribuyan.

Ella sostiene que en la gran mayoría de estas ceremonias el agua que se usa para la chicha y otras ofrendas es recolectada en distintas vertientes, que representan los diferentes puntos del Tawantisuyu. Demostrando así el simbolismo que tiene el reunir los cuatro puntos que unifican y por ende hace de estos rituales símbolos de la continuidad histórica.

Bolin describe la importancia de la comunicación y la forma cómo esta se hace de una manera directa durante las ceremonias:

Holding the k'intu<sup>xix</sup> toward the east, we blow on it in a gesture referred to as phukuy while asking Pachamama, the apus and other deities to make this celebration successful and harmonious [...]Gregorio blows on his K'intu, whispering "*Apu awsanqati, machula kay Kintuna ñoqa haywarimusayki uyway michirinakipaq allin purinapaq sumaqllata kachuntaq qhalilla miraykuchuntaq allinta*" (Apu Ausangate, grandfather, I offer you this k'intu and ask you in return to provide food for my animals so they will be calm and healthy and reproduce well). (Bolin, 34)

El ejemplo anterior es quizás el que muestra de una forma más fehaciente cómo se establecen esos vínculos de reciprocidad entre lo sagrado y lo profano. Podemos ver como esta celebración congrega a la familia y la comunidad, alrededor de un proyecto común. Pero también vemos cómo las ofrendas son regalos que crean contratos diádicos entre los *Apus*, y los individuos. Es así como notamos que Gregorio a través de esta congregación hace una petición individual, él pide por el bienestar de sus animales. Lo que indicaría que estos rituales siendo comunitarios también representan al individuo dentro de la comunidad.

---

<sup>xix</sup> De acuerdo a Inge Bolin, esto es un ramillete de hojas de coca con los lados verdes mirando hacia arriba (34)

Por otro lado, en los rituales cuando se hace el sacrificio de animales, se congrega a la familia más inmediata, en una ofrenda menos íntima, pero más significativa. Esto se hace en el segundo día del Pukllay, es aquí cuando se hace el sacrificio de una llama negra y dos carneros negros, todos machos. Según Bolin el color negro es aquel que llama a la lluvia, en las crónicas Guamán Poma de Ayala también habla del sacrificio de estos animales y su representación de color.

El sacrificio de llamas negras se hace a la lluvia; entre tanto en Oruro, veremos que son las llamas blancas las que tienen un mayor relevancia simbólica dentro de contexto de los rituales de reciprocidad. Sin embargo cabe destacar la importancia de que se le da a que el animal no sufra, e incluso la forma magnánima cómo este sacrificio es hecho de manera pública o privada tiene lugar, Bolin dice:

...Then she places the K'intus into the mouth of her llama, comforting it: "*hallpaykuy chay kukata samaripunaykipaq*" (chew this coca so you can rest) ... Family members stand close by. They have taken off their hats and blow K'intus into the wind. Then there is complete silence. Using a knife, and with great speed, Juan cuts a round hole into the right side of the llama immediately under its ribs[...] In a ceremonial gesture he retracts his hands and swings his right arm into the air, offering the blood to the sacred mountain. With great respect he asks: "Apu *awsanqati, kasqallanta, kutychinpuy chay chulumpita*" (Apu, ausangante, make this llama return)[...] Gregoria collects the blood from her llama in a qero. She sprinkles some onto the ground in honor to Pachamama. Then Facing the mountain she whispers: "*Apu *awsanqati, kay uywaytaqa kasknta sayaxhipuy mirachiya uywaykunata**" (Apu Ausagante, make this beloved animal return [literally, stand upright again] and let my herd multiply).[...] Again all participants remain silent. Everyone hopes that the great Apu receives the animal spirits with kindness and will reciprocate in due time. (54)

Vemos que este ritual es mucho más ceremonioso e involucra a otros miembros de la comunidad, al igual que al líder, quien es la persona encargada de hacer el sacrificio del animal, Bolin dice que ningún órgano del animal se desperdicia y posteriormente hasta los huesos serán enterrados en el corral principal. Para que los animales

regresen ya en la forma de nuevos críos. Como se puede observar esta ceremonia es de carácter recíproco, se pide lluvia, pero también se pide prosperidad para la comunidad y sus animales.

Es posible entonces ver distintas formas del ritual de reciprocidad, por un lado tenemos una variación en las ceremonias, que van desde muy íntimas en familias, hasta aquellas que terminan involucrando a la comunidad. Ya que el día martes de carnaval se va hacia el cerro donde se desarrollan encuentros entre distintas poblaciones de Chillihuani. Allí llegan de todos los *suyus*, se bebe chicha se danza y se comparte la alegría en un ritual comunal ya que dice Bolin: “The more people will dance, the happier the deities will be, the better the harvest will be, and the more numerous the animals in the herds” (76). En esta celebración al igual que con otras de carnavales, se establece un periodo para visitas y bendiciones, donde se establecen lazos de afecto entre las personas más jóvenes y los adultos. Cabe notar que poco a poco se va incrementando la participación en los rituales de privados en las casas a compartidos, como en el caso de los animales sacrificados. Estos involucran un mayor número de miembros, pero sigue estando limitado por el ayllu, y después estos rituales se van incrementando, hasta incluir a toda la comunidad en una ceremonia común en la que a través de la alegría se mantienen las relaciones.

Esto es quizás uno de los aspectos más importantes dentro de los carnavales indígenas andinos, la idea de que lo que se ofrezca será recíproco de la misma manera. Lo que hace que incluso la alegría misma, sea parte de las ofrendas. Es por eso que en esta festividad así como en otras, incluyendo *Kalusturinda*, *Bëscanatë* y el

*Pawkar Raymi*, se les pide a las personas que estén en paz, pues es a través de la reconciliación que la fiesta se convierte en un agente de integración comunal.

#### **4.5 El carnaval indígena en Bolivia**

En el cantón de Yura, departamento de Potosí Bolivia el antropólogo Roger Neil Rasnake, hizo un extenso estudio de campo sobre las fiestas ritualistas de esta comunidad, particularmente las asociadas con el periodo de carnaval. Tomando en cuenta que este periodo se extiende desde noviembre hasta una fecha movable entre febrero- marzo; entonces analizaré el libro de Rasnake: *Autoridad y poder en los Andes; los kuraqkuna de Yura* (1989) y específicamente los rituales de las fiestas de reyes y carnaval esta última también llamada *Pukllay*. Rasnake explica que ambas están relacionadas y coexisten para los Yura, a través del simbolismo jerárquico que se establecen en los rituales. Tomando en cuenta que durante la fiesta de reyes se establecen ciertos actos ritualistas que establecen roles de mando y jerárquicos, es decir es durante la fiesta de reyes que se eligen los cargos<sup>xx</sup> sobre quienes recaerá gran parte de la fiesta de carnaval. Nuevamente nos encontramos ante una comunidad para quien el mes de noviembre es:

La primera gran ocasión de reunión en el centro del pueblo, pero no es una "fiesta" en el sentido de que esta ofrecida pro pasantes socialmente reconocidos. Es más bien, una mezcla entre lo público y lo familiar. Los que han perdido a un pariente hace un altar sobre su tumba y comen y beben en su nombre y memoria. (Rasnake, 161)

---

<sup>xx</sup> Cargo es desarrollar un oficio en la comunidad, generalmente implica ser responsable de los gastos de una fiesta o el patrón de esta.

Es decir, esta primera reunión tiene como objetivo establecer una memoria común entre los miembros de la comunidad. Aquí, contrario a lo expuesto por Olivia Harris, los muertos no son invitados a traer la lluvia pero estos son los que marcan el inicio de la temporada de fiestas y rituales asociada con el periodo de lluvias.

Pero, es quizás la fiesta de reyes también llamada *Kinsa rey*, es decir tres reyes en quechua, celebrada el seis de enero, la que tiene una mayor connotación dentro de la perspectiva de reciprocidad, ya que involucra aspectos comunitarios y simbólicos en diferentes rituales donde se establecen contratos diádicos entre la comunidad y los individuos y/o elementos sagrados. Es en esta fiesta donde se instituyen los líderes denominados *Kuraqkuna* representados en las ceremonias de reyes por cinco parejas que asumen las funciones de cargo por cada *Ayllu* respectivamente denominados; *Yayquqkuna* para los que asumen el cargo y *Lluqsiqkuna* para quienes lo dejan.(165) En la fiesta de reyes la pareja *Lluqsiqkuna* es la que hace la mayor cantidad de ofrendas y este cargo representativo es simbólico, ya que como dice Rasnake: “...Los *kurakas* son, metafóricamente, la madre y el padre del *Ayllu*. Uno debe mostrar el mismo comportamiento respetuoso hacia los *kurakas* que sería apropiado hacia los propios padres.”(213). Estos cargos tienen distintos significados en cuanto a la responsabilidad con respecto a cada comunidad, durante el *Kinsa rey* o fiesta de reyes, la responsabilidad mayor de comida y bebida recae de acuerdo al cargo. Así, para la pareja entrante o *yaykuqkuna* este será el inicio de su periodo, deben proveer comida y bebida, pero su función de cargos será para el carnaval y la siguiente fiesta de reyes. Mientras que para la pareja saliente *Lluqsiqkuna* son quienes al terminar con el cargo deben proveer la mayor cantidad de comida y bebida.



Rasnake explica que: esta fiesta les significa un gran gasto en recursos , dinero y trabajo, pero la exitosa terminación de su cargo en reyes les da prestigio en el sentido de que, como anfitriones, la cumplen mostrando que no están agobiados por la pobreza y que no se comportan como tacaños lo que traerá consigo el aprecio de sus vecinos y un sentimiento de satisfacción.(166) Esto es similar a lo expuesto por Temple con respecto al *Chuyma*, pero además se debe tener en cuenta que la pareja no está sola y aunque gran parte del costo corre por su cuenta, los ayllus también colaboran con la pareja Por ejemplo dice Rasnake:

En total tendría nueve *wantas* u “hornadas” de chicha para servir a los invitados; ella misma había preparado una de las nueve *wantas* y el resto era contribución de otras ocho mujeres, amigas y vecinas de la aldea. (166)

Como vimos en el capítulo primero, es posible observar que las personas que desarrollan el cargo durante las fiestas cuentan con una coalición entre su *ayllu*, que igualmente fortalece las relaciones comunitarias. Al contrario para los cargos entrantes la fiesta de reyes empieza a establecer los distintos niveles de reciprocidad con los que llenaran su *chuyma*.

Es decir, para los nuevos cargos las celebraciones durante ese próximo año entonces se convertirán en la verdadera prueba de su capacidad de liderazgo. Aunque ellos juegan un papel fundamental dentro de las ceremonias de carnaval a través del *Kinsa rey*, serán los actos que ellos realicen a través de los rituales los que darán estabilidad al *ayllu* representado. El *Kinsa rey* es la vara de mando y es considerado como un objeto que establece las relaciones de poder tanto a nivel comunitario y espiritual, pues es a través del *Kinsa rey* que los demás rituales son realizados. Es por eso dice Rasnake; que los *Kuraqkuna* deben de darle ofrendas y hacerle libaciones,

pues en ellos yace la estabilidad de la comunidad. Este símbolo de poder podría ser considerado un *Hau*, es decir un objeto cuyo poder simbólico se extiende a toda la comunidad. Rasnake dice que:

En su mera apariencia el Kinsa rey no es especialmente impresionante. Consiste en un palo largo, generalmente de unos 90 centímetros, delgado, hecho de una dura y oscura madera tropical, la chunta. Un platero pule la madera hasta que esta brille y luego la adorna con anillos de metal insertos a lo largo del palo. Lo corona con un capuchón de plata al que se le prende la figura de un santo con una cadena [...] todo Kinsa rey va acompañado por una chalina,... Tejida de la lana extraordinaria de vicuña, se la considera una parte indispensable del bastón y siempre se la encuentra frente a él o envolviéndolo (195)

Es por este simbolismo que es necesario para los nuevos Kuraqkuna hacerle una misa, o “el *misachiy*... consiste simplemente en llevar al bastón a oír una misa” (200), Rasnake dice que cada indeterminado número de años, además debe hacerse una ofrenda llamada *yawarchay* o “bañar en sangre”.

Existen dos tipos de ofrendas de sangre; una, en la que los *Kinsa rey* solo requieren el baño de sangre caliente de un animal sacrificado, otras requieren *K'ichira* es decir además del baño de sangre pedazos de carne de un animal sacrificado. (202)

Esta es la descripción de dicho ritual de acuerdo a Rasnake:

Un hombre agarra a la oveja mientras otro le introduce un cuchillo en la garganta. Brota la sangre cuando se tocan las arterias y se la recoge en una fuente. Luego carnean el animal; mientras una persona corta, la otra prepara la *K'ichira*. También se saca el corazón y se lo coloca en un plato de metal. El corazón y la sangre se llevan al patio y se colocan en la mesa ritual. Luego se sostiene verticalmente el bastón de mando sobre el plato con su punta metida en el corazón. Los hombres echan sangre al bastón y lo embadurnan con ella diciendo frases del tipo... (Para ti, Rey Padre Cóndor). Luego beben la sangre que queda en el plato... También los hombres comen, por lo menos un pedazo del corazón crudo; (203)

Como vemos esta vara se convierte en un símbolo del poder, Rasnake explica que la vara es similar al concepto de la Pachamama y que se ofende fácilmente al no cumplirse estos rituales (198).

Dado que la vara viene a jugar un papel determinante dentro de las procesiones de carnaval, explicar este ritual era fundamental para demostrar cómo la reciprocidad representada entre el animal sacrificado y la vara crea un elemento de comunión con la comunidad durante el periodo de carnaval, pues es la vara de mando o el Kinsa rey el objeto que renueva cada año durante las procesión de carnaval esos espacios de comunión entre los individuos, la comunidad, sus líderes convirtiendo entonces a la vara en el símbolo de lo sagrado.

Rasnake cuenta que el carnaval en Yura, se inicia el jueves antes del Miércoles de Ceniza. Cuando los diferentes *Kuraqkuna* inician un peregrinaje hacia el centro de Yura desde cada Ayllu. Contrario a la fiesta de Reyes, durante el carnaval las respectivas tropas que representaciones los *ayllus* van de casa en casa haciendo libaciones y depositando el bastón de mando en cada casa. Este proceso puede demorar varios días él dice que:

La visita se realiza en cada patio esencialmente en la misma manera. El dueño de casa, enterado de que llega la tropa, prepara un *sink'a Ilijlla* o mesa ritual en medio de su patio. La visita comienza cuando la tropa entra bailando en el patio, los músicos con sus flautas y bombos, y las mujeres arrastrando los pies al compás de la música. El portador del bastón de mando lo coloca junto a la chalina de vicuña, sobre la mesa ritual. Los anfitriones dueños de la casa se preocupan de que la pareja *kuraqkuna* reciba chicha y alcohol y colocan un cántaro de chicha en el centro del círculo de los músicos. Luego los anfitriones traen una vasija de barro llena de brasas para ofrecer incienso al Kinsa rey...La pareja dueña de casa espera hasta que los músicos acaben la canción...Entonces el marido, seguido de su mujer, hacen libaciones de chicha y alcohol, vertiendo rimeros un poco de bebida sobre el bastón. Ambos también *K'istay* o esparcen hojas de coca sobre el bastón, y la mayoría se arrodilla y ofrece incienso...La

tropa rompe su círculo y sale en fila del patio. Se van hacia otra casa para repetir la ceremonia.(218)

Este proceso continua de casa en casa por todos los *ayllus*. Podemos ver que en esta ceremonia, se establecen distintas relaciones a través de las ofrendas. Si se toma en cuenta la ofrenda de sangre hecha al bastón, entonces podríamos ver que esta, establece al objeto, es decir al bastón como un símbolo de comunión entre lo sagrado y lo profano.

Es por eso que el recorrido durante el carnaval es fundamental, pues en esta procesión de casa en casa entre los miembros del *ayllu* que, el bastón o *Kinsa rey* se convierte en el medio por el cual los contratos de reciprocidad son establecidos y sellados. Teniendo en cuenta que la pareja líder visita cada casa de su *ayllu*, entonces al ellos hacer estas visitas, también establecen su función jerárquica, dado que el carnaval es la primera fiesta después de Reyes donde los nuevos *kuraqkuna* entran a ejercer realmente las funciones de liderazgo dentro de la cosmovisión Yura. Segundo, al hacerle libaciones y ofrendas al *Kinsa rey* en cada casa, los dueños continúan manteniendo las relaciones sagradas y simbólicas con las deidades representadas por el poder del *Kinsa rey*, y por consiguiente reafirman su indigeneidad.

En el siguiente ejemplo veremos cómo el sincretismo se ha convertido en parte fundamental de estos ritos andinos de música y de sangre durante el carnaval

#### **4.6 Supay**

Como ha quedado demostrado en los capítulos anteriores, dentro de la cosmovisión andina, las deidades están asociadas con territorios determinados y las comunidades se vinculan a esos dominios espirituales a través de ciertos rituales que establecen procesos de reciprocidad. Es así como para las comunidades de Chillihuani

en Perú, los *Apus*, son los señores de las montañas, y además de la *Pachamama* son quienes reciben las ofrendas. En Ecuador vimos como el taita carnaval es parte de esta representación del señor de un territorio que también trae bendiciones. En la comunidad de Yura esta asociación con los *apus* o señores de la montaña está representada en la relación del *Kinsa* rey como objeto transmisor del poder de estas deidades.

Dentro de las relaciones de reciprocidad, es necesario mantener un equilibrio, es por eso que la reciprocidad negativa también puede ser expresada en la carencia de estos rituales. En Yura por ejemplo dice Rasnake, una vez el dueño de un *Kinsa* rey lo partió en dos y lo arrojó río dado que se había convertido en evangélico. Razón por la cual su aldea fue azotada por granizos y tanto su cosecha, cómo la de sus vecinos se perdió. Desde entonces esta persona dejó sus prácticas evangélicas.(199) Es a través de testimonios como los anteriores que es posible observar como la carencia de prácticas de reciprocidad pueden ser percibidas como la pérdida de ciertos beneficios.

En los Andes bolivianos, existe una fuerte tradición recíproca relacionada con el señor de las minas a quienes ellos llaman *Supay* o tío. Olivia Harris demostró que en las comunidades Laymi de Bolivia, los espíritus de los muertos son quienes traen la lluvia. Henry Stobart hizo una asimilación entre el espíritu de las lluvias y la música en (*Flourishing Horns*, 37).

En los distintos carnavales indígenas andinos podemos encontrar elementos de música y de sangre, que se entrelazan para establecer vínculos y mantienen un diálogo entre la comunidad y sus símbolos sagrados. Quizás, el carnaval andino más reconocido por las ofrendas de música y de sangre es el carnaval de Oruro en Bolivia.

En este se combinan tanto la música como la sangre para crear actos de reciprocidad que representan el sincretismo y la comunión que se establece a través de los rituales de reciprocidad en el mundo andino.

En el carnaval de Oruro y en distintas poblaciones de Bolivia durante los carnavales estos actos de reciprocidad están dirigidos hacia un *Saxra*; para muchos llamados *Supay* o el Tío. Él es quien vive en las minas, en este caso haré una relación entre las descripciones de las actividades durante el carnaval de Oruro que describe Cynthia LeCount en *Carnival in Bolivia Devils Dancing for the Virgin*, (1999) y el artículo de Enrique Orche e tal, *Un caso de patrimonio minero intangible: el tío de las minas Bolivianas* (2004).

LeCount explica que las actividades durante el carnaval de Oruro giran alrededor de la Iglesia del Socavón lugar que además se encuentra ubicado sobre una mina en cuyo interior existe una efigie del tío o Supay:

At the bottom of the mineshaft, sits a human-size figure of Supay, also called *el tío*, in a display shrine. He wears a red Diablada dance outfit[...] A dusting of white confetti cover *el tío*, and offerings of cigarettes, piles of coca leaves and bottle of spirits left by grateful and fearful miners surround his feet. ( 239-240)

Tomando en cuenta esta representación del espíritu de las minas, con su proximidad a la iglesia entonces se podría creer que se da un sincretismo entre las prácticas católicas y las practica prehispánicas. Pero LeCount dice que cada espacio está gobernado por rituales propios. Sin embargo, es posible relacionar el valor sincrético de los elementos sagrados que vinculan a la virgen del Socavón y al Supay, aunque ambos trabajan en diferentes mundos. El uno en la iglesia del socavón, el otro en el mundo de las minas o las cavernas.

Desde una perspectiva mitológica es posible ver la conexión entre estas representaciones de deidades prehispánicas donde el Saxra, Supay, o tío puede compararse con el mito de *Huari Runa*, como el dios andino de las fuerzas y las tinieblas. Por otro lado tenemos a la virgen del Socavón, quien es identificable con la *Pachamama* o la ñusta *Inti Wara*:

En clara alegoría a la conquista española, la ñusta debe salvarse de Huari encubriendo su verdadera condición de divinidad indígena escondiéndose bajo el ropaje de la virgen cristiana. Así disfrazada, *Inti Wara* se desplaza al ámbito subterráneo del socavón. Donde se identifica con la pachamama (madre tierra) y se reconcilia con su antiguo enemigo, ahora convertido en benigno Tío de los mineros. (Orche, e tal, 36).

Es decir, existe una relación continua recíproca entre el señor de las minas y la madre tierra, con los mineros y la población indígena. Esta correspondencia por ende permite mantener intercambios entre los individuos y las representaciones simbólicas de sus deidades. Esta relación se nota más cuando LeCount explica la correspondencia entre el *Supay* como señor de las minas, y la de la virgen en el mantenimiento de los rituales musicales tales como la Diablada:

They simply say that *el tío/ supay* controls the metals found in the mines, and that if they wear devil costumes during Carnival, he will identify and sympathize with them, and will bring them wealth and good luck in the coming year. They also said that the Virgin would protect them in the mines if they promised to dance at Carnival for three years in a row. Many miners and other workers renew their promises and are extremely proud to have danced for several decades. (LeCount, 240)

Como vimos en ejemplos anteriores la música, se convierte en el instrumento que asocia en muchas ocasiones las relaciones profanas y sagradas en las festividades del carnaval andino en los Andes. Pero además, la música sirve como ofrenda, ya que también mantiene la idea de sacrificio y de reciprocidad. Es así como los danzantes en el carnaval de Oruro, bailan a la virgen por un periodo de tres años o

más. Cabe anotar que es posible que la gente baile hasta que sus pies sangren, en comparsas que pueden tardar todo el día.

Es aquí cuando nos encontramos frente a otro componente fundamental del carnaval de Oruro, la cha'lla u ofrenda al tío, LeCount dice que: "Once a year before Carnival, or more often if there is a need, the miners sacrifice a white llama or two for *el tío* to eat, so he won't need to devour any men's bodies" (LeCount, 240). Por un lado tenemos una ofrenda de sangre indirecta que se hace a través de la danza. Por el otro lado encontramos una ofrenda de sangre directa al Supay con el sacrificio de la(s) llama(s). Orche et al, explican cómo se hace esta cha'lla durante el carnaval:

Ningún minero puede abstenerse de participar en los karaku (ceremonia) de carnaval o de verano ya que este convite al Tío es sagrado en el sentido de la obligatoriedad total. La ceremonia consiste en la wilancha o sacrificio de la sangre en el que se acostumbra a inmolar animales completamente blancos, color que simboliza la sinceridad hacia la pachamama, que pueden ser llamas, ovejas o gallos. El animal se degüella dentro de la mina procurando no derramar ni una sola gota de su sangre, con la cual se riegan las vetas del mineral y las labores principales, al mismo tiempo que se hacen las invocaciones al Tío, la Pachamama, y a otros espíritus de la mina suplicándoles que mejoren la calidad y la cantidad del mineral presente en ella. Posteriormente se cuece sin sal la carne del animal y, al tiempo de comerla, se reúnen todos los huesos, sin perder ni uno. Como parte final del rito se queman los huesos hasta convertirlas en cenizas que son aventadas hacia donde moran los dioses de la cordillera. (38)

La reciprocidad entonces crea vínculos entre los múltiples elementos asociados con la vida en las minas. Orche e tal dicen por ejemplo, que cada minero nuevo debe de hacer libaciones al tío. Es decir debe establecer una comunicación continua que implique la protección. Esto se hace desde lo individual hasta el mantenimiento de la subsistencia a nivel grupal, es posible que estos rituales estuviesen asociados con la fertilidad y la cosecha en otras comunidades, pero aquí el principal sustento es la actividad minera, lo que implica que las connotaciones de las ofrendas adquieran



también la representación de pacto, suerte y protección. Aquí como en otros actos recíprocos donde se sacrifican los animales, es necesaria la recuperación de cada hueso del animal.

En las ofrendas en el Perú vimos como la recolección de las piezas del animal sacrificado es fundamental. Pero allí en lugar de quemar los huesos estos se entierran en el corral, del que será devuelto el animal a través la fertilidad de las llamas. La multiplicidad de los rituales simboliza las formas en las que estos pactos se pueden establecer para establecer un orden. Es decir, esa destrucción se convierte en el alimento enriquecedor de la comunidad, que reafirma su tradición milenaria a través del acto recíproco y lo sella cuando unifica las múltiples partes, tanto del animal como las suyas hasta incluso la representación de los *suyus* mismos.

## CONCLUSIÓN

Cuando inicie este proyecto lo hice pensando en los *hau*, en esos regalos que se daban durante las ceremonias de reciprocidad del carnaval. Quería encontrar la razón por las que esas ofrendas generaban ese sentido de cohesión entre las comunidades. Pero a través del análisis; de las lecturas, entrevistas y videos, he encontrado más similitudes que diferencias en cada una de las ofrendas durante las ceremonias de reciprocidad de los carnavales indígenas andinos.

Es cierto que cada comunidad celebra el carnaval de manera única, y en las ceremonias los actos ritualistas tienen un concepto simbólico determinante para cada comunidad. Sin embargo, encontré que existen tres elementos fundamentales que se intercambian durante el carnaval. Estas son ofrendas de música, de tierra y de sangre.

La música se da en danzas, canciones, instrumentos, y el tipo de música utilizado durante este periodo. Las ofrendas de tierra incluyen flores, hojas de coca, granos y todo lo que se pueda extraer de la tierra. Las ofrendas de sangre, incluyen peleas ritualistas, el bailar hasta que sangren los pies, y los sacrificios de animales domésticos. Como vimos en cada carnaval estos tres elementos forman parte de las ceremonias, claro está cualquiera de estos elementos toma una mayor fuerza dependiendo de la comunidad que celebre el carnaval. Vimos por ejemplo cómo la música es parte del etos del pueblo Q'eros, ya que durante el carnaval cambian de canción, pero también ellos hacen libaciones y ofrendas de flores. De igual manera su peregrinación al centro del pueblo podría tener una similitud a la de dar sudor por sangre.

En los carnavales de Colombia encontramos todos los elementos dentro del carnaval del perdón. La música que solo da inicio a partir del dos de noviembre, el juego con plantas urticarias tipo *pukllay*, la peregrinación de casa en casa y por último el sacrificio del gallo. En Potosí la relación con el señor de las minas se equilibra a través de las ofrendas de sangre, en Yura el *Kinsa rey* convierte en cóndores a los patronos del carnaval. Pero igualmente existe una peregrinación de casa en casa, donde se hacen libaciones y se dan ofrendas. Estos intercambios se hacen con música, comida, y chicha. Podríamos decir que la chicha y la comida son elementos comunes en estas ceremonias, ya que estos crean un sentido de gratificación más inmediato, y de una u otra manera vinculan a la comunidad a seguir con la fiesta. Lo que estimula al pueblo a integrarse, este es otro aspecto importante del carnaval, el de vincular a los miembros de la comunidad durante los actos ritualistas que tienen como objetivo el de establecer contratos diádicos entre distintos entes profanos y sagrados.

Estas peregrinaciones, son por excelencia el agente canalizador de la comunidad, la gente baila, canta, y afirma sus tradiciones. Desde Colombia hasta Bolivia, cada comunidad hace un recorrido hasta un punto central, donde se realizan la mayoría de los rituales. Es en estos puntos centrales cuando se emplean objetos simbólicos; por ejemplo en el carnaval de Yura hay una delegación de mando a través del *Kinsa rey*, este *hau* representa un simbolismo fálico y se puede asociar con la fecundidad y la fertilidad al igual que los *Pinkuillus*. Las flores y las hojas de coca representan la abundancia del periodo de lluvias, es decir el periodo entre noviembre y marzo, a lo que le sigue el periodo seco de la cosecha.

Otro aspecto interesante en los carnavales indígenas andinos la dicotomía entre los roles femeninos y masculinos. En Q'eros por ejemplo los hombres tocan los pinkillus y las mujeres cantan. En Yura a las mujeres no se les permite tocar el Kinsa rey. Sin embargo la dualidad se da en la selección de parejas como patrones del carnaval. En Otavalo la fiesta inicia con las ofrendas de flores de las mujeres, esto indicaría que en los carnavales indígenas andinos hay ciertas restricciones entre el rol de los sexos y sería interesante buscar esto en la crónica, La época de lluvias es femenina, tal como como la fiesta del *Pawkar Raymi*, mientras que la de la cosecha es masculina, es decir el *Inti Raymi*. Es decir contrario a lo originalmente pensado el carnaval en los Andes no es solamente una celebración entre la epifanía y el Miércoles de Ceniza, este se inicia en el mes de noviembre con la fiesta de todos los santos, al comienzo del periodo de lluvia y termina en febrero –marzo cuando inicia la temporada seca.

Los múltiples actos ritualistas representan el sincretismo de esta celebración, en ellos es posible ver elementos pre-hispánicos e hispánicos, adaptados dentro de cada comunidad. Desde una perspectiva religiosa se podría decir que estos actos ritualistas tienen como función la de establecer una comunión entre los elementos sagrados, esto se evidencia cuando observamos las cualidades de las ofrendas. Cada grupo hace ofrendas específicas a deidades específicas. Estas ofrendas y deidades representan el sincretismo de la fiesta del carnaval, con otras fiestas prehispánicas probablemente asociadas con el periodo de lluvias y cosecha. Estas simbolizan; a la Pachamama, pero también a los Apus, los dueños de la montaña, los Saxra, o espíritus del inframundo, como el espíritu de las minas de Potosí.

Lo anterior demuestra la adaptabilidad y la multiplicidad de los actos ritualistas en los carnavales indígenas andinos. Pero estos tienen una función más allá de la aparente idea del jolgorio y el exceso. Ya que a través del uso de los ritos prehispánicos, y las ceremonias contemporáneas, se establecen diálogos entre las comunidades, se establecen nuevos líderes y se crea un sentido de comunidad y pertenencia, pero sobre todo se genera sentido de identidad. Es decir, para los líderes y aquellos en formación, los rituales de reciprocidad tienden a establecer una comunicación con la comunidad.

A través de la performatividad en estos actos, se expresa y se establece la indigeneidad, pero más que eso se da igualmente en la autoafirmación de su cosmovisión al establecer dentro con estos rituales los conceptos de reciprocidad con lo sagrado y lo profano. En diferentes contextos estos símbolos crean un ideal de delimitación y pertenencia. Esto se hace en los recorridos a las áreas aledañas y las huacas donde se reapropian de espacios simbólicos para la comunidad, de esta manera entonces definirían, su territorio; Es decir, cada casa, cada pueblo, cada estación que se va haciendo, entra a formar parte de la información territorial durante las procesiones del carnaval. Este recorrido establece una comunidad específica en un tiempo determinado, pero con este concepto de tiempo y espacio y las ofrendas entraríamos a examinar el significado de las ofrendas de música, de tierra y de sangre y el simbolismo en las fiestas indígenas de carnaval.

Dentro del concepto cultural de los pueblos existe un concepto universal conocido como *axis mundi*. Bajo esta idea ciertos símbolos o lugares convergen para crear una comunión con los otros mundos, es decir; el mundo de arriba o el cielo, el de

abajo, o el inframundo y nuestro mundo o el terrenal. El *axis mundi* puede ser un símbolo específico como la cruz o una pirámide, pero también puede serlo la ceiba para los mayas e incluso las cuevas de las montañas, es por eso que estas son centros de peregrinación.

El análisis de las ofrendas durante los actos de reciprocidad en los Andes, me hace concluir que estos tres componentes de tierra, de música y de sangre buscan crear un *axis mundi*. Es decir con la creación de este centro hipotéticamente sagrado las ofrendas son mejor recibidas, el contrato diádico entre lo sagrado y lo profano parece ser más inmediato. Es por eso que la noche del martes es la noche liminal entre los mundos, donde los espíritus de las montañas pueden traer bendición o pobreza. A través de los rituales de música, de tierra y de sangre el *axis mundi* mantiene una comunión constante con las personas que hacen parte de las ceremonias. Es como si a través de la danza, la música y las ofrendas de tierra y sangre, se establecieran vínculos con las deidades que protegen y que por extensión esta protección incluyera el territorio ancestral delimitado en los recorridos.

Las ofrendas de sangre, son el último sacrificio que se da y es la forma más sagrada de sellar el pacto, es muy posible que estas tengan un claro origen precolombino que aún no se ha estudiado con detalle, pues para los maya, la sangre era un conductor inmediato al inframundo y un elemento de las profundidades. Por otro lado, las flores, las hojas de coca, los granos pertenecen al mundo terrenal y al espacio geográfico, donde se realice el carnaval, pero igualmente tienen simbolismos asociados con la fertilidad, con lo femenino, y la abundancia. El elemento musical está asociado con el cielo, la música es aire que se eleva. Es importante y fundamental como la

música es creada solo para la época de carnaval, las canciones, la música, los instrumentos, y las danzas son específicas para este periodo. La música tiene ese elemento de trascendencia con sus tonadas repetitivas que da sentido de comunidad, cuando se baila y se toma chicha. La música sería lo que se le da al mundo de arriba al cóndor, la sangre comunica con las cuevas ya que estas tienen la conexión de dualidad, para las comunidades andinas las montañas y los seres que las habitan, *Apus*, *Saxra* y la *Pachamama*, quienes pueden ser femeninos o masculinos.

Es posible que la información de cómo estos actos de reciprocidad están conectados con la creación del *axis mundi* no sea parte del inconsciente colectivo, pero sí de la memoria histórica de los pueblos indígenas en los andes, ya que a medida que más nos acercamos al centro del Tawantisuyu los rituales se van haciendo más elaborados. Lo que permitiría observar que originalmente estos actos de reciprocidad, hayan servido para mantener un sistema de control, en base a líderes durante las fiestas religiosas por la asociación simbólica con el centro.

## OBRAS CITADAS

- Alberti, Giorgio, y Enrique Mayer, comps. *Reciprocidad e intercambio en los andes peruanos*. Lima: Instituto De Estudios Peruanos, 1974.
- Arce-Sotelo, Manuel. "Batallas rituales, juegos rituales: el componente pukllay en el chiaraje y otras manifestaciones andinas." *Perspectivas Latinoamericanas* 5 (2008).
- Arguedas, José María. *Señores e indios: acerca de la cultura quechua*. Montevideo: Arca, 1976.
- Bakhtin, Mikhail M. *Rabelais and His World*. Bloomington: Indiana UP, 1984.
- Bastidas Jacanamijoy, Hoskar. "Carnaval Inga." Entrevista personal.
- Bell, Catherine M. *Ritual: Perspectives and Dimensions*. New York: Oxford UP, 1997.
- Betanzos, Juan de. *Suma y narración de los incas: que los indios llamaron capaccuna, que fueron señores de la ciudad del cuzco, y do todo lo à ella sujeto*. Comp. Marcos Jiménez de la Espada. Madrid: Imprenta Manuel Ginés Hernández, 1880. Kindle.
- Bolin, Inge. *Rituals of Respect: The Secret of Survival in the High Peruvian Andes*. Austin: U of Texas, 1998.
- Botero, Luis Fernando. *Compadres y priostes: la fiesta andina como espacio de memoria y resistencia cultural*. Quito, Ecuador: Ediciones Abya-Yala, 1991.
- "Carnavales Indígenas del Valle de Sibundoy." *Carnavales Indígenas*. Web. 04 enero 2014. <<http://opcionputumayo.jimdo.com/noticias/carnavales-indigenas/>>.
- Carnival in Q'eros*. Dir. John Cohen. 1991. DVD.
- Chindoy Jamioy, Jaime, y Marcial Agreda. Entrevista personal.
- Cieza, de León Pedro. *Segunda parte de la crónica del Perú: que trata del señorío de los incas yupanquis y de sus grandes hechos y gobernación*. Madrid: Imprenta Manuel Ginés Hernández, 1880. Kindle File.
- Clément, Catherine, and Julia Kristeva. *The Feminine and the Sacred*. New York: Columbia UP, 2001.
- Dean, Carolyn. *Inka Bodies and the Body of Christ: Corpus Christi in Colonial Cuzco, Peru*. Durham, NC: Duke UP, 1999.
- "Diagnóstico de la situación del pueblo indígena Inga." <http://www.derechoshumanos.gov.co>. Observatorio del programa Presidencial de DH y DIH Vicepresidencia de la república. Web. 2 Mar. 2012.
- "Diccionario quechua-español." *Diccionario quechua-español*. Web. 10 Junio 2014. <<http://www.tierrainca.com> >.



- "Diccionario Real Academia Española." *Real Academia Española*. Web. 20 Mayo 2014. <<http://www.rae.es/>>.
- Eco, Umberto, y María Pons Irazazábal. *Historia de la fealdad*. Barcelona: Lumen, 2007.
- Gérard, Arnaud, Peter Bauman, Henry Stobart, y Rosa Martínez. *Diablos tentadores y pinkillus embriagadores- en la fiesta de anata-phujllay: estudios de antropología musical del carnaval de los andes de Bolivia*. La Paz: Universidad Autónoma Tomás Frías, 2010.
- Gifford, Douglas, Pauline Hoggarth, Aurelio Flores, and Saturnino Valeriano. *Carnival y Coca Leaf: Some Traditions of the Peruvian Quechua Ayllu*. Edinburgh: Scottish Academic, 1976.
- Guamán Poma de Ayala, Felipe, *Nueva corónica y buen gobierno (1615)*. GKS 2232 4º:). Biblioteca, 2001. Web. 29 Nov. 2013. <<http://www.kb.dk/permalink/2006/poma/> >.
- Harris, Olivia. "Los muertos y los diablos entre los Laymi de Bolivia." *Revista Chungara* 11 (1983): 135-52. Web. 14 Ene. 2014.
- Hobsbawm, Eric, y Terence Ranger. *La invención de la tradición*. Barcelona: Crítica, 2002.
- Howard-Malverde, R. "Dyablu': Its Meaning in Cañar Quichua Oral Narrative." *Amerindia* 9 (1984): 49-78. Web.
- Howarth, David. "La teoría del discurso." *Teoría y métodos de la ciencia política*. Madrid: Alianza Universidad Textos, 1997. 125-41.
- Huamán, Carlos. *Pachachaka, puente sobre el mundo: narrativa, memoria y símbolo en la obra de José María Arguedas*. Mexico, D.F.: El Colegio de México, Seminario de tradiciones populares, 2004.
- Isbell, Billie Jean. *To Defend Ourselves: Ecology y Ritual in Andean Village*. Prospect Heights, IL: Wavelly, 1985.
- Jacanamijoy Tisoy, Benjamin. "Kaugsay Suyu Yuyay: lugar, vivir, pensar. Conceptos de la tradición inga sobre territorio." *espacio y territorios razón, pasión e imaginarios*. Bogotá, Colombia: UNIBIBLOS, 1985. 189-203. Web. 2 Mar. 2012. <<http://www.bdigital.unal.edu.co/33/>>.
- Jacanamijoy, Víctor. "Carnaval Inga." Entrevista personal. 18 Abr. 2011.
- Jajoy Chasoy, Isidoro. "Carnaval Inga." Entrevista personal. 20 Feb. 2012.
- Kertzer, David I. *Ritual, Politics, y Power*. London: Yale UP, 1989.
- Kusisqa Waqashyku' from Grief and Joy We Sing*" Dir. Holly Wissler y Dale A. Olsen. 2007. DVD.

- LeCount, Cynthia. "Carnival in Bolivia: Devils Dancing for the Virgin." *Western Folklore* 58.3/4, Studies of Carnival in Memory of Daniel J. Crowley (1999): 231-52. JSTOR. Web. 10 Jul 2013.
- López-Baralt, Mercedes. "Tinku, concordia y ayni: tradición oral yina en dos obras del Inca Garcilaso de la Vega." Ed. Mora Valcárcel Carmen de y Antonio Garrido Aranda. *Nuevas lecturas de la florinda del Inca*. Madrid: Iberoamericana, 2008. 31-54.
- Malinowski, Bronislaw. *Los Argonautas del Pacífico occidental*. Barcelona: Planeta-Agostini, 1986.
- Malinowski, Bronislaw. "Supplement I, The Problem of Meaning in Primitive Languages." *The Meaning of Meaning; a Study of the Influence of Language upon Thought and of the Science of Symbolism*. By C. K. Ogden, I. A. Richards, F. G. Crookshank, y J. P. Postgate. London: K. Paul, Trench, Trubner, 1923. 296-336.
- Mauss, Marcel. *Ensayo sobre el don: forma y función del intercambio en las sociedades arcaicas*. Ed. Fernyo Giobellina Brumana. Trans. Julia Bucci. Madrid: Katz Editores, 2009. Kindle File.
- McDowell, John Holmes. *"So Wise Were Our Elders": Mythic Narratives of the Kamsá*. Lexington, KY: U of Kentucky, 1994.
- Merriam, Alan P. *The Anthropology of Music*. Evanston, IL: Northwestern UP, 1964.
- Molina, Cristóbal de. *Relación de las fábulas y ritos de los Incas*. Ed. Paloma Jiménez del Campo. Comp. Paloma Cuenca Muñoz y Esperanza López Parada. Madrid: Iberoamericana, 2010.
- Morocho-Pichasaca, Manuel, y Willian Zaruma-Guamán. *Recuperación y análisis de la música del taita carnaval en el cantón del Cenar*. Tesis. Cuenca, 2012. Web.
- Muchachasoy, Jimmy. Entrevista personal. Abr. 2011.
- Ochoa, Belisario. "Fiesta indígena del carnaval en Cañar." *La fiesta religiosa indígena en el Ecuador*. Quito: Abya-Yala, 1995. 145-66.
- Ochoa, Sandra. "Taita carnaval, una fiesta indígena de solidaridad - Feb. 21, 2007 - El País - Históricos - EL UNIVERSO." 2007. Web. 29 Nov. 2013.
- "ONIC - Organización Nacional Indígena De Colombia." *ONIC*. Web. 15 Apr. 2012. <<http://www.onic.org.co/>>.
- Orche, Enrique, Octavio Puche, M. P. Amare, y Luis Mazadiego. "un caso de patrimonio minero intangible: el tío de las minas bolivianas." *De re metallica* (2004): 33-42. Web.
- Parsons, Elsie Clews. *Peguche: Cantón of Otávalo, Province of Imbabura, Ecuador; a Study of Yean Indians*. Chicago, IL: Univ. of Chicago Pr., 1945.
- "Pawkar Raymi 2014." *Otavalos Online*. Web. 14 Feb. 2014.

- Pease G, Franklin . "La economía de los Incas." *Los Incas*. Lima: Banco de crédito Del Perú, 1999. 53-94
- Pease G, Franklin. *Los Incas: Arte y Símbolos*. Lima: Banco de crédito del Perú, 1999.
- Polo, de Ondegardo Juan. "colección de documentos inéditos, relativos al descubrimiento, conquista y organización de las antiguas posesiones españolas de América" Web. 29 Nov. 2013.
- Polo, de Ondegardo Juan. *Pensamiento colonial crítico textos y actos de Polo Ondegardo*. Ed. Gonzalo Lamana. Comp. Teodoro Hampe Martínez. Lima: IFEA, Instituto Francés de Estudios andinos, 2012.
- Pujimioy Tandioy, Agustín. Personal interview. 3 Jul 2013.
- Rasnake, Roger Neil. *Autoridad y poder en los andes: los kuraqkuna de Yura*. La Paz: Hisbol, 1989.
- Sahlins, Marshall David. *Economía de la edad de piedra*. Madrid: Akal, 1983.
- Salomon, Frank. *Native Lords of Quito in the Age of the Incas: The Political Economy of North-Andean Chiefdoms*. Cambridge: Cambridge UP, 1986.
- Stobart, Henry. "Flourishing Horns y Enchanted Tubers: Music y Potatoes in Highly Bolivia." *British Journal of Ethnomusicology* 3.1 (1994): 35-48. *Jstor*. Web. 10 Feb. 2014.
- Tandioy-Jansasoy, Francisco, y Alonso Maffla-Bilbao. "Quechua Ritual Practices " historia y simbolismos de los carnavales Inga y Kamëntsa. Comp. Guillermo Delgado. *Quechua Verbal Artistry: The Inscription of Andean Voices = Arte expresivo quechua: La inscripción de voces andinas*. Aachen: Shaker Verlag, 2004. 511-35.
- Taylor, Gérald, y Francisco de Avila. *Huarocharí: Manuscrito quechua del Siglo XVII*. Lima, Perú: IFEA, 2001.
- Temple, Dominique. *Las estructuras elementales de la reciprocidad: jalones para una economía cualitativa en el tercer milenio*. La Paz, Bolivia: TARI, 2003.
- Terán, Segundo. "Pawkar Raymi, Otavalo." Entrevista personal. 28 May 2013.
- Tujimuy-Tandioy, Agustin. "Carnaval del perdón, Sibundoy." Entrevista personal. 3 Jul 2013.
- Vásquez- Clementes, Clemente. "El Taita Carnaval En Juncal." *Compadres y priostes: la fiesta andina como espacio de memoria y resistencia cultural*. Quito, Ecuador: Ediciones Abya-Yala, 1991.
- Wallace, Anthony F. C. "Revitalization Movements." *American Anthropologist* 58.2 (1956): 264-81.

Wibbelsman, Michelle. *Ritual Encounters: Otavalan Modern and Mythic Community*. Urbana: U of Illinois, 2009. Kindle File.

Zëgarac, Vlad, y Billy Clark. "Phatic Interpretations and Phatic Communication." *Journal of Linguistics* 35.2 (1999): 321-46. *Academic Search Complete*. Web. 04 Dic. 2013.

Zuidema, Tom R. *El calendario inca: Tiempo y espacio en la organización ritual del Cuzco: la idea del pasado*. Lima: Fondo editorial del congreso del Perú, 2010.

## **VITA**

Liliana McGuffin-Naranjo nació en Manizales, Colombia completó su pregrado en antropología en la Universidad de Luisiana en Lafayette en mayo del 2012.

Actualmente estudia en la Universidad Estatal de Luisiana LSU, donde espera recibir su diploma de maestría en estudios culturales hispanos en el 2014, posterior a su graduación continuara sus estudios doctorales en la Universidad de Tulane en Nueva Orleans, Luisiana.