

EL SIMBOLISMO, LA REPRODUCCIÓN Y LA MÚSICA EN EL RITUAL

Marca y Floreo de Ganado en el Altiplano Chileno

Manuel Mamani M.

I. Introducción

La música, como elemento inherente al ser humano, ha sido transmitida en forma oral a lo largo de toda la historia Andina. Por su estrecha relación con la religión y creencias del mundo andino, la música era y es considerada, desde un punto de vista mítico-religioso, como un elemento unificador entre el ser humano y la naturaleza (Mamani 1989:154), concepto que viene desde las culturas pre-Incas, y continúa siendo válido en el Imperio Inca (Zuidema 1977:48), hasta nuestros días. Por esta razón los conquistadores españoles no pudieron desarraigarlos fácilmente de sus cultores. Dicho de otra forma, la música fue y es el principal aliado de la gente, en la preservación de las más profundas tradiciones del hombre andino. En la actualidad el pueblo aymara mantiene esta idea, y esta misma idea, heredada de sus ancestros, sirve como un medio de continuidad del sistema Andino, en la que se enlaza el pasado y el presente, a través de ritos y ceremonias, manteniendo así incólume en gran parte la cultura andina en el continente Sudamericano.

Realidad de los ritos andinos

La realización de ritos y ceremonias en las múltiples actividades andinas, tiene un profundo valor y significado para la sociedad aymara. A través de ellas, la gente andina busca la unidad y el equilibrio de los elementos del cosmos, que constituyen y dinamizan la naturaleza. En esta unificación se configuran los valores ideales más trascendentes de los Andes. En efecto, la convivencia en reciprocidad a través de ritos, es la concreción de valores sociales y culturales de los Andes, por lo que, separarlos o dividirlos sería reducir y minimizar sus valores esenciales, es decir, sería convertirlos en meros entes pasivos, carentes de contenido de valor propio.

En la actualidad, las celebraciones tradicionales de la sociedad aymara, tienden a perder su esencia y su continuidad, debido a los múltiples fenómenos e intromisiones externos a la cultura, que desarticulan la esencia y significado de estas manifestaciones. Por ejemplo, en algunos poblados del área

andina, especialmente en el altiplano, ya no se realizan los ritos tradicionales con sus connotaciones mítico-religiosas y su simbolismo ancestral, los que, además de mantener y valorar los elementos andinos, como los animales, la producción, etc., afectan y distorsionan la vida socio-económica andina. Prueba de ello, “para marcar los animales”—dice un miembro de la comunidad con lamentación—“ahora la gente recogen las llamas, meten al corral, pescan y cortan las orejas con la cuchilla y lo botan al campo, ni siquiera ponen aritos y adornos. Ya no es como antes”.

En efecto, los ritos tradicionales con la naturaleza, con los animales, con los productos, etc., representan valores esenciales del mundo andino, los cuales constituyen parte de la vida aymara. Consecuente con lo anterior, este estudio preliminar, intenta poner en relieve el valor y significado del rito de animales y su relación con la naturaleza, a través de expresiones musicales en el altiplano chileno.

2. Ritual de la marca de animales

El rito de *uywa k'illpaña* (*uywa* = ganado; *k'illpaña* = marca) “Marcación de ganado” es uno de los ritos que se ha conservado con mayor autenticidad en el altiplano chileno, el que ha venido desarrollándose, desde los tiempos pre-colombinos hasta los tiempos actuales, con todo su poder ancestral, su significado simbólico y su especial connotación en la estructura social aymara (Mamani 1985:10), lo cual está fundado en los principios filosóficos del mundo Andino. La marca de ganado (ganado: llama, alpaca, oveja y vaca) es una de las manifestaciones tradicionales más relevantes de la sociedad aymara, la cual tiene como finalidad fundamental el recuento anual y la reafirmación de la propiedad individual de los miembros de un matrimonio. Celebración ésta que se realiza en los meses de enero y febrero, cada dos o tres años, con excepción de los ritos de marcación de las ovejas, que se realizan en los meses de junio, celebración que varía de sector en sector ya sea en la sierra o en el altiplano.

2.1 Mitología del Uywiri

Desde una perspectiva ritual, la ceremonia *uywa k'illpaña* incluye el culto y veneración de tres elementos simbólicos de la naturaleza, que conciernen a la crianza de animales: *Uywiri* (criador), deidad de la tierra; *Samiri* (productor), deidad del manantial y *Awatiri* (cuidador), deidad general; dentro de esta última categoría se incluye también al representante de la vida real: el humano.

Uywiri: Ciertos accidentes geográficos como cerros, montañas y montículos, con características especiales, son considerados *uywiri*, deidades y protectores del ganado (Martínez 1976:267; Mamani 1989:125), los cuales son físicamente visibles e inmediatos a la percepción humana y a la vez son

simbólicos ya que representan entes abstractos. Ambos atributos morfológicos y simbólicos, hacen que los cerros sean merecedores de la categoría *Uywiri*.

Los elementos simbólicos se encuentran directamente vinculados con la música y la danza, que además, están vinculadas con mitos y leyendas que caracterizan el mundo geográfico. Por ejemplo, el topónimo *phusiri qullu* significa literalmente “cerro soplador”. El término *phusiri* viene del verbo aymara *phusaña* “soplar”, y la conjugación de raíz del verbo /*phus-*/ más el sufijo nominal /-iri/ forman la acción de “soplar”. Por lo tanto, *phusiri qullu* es, simbólicamente, “cerro ejecutante” o “cerro músico”. Del mismo modo, los elementos de la naturaleza, como rocas y color de la tierra presentan, muchas veces, formas de instrumentos musicales; por ejemplo, el *wankarani*; el sustantivo *wankara* (instrumento musical de percusión) más el sufijo posesivo /-ni/ forman el significado “poseedor de *wankara*” (Mamani 1985:13). Estos topónimos indican la estrecha relación de la música con el mundo geográfico e hídrico.

Awatiri: Podemos visualizar en el contexto ritual de ganado, dos categorías de entes, (a) los atribuidos a la vida real (lo humano), representados por *tullqa/yuqch'a* (simbólicamente: pastores; literalmente: yerno y nuera) y (b) los poderes sobrenaturales (divinidades) a la vez divididos en dos elementos: Tierra, representada por un felino: *titi*, (Gato montés) y Manantial, representado por *chullumpi* (ave acuática) (Figura 1).

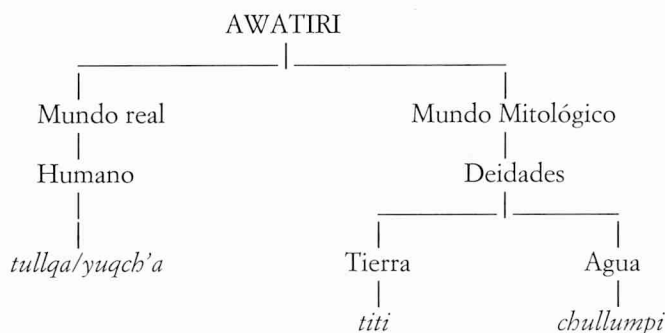


Fig. 1.

Awatiri de ambas categorías reciben especiales cultos y homenajes durante el desarrollo del ritual *uywa k'illpaña*, además son magnificados en su real dimensión mediante la música, el canto y la danza.

En el desarrollo de la ceremonia ritual de marca de ganados, las deidades protectoras de ganado reciben los más elevados cultos de los *tamani* (Poseedores de rebaño). En caso de que los *uywiri* tuvieran falencias en el control adecuado de los animales, los *tamani* pueden manifestar sus expresiones de protesta o amonestación. En caso de disminución de animales, por cualquier

causa, ellos están obligados a reponer los animales disminuídos. Esta reposición simbólica se enmarca dentro del sentido de reciprocidad y equidad andinas.

2.2 Mitología del manantial

La mitología de *phuju*, manantial en aymara; está vinculada con la reproducción de animales. En la mitología Andina, el concepto del *phuju* o manantial estaba muy difundido incluso en el período pre-Inca, lo que continuó en el período Inca hasta los tiempos actuales. De acuerdo con los cronistas clásicos, los Incas relacionaban al manantial con el mito de *Viracocha* (Dios del Universo), a la vez que lo asociaban, simbólicamente, con la ruta acuática subterránea entre las montañas y el océano Pacífico. En las regiones estudiadas en el norte de Chile, provincia de Parinacota, el mito del *phuju* es muy común y está muy difundido. De allí que, uno de los mitos más comunes en el altiplano chileno es el *wallaqiri phuju* (Manantial hirviente), mito que tiene directa vinculación con el mundo ganadero. Asimismo, los diferentes nombres de manantiales con significados análogos, caracterizados por las formas de expulsión del agua, se vinculan también con la reproducción de animales: *phuxtiri phuju* “murmullo del manantial”, y *phulluqiri phuju* “burbujeo de manantial”. Por lo cual el concepto de *phuju*, para el andino, alude estrechamente a la reproducción ganadera y también a la producción del mundo cuprífico. Es así como en los cuentos más comunes sobre el *phuju*, a menudo se escucha: “dentro del manantial dicen que hay una mujer rodeada de oro y plata”.

La representación simbólica de la categoría acuática dentro del mundo ganadero es el *chullumpi*, ave acuática que habita en las cercanías del manantial o en los ríos adyacentes. Cada familia ganadera posee este ave embalsamada, que se mantiene en un lugar sacralizado dentro de la casa-habitación, y que durante el desarrollo del ritual de animales, recibe especial culto mediante la música y canto, y cobra mayor importancia en la ceremonia de clausura *Samayaña* (ver Apéndice B: Canción N° 2).

3. Música en la mitología andina

El sistema de ritos y creencias proveen una idealización de conceptos y valores que refuerzan y actualizan la estructura social aymara. En el contexto de la ritualidad, la música es uno de los elementos principales de comunicación que genera efectividad y a la vez enlaza la vida real con el mundo sobrenatural. Además, la música, mediante ritos y ceremonias, marca y simboliza las diferentes etapas de la vida aymara, es decir, ella es un elemento insustituible en las más variadas manifestaciones rituales; en el fondo es la que imprime un especial significado y relevancia a la vida social y económica del pueblo aymara.

3.1 *Música y ritualidad*

De lo anterior se desprende que la presencia de la música en el mundo mitológico es evidente y que está claramente manifestada mediante los instrumentos musicales relacionados con la cosmología andina.

Dentro de los mitos tradicionales la música está asociada directamente con el agua, como es el caso del “sereno” (deidad de la música), en el que la música y los instrumentos musicales aparecen altamente simbolizados (entes acuáticos) en la ritualidad aimara. Lo cual sustenta la hipótesis de que la música está vinculada directamente con el mundo acuático, siendo de gran importancia en la comunicación simbólica andina.

3.2 *La música y la economía*

En el área andina la música no sólo está vinculada a las actividades sociales y culturales, sino que también está estrechamente asociada a las actividades socio-económicas del ciclo anual. Por su papel intrínseco, ella cumple una función de comunicación eficaz en las ceremonias vinculadas al aspecto económico tradicional. Por ejemplo, en los rituales *pachallampi*: siembra de la papa, *uywa k'illpaña*, marca de animales, y en los ritos a la plata, la música es imprescindible, puesto que facilita el desarrollo y la eficacia del proceso. Por lo cual la música se convierte en un elemento insustituible en las ceremonias sociales, religiosas y económicas. En efecto, para que una ceremonia ritual alcance su objetivo, el encargado del rito debe contar con músicos tradicionales idóneos para la ejecución de la ceremonia. Para este fin, los “pasantes” deben disponer de una inversión importante en moneda efectiva u otros emolumentos para los honorarios de grupos musicales. Esta costumbre, en tiempos antiguos, era practicada con sistemas de reciprocidad andina (Mamani 1989); los grupos musicales acompañantes en las ceremonias realizaban sus labores sin costo alguno para los encargados, empleando el sistema de *ayni*. Hoy en día, por razones de fuerte influencia mercantilista, el sistema de reciprocidad andina ha sido fuertemente afectado por sistemas urbanos; en consecuencia, el costo de provisión de grupos musicales se hace cada vez más alto. A pesar de esta influencia mercantilista, este sistema se ha mantenido en algunas localidades altiplánicas; especialmente en las ceremonias asociadas con la ganadería y la agricultura, lo que minimiza los gastos por este concepto.

3.3 *La música y el rito de marcación*

Cada especie y género de animales es celebrada/o mediante música, canto y danza (Baumann 1981:195; Mamani 1985:7); es decir, cada grupo de animales posee “su propia canción” (ver Apéndice B), caracterizada por diferentes melodías y textos alusivos a ellos, que identifican y singularizan su cualidad y su razón de ser. Por ejemplo, existen canciones para *mamali*

(llama hembra), para *tatali* (llama macho), para *chupikila* (alpaca hembra), para *paquli* (alpaca macho), para *kumpitisa* (ovejas) y para toro-torito (cordero o buey), cuyos nombres son también, simbólicos o metafóricos y caracterizan a cada especie. Dichas canciones se practican sólo en el ritual de ganado, no pudiendo ser ejecutadas en otras ceremonias que no estén relacionadas con el ganado.

Las canciones de marca y floreo de animales vienen desde los tiempos pre-Incas, a través de la transmisión oral, de una generación a otra, y se han mantenido sin mayores alteraciones, ni influencias externas hasta nuestros tiempos, excepto la incorporación, por la misma comunidad, de algunos instrumentos musicales de origen occidental, como la guitarra, la mandolina, etc.

4. Estructura del ritual

4.1 Esquema básico

El esquema ritual y la secuencia de las ceremonias en la marcación de ganados se inscribe en la estructura o esquema tradicional de la cultura aymara. Esquema que consta, generalmente, de tres partes fundamentales (Mamani 1989:75).

Apertura:	Víspera	Preparatoria y apertura del ritual.
Desarrollo:	Primer día	Marca y floreo de llamas y alpacas hembras.
	Segundo día	Marca y floreo de llamas y alpacas machos.
	Tercer día	Marca y floreo de ovejas y vacas.
Clausura:	Ultimo día	Rito de <i>Samayaña</i> . Resumen y recuento de ganado. Cierre o clausura del ritual.

4.2 Desarrollo de la ceremonia

La noche anterior al día principal de la ceremonia llamada Víspera, corresponde rendir culto a los *uywiri* (deidades de la tierra), los cuales “dan el beneplácito” para iniciar la apertura del ritual, la que, generalmente, se efectúa en el “hábitat” o corral de los mismos animales asociados con los montículos más cercanos al poblado, los que son considerados *uywiris*. Esta ceremonia se realiza sólo con asistencia de personajes rituales y de los propietarios, porque necesita de una alta concentración para la evocación de las deidades; las divinidades “son requeridas con su presencia” en forma simbólica, durante el desarrollo de la ceremonia de marca y floreo.

Al día siguiente, muy temprano, después de que los *awatiri* han reunido los animales, la comitiva ritual se desplaza hacia el corral “*quri kancha*”, (corral de oro), nombre simbólico, en el cual la familia da por iniciada la ceremonia central de *uywa k'illpaña* y junto con ello la música también va

tomando el lugar de preferencia. Durante la mañana, la comitiva seguida por la comunidad asistente, realiza los ritos correspondientes a cada paso, realizando las etapas más significativas de la ceremonia de marcación. Primero, un par de llamas consideradas “delanteras” (animales guías) por sus especiales cualidades, se ubican delante del mesón ceremonial, donde son marcadas y adornadas con gran solemnidad, con sendos ritos tradicionales. En seguida, la comitiva ritual, portando elementos simbólicos como el *titi*, el *chullumpi*, y la *wiphala* banderola, simboliza la ceremonia central o *uywa k'illpaña*, momento culminante del rito; mediante el canto y la danza (ver Apéndice B: Canción N° 3), la cual se prolonga hasta las últimas horas de la tarde del mismo día.

Al atardecer del día, una vez concluido el rito central, los animales se ven adornados y engalanados con lanas multicolores y son “despachados” desde el corral hacia el campo, con gran jolgorio y apoteosis, confundándose con el verdor y el florido natural del paisaje.

Los animales se alejan del corral dando la impresión de “sentirse satisfechos” por los homenajes y adornos engalanados. Pareciera que estas satisfacciones se reflejaran en el corcoveo de las llamas y el jugueteo de las crías al ver a sus madres adornadas con objetos coloridos y decorativos.

Por otra parte, la ceremonia misma llega a su momento culminante, en la que los asistentes, mediante gritos de regocijo vociferan ¡Wijway!, ¡Wijway! (¡Viva, viva!), dando por finalizada la jornada del día principal. Una vez concluida la ceremonia central, la comitiva ritual y los asistentes se trasladan a la casa ritual de los *tamani*, portando los elementos simbólicos y la banderola blanca que simboliza la nube, la que provoca la caída de la lluvia, mediante realización de música, canto y danza en forma colectiva (ver Apéndice B: Canción N° 8).

Cada una de las canciones del ritual tiene su propia forma. La canción de desplazamiento *wisita, wisita* es cantada en forma de coplas por el “cantor” y seguida en coro por los asistentes, en la que sobresalen las voces de las mujeres, que tienden a opacar las voces de los varones.

Al llegar a la casa ritual (cabildo), prosigue la actividad ceremonial con la comida ritual llamada *wintisyuna*, que significa simbólicamente “bendición”; éste es un agasajo ofrecido por los *tamani*, con el que se concluyen las actividades del día.

Al día siguiente, continúa la celebración del *urqu tama*, “rebaño macho” que incluye solamente animales machos. La estructura del ritual y la secuencia de las ceremonias correspondientes del día, se repite con el mismo esquema de los días anteriores, siendo diferentes las melodías y ritmos de las canciones y con textos alusivos a cada una de las especies festejadas durante ese día (ver Apéndice B: Canción N° 4).

Al tercer día, se celebra *uwija tama*, “rebaño de oveja” *ywaka tama* “rebaño vacuno”. Como se describió en el punto anterior, la estructura y la secuencia de las ceremonias son idénticas a las de las especies anteriores. En al-

gunos sectores, como en la sierra, la celebración de las ovejas se realiza cada 24 de junio, por vincularse a los rebaños con santos patronos de origen hispánico. Por ejemplo, San Juan es el santo de las ovejas; San Antonio, el santo de las llamas, etc. (Spahni 1962:35).

En términos generales, la estructura y significado de la ceremonia de oveja y del ganado vacuno son iguales a los de las llamas y alpacas, tal vez, con pocas diferencias, como por ejemplo la ubicación y el tamaño de los corrales de ovejas, que se encuentran más cerca del poblado. La diferencia se extiende a algunos elementos ceremoniales como el *q'iru*, (vaso de arcilla o madera), que tiene inscritas figuras de oveja o vaca en sus decoraciones. En algunas áreas como en Guallatire—por ejemplo—la canción “Toro-torito” es cantada tanto para corderos como para vacunos, por el hecho de poseer ambas especies un cuerno (ver Apéndice B: Canción N° 7).

4.3 Uywa samayaña (reproducción simbólica)

Uywa samayaña es una de las ceremonias de mayor significación simbólica y mitológica del mundo ganadero, mediante este rito la gente aymara busca la mantención y el crecimiento equilibrado de los camélidos. Además, dentro de esta participación simbólica entre lo humano y la naturaleza, se logra la reconciliación, se evita la posible desarticulación entre las partes o los desastres naturales, los que pudieran ser provocados por conductas inadecuadas del humano y la desconformidad de las deidades.

La acepción *samayaña* tiene una profunda connotación simbólica, y significa literalmente: “expeler aire”. Con la conjugación del sufijo causativo /-ya-/, *sama-ya-ña* significa “hacer o provocar expulsión del aire”. Entonces, *samayaña*, significa simbólicamente “causar la fertilidad y fecundidad de animales”. Dentro de la mitología aymara, los poderes sobrenaturales acuáticos expulsan animales a través de deidades, como *phuju* o *juthuri*, los que son considerados como fuentes proveedoras de vida y fuerza a los animales (Mamani 1989:156).

La ceremonia *samayaña* se realiza en la última noche de la celebración, la que corresponde a la tercera parte de la estructura general del ritual *uywa k'illpaña*. La ceremonia de clausura ocurre en la casa ritual de los *tamani* llamada *jach'a uta* (casa grande o casa ceremonial), que está habilitada con elementos necesarios para su desarrollo. Una vez ubicados, la comitiva ritual y los participantes, en la mesa ritual, los *tamani*, mediante expresiones rituales (gestos y lenguaje), abren con gran solemnidad, el atado ceremonial que contiene elementos simbólicos y la parafernalia correspondiente, que son extendidos sobre la mesa ritual para dar inicio a la ceremonia.

Los poderes sobrenaturales, como *uywiri*, *samiri*, y *awatiri*, manifestados en los puntos geográficos como las montañas, cerros, quebradas, barrancos, etc. son venerados con homenajes y cultos mediante libaciones de *ch'alla* y *p'awa*, y son mencionados por sus acepciones toponímicas o por sus fun-

ciones simbólicas como *phusiri qullu* (cerro músico) o *awatiri qullu* (cerro pastor). En seguida, los *samiri* o *juthuri*, deidades de categoría acuática como manantiales, bofedales, ríos y lagunas son venerados en igual forma, *q'asisiri phuju* (grito de manantial), con ritos que se realizan en el siguiente orden:

Uywiri, de categoría tierra, representado por el *titi* (gato montés);

Awatiri, de categoría humano, representado por *tullqa/yuqch'a* (yerno y nuera);

Samiri, de categoría acuática, representado por el *chullumpi* (ave acuática).

Estas deidades no sólo reciben homenajes, sino también, reconocimiento de parte de los propietarios, por sus “labores realizadas” en el cuidado y reproducción de los animales durante ese año. En seguida, la pareja de *awatiri* que representa a la vida real (el humano) como *tullqa/yuqch'a*, recibe los homenajes, que consiste en ofrecer brindis en su honor con licores tradicionales, mediante los cuales los *tamani* expresan gratitud y alabanza por su abnegada tarea desplegada en ese año. Después de esta ceremonia, los *tamani* realizan el resumen y recuento simbólico de animales, con expresiones musicales y cánticos (Spahni 1962:33; Mamani 1989:78). En esta ceremonia, los *tamani* pueden pedir el informe anual a los *awatiri* de ambas categorías (humano y deidades) en relación al incremento o a la disminución de animales. En caso de observarse un aumento de animales, los *awatiri* son merecedores de más altos honores y tributos en la misma ceremonia. En caso de disminución de animales, los *tamani* piden al *awatiri* de ambas categorías, la restitución simbólica de animales disminuidos. Se considera, también, que tal disminución puede ser provocada por otras causas, por ejemplo, la caza de animales silvestres (el puma, el cóndor, o el zorro), las que son consideradas como “castigo” provocado por las deidades, por no cumplir con las ofrendas correspondientes.

Una vez detectada la disminución del ganado en el recuento, se llevan a cabo las siguientes “estrategias” simbólicas, para su restitución: Los propietarios piden a los *tullqa y yuqch'a* (representados por una joven pareja) solicitar a los *uywiri* la reposición de animales. Las deidades, sólo para esta ocasión, son representadas simbólicamente por personas asistentes al rito.

Se efectúa la acción simbólica de reposición de animales a través de dramas con diálogos, en las que solicitan animales a las “deidades” y son llevados hacia los *tamani*, por medio de cantos, ritmos, látigos y golpes. Mediante esta representación se logra la restitución de animales.

En caso de que las deidades se muestren reticentes a reponer los animales requeridos, la pareja de *awatiri* invita a las “deidades” a bailar con ellos y ofrecer abundantes licores como la *k'usa*, (chicha) *t'inka*, (alcohol) etc., hasta convencerlos de acceder a lo solicitado. Algunos *uywiri* (deidades) piden que la pareja solicitante demuestre sus habilidades en el manejo de animales, como una manera de garantizar el dominio de las técnicas ganaderas, actividad que es de suma importancia en la sociedad aymara; para ello la pareja

awatiri dramatiza nuevamente la danza y ritmo con movimientos más complicados con látigos de hondas, demostrando poseer habilidades para ello.

Después de esta demostración, los propietarios reciben con expresiones rituales los granos de maíz—que simbolizan los animales requeridos—dentro del bolso ceremonial llamado: *ch'uspa*, tradicionalmente habilitado para esta ocasión. De acuerdo a la secuencia del ritual, continúan otras ceremonias en orden correlativo. El *tamani*, acompañado por personajes rituales con tañido de campanillas levanta en alto los elementos simbólicos principales como *chullumpi* y *titi*, en una dramatización simbólica, que expulsa el aire sobre los objetos rituales y “animales” restituidos por las deidades, mientras los encargados le ofrecen a los asistentes chicha en los *q'iru* tradicionales y en vasos de plata. En seguida, los *tamani* levantan en alto la *ch'uspa*, y pasan en ronda de izquierda a derecha a los participantes. Cada uno de ellos expulsa aire (*sama*) dentro del bolso ritual; durante este acto, la música llega a su máxima fuerza de expresión; al mismo tiempo una gran cantidad de miniaturas de *chullumpi* (avecitas hecha de *llukt'a*) y flores son obsequiadas a cada uno de los asistentes como expresión propiciatoria de fertilidad y abundancia de animales (ver Apéndice B: Canción N° 2), a la vez que los objetos ceremoniales son colocados en el atado ritual para dar paso a las ceremonias siguientes.

4.4 Wayñu thuquña

Inmediatamente después del cierre de la ceremonia, se abren las puertas de *jach'a uta* (casa ritual) y la comitiva acompañada por los asistentes se desplaza al patio principal, donde se levanta la gran fogata ritual llamada “luminaria”. Para dar apertura a este último rito se realiza un solemne brindis de *t'inka* (licor tradicional) en honor a los elementos rituales, y se inicia el último rito llamado *wayñu-thuquña* (*wayñu* = género musical; *thuquña* = danzar) que significa “danza del *wayñu*”, la cual incluye una variedad de danzas y dramas, en las que se demuestran los principales aspectos de la vida ganadera con expresiones dramáticas y recreativas. Los personajes rituales y los *tamani* inician el baile romero-romero (danza y música representativa), a través de esta danza, los bailarines se ligan con el *chaku* (cordel de lana de 1,50 metros) unos a otros por la cintura; en esta representación las mujeres llevan en su mano derecha la *q'urawa* (honda ritual) y los hombres la *t'ika wiska* (soga ritual) y bailan alrededor de la “luminaria” simulando los movimientos de los animales. A continuación danzan los asistentes en igual forma, pero con ritmos ágiles y movimientos más complicados, mediante los cuales los participantes demuestran sus habilidades y destrezas en el manejo de animales. Para esta expresión, dos o tres hombres se disfrazan con mascarotas que se colocan por la cabeza o con cuero de llamas en el cuerpo, simulando animales. El resto de bailarines tratan de “atrapar” a los disfrazados con implementos pastoriles como *q'urawa*, *wiska*, y *chaku*, mientras los hombres disfrazados de animales intentan escabullirse, pero el *awatiri*, utilizando sus habilidades cap-

tura a los “animales” y los conduce hacia la mesa ritual donde ambos reciben los honores con brindis de chicha, y como una expresión de satisfacción los participantes en general son invitados a bailar el “Romero-romero” (ver Apéndice B: Canción N° 9).

4.5 Música y baile de Carnaval

Durante los meses de enero y febrero es *jallu-pacha*, temporada o estación de lluvia, los campos pastizales se convierten en verdor y se adornan de flores, el clima es atrayente; todo ésto es propicio para la fiesta del carnaval, por lo que la comunidad aymara acostumbra incluir la música y bailes del carnaval, como una actividad “extra” al esquema ritual de *uywa k'illpaña* u otra fiesta en dicha temporada. Los grupos musicales de carnaval con instrumentos como *tarqa* o *pinkillu*, (*tarqa* = instrumento aerófono de madera; *pinkillu* = instrumento aerófono de bambú) aparecen espontáneamente ejecutando música de carnaval y los asistentes al evento bailan con movimientos coreográficos tradicionales, que expresan satisfacción por haber cumplido las tradiciones con el ganado y sus protectores, quienes forman parte importante en la vida andina. Con esta actividad “extra” se clausura en forma definitiva el ritual.

4.6 Simbolismo y drama

El drama, al igual que la música y la danza, es otro de los elementos de gran valor en el desarrollo ceremonial de marcación de ganado. El drama como una manifestación representativa, expresa en forma imitativa los movimientos de los animales. La actividad de representación incluye las técnicas de destreza y habilidad en el manejo de camélidos, técnicas que son de gran importancia en su dominio. Todas estas representaciones dramatizadas se efectúan con música y danzas en el mismo ritual, y éstas están insertas en el mundo mítico-religioso andino, por lo que el drama es considerado como uno de los eventos más trascendentes dentro de las ceremonias de clausura.

5. Música y sentido de reciprocidad

Para garantizar la efectividad de la ceremonia, los propietarios deben considerar en su organización, la participación de personajes rituales y grupos musicales o músicos tradicionales del poblado o de otras localidades según sea el caso. Estos preparativos se efectúan con invitaciones a los personajes rituales, como el *yatiri*, cantores, músicos (ejecutantes musicales) y otros personajes, usando expresiones de cortesía en las que la hoja de coca se convierte en el principal elemento en todas las organizaciones rituales. De acuerdo al sistema aymara, en las invitaciones rituales está incluido tácitamente el sistema tradicional de *ayni* (trabajo recíproco), sin que se exprese o

trate en forma específica. En cada pueblo o estancia existen dos o más cantores nativos e instrumentistas que dominan instrumentos musicales y son conocedores del desarrollo ritual y de las canciones correspondientes a cada especie. Al igual que el *yatiri* (personaje ritual), la presencia de músicos es de primera importancia, ya que ellos, por su dominio del desarrollo ritual, guían y controlan las ceremonias, y a la vez, ejecutan las canciones correspondientes a cada rito. Los cantos son colectivos y son acompañados por uno o dos instrumentistas; en relación a ellos se observa mayor inclinación al canto en las damas, mientras que los varones se inclinan mayormente a la ejecución de instrumentos musicales (Baumann 1981:197). En algunas canciones se forman verdaderos diálogos, en las que se narran los episodios y pasajes que ocurren en la vida ganadera, mediante coplas que son ejecutadas por los “cantores” y repetidas por los participantes.

Los instrumentos musicales usados en el ritual, principalmente, son de cuerdas, como *charango*, mandolina o bandola y además, en algunas áreas, existe la inclusión de guitarra (ya incorporada al medio). Por las características del ritual, se evidencia la predominancia de la música vocal, cantada mayormente por las mujeres. El uso de instrumentos de viento y percusión es limitado en este ritual, excepto en los temas de carnaval, como elemento extra en este evento, en los que se emplea la *tarqa* o *pinkillu*, bombo y tambor, para la ejecución de música de carnaval, con la que se clausuran los festejos del ritual.

6. Discusión

Basándome en el concepto de Zuidema sobre modelos estructurales andinos (1977:30), con este simple y preliminar enfoque estructural, dejo a consideración de los más connotados estudiosos del campo andino, esta modesta descripción y análisis de conceptos de dualidad y trialidad, que aunque ya muy discutido, sigue, sin embargo, siendo materia de estudio en el campo de la antropología cultural.

6.1 Estructura de la ceremonia

En el desarrollo de la ceremonia de marca de ganado encontramos algunos modelos o estructuras duales y triales que presentan, claramente, el concepto de reciprocidad y complementariedad entre la vida real y los elementos sobrenaturales, insertos en el sistema de crianza de animales. Estructuras éstas que nos explican las relaciones entre los dos mundos, presentando una variedad de entes sobrenaturales que interactúan entre sí, en un marco de reciprocidad, y que funcionan en dos dimensiones: el mundo de la vida real que interactúa con el mundo mitológico, formando parte del concepto de dualidad con dimensiones ternarias y cuaternarias.

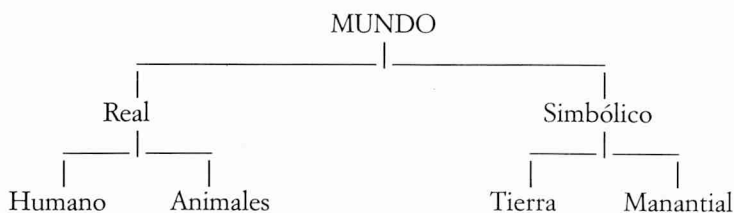


Fig. 2.

En este concepto de dos mundos recíprocos observamos dos elementos complementarios entre sí, los cuales interactúan, a su vez, recíprocamente.

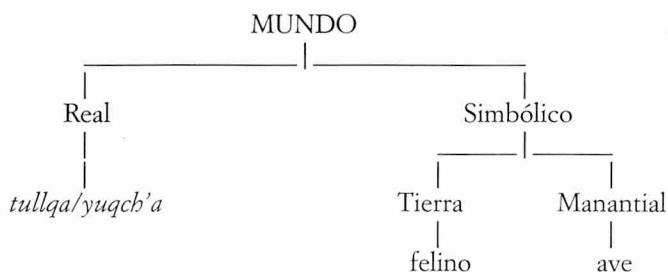


Fig. 3.

6.2 Poderes sobrenaturales

En el concepto aymara, se evidencian varios elementos que poseen características especiales y son atribuidos a poderes sobrenaturales, los que controlan la conducta humana y procuran el incremento de animales, y también, la producción del agro. De acuerdo a la investigación de campo, se observan tres entes principales, que forman una unidad, y que están estrechamente vinculados con la crianza de camélidos domesticados:

- Uywiri mallku, y Uywiri t'alla (el poder de protector)
- Samiri mallku, y Samiri t'alla (el poder de manantial)
- Awatiri mallku, y Awatiri t'alla (el poder de pastor)

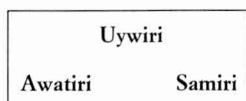
(a) A los *samiri mallku* y *samiri t'alla*, deidades del manantial y sus derivados: *pukyú*, *jalsuri*, etc., se les atribuyen poderes sobrenaturales y sus moradas se localizan en las profundidades del agua, desde donde emergen simbólicamente animales hacia la superficie de la tierra. Desde la percepción aymara, los manantiales son las fuentes proveedoras de animales, por tanto, desde sus profundidades aportan y controlan la equidad y la reproducción de animales, que complementan las necesidades de la comunidad. Debido a esto, el *phuju*

y otros elementos análogos, son llamados simbólicamente *samiri* “proveedores de vida animal”.

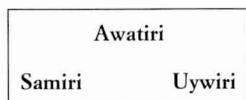
(b) Los *uywiri mallku* y *uywiri t'alla*, con poderes simbólicos, son considerados protectores de ganado, y son asignados principalmente a los cerros y montañas. Ellos son venerados por sus acciones efectivas en beneficio de la comunidad. A la vez, ellos pueden ser fuertemente reprendidos por la gente, en caso de que sus conductas sean inadecuadas en el cuidado de animales.

(c) A los *awatiri mallku* y *awatiri t'alla*, (poderes del pastor), se les atribuyen poderes sobrenaturales como grandes protectores de ganados con control de las pastizales, y a la vez, tienen la responsabilidad de propender a la reproducción de ganado; a ellos les son asignados los accidentes geográficos: montañas, montículos, cerros, etc. La mitología andina constituye el marco esencial de la cultura y está inserta en el tiempo y espacio, en los que los diferentes entes sobrenaturales comparten sus “tareas esenciales” en la protección de animales.

Modelo A



Modelo B



Modelo C

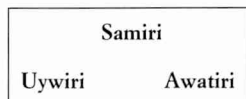


Fig. 4.

Los cambios de posiciones jerárquicas están reflejados en la distribución de responsabilidades en el sistema de crianza de animales y en los tributos que recibirán en el desarrollo del ritual ya que de ellos depende la estabilidad o incremento de animales para el bienestar y la vida equilibrada de la comunidad aymara.

6.3 Simbolismo del rito k'illpaña

La comunidad pastoril aymara tiene una profunda creencia en el poder de la naturaleza, la cual se evidencia mediante relatos mitológicos andinos. En efecto, muchas veces resulta difícil diferenciar el mito y la vida real, aún cuando los mitos son considerados como “cuasi-reales” (ver Apéndice A: el cuento).

El concepto básico de generador de elementos del cosmos es el campo hídrico, es decir lagunas y manantiales, ubicado bajo el mundo subterráneo, desde el cual emergen los entes míticos y simbólicos. Se postula que los manantiales son considerados como el centro de gravedad de una comunidad. *Wallaqiri phuju* es el manantial hirviente, lugar desde donde el *samiri* expulsa los elementos a la superficie terrestre, y los elementos simbólicos y concretos, como la plata y el oro. La tierra está formada por elementos simbólicos y concretos, y ello significa que está al servicio o necesidad del ser humano. Si la gente no cumpliera con las normas rituales dentro del sistema de creencias, es muy probable que ellas no provean los elementos necesarios para la humanidad, incluso pueden “propender” el retorno de animales u otros elementos por el mismo cauce de donde emergieron, es decir, por el manantial (ver Apéndice A: cuento de *phuju*). Personificada como una gran dama se encuentra uno de los símbolos del manantial, se dice que ella es la que puede ceder o no, los elementos esenciales desde sus entrañas. De esta forma, la relación entre la vida real y los poderes sobrenaturales es establecida mediante relaciones simbólicas y mitológicas en el sistema de crianza de animales.

Samiri, como generador de ganado, puede atraer a animales y sumergirse en el manantial y permanecer en él, como su hábitat natural.

Las deidades del *phuju* están asociadas estrechamente con las venas de las montañas y cerros, por lo tanto, están dotadas de oro y plata. Esta idea existió desde muchos siglos antes de la llegada de los conquistadores españoles. Estas mismas ideas están inscritas en las historias orales andinas y desde esta perspectiva podemos reconstruir los conceptos básicos de la estructura cosmológica andina.

La petrificación de gente y animales proviene de la desarticulación del sistema de equilibrio natural de las cosas y del principio de reciprocidad andina. Cuando estos principios son distorsionados por los miembros de la tierra, tales distorsiones pueden tener resultados sorprendentes, como es relatado en el cuento ya citado. Como testimonio de esos aspectos, se observan en los faldeos de las montañas, rocas o piedras con formas antropomórficas y zoomórficas, que pueden ser premio para los entes positivos y castigo para los que distorsionan tales normas, lo cual es parte importante de la historia mítico-religiosa andina.

El simbolismo del manantial es complementado por los mitos acuáticos. La red de ríos y cauces proveen una metáfora efectiva para expresar la complementación de ríos y manantiales en el altiplano, y este mismo concepto es aplicado a la red de montañas y cerros, los que son conocidos como centro abastecedor de ganado. En las áreas de este estudio el concepto de *wallaqiri phuju*, (manantial hirviente) está fuertemente conectado con la crianza de ganado, mito que viene desde los tiempos pre-incaicos. Esta es una de las maneras en las cuales los incas crearon una metáfora para expresar la unidad de elementos en todo el Imperio, y ella resulta importante para el análisis tec-

nológico, así como para los aspectos simbólicos de la crianza de ganados referidos al mito del manantial.

Basándose en el concepto de relaciones entre los elementos naturales y la vida real, la gente aymara emplea la tecnología y el sistema de complementariedad en el pastoreo de sus rebaños. En sus sistemas simbólicos, ellos elaboran la idea del manantial o de fuentes acuáticas, asociándola con el concepto del origen de la vida animal, que es muy útil en la reconstrucción de la ideología aymara.

6.4 Elementos pastoriles

El equipamiento de la ganadería, como por ejemplo la cordelería o lacería, juega un importante rol tecnológico en la crianza de animales, y sirve como elemento simbólico en las ceremonias de ganado, por ende, en la vida del mundo pastoril. Estos elementos son altamente ritualizados en su confección y decoración. El concepto de trinidad, es percibido mediante tres cordeles principales ritualizados que dan una unidad.

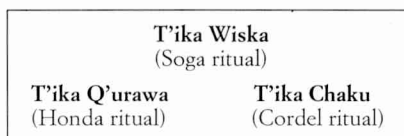


Fig. 5. Modelo: Equipamiento del ganado

6.5 Cosmología y unidad

La unidad y multiplicidad de los elementos del cosmos puede ser descrita del modo siguiente: son entes constituyentes que dinamizan la naturaleza, y en su unificación se configuran los valores ideales de una sociedad y de una comunidad. En efecto, la convivencia en reciprocidad es la concreción de valores de los Andes, en los cuales la naturaleza del hombre se nutre en forma efectiva y no puede abandonar las cosas a sí mismas ni a su propio destino; por lo que separar o dividir valores ideales de las cosas, de las que pueden valer los hombres, sería reducir y minimizar su verdadero significado, es decir, sería convertirlos en meros objetos, carentes de relación mutua, como entes activos del cosmos.

La concepción de una existencia compartida entre los elementos del cosmos, no sólo entra en un sentido en cierto idealismo, sino que es la reivindicación y la identificación de una personalidad propia de la sociedad inserta en un espacio; además, se trata de la coexistencia entre las partes que pueden perdurar y fortalecer su razón de ser, las cuales no anulan ni obstaculizan el desarrollo normal de sus postulados.

La coexistencia recíproca no pertenece sólo al hombre, como no pertenece sólo a la naturaleza, sino que ella se inscribe en forma concreta y solidaria en un mundo racional. Además, puede valerse tanto de la racionalidad como de lo pragmático, lo que se sustenta en la teoría de dualidad o trialidad, desde una perspectiva holística. Esto demuestra que si fueran separados del mundo complementario, la existencia y la unidad de los componentes del cosmos carecerían de toda eficiencia lógica en su existencia.

Podemos postular, entonces, que la coexistencia y la unidad con sentido de reciprocidad son los principios básicos de la estructura simbólica aymara. Pero, en esta coexistencia unitaria pueden aflorar aspectos que llevan a lo negativo, esto vendría a ser la coexistencia que se encuentra vacía de sentido recíproco, es decir, la heterogeneidad de las partes del cosmos. La coexistencia como valor positivo, es la concepción unitaria que experimenta, construye y reconstruye la estructura social y económica, inserta en un entorno que permite construir valores culturales y semánticos en la sociedad aymara.

7. Conclusión

En los acontecimientos mitológicos más complejos y más simples, la presencia y el poder de la música es evidente, ya que ella refuerza y da vitalidad a la identificación y personalidad de la comunidad aymara, asociada con la realidad circundante. Asimismo, los colores asociados con la flora y fauna y la toponimia geográfica, juegan un rol importante en la percepción del mundo aymara, además de su valor intrínseco, ellos involucran la visión semántica del pensamiento andino.

Cuando sostengo que la música y el texto juegan un rol central en el ritual de marca y floreo de animales, me refiero a que la música no es un simple elemento decorativo o de entretenimiento del evento tradicional, sino que por el contrario, cumple una función profunda y efectiva en las relaciones entre lo humano y elementos sobrenaturales en torno a animales. En efecto, la música en los Andes, por su función comunicativa, facilita la interrelación de los elementos de la naturaleza (Olsen 1980:76), tal como hemos demostrado, cada uno de los elementos sobrenaturales es dignificado, valorado y simbolizado mediante la música, el texto y la danza, los cuales sellan y proveen efectos profundos y metafóricos que reactualizan el sentido unitario.

Los cantos alusivos a las deidades y a los animales forman parte importante de la identificación y su valor intrínseco en el contexto real y simbólico, mediante la música y los textos, rubrica y sella la efectividad del rito. Cuando la ceremonia alcanza el momento culminante y significativo, la música también alcanza su máxima expresión y toma el sitio principal en la ritualidad.

El ritual *uywa k'illpaña* tiene un alto contenido simbólico y mítico, por medio del cual la gente aymara procura buscar el justo equilibrio entre la vida real y los poderes sobrenaturales, además mediante la marca de animales cada núcleo familiar refuerza y asegura su estabilidad social y económica, a la

vez que legitima la propiedad individual de los miembros del matrimonio. Esto sólo se podrá obtener mediante el proceso del ritual de marcación de animales. A través de la ceremonia *samayaña* los propietarios sintetizan y evalúan los resultados de las tareas anuales de la vida ganadera, y al mismo tiempo hacen el recuento final de animales (Spahni 1962:33; Mamani 1985:78). Además, mediante este rito, la familia o comunidad aymara busca una compensación y un equilibrio en su bienestar, asociados con el ganado y su mundo circundante.

Glosario de términos rituales

<u>Nombre simbólico</u>	<u>Nombre de especie</u>	<u>Significado literal</u>
<i>chupikila</i>	alpaca hembra	café (color)
<i>mamali</i>	llama hembra	madre
<i>kumpitisa</i>	oveja	confites (forma y color)
<i>paquli</i>	alpaca macho	gris (color)
<i>tatali</i>	llama macho	padre
toro-torito	cordero o buey	toro pequeño

Términos por orden alfabético

<i>awatiri</i>	pastor o deidad
<i>ch'allaña</i>	hacer libación con licor
<i>ch'uwaña</i>	ofrecimiento de <i>ch'uwa</i>
<i>chilin-chili</i>	campanilla
<i>chullumpi</i>	ave acuática que representa al agua
<i>chimpu</i>	lana teñida (tipo de decoración)
<i>k'usa</i>	chicha de maíz
<i>phawaña</i>	esparcir hoja de coca (rito)
<i>phuju</i>	manantial
<i>q'ipi</i>	atado ritual
<i>q'iru</i>	jarro ritual de madera o arcilla
<i>samayaña</i>	hacer expeler el aire
<i>t'ika chaku</i>	cordel ritual
<i>t'ikachaña</i>	decorar, decoración
<i>t'ika q'urawa</i>	honda ritual
<i>t'ika wiska</i>	soga ritual
<i>tamani</i>	propietario del ganado (matrimonio)
<i>titi</i>	montés (embalsamdo)
<i>tulqa</i>	joven pastor (yerno)
<i>t'inka</i>	tipo de licor tradicional
<i>wayñu t'uquña</i>	danza del <i>wayñu</i>
<i>wifala</i> o <i>wantirula</i>	bandera (blanca)
<i>wilanchaña</i>	ofrecimiento: sangre de animal
<i>wintisayuna</i>	comida ritual
<i>wistalla</i> o <i>ch'uspa</i>	pequeño bolso ritual
<i>yatiri</i>	personaje ritual, el sabio
<i>yuqch'a</i>	joven pastora (nuera)

Referencias

- Baumann, Max Peter
1981 "Music, Dance, and Song of the Chipaya." *Latin American Music Review* 2(2):171-213.
- Gundermann, Hans
1984 "Ganadería aymara, ecología y forrajes: evaluación regional de una actividad productiva andina." *Revista Chungará* 12, UTA:99-123.
- Harris, Olivia & Thérèse Bouysse-Cassagne
1988 "Pacha en torno al pensamiento Aymara". En Raíces de América. Xavier Albó, ed. Madrid: Alianza Editorial/UNESCO, 217-71.
- Isbell, Billie Jean
1978 *To Defend Ourselves: Ecology and Ritual in an Andean Village*. Austin: Institute of Latin American Studies, Univ. of Texas.
- Mamani, Manuel
1984 *Estudio de Fiesta Ritual San Andrés de Pachama*. Chile: Univ. de Tarapacá. (Investigación final.)
1989 Structure of the Livestock Marking Ritual in the Chilean Andes. Thesis Master, Graduate School of the University of Florida, USA.
- Martínez, Gabriel
1976 "El Sistema de los Uywiris en Isluga". En *Homenaje al Dr. Gustavo le Paige*. Universidad del Norte, 255-327.
- Olsen, Dale A.
1980 "Symbol and Function in South American Indian Music". En *Musics of Many Cultures: An Introduction*. Elizabeth May, ed. Berkeley: University of California Press, 363-84.
- Spahni, Jean-Ch.
1962 "L'Enfloramiento' ou le culture du lama chez les Indiens du Desert D'Atacama (Chili)." *Bulletin* No. 24, Société Suisse des Americanistes, Genève (Suisse).
- Zuidema, R. T.
1977 "Mito e historia en el Antiguo Perú." *Allpanchis* 10:15-52.

APÉNDICE A**CUENTO DEL MANANTIAL**

Altiplano chileno

Recopilado: Manuel Mamani

WALLAQIR PHUJU (Manantial Hirviente)

Traducido al Español

En tiempos muy antiguos dicen que en la estancia de Pak'isa había una familia muy rica, pudiente en ganados, tenía grandes rebaños de llama, de alpaca y de oveja, también vacunos. Dicen que esta riqueza la había recibido como herencia de sus padres y madres. Entonces ellos habían continuado celebrando todas las ceremonias a los *mallku t'allas* al igual que sus antepasados. A través de generación en generación esa familia se había convertido en dueña de una enorme riqueza y tenía mucho poder económico. Entonces tenía mucha gente a su disposición para el cuidado de su abundante ganado. Dicen que esta familia tenía contacto con *wallaqiri p'uju* (manantial hervidero), de donde brota una gran cantidad de agua como hervor que queda a unos dos leguas del caserío P'ak'isa. Ese manantial está ubicado justo a los pies del cerro Pukintika y alimenta a un gran pastizal de bofedal. Dicen que esa familia pudiente había continuado realizando las ceremonias con misa y

wilancha para los *mallku t'allas*, quizás con más pomposidad que sus ancestros de manera que el aumento del ganado era cada vez mayor. Era costumbre realizar la ceremonia dos veces durante el año, con uso de utensillos de gran valor como: platos de oro, vasos de plata, *phich'is* de oro, etc., y usaban un vestuario especial con adornos y de mucho valor. Era tanta la abundancia de ganado y riqueza que ellos poseían, que el esposo se había convertido en muy vanidoso y jactancioso y él había creído que las ceremonias a los *mallku* y *t'alla* ya no eran necesarias y no les daba mucha importancia; poco a poco iba disminuyendo las ceremonias hasta terminar en forma total. Llegó hasta tal punto, que él decía: “Somos una familia pudiente, entonces vamos a criar nosotros mismos este abundante ganado y hacer producir esta enorme riqueza de plata y oro”, de esta manera ya no quería hacer más ceremonias. La esposa, consciente de las actitudes de su esposo, a menudo le reprendía: “Oye, por qué no seguimos realizando las ceremonias con *wilancha* y *misa* a los *mallkus*, por qué vamos a olvidarlo!” Pero el esposo hacía caso omiso y aún se molestaba de las sugerencias de su esposa. Y así, una mañana en los corrales del ganado la mujer le había reprendido a su esposo, por lo que el matrimonio había tenido una fuerte y acalorada discusión. El marido se había enojado y le había reprendido ofuscadamente a su esposa y le había dicho: “Sea como sea, yo mismo voy a manejar esta riqueza, y tu no me molestes más. ¿Tú no estás conforme con este abundante ganado?, ¡ha!!” así había dicho. En ese mismo instante se escuchó un rugido inusual:

Juuuuth, juth juth juth juth; juuuuth, juth, juth juth juth

Parece que el rugido venía de los montañas. Entonces ellos miraron atemorizados hacia el cerro **Pukuntika**. Sin embargo, el rugido se repetía cada vez más y venía de otro lado. De pronto ellos miraron hacia el manantial y con asombro vieron que todos los animales desde todas partes corrían hacia allí, como si el manantial los llamara. Las llamas con sus crías, las alpacas con sus crías, las ovejas con sus crías y los machos de los cerros, todos corrían en dirección al *wallaqir phuju*. Entonces, toda la gente corría hacia el manantial para ver qué es lo que sucedía, pero con gran asombro vieron que los animales uno por uno: *phum, phum*, desaparecían en el manantial, como si éste los succionara. Además, en el fondo del manantial revoloteaban platos y vasos de oro. Justo en ese momento venían llegando dos tropas de llamas, una de Codpa cargada de frutas, y otra tropa de Ticnamar cargada con papas y choclos, pero las tropas cargadas con ankarilla, y costales de papas, con sus campanillas *chilín, chilín, chilín*, también corrían y desaparecían en *wallaqir phuju*. Dicen que de esta manera el *awatiri mallku* había recogido su ganado, y esa familia había quedado sin ganado ni riqueza. Y comentaban entre ellos muy aterrados: “¿Ahora qué vamos a hacer?” Comentaba la esposa “¿por qué tú no me has hecho caso?” Pero el esposo tan aterrado no podía recapacitar de su espanto. De pronto la esposa recordó que ellos tenían algunos animales maniatados *thunkuchata* en los cerros más alejados del sector; (machos que molestaban a la tropa de hembras, por eso les habían maniatado y aleja-

do del sector, que eran cinco en total). Luego la esposa había dicho: “Yo iré en busca de ellos, y entonces podemos hacer wilancha a los *mallkus*, y regresaré pronto.” Y el marido le había dicho “yo voy contigo.” La esposa le contestó “sola iré, yo sé donde están.” Después de una espera, la mujer no regresó a la hora prevista. El esposo, muy preocupado había decidido ir a su encuentro. Por fin, al llegar a las montañas divisó los animales maniatados en las laderas del cerro. Corrió muy contento, y al acercarse a los animales con asombro vio que los machos maniatados se habían convertido en piedras. En seguida, corrió en busca de su mujer. De pronto divisó a su mujer más allá del sector y corrió ansioso a verla y contarle, pero al acercarse a su esposa fue mayor su terror, la esposa con su *q’ipi*, atado, también se había convertido en piedra. Uuuf, y había gritado:

¡Uhaaaaa, ahora que voy a hacereeeer!!! ¡*Mallku t’allaaaaa!!*

Así había terminado el hombre pudiente y soberbio, por no realizar las ceremonias a los *mallku t’allas* y por hacer caso omiso los consejos de su esposa. Desde entonces esa montaña se llama “Cerro *Urqu-thunku*” (Macho maniatado).

APÉNDICE B

CANCIONES Y TEXTO DEL RITUAL “UYWA K’ILLPAÑA”

Recopilación y transcripción de: Manuel Mamani M.

♩.84

A wa ti ri mall ku A wa ti ri

Wa ka qa llu fal tiw A wa ti riy

Uy wir Mall ku ta way a wa ti riy

I ya wa lla wa yay a wa ti riy

Canción N° 1. “Awatiri Mallku” (Canto a la Deidad). Recopilada en Cancosa 1979

♩. 138

Chu llum, chu llum pi chu llum, chu llum-

piy chu llum pi..... sa man

sa man mall chu llum, chu llum piy chu llum

piy

Canción N° 2. "Chullumpi", wayñu (Canto a la Ave). Recopilada en 1971

♩. 84

Ri lan ti ru tay ka lla nha Ay Ma ma la Wi ra

Ju ma ru way t'i ka cha max Ay Ma ma la wi ra

Kaw ki ru sa sar xan ta sa ri lan ti ru

Tay ka lla nha Ay ma ma la wi ra

Canción N° 3. "Rilantiru Tayka", wayñu (Canto a la llama). Recopilada en 1971

♩ 84

Ri lan ti ruy aw ki lla nhay Ta ta li

A ka u rus ju man ki way Ta ta la

Say t'at ma sa ja llall ta ni mat..... say Ta ta li

A ka qu ri kanchas ju man ki way ta ta li

Detailed description: This musical score is for 'Rilantiru Awki'. It consists of four staves of music in a 2/4 time signature with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The melody is written in a single treble clef. The lyrics are written below the notes, with some words separated by ellipses to indicate a long note or a pause. The first staff starts with a quarter note 'Ri', followed by eighth notes 'lan ti ruy', a dotted quarter note 'aw ki', and a quarter note 'lla'. The second staff continues with eighth notes 'A ka u rus', a dotted quarter note 'ju man ki', and a quarter note 'way'. The third staff has a quarter rest followed by eighth notes 'Say t'at ma sa ja llall ta ni mat', and a quarter note 'say'. The fourth staff has eighth notes 'A ka qu ri kanchas ju man ki way ta ta li'.

Canción N° 4. "Rilantiru Awki", wayñu (*Canto a la llama macho*). Recopilada en 1971

♩ 128

Chu pi ki la tas ma ma la pa qu lli ta say ta ta li

Ka wki ru ra kis sa ran ta qu ri kan cha rus pu rin tay

Detailed description: This musical score is for 'Chupikila'. It consists of three staves of music in a 3/8 time signature with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The melody is written in a single treble clef. The first staff starts with a quarter note 'Chu', followed by eighth notes 'pi ki la tas', a quarter note 'ma', eighth notes 'ma la', and a quarter note 'pa'. The second staff continues with eighth notes 'qu lli ta say ta ta li'. The third staff has a quarter rest followed by eighth notes 'Ka wki ru ra kis sa ran ta qu ri kan cha rus pu rin tay'. The score ends with a double bar line and repeat dots.

Canción N° 5. "Chupikila", wayñu (*Canto a la alpaca*). Recopilada en 1965

♩. 126

Kum pi ti sa ta way ma ma la ma ma la

Canción N° 6. "Kumpitisa", wayñu (Canto a la oveja). Recopilada en 1965

♩. 104

1 To ri to to ri to ta tal to roy pu rit ma sa rat ma paw-paw

5 Kaw ki ta pu rin tjas ta tal to roy qu ri wax ra ni tas paw-paw

Canción N° 7. "Toro-Torito", wayño (Canto al cordero). Recopilado en 1967

♩. 108

Wi si ta. wi si ta Ay ni na ni na

Qu ri kanchat pur japt wa Ay ni na ni na

kim sa qaw rak a panjwa Ay ni na ni na

Canción N° 8. "Wisita-Wisita", wayño (Canción de visita). Recopilada en 1979

♩. 98

Ru mi ru ru mi ru way ñu lla thuq'ta si ña ni way

Canción N° 9. "Romero-Romero", *floreo* (Canto de luminaria). Recopilada en 1971

♩. 84

Ri lan ti ru tay ka lla nha Ru mir ru ru mi ru
Kaw ki ru say sar xan tas Ru mi ru ru mi ru

Canción N° 10. "Rumiru-Rumiru" wayñu (Canto de floreo). Recopilada en 1979 por M. Mamani