

LAS NOCIONES DE TIEMPO Y ESPACIO EN EL CALENDARIO RITUAL DE CARIQUIMA

Patricia Beltrán Henríquez

Introducción

El acercamiento al estudio de los rituales en Cariquima sobrellevó la reflexión crítica de sopesar en qué medida el sistema de creencias y los rituales locales eran tributarios de las prácticas cristianas, por cuanto se percibía que la mayor parte de las fiestas y rituales aducían un motivo y una liturgia aparentemente católicos. A pesar del intento de la Iglesia y de la Corona de España de extirpar las religiones autóctonas e implantar el catolicismo en las poblaciones indígenas del antiguo *Tawantinsuyu*, ha sido un factor relevante para la transformación cultural de las sociedades andinas (Duviols, 1977: 9); hoy ya son muchos los estudiosos y antropólogos (Gisbert, 1980, G. Martínez 1989, 1996; Platt, 1996; Urbano, 1988; Bouysse – Cassagne, 1997, por nombrar algunos) que advierten, que la transposición del catolicismo a las antiguas poblaciones andinas del *Tawantinsuyu* tuvo serias alteraciones (Gisbert, 1996: 12), evidenciadas por la observación de la coexistencia entre las “nuevas formas cristianas y un con-

tenido subyacente de origen prehispánico” (Platt, *op.cit.*: 16).

En consonancia con dichas aproximaciones, al cabo, es plausible divisar que efectivamente el calendario festivo de Cariquima, como en otros tantos lugares de los Andes, presenta la peculiaridad de acompañar el tiempo festivo conforme al calendario cristiano (gregoriano) de fiestas; pero, también, de acuerdo con el ciclo agrícola del altiplano y el antiguo calendario astronómico andino. Es precisamente en este último sentido, que sugiero que el ordenamiento profundo del calendario ritual de Cariquima sigue estando determinado por la representación aymara del tiempo y el espacio.

La comuna de Cariquima

Cariquima es una federación de pequeños pueblos aymara¹, organizada en dos mitades opuestas y complementarias, *Arajjsaya* (arriba) y *Manqhasaya* (abajo). Las mitades o *saya*, a su vez, están segmentadas en cuatro pueblos, que conforman en sí mismos una comunidad, y por cierto, una identidad particular al interior de la *comuna*. En efecto, la *saya* de *Arajjsaya* alinea a los pueblos de Quebe,

Patricia Beltrán Henríquez, candidata al doctorado en Ciencias Humanas especialidad en tradiciones, en el Colegio de Michoacán, México.

Ancuaque, Waitane y Chulluncane; en tanto que la *saya* de *Manqhasaya* incluye los pueblos de Villablanca, Ancovinto, Chijo y Panavinto. Mas pueblo Cariquima, que no pertenece a ninguna *saya* sino a todos los miembros de la *comuna*. Es el centro del tejido social, el espacio en que todos tienen una o más casas, expresando de manera muy concreta la unidad de la organización segmentaria.

En el orden social, entonces, el centro representa la totalidad, la unidad, el punto de convergencia; pero, también, reproduce la dualidad y la oposición complementaria. En efecto, la distribución espacial de pueblo Cariquima, plantea que la totalidad es concebida como la relación entre dos términos opuestos y complementarios. La ocupación del espacio en pueblo Cariquima está, en principio, condicionada por la pertenencia a las mitades. De tal modo, los comuneros de arriba están separados de los comuneros de abajo. La línea imaginaria que divide ambas mitades cruza al pueblo de extremo a extremo, con un eje horizontal Oeste/Este, representada por una de las calles adyacentes a la plaza (es la continuación de la carretera que viene desde Iquique y que sigue hasta Chijo). Seguidamente, al sector de arriba (*Arajsaya*) le corresponde, por costumbre, el lado derecho; mientras que el sector de abajo (*Manqhasaya*) ocupa el lado izquierdo.

Al mismo tiempo, pueblo Cariquima es el centro de la *comuna* o el punto de concentración de los segmentos. Precisamente, si se considera el delineamiento territorial de Cariquima, se observa cómo se dispone espacialmente a todos los pueblos anexos a guisa de borde, de tal manera que pueblo Cariquima está rodeado por los otros pueblos, como si todos ellos gravitaran en torno a él. Así, la relación entre pueblo Cariquima y los otros pueblos de la *comuna* es equivalente a la relación jerárquica entre el centro y la periferia. Lo

que acentúa la percepción de pueblo Cariquima como el centro de la *comuna*.

Pero, su significación está asociada al *taypi*. El significado del *taypi* hace referencia al lugar de en medio o central, donde se reúnen las mitades antagónicas del sistema dualista, es pues el espacio donde se encuentran dos elementos *awqa* (enemigos), es decir, el lugar donde pueden vivir las diferencias (Boysse-Cassagne y Harris, 1987: 47ss). En otras palabras, el *taypi* evoca la concentración de fuerzas y la multiplicidad potencial, representa a la vez una fuerza centrífuga que tiende a alejar uno del otro los dos términos opuestos y una fuerza centrípeta que asegura la mediación, “en la arquitectura simbólica, del *taypi*, lugar de encuentro, depende todo el equilibrio del sistema” (Boysse-Cassagne, *op.cit.*: 225).

En términos simbólicos, las mitades forman un par sexuado. Así pues, *Arajsaya* está asociada a lo masculino y *Manqhasaya* a lo femenino. La relación entre ambos opuestos está significada como una unidad complementaria, jerárquica y asimétrica. La oposición sexual de los términos hace posible su complementariedad, puesto que la participación de cada uno resulta indispensable para la proliferación del orden, de allí que los intercambios entre los contrarios queden delineados como una reciprocidad complementaria (Montes, s/f). Sin embargo, la relación entre los contrarios femenino/masculino es desigual, por cuanto lo masculino está sobre lo femenino, de este modo es una ordenación jerárquica. Así, la relación entre los contrarios es incesantemente acechada por la ruptura, la desunión, la discordancia y el desequilibrio. En este sentido, le debemos a Platt notar que frente al peligro de la desunión interna de los opuestos complementarios, el pensamiento andino recurrió a la metáfora que plantea el propio cuerpo humano: la

simetría de espejo, es decir el concepto de *yanantin* (quechua) o *yanani* (aymara). *Yanantin* significa “par de dos cosas iguales” (que siempre van juntas), pero su campo semántico se aplica a los pares que estando en desigualdad deben ser igualados (Platt, 1980: 169). Luego, la unidad de las mitades femenino/masculina se hace posible al equipararlas a la simetría del cuerpo humano, visible en el equilibrio entre el lado izquierdo y el lado derecho (Platt, *ibid.*: 168-173). Con todo, aun en el modelo del cuerpo humano está presente la relación jerárquica entre la izquierda y la derecha, de modo que también en el concepto de *yanantin* subyace la idea de una asimetría y la desigualdad entre los opuestos complementarios (Platt, *ibid.*: 178ss).

El calendario ceremonial de Cariquima

La manera de pensar el tiempo y el espacio es una variable cultural y es un atributo constitutivo de la identidad particular de un grupo social, por cuanto condensa un discurso sobre el mundo y las cosas. La percepción del desarrollo temporal, mediante la cual se aprehende intuitivamente la noción abstracta de tiempo, no es posible más que en el ordenamiento de un acontecimiento en relación con otro, definiendo un corte entre un *antes* y un *después*, evaluando la *duración* distanciando dos momentos (Bonte e Izard, 1996: 703). Existen diferentes modalidades del tiempo social, los rituales son una de otras tantas maneras de computar temporalidades diferentes, en la medida que suceden en momentos determinados del año y dependen de temporalidades cíclicas particulares (Bonte e Izard, *op.cit.*: 704). La alineación de secuencias rituales fijas define ciclos de *vuelta*, teniendo cada una sus atribuciones y marcas simbólicas, su relación con periodos particulares del año y tipos de actividad ritual (Bonte e Izard, *ibid.*: 704).

Cabe aclarar sin embargo que las secuencias rituales fijas en el calendario de Cariquima, a pesar de reconocer en la *duración* la regularidad de ciertos ciclos de *vuelta*, por estar sujeto a la rotación de los cargos religiosos —que constituyen a su vez un ciclo ritual en la vida de las personas—, suele ocurrir que hay años y años que una o varias fiestas calendáricas no se celebran, por estar el cargo —alférez por antonomasia— vacante o postergado al siguiente o subsiguiente periodo. Ciertamente, la celebración de las fiestas calendáricas depende de las condiciones singulares del momento, que en Cariquima se relacionan directamente con las posibilidades de ejecución por parte de los pasantes o *pasiri*, puesto que son ellos quienes organizan, financian y ofician los rituales colectivos. Desde luego, si una fiesta no tiene pasante del cargo se pospone hasta que algún comunero decide “tomar” el cargo o, a veces, es la propia comunidad, como colectivo social, la que asume la organización y el costo de la fiesta. Por lo tanto, la estructura del calendario ritual no es de ningún modo rígida, estática o necesariamente idéntica de un año a otro.

Otrora, aproximadamente antes de la década del sesenta, la apertura del ciclo ceremonial de Cariquima comenzaba el 1 de enero, fecha que da inicio al año en el calendario cristiano. En esta ocasión se celebraba el ritual de investidura de la máxima autoridad de la *comuna*, los caciques o *Mallku*; cargo rotativo cuya duración era precisamente un año. De modo que el comienzo de un nuevo año estaba marcado por la renovación de la jefatura política de la *comuna*.

Consecuentemente, el ciclo ceremonial se cerraba en diciembre. Aunque los datos no son coincidentes, pues algunos comuneros me señalaron que la clausura del ciclo ceremonial se realizaba durante la fiesta de santa Bárbara y otros me indicaron que se

hacía durante la fiesta de san Juan, de todos modos el tiempo en que se clausuraba el ciclo ceremonial es cercano al solsticio de diciembre.

El solsticio de diciembre marca en el altiplano el cambio de la estación seca a la estación húmeda. Seguidamente, las plantas y los cultivos comienzan a brotar en las *pampas* y chacras; las labores agrícolas se centran en el riego de los sembrados, que a veces suele tener implicaciones colectivas. Más o menos, desde febrero hasta abril es época de cosecha de quínoa, papas y habas, principalmente. De allí que la fiesta de la Candelaria, el Carnaval, Semana Santa, Nuestra Señora de los Dolores, estén estrechamente relacionadas con la maduración y cosecha de los cultivos. Se notará que en este tiempo el agua es fundamental para los sembradíos, por esto durante este lapso (Febrero-abril) es realizado el ritual para llamar la lluvia.²

De igual manera, este tiempo (desde diciembre hasta febrero, más o menos) concuerda con la fase de apareamiento y alumbramiento del ciclo reproductivo del ganado doméstico. La maduración de los cultivos trae aparejado un pastoreo más intenso, hay que cuidar constantemente que los animales no ingresen a las chacras a comerse el sembrado. Por ambas razones la mayor parte de los pastores que durante el invierno se asientan en los valles o ciudades de la primera región, se trasladan a sus estancias altiplánicas para cuidar sus tropas de llamos o alpacos. El ciclo ganadero queda expresado en el ciclo ritual por el floreo, celebrado por los dueños de ganado cada dos o tres años. Este ritual está destinado a la abundancia y prosperidad de las tropas familiares.

Después de abril comienza la estación fría y con ella las heladas y la preparación de *chuño*. Junio marca el solsticio de invierno, precisamente la fiesta del patrono de Cariquima cae el 24 de junio, de modo

que no resulta difícil asociarla al solsticio, cuanto más por haber sido desde tiempos prehispánicos ocasión de gran relevancia ritual (por ejemplo los Inka celebraban este solsticio con la fiesta del *Inti Raimi*).

Es interesante que la fiesta de san Santiago haya sido celebrada simultáneamente por varios pueblos, pues como se sabe, Santiago está asociado al rayo (Gisbert, 1980; Rösing, 1996; Girault, 1987; Tschopik, 1968). Dentro del ciclo agrícola parece estar vinculado con los periodos de siembra, que se extiende desde julio hasta septiembre (pudiéndose extender hasta noviembre). Nótese que en este periodo abundan las fiestas patronales en los pueblos anexos de las *saya*, lo que sugiere que los patronos son consonantes con los tiempos de siembra (que dependen del microclima particular) de cada pueblo. Así, Villablanca celebra sus fiestas patronales durante agosto y septiembre o Chijo, por ejemplo, sitúa las fiestas patronales en julio.³

La disposición anterior sugiere que el calendario de fiestas de Cariquima está organizado de acuerdo con los tiempos de siembra, cosecha, riego y preparación de la tierra propios del ciclo agrícola específico de cada pueblo. En otras palabras, los ritmos del calendario agrícola varían de pueblo en pueblo, acorde a las características climáticas propias de cada lugar. Generalmente, las fiestas patronales de los pueblos determinan los hitos que alinean y definen los tiempos del ciclo agrícola. Desde luego, estas fiestas son particulares a la circunscripción del pueblo, sin perjuicio de que puedan participar miembros de otros pueblos en calidad de *visitas*. Por lo tanto, estas fiestas acentúan la cohesión y los intercambios recíprocos de una parte de los miembros de la *comuna*.

Por otro lado, están las fiestas que involucran a la totalidad de los miembros de Cariquima. Es sobresaliente que estas fiestas sean aquellas celebra-

das en el *Taypi* o centro de la *comuna*, es decir en pueblo Cariquima. Puesto que se puede plantear, a modo de hipótesis, que el calendario de fiestas está dispuesto de la misma forma como es delimitado el espacio social: ramificado en la periferia y alineado en un centro, con implicancias de totalidad. Nótese, que la distinción entre centro y periferia implica un movimiento inverso de la acción ritual de la *comuna*, las fiestas de la *marka* son rituales centrípetos, en la medida que dirigen la acción ritual hacia el *taypi*; en tanto, las fiestas de los pueblos provocan un movimiento centrífugo, ya que dirigen la atención ritual hacia la periferia.

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

Quizás porque el *taypi* está así de relacionado con la dualidad, los solsticios estaban destinados a ser fiestas de pueblo Cariquima. El solsticio es denominado en aymara *Vilkakuti*, que significa la “vuelta del sol”. El campo semántico del término *kuti* expresa la idea de un continuo contrapunto entre dos términos simétricos, puesto que divide el año en dos mitades iguales y opuestas: “A un sol que crecía cotidianamente de junio a diciembre, se opone un sol que decrece a diario de enero a junio”

(Bouysse-Cassagne, 1987: 201). *Kuti*, sin embargo no es una mera alternancia entre opuestos, va más allá, pone de relieve la idea de un vuelco total, una inversión completa. Así, por ejemplo, el *Vilkakuti* se refiere a la revolución que hace el sol al invertir su ciclo creciente en decreciente, o en inversa, de decreciente en creciente (Bouysse-Cassagne, *loc. cit.*). Si bien en los solsticios el año se divide en dos mitades iguales, la relación entre los opuestos día y noche, luz y sombra, es dispar, los opuestos están en continuo desequilibrio (por ejemplo en el solsticio de verano los días son más largos que las noches). Sin embargo, el propio ciclo durante los equinoccios logra que la oposición de los contrarios esté en una relación de *paridad*, de equilibrio, de igualdad. En lengua aymara el vocablo para denominar el equinoccio es *chicasi pacha*, que significa “el tiempo en que las mitades se hacen iguales” (Bouysse-Cassagne, *loc. cit.*), pues, día y noche tienen la misma duración. Por lo tanto, al tiempo que un par simétrico alterna continuamente en un plano de igualdad, otro par de oposiciones (día / noche) alterna asimétricamente. La igualdad de los términos asimétricos del solsticio se produce precisamente en *medio* del recorrido solar, es decir, durante los equinoccios.⁴

En términos simbólicos, cada mitad del año queda connotada por la adición de otro par de opuestos complementarios, que corresponden a la distinción de lo masculino y lo femenino, el primero normalmente se atribuye a la mitad que abarca desde junio a diciembre, el segundo a la mitad que va desde diciembre hasta junio. A su vez, estos son significados por la oposición dual de las estaciones del año. De tal manera, la mitad masculina se asocia a la estación seca y fría, representada por el Sol (*Tata Inti*) y vinculada al concepto de *Tatapacha* (Baumann, 1996: 21ss.); en tanto, que lo femenino está vinculado a la es-

tación lluviosa y cálida, asociado a la Luna (*Mama Killa*) y la *Pachamama*.⁵

Los patronos de pueblo Cariquima son san Juan Bautista (24 de junio/24 de noviembre)⁶ y santa Presentación (21 de diciembre). Sin embargo, por razones que desconozco la santa patrona fue cambiada con posterioridad por Santa Bárbara⁷ (4 de

diciembre). Se notará entonces que las fiestas patronales de pueblo Cariquima, quedan comprendidas en el tiempo de los solsticios.⁸ La oposición sexual de los santos patronos me da la impresión de que tal vez lo que se pretende es destacar la oposición entre ambas mitades el año, a partir de una representación femenina y otra masculina.

Cuadro 1

Calendario de rituales colectivos en la comuna Cariquima ⁹			
Fecha	Fiesta	Descripción	Pueblo
1 - enero	<i>Katurines</i>	Investidura del cargo de <i>Mallku</i> o cacique	Cariquima
2 - febrero	Candelaria	Fiesta patronal	Ancuaque
			Waitane
			Templancia
Movible (40 días antes de Semana Santa)	Carnaval	Celebración de las primicias agrícolas y la cosecha	Cariquima
Abril (movible)	Semana Santa		Cariquima
20 - abril	Nuestra Señora de los Dolores	Fiesta patronal	Chijo
1 - mayo	san Felipe	Fiesta patronal	Chijo
3 - junio	san Antonio	Fiesta patronal	Chijo
			¿Ancuaque?
Junio	<i>Corpus Christi</i>		Cariquima
24 - junio	san Juan	Fiesta patronal de Cariquima	Cariquima
16 - julio	virgen del Carmen	Fiesta patronal	Chijo
21 - julio	san Santiago	Fiesta patronal	Quebe
			Waitane
			Ancuaque
			Templancia
			Chijo
30 - agosto	santa Rosa	Fiesta patronal	Villablanca
			Waitane
5 - septiembre	san Miguel	Fiesta patronal	Villablanca
1 - noviembre	Todos los Santos	Fiesta para los difuntos	Cariquima/Villablanca Chulluncane (donde se hallan los cementerios)
24 - noviembre	san Juan	Fiesta patronal de Cariquima	Cariquima
4 - diciembre	santa Bárbara	Fiesta patronal de Cariquima	Cariquima
21 - diciembre	santa Presentación	Fiesta patronal de Cariquima	Cariquima

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

En Cariquima, como en otras tantas comunidades andinas, la música es otra forma de computar el tiempo social, puesto que cada ritual posee una música determinada es posible percibir el transcurso del tiempo de acuerdo con el ritmo musical. Asimismo, los instrumentos musicales tienen una determinada *duración* en el tiempo, definida por secuencias temporales cíclicas que ordenan la puesta en escena de unos y la retirada de otros (R. Martínez, 1996). En consecuencia, ritmo e instrumentos se transforman en el significante del tiempo y el espacio.

Cantar, bailar y tocar están entrañablemente asociados a las ocasiones festivas, tales como las épocas de siembra y cosechas, las celebraciones familiares y bodas, fiestas comunitarias en honor a los santos patronos y otras ocasiones específicas de cada *saya* (Baumann, *op.cit.*: 19ss.). Cada uno de éstos acentúa sólo un aspecto del comportamiento musical, es que estos tres términos son complementarios y configuran un todo en sonido, movimiento y expresión simbólica (Baumann, *ibid.*: 19).

El comportamiento musical es consubstancial al contexto ritual y a los ciclos anuales. Hacer música y cantar, están determinados por los ciclos agrícolas de las dos mitades del año; la época de lluvia y la época seca. Las estaciones también determinan, en general, el uso de instrumentos, melodías y danzas (Baumann, *ibid.*, p. 17ss). Los instrumentos que están correlacionados con la estación lluviosa son principalmente las flautas de madera, tales como *pinkillo*, *tarka/anata*, *pututo*, *charka*, que son

tocados desde Todos los Santos hasta carnaval (febrero a marzo). Éstos simbolizan lo femenino en el ciclo anual, principalmente la irrigación, el comienzo fértil después de la quietud y el tiempo seco, ellos expresan la alegría por causa de estar brotando las semillas y la cosecha. La conexión de estos instrumentos con el elemento de agua está acentuada por el hecho que ellos son al mismo tiempo llenados con agua antes de producir los sonidos. Por la imposición del calendario de fiestas cristianas ellos están vinculados a numerosas fiestas de la virgen María, celebradas durante la estación lluviosa, por ejemplo la Candelaria (Baumann, *ibid.*, pp. 20, 21).

En contraste, los instrumentos de la estación seca —*siku*, *kena*, *lakita*, *lichimayn*— están hechos con duro bambú. Estos instrumentos están asociados a lo masculino, representados también por el Sol y son tocados en la otra mitad del año (*Corpus Christi*) en numerosas fiestas a santos particulares.

Los instrumentos de viento tocados en un conjunto (*tropas*) normalmente pueden dividirse en tres grupos musicales: las *tropas* de zampoñas (*siku*, *lakita*), los conjuntos de flauta de madera (*pinkillo*, *tarka*) y los conjuntos de flautas de bambú (*kena*). Pero, en referencia al acompañamiento rítmico también podrían dividirse en conjuntos de flautas con tambores y conjuntos de flautas sin tambores (Baumann, *ibid.*, p. 17).

Por lo demás, la música revela una peculiar manera de pensar o comprender el mundo, puesto que en ella se articulan complejos significados cosmológicos (Layme, 1996: 113; R. Martínez, 1996; Bouysse-Cassagne *et.al.*, 1987; G. Martínez, 1996; Baumann, *ibid.*; Sánchez Canedo, 1996: 83). En efecto, la dualidad y la oposición complementaria están expresadas musicalmente, en la ordenación de las *tropas* y en la composición musical

(Layme, 1996; R. Martínez, 1996; Baumann, 1996; Sánchez Canedo, 1996).

El ordenamiento simbólico del calendario ceremonial

Gabriel Martínez (1996: 285) ya ha enunciado cómo son múltiples semióticas, la mayoría no lingüísticas, las que concurren en la construcción de la significación de una fiesta y, por extensión, también al propio calendario de fiestas. Yo comparto esa opinión, pues me parece que en las fiestas se articulan oposiciones y significados estructurales que así como las distinguen respecto al contenido, manifiestan en conjunto un imbricado sistema simbólico.

En este sentido, trataré de ilustrar —muy toscamente, por cierto— algunos aspectos simbólicos de las fiestas vinculados con la música, la danza y el paisaje, en su relación, es decir oponiendo los contenidos de unas y otras. En un primer orden, cada ritual está asociado a una música particular, por añadidura, también a un tipo de baile y canto.¹⁰ De manera muy general, la música varía para marcar un lapso determinado (por ejemplo los *mayño* se asocian con el floreo y el carnaval, es decir el “tiempo verde”, tiempo de cosecha y multiplicación del ganado), y evidentemente también un ritual (también diferenciados por tiempos), de tal modo es posible percibir el calendario ritual según el compás musical, como si sonidos diferenciados marcaran el correr del tiempo, al mismo tiempo que su regreso.

Además, define los espacios del calendario de fiestas: primero, se nota una distinción de los espacios sociales hecha a partir de dos grupos musicales, a saber, los *sikuri* y *lichimayu*, que recalcan la oposición y la diferencia entre el pueblo centro (*marka*) y los anexos (*saya*). Al menos esto se apre-

cia en el plano discursivo, en el cual se evoca la música de los *lichimayu* correlacionada con las fiestas patronales (y de santos en general) de los pueblos anexos, en tanto que los *sikuri* corresponderían a la música de la *marka*. Por tanto, desde esta perspectiva la música y el ritual diferencian, mediante una alternancia del espacio, la organización política de la *comuna*.¹¹ Pero, esta oposición espacial marcada por los grupos musicales que están vinculados a la *marka* y a los pueblos anexos, adquiere un significado peculiar a partir de un movimiento opuesto que caracteriza los rituales en tal o cual espacio: las fiestas de la *marka* se caracterizan por un movimiento ritual concéntrico, en tanto que las fiestas de los pueblos anexos tienden a movilizar la atención ritual a los alrededores de la *marka*, por tanto, provocan el desplazamiento centrífugo de la acción ritual. Por consiguiente, cabe pensar que la distinción señalada en la música marca espacios sociales significados de manera opuesta, resaltando la significación de la *marka* como el espacio de la unidad política, social y ritual, y por cierto, también de la mediación entre las mitades opuestas de la *comuna* Cariquima (cf. con el Carnaval).

En un segundo orden, y a título de hipótesis, la música marca espacios y tiempos que a las luces del análisis están asociados con el agua. De entrada Gabriel Martínez (1989: 52ss. Ver también R. Martínez, *op.cit.*) señala que en Isluga, el *sereno* o *sirinu* es generalmente un lugar con agua que produce sonido y es una deidad ligada a la música, a la cual se invoca tanto para la inspiración musical (composición) como para lograr una ejecución exitosa frente a los conjuntos musicales de otras estancias.¹² Consiguientemente, la distinción significativa del agua, en el tiempo ritual y la geografía, queda enunciada en su asociación con la música (particularmente en la inspiración y ejecución

musical), siendo esta distinción, en principio, común a todos los rituales y general, en cuanto está basada simplemente en la oposición: “aguas con ruido” y “aguas sin ruido”. Sin embargo, es en su asociación con las aves, y éstas con las fiestas (lo cual incluye la música), que se aprecia cómo cada ritual distingue el agua en funciones, atributos y significados. Todo indica que, al parecer, diferentes aves constituyen objetos de significación, o referentes simbólicos, que articulan significados de la fiesta y del calendario festivo, por un lado, y por otro, diferencian, oponen y clasifican —en forma paralela— espacios y tiempos. Recapitulando se aprecia lo siguiente:

a) Las *Parina*, mencionadas a propósito del baile en la fiesta patronal de san Juan Cariquima, están circunscritas a un paisaje particular, a saber, las lagunas y salares. Asimismo, los *sikuri* que según se dice pertenecen a *Sika Machula*, esto es las lagunas y el mar. Por lo tanto, dentro del calendario de fiestas evocarían un marco temporal significativo asociado con la lluvia —que precisamente comienzan en noviembre—, necesaria para un nuevo ciclo regenerativo del suelo, señalando además el lugar de las divinidades que estarían vinculadas a ella.¹³

b) El *chullumpi* señala el carácter “criador” del agua. Particularmente, los *Juturi* con agua (manantiales) son considerados *ywiri* (criadores) para el ganado, cuando cerca de ellos pululan *chullumpi* (G. Martínez, 1989: 47ss). De modo, que el *chullumpi Mallku* —mencionado sobre todo en los bailes y cantos nocturnos del floreo—, a la manera de un signo, indicaría nuevamente el carácter de una divinidad determinada y el lugar donde se encuentra. Si además el *chullumpi* significara el tiempo dentro del calendario ceremonial, como creo, entonces evocaría el “Tiempo de la Regeneración”, puesto

que el floreo se sitúa precisamente durante el ciclo de apareamiento y alumbramiento del ganado.

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

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

Notas

¹La población aymara de Chile, estimada en alrededor de 40 mil personas, está mayoritariamente localizada en toda la primera región del país. Más o menos, dos tercios del total de la población aymara se encuentra asentada en los centros urbanos y pueblos nortinos. El otro tercio se distribuye entre los valles intermedios y altos y el altiplano de las provincias de Parinacota y Tarapacá (Gundermann, 1989: 9).

²Sin embargo, no tengo claro si éste constituía o constituye un ritual de intensificación o más bien de coyuntura. De lo que sí estoy relativamente segura, es que los rituales de la estación lluviosa de una u otra manera evidencian su relación con el agua.

³Lo que no es extraño ya que este pueblo es uno de los más abrigados de la *comuna*, lo que permite una siembra adelantada, que en otros pueblos se hace imposible por la mayor intensidad de las heladas.

⁴ Urton (1976,1981) ha demostrado no sólo que los aymara y quechua tenían un sistema astronómico de alta precisión para los cálculos de los ciclos astrales, sino que además este sistema fue pensado de la misma manera como se organiza el curso de los ríos, la sociedad y el mundo, es decir en dos mitades opuestas, separadas y unidas por un centro.

⁵ Respecto al antiguo calendario Inka, Urbano señala que éste también era significado por el sol y agua: “La representación andina del tiempo y del espacio en la fiesta se edifica en torno a dos símbolos mayores, *Inti* y *Viracocha*, que se expresan en otros símbolos: *Guaman*, *amaru* y *puma*. En el espacio los dos primeros dominan el cielo y los otros están vinculados a las cumbres de los cerros, a los cerros o a los valles; entre todos controlan el centro y la periferia. En el tiempo los ciclos de *Inti* alternan con los de *Viracocha*, y la lucha entre uno y otro no se apaga nunca; la guerra es el fruto de esta imposible conciliación hasta el momento de una victoria aparentemente definitiva pero precaria. En este último caso, el ciclo de alternancia queda quebrado y es el inicio de un nuevo orden edificado sobre las ruinas: Es un *Pachacuti*?” (1974: 16).

⁶ Según dicen, la fiesta de *Tatita* san Juan se realizaba dos veces al año, puesto que en junio el párroco no podía asistir, de modo que en noviembre la fiesta se volvía a realizar con la asistencia del cura.

⁷ Tras la representación cristiana de santa Bárbara, los aymara reconocen la antigua deidad andina del rayo —*Illapa*— (Rösing, 1996: 155, nota 20), al igual que lo hacen en la de Santiago El Mayor (Rösing, *loc.cit.*).

⁸ En la actualidad sólo es celebrada la fiesta de *Tatita* san Juan en el mes de noviembre.

⁹ Los cuadros sombreados corresponden a las fiestas que hasta ahora son celebradas en Cariquima.

¹⁰ Otrora, parece cierto que todo ritual estaba acompañado de un canto característico y pertinente solo a él. Hoy en día, el canto ha perdido su fuerza en algunos rituales, como por ejemplo en la fiesta patronal de san Juan. En efecto, las tonadas de los *sikuri* eran cantadas espontáneamente por algún avezado de la comuna.

¹¹ Este carácter “ordenador” del ritual puede apreciarse claramente en la fiesta del Carnaval (véase, Beltrán: 2000).

¹² Respecto a los rituales de Cariquima, sé hasta ahora que el *sereno* está presente en las invocaciones de la víspera de san Juan. Puede ser porque la fiesta de san Juan es, dentro de los rituales colectivos en los que he participado, el único ritual que implica

una ejecución musical colectiva y que está conformado por los propios pastores. Los *lakita* y la *Banda* son grupos musicales contratados de otros lugares como Jaíña, Alto Hospicio, Calama, etcétera. Alguna vez he escuchado que ellos también realizan ceremonias previas a la ejecución musical en la fiesta, pero desconozco el contexto y los contenidos de estas ceremonias.

¹³ Rösing (1996) ha documentado en forma sorprendente cómo los lagos son invocados en la llamada de lluvia, con este mismo propósito algunos rituales de lluvia suelen traer agua de mar al altiplano, lo que confirma que tanto los lagos y el mar tienen una atribución significativa para la lluvia.

Bibliografía

- Baumann, Max Peter, 1996, “Andean music, symbolic dualism and cosmology”, en Max Peter Baumann (ed.), *Cosmología y Música en los Andes*, VERVUERT IBEROAMERICANA, Berlín, pp. 15-66.
- Beltrán, Patricia, 2000, *Rituales de la Comuna Cariquima*, Tesis para obtener el grado de Licenciada en Antropología y el título de Antropóloga Social, Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Santiago, Chile.
- Bonte, Pierre - Izard, Michel, 1996, *Diccionario AKAL de etnología y antropología*, AKAL S.A., Madrid. (Primera edición en francés, 1991).
- Bouysson-Cassagne, Thérèse, 1987, *La identidad aymara: Aproximaciones históricas (siglos XV-XVII)*, HISBOL-IFEPA, La Paz, Bolivia.
- , y Olivia Harris, 1987, “Pacha: En torno al pensamiento aymara”, en *Tres reflexiones sobre el pensamiento andino*, HISBOL, La Paz, Bolivia pp. 11-57.
- Duviols, Pierre, 1977, *La destrucción de las religiones andinas (Conquista y Colonia)*, UNAM, México. Traducción de Albor Maruenda.
- Girault, Louis, 1987, *Rituales en las regiones andinas de Bolivia y Perú*, Talleres gráficos de la “Escuela Profesional Don Bosco”, La Paz, Bolivia.
- Gisbert, Teresa, 1980, *Iconografía y mitos indígenas en el arte*, Gisbert y CIA. S.A. Libreros Editores, La Paz, Bolivia.
- , 1996, Introducción, en Tristán Platt, *Los guerreros de Cristo. Cofradías, Misa Solar y Guerra Regenerativa en la Doctrina Macha (siglos XVIII-XX)*; ASUR5 – PLURAL, La Paz, Bolivia.
- Gundermann, Hans, 1986, “Comunidades ganaderas, mercado y diferenciación interna en el altiplano chileno”,

- Chungará* 16-17, Universidad de Tarapacá, Arica, pp. 233-250.
- , Hector González, 1989, *La cultura aymara. Artesanías Tradicionales del altiplano*, Museo Chileno de Arte Precolombino y Ministerio de Educación, departamento de extensión cultural, Chile.
- Layme Pairumani, Félix, 1996, “La concepción del tiempo y la música en el mundo aymara”, en Max Peter Baumann (Ed.), *Cosmología y Música en los Andes*, VERVUERT IBEROAMERICANA, Berlín, pp. 107-116.
- Martínez, Gabriel, 1989, *Espacio y pensamiento I. Andes meridionales*, HISBOL, La Paz, Bolivia.
- , 1996, “Saxra (Diablo)/Pachamama; Música, tejido, calendario e identidad entre los Jalq’a”, en Max Peter Baumann (Ed.), *Cosmología y música en los Andes*, VERVUERT IBEROAMERICANA, Berlín, pp. 283-310.
- Martínez Cereceda, Rosalía, 1996, “El *Sajra* en la Música de los Jalq’a”, en Max Peter Baumann (ed.), *Cosmología y música en los Andes*, VERVUERT IBEROAMERICANA, Berlín, pp. 311-322.
- Montes, Fernando, s/f, *La máscara de piedra: Simbolismo y personalidad aymara en la historia*, QUIPUS.
- Platt, Tristán, 1980, “El Concepto de Yanantin entre los Machas de Bolivia”, en Mayer, E. y R. Borton (eds.), *Parentesco y matrimonio en los Andes*, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, pp. 139-182.
- , 1996, *Los guerreros de Cristo. Cofradías, misa solar y guerra regenerativa en la doctrina Macha (siglos XVIII-XX)*, ASUR5 – PLURAL, La Paz, Bolivia. Traducción de Luis H. Antezana.
- Rösing, Ina, 1996, *Rituales para llamar la lluvia. Segundo CICLO ANKARI: Rituales colectivos de la región Kallavaya en los Andes bolivianos. MUNDO ANKARI 5*, Los amigos del libro, La Paz, Bolivia. (Primera edición en alemán, 1993).
- Sánchez Canedo, Walter, 1996, “Algunas consideraciones hipotéticas sobre música y sistema de pensamiento. La flauta de pan en los Andes”, en Max Peter Baumann (ed.), *Cosmología y música en los Andes*, VERVUERT IBEROAMERICANA, Berlín, pp. 83-106.
- Tschopik, Harry Jr., 1968, *Magia en Chubuito*, Instituto Indigenista Interamericano, México.
- Urbano Henríquez, Osvaldo, 1974, “Representación andina del tiempo y del espacio en la fiesta”, *ALLPANCHIS 7, La fiesta en los Andes*, Instituto de la Pastoral Andina, Cuzco, Perú, pp. 9-48.
- , 1988, “En nombre del Dios Wiracocha... Apuntes para la definición de un espacio simbólico prehispano”, *ALLPANCHIS 32*, Instituto de la Pastoral Andina, Cuzco, Perú, pp. 135-154.
- Urton, Gary y Zuidema R.T., 1976, “La constelación de la Llama en los Andes peruanos”, *ALLPANCHIS 9*, Ritos y rituales andinos, Instituto de la Pastoral Andina, Cuzco, Perú, pp. 59-119.
- , 1981, “La orientación en la astronomía quechua e inca”, en Heather Lechtman y Ana María Soldi (comp.), *La tecnología en el mundo andino. Rumakunap Kamsayninkupaq Rurasqankunaga*, Tomo 1, Subsistencia y mensuración, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 475-491.