

DIALOGO ANDINO Nos. 7/8 - 1988-1989
Departamento de Antropología, Geografía e Historia
Facultad de Estudios Andinos
Universidad de Tarapacá, Arica - Chile

ISSN - 0716 - 2278

ROL DE LA MUSICA EN EL RITUAL MARCA
Y FLOREO DEL GANADO EN EL ALTIPLANO CHILENO

por:
MANUEL MAMANI MAMANI



RESUMEN

El artículo nos muestra que el ritual marcación y enfloramiento del ganado siendo uno de los rituales más auténticos, está seriamente desarticulado en su esencia y sentido. Por ello, a través de este trabajo se intenta describir su desarrollo y analizar su contenido, así como el decisivo rol de la música y el canto asociados con el mundo y la visión sobrenatural.

ABSTRACT

The paper presents a view on how the rite of branding and decoration of livestock, formerly one the most authentic rites, has been losing its substance and sense. Thus, a description of its development and an analysis of its contents, as well as the important role of music and singing associated with the supernatural world and vision are described.

INTRODUCCION

Muchas culturas antiguas del área Andina alcanzaron un alto nivel de desarrollo musical y cada una de ellas poseían también una estructura social y organizativa que eran estrechamente vinculada a su religión y creencias, en concordancia a las normas y reglas del sistema Andino. A través de instrumentos musicales arqueológicos e iconográficos podemos constatar que las culturas pre-incaicas tales como Nazca, Moche, Chancay y Chimú han dejado importantes muestras de desarrollo musical, las que permanecen y revelan un alto grado de desarrollo artístico (Olsen, 1981: 407, y Valencia, 1987). La civilización Incaica circundaba un amplio territorio Andino, que se extendía al Norte hasta Ecuador, al Sur hasta el centro de Chile y Norte de Argentina (Lumbreras, 1974: 180, y Olsen, 1981: 407). Hoy, existen pocos ejemplos de instrumentos musicales arqueológicos de los Incas, sin embargo, hay evidencias que la música ha jugado un papel muy importante en la vida diaria del Imperio Incaico, lo que está reflejado en las más variadas manifestaciones rituales y ceremoniales. La música como elemento inherente al ser humano, ha sido transmitida en forma oral a lo largo de toda la historia Andina, además de su íntima relación con la religión y creencias, era y es considerada como un elemento unificador entre el ser humano y la naturaleza (Mamani, 1985), por esta razón los conquistadores no pudieron erradicar completamente la música Andina de sus poseedores (Bauman, 1981). En la actualidad el pueblo Aymara mantiene esta idea, y esta misma idea heredada de sus ancestros sirve como una continuidad del sistema Andino que enlaza el pasado y el presente a través de ritos y ceremonias vernáculas que aún se mantienen.

Rol de la Música en la vida cotidiana

En la época contemporánea, la música continúa jugando un importante papel en la estructura social y cultural Andino. El sistema de ritos y creencias

permiten una ideal elaboración de conceptos y valores que refuerzan y actualizan los sistemas de la sociedad Aymara. La música, desde el punto de vista simbólico, es uno de los elementos más efectivos de enlace entre la vida real y el mundo sobrenatural. En efecto, la música, a través de ritos y ceremonias, marca y simboliza los diferentes estados de desarrollo del ser humano, lo cual enlaza con los elementos divinos dentro del esquema Andino; en otras palabras, la música, incluyendo canto y danza, son elementos insustituíbles tanto en las ceremonias grandiosas como en las más ínfimas, lo que imprime un especial significado y relevancia.

a) **Música en la actividad diaria:** Para la sociedad Aymara de los Andes de Chile, música es particularmente importante en la vida diaria, la que complementa todas las actividades tanto espirituales como laborales. Por ejemplo, para la gente ganadera y trabajador agrícola la música es indispensable en sus tareas habituales y en sus actividades rituales, siendo los niños Aymara más adeptos a la música, ya que ellos comienzan a practicar cantos o a ejecutar instrumentos musicales desde su temprana edad, los que son adquiridos en su medio ambiente (Mamani, 1989). Además, la música es un medio efectivo para contrarrestar las diversas adversidades que se presentan en la vida Andina. De lo anterior, se ilustra el siguiente acontecimiento que fue presenciado por el autor en el poblado de Parinacota a 4.500 m.s.n.m.

En una tarde de invierno de 1985, cuando realizaba trabajos de terreno con mis dos colegas ayudantes, observamos a un niño Aymara de 10 años de edad, quién sorpresivamente apareció desde los cerros arreando, de regreso, su rebaño de llamas y alpacas hacia el poblado cantando con unción una canción tradicional (lo que fue grabado en Video-Tape). Lo interesante de este acontecimiento era que el frío glacial altiplánico "azotaba" con intensidad y la inclemencia del tiempo se tornaba aún más inhóspito. El niño era víctima de tal fenómeno glacial. A fin de contrarrestar esta adversidad física el niño acudía a la música como un medio de alianza, a medida que el frío aumentaba de intensidad, él también aumentaba el volumen del canto, y así el eco de la canción se apoderaba de las cumbres y precipicios de los cerros. Era impresionante el fenómeno. La música brotaba desde lo más profundo del niño y eso compensaba la adversidad tanto físico como psicológico; lo que sólo en palabras no es fácil explicarlo de su real dimensión. En la misma noche cuando ya se encontraba en casa le interrogamos al niño:

MM: ¿Quién venía arreando los ganados en la tarde desde aquel cerro?

Niño: Yo.

MM: ¿Venías cantando alguna canción?

Niño: No, no recuerdo.

MM: Parece que venías cantando una melodía.

Niño: ¿Ah, si parece que canté? No recuerdo.

A partir de este fenómeno podemos sostener que, efectivamente, la música es un elemento inherente al ser humano, especialmente para la gente Aymará. La música formaba parte de subconsciencia del niño y era una manifestación automática de su ser, obviamente que él no podía trasladar tal fenómeno a la conciencia ("no recuerdo") ni menos explicar lo acontecido. Esto podemos interpretarlo, en que el niño mediante la música, intentaba encontrar el

equilibrio entre la emoción personal y la inclemencia glacial. La música proporcionaba al niño la auto-defensa ante el fenómeno adverso. Finalmente, la música era para el niño un conector entre él y el fenómeno físico circundante, mas de alguna vez el autor ha experimentado el mismo fenómeno en su infancia en la zona natal.

b) **Música y actividades socio-económicas:** En el área Andina la música no sólo está vinculada a las actividades socio-culturales, sino que, también, a las actividades socio-económicas. Por su rol intrínseco, la música juega un rol eficaz en las ceremonias rituales de la sociedad Aymara. En consecuencia, la música es un elemento imprescindible en todos los eventos rituales, como ritos matrimoniales, eventos religiosos, etc., a fin de proveer un grupo musical o músicos tradicionales, una familia o los encargados del ritual deben considerar una alta inversión monetaria. Los cuales, en tiempos antiguos, eran practicados con sistema de reciprocidad Andina (Isbell, 1978; y Mamani, 1985), que consistía, en que los grupos o personajes musicales acompañantes en los ritos y ceremonias, realizaban sin costo alguno para los encargados del evento. Hoy en día, por razones de fuerte influencia mercantilista este sistema de reciprocidad se ha ido disminuyendo, el costo de honorarios para músicos se hace más alto. Sin embargo, a pesar de esta "era mercantilista" el sistema de reciprocidad se ha mantenido en alguna forma en las localidades altiplánicas: especialmente en las ceremonias asociadas con la ganadería y la agricultura.

Ritual Uywa K'illpaña

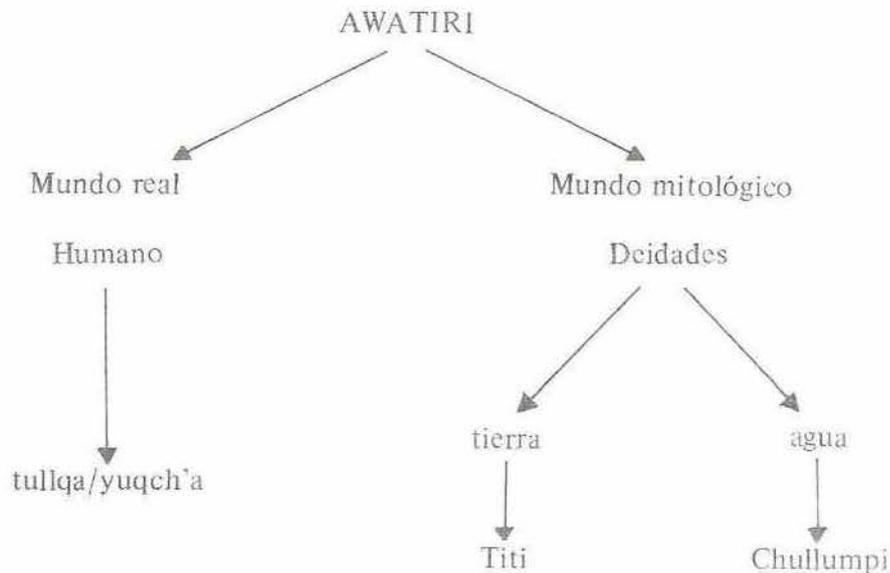
Uywa K'illpaña (*uywa* = ganado y *k'illpaña* = marcación) "Marcación de ganado" es uno de los ritos más auténticos que viene desarrollándose desde los tiempos pre-Colombinos hasta los tiempos actuales, con todo su poder ancestral, su significado simbólico y su especial connotación en la estructura social Aymara, fundados en los principios filosóficos del mundo Andino. Marcación de ganado (llama, alpaca, oveja y vacuno) o enfloramiento de ganado, que se realiza en los meses de Enero y Febrero cada dos o tres años, es una de las manifestaciones simbólicas más relevantes de la sociedad Aymara que tiene como finalidad el recuento y reafirmación de propiedad individual del núcleo familiar, además, como elemento unificador refuerza la vida familiar.

En el ritual *uywa k'illpaña* hay dos entes simbólicos de la naturaleza que conciernen a la crianza de ganados los que son venerados con mucha reverencia: *Uywiri*, (protector) deidad de la tierra y *Samiri*, (expulsor) deidad del manantial, a la vez, ambos son considerados como *Awatiri*, pastor o cuidador de ganado, dentro de esta última categoría incluye también al representante de la vida real: el humano, con el nombre de *tullqa* y *yuch'a*.

Mitología del Uywiri: Ciertos cerros y montañas con características especiales son considerados deidades o protectores del ganado, los que físicamente son visibles e inmediatos a la percepción humana, pero simbólicamente son entes abstractos e inherentes, los cuales cumplen funciones de *samiri* (ente creador y expulsor), y *uywiri* (ente protector) ambos a la vez son *awatiri* (entes cuidadores). A medida que se intenta introducir más al mundo de las deidades, se torna aún más complejo.

Estos elementos simbólicos están estrechamente asociados con la música y la danza los cuales están, además, vinculados con mitos y leyendas los que caracterizan a los medios geográficos. Por ejemplo, el topónimo *p'usiri qullu* significa literalmente “cerro soplador”. Ya que el término *p'usiri* viene del verbo *p'usaña* “soplar”, entonces, la conjugación da raíz del verbo /p'su- / más el sufijo nominal /-iri/ forman la acción de “soplar”. Por lo tanto, *p'usiri qullu* es, simbólicamente, “cerro ejecutante” o “cerro músico”. Al mismo tiempo, los cerros con características especiales son considerados *Uywiri*, lo que en cultura Quechua se denomina *wamani* (Isbell, 1978). Otro ejemplo sobre la toponimia: los elementos de la naturaleza, como piedra, color de la tierra, etc. que caracterizan formas de algún objeto son asociados con nombre de tales objetos: *wankarani*. El sustantivo *Wankara* (instrumento musical de percusión) más el sufijo posesivo /-ni/ forman el significado “poseedor de *wankara*” (Mamani, 1984), topónimos que indican la estrecha relación de la música con el mundo geográfico.

En el contexto ritual de crianza de ganado existen dos principales categorías de *awatiri*: a) vida real (vivos) representados por *tullqa/yugch'a* (simbólicamente pastores. Literalmente: yerno y nuera), y b) poderes sobrenaturales (no-vivos) estos, a la vez, representados por animales tales como: deidades asociadas con tierra por felino *titi*, (Gato montés) y deidades asociadas con agua por el ave *chullumpi*, (ave acuático).



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 música, canto y danza por sus cualidades especiales y por su noble tarea en la protección del ganado.

Awatiri Mallku, Wayñu (Mallku Pastor)

♩ = 84



A wa ti ri Mall ku a wa ti ri a ka wa ka qa lluw. a wa ti ri
(Pastor poderoso, pastor; la cría de la vaca es..., pastor)

Durante el desarrollo de la ceremonia, las deidades protectoras del ganado son altamente veneradas, pero también, están expuestos a ser reprendido por los *tamani*. Sólo en esta ocasión los propietarios pueden pedir cuenta de las tareas hechas durante el año a ambas categorías de *awatiri*, respecto al cuidado de ganado, a través de música, danza y drama, los cuales actúan como elementos de comunicación entre la vida real y los poderes sobrenaturales. En caso de que los protectores hayan fallado en el control adecuado de los animales, los *tamani* pueden manifestar sus expresiones de protesta. En caso de pérdida o disminución de animales, por cualquiera de las causales, los *tamani* pueden obligar a las deidades a reponer los animales disminuidos en los siguientes términos:

Awatiri Mallku

♩ = 84



Ji la qa llu fal tiw a wa ti ri jay ra a wa ti ri taw a wa ti ri
(Falta la cría grande, awatiri; tu eres pastor flojo, awatiri)

Mitología del P'uju: La mitología del manantial, (*p'uju* en Aymara, y *pukyu* en Quechua), está directamente vinculada a la reproducción del ganado. En la mitología Andina, el concepto del *p'uju* o manantial ya era muy difundido en el período pre-Inca y ha continuado en el período Inca hasta los tiempos actuales. De acuerdo a los cronistas clásicos y sus seguidores, los Incas enlazaban al *P'uju* con el mito de *Viracocha* (Dios del Universo), a la vez, lo asociaban simbólicamente con la ruta acuática subterránea entre las montañas y la costa Pacífico (Sherbondy, 1982). En las regiones estudiadas, desde Caquena hasta el salar de Surire, el mito del *P'uju* es muy común y está directamente relacionado con la reproducción del ganado (Mamani, 1989). En

paquli (alpaco macho), para *kumpitisa* (ovejas) y para *toro-torito* (Cordero o buey), nombres simbólicos que mediante canciones expresan valores y cualidades inherentes a ellos. Dichas canciones son practicadas solamente en las celebraciones del ganado, siendo la música como parte de la ceremonia misma, y no pueden ser practicadas en otras ocasiones. Los cantos del ritual de marcación de uso exclusivo del ritual, viene desde los tiempos remotos de la sociedad Andina, a través de transmisión oral y de generación a generación, los cuales se han mantenido sin mayores alteraciones ni influencias externas hasta nuestra era contemporánea.

a) Estructura básica del Ritual

La estructura ritual y la secuencia de las ceremonias de marcación obedecen al sistema tradicional de la cultura Aymara, por ende a la estructura Andina.

I Parte

Apertura	Víspera	Preparatoria y apertura del ritual
----------	---------	------------------------------------

II Parte

Desarrollo Ritual:	Primer día	Marcación y enfloramiento de llamas y alpacas hembras.
	Segundo día	Marcación y enfloramiento de llamas y alpacos machos.
	Tercer día	Marcación y enfloramiento de ovejas y vacunos.

III Parte

Clausura del Ritual: <i>Samayaña</i>	Resumen y recuento de ganado. Cierre o clausura del ritual.
--------------------------------------	---

Generalmente, la duración del rito fluctúa de tres a cinco días y puede deferir de familia en familia, la que depende en variedad y cantidad de animales. Los mecanismos estructurales y modelos de una familia o comunidades pueden también influenciar la duración de la ceremonia.

Debido a las influencias e intromisiones externas a la cultura Aymara, especialmente en lo que concierne a la religión y creencias, existen serias desarticulaciones en el contenido, la esencia y el significado del rito de marcación y floreo de animales, fenómenos que necesitan ser estudiados comparativamente y sus consecuencias culturales en el área Andina.

b) Desarrollo de la Ceremonia

La noche del primer día del ritual llamado Víspera, es la veneración a las deidades: Uywiri, los cuales "dan el beneplácito" para la marcación y enfloramiento de ganado. Ceremonia de apertura que se realiza, generalmente, en el corral de animales o en los montiscos más cercanos al poblado, sólo con

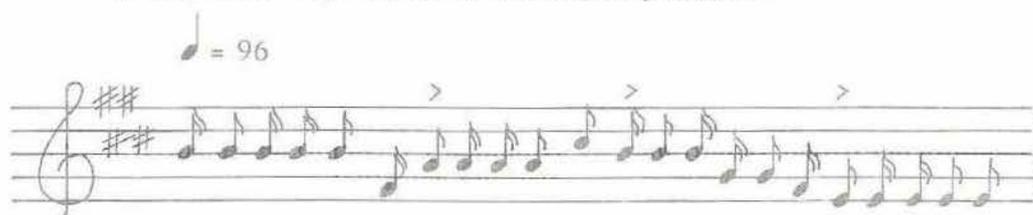
asistencia de personajes rituales y los propietarios.

Al día siguiente, muy temprano, después de reunir los animales en el corral, la comitiva ritual se desplaza y dan inicio a la ceremonia central de *uywa k'illpaña*, junto con ello la música toma, también, su apogeo. Dicha comitiva seguida por los asistentes, da apertura a la etapa más significativa de la ceremonia de marcación y enfloramiento de ganado. Primero, un par de llamas considerada "delanteras" (animales líderes), por sus especiales cualidades de líder y color, son ubicadas en el mesón del ritual, donde son marcadas y adornadas con gran solemnidad mediante libaciones de *ch'allaña* y *p'awaña*. En seguida, la comitiva ritual conteniendo los elementos simbólicos (como: titi, chullumpi, banderola, etc.) rubrica la ceremonia central con música y el canto, lo que da un especial realce. Una vez concluida la ceremonia central los animales se ven completamente adornados y engalanados, los que son "despachados" desde el corral hacia el campo con regocijo apoteósico y ornamentos multicolores que se confunden con el verdor y el florido natural del paisaje, finalizando en un climax de música y danza, y gritos de regocijo ¡wijway! (Viva) mientras los animales se alejan del corral dando una impresión de "sentirse satisfechos" por los homenajes y adornos recibidos.

Pareciera que estas satisfacciones son reflejadas en los corcoveos de las llamas y jugueteos de las crías al ver a sus madres adornadas con objetos multicolores.

Una vez concluida la ceremonia principal, la comitiva ritual y los asistentes se trasladan a la casa ritual de los propietarios, portando los elementos simbólicos y la banderola blanca con música y danza colectiva.

Wisita, wisita Wayñu (Visita, Canción de pasacalle)



Cada una de las canciones del ritual tiene su propio estilo y forma. La canción de desplazamiento *Wisita, wisita* es cantada en forma de coplas por el guitarrero y seguido por los asistentes en coro, en la que sobresalen voces de mujeres que tienden a opacar las voces de varones. Al llegar a la casa ritual de los propietarios (cabildo), continúa la comida, ritual llamado simbólicamente *Wintisyuna*, que significa "bendición" con lo que se concluyen las actividades ceremoniales del día.

Al día siguiente, continúa la celebración del *urqu tama*, "rebaño macho" que incluye animales macho. La estructura del ritual y la secuencia de las ceremonias correspondientes del día, se repiten igual que los días anteriores. Con excepción de la música y el canto que son diferentes para cada especie y género. La melodía es diferente y los textos son alusivos a cada grupo:

Tatali, Wayñu (canto al llamo macho)

♩ = 84

Ri lan ti ru aw ki lla nha. ay Ta ta la
(Tú eres delantero con experiencia. Oh señorío).

Al tercer día, corresponde a la celebración de *uwija tama*, “rebaño de oveja”, y *waka qallu*, “rebaño de vacuno” (si la familia tuviere vacuno). Como es descrito en el punto anterior, la estructura y secuencia de las ceremonias son iguales a las de otras especies de los días anteriores.

Elementos decorativos

Para cada género de animales existe un tipo de decoración, tanto en su construcción como en su forma y colocación a los animales.

a) Decoración para animales hembras

Sarsillu o *aritu*: es un tipo de adorno para animales hembras, hecho de lana teñida, que tiene la forma de una flor de cantuta, que se coloca a ambas orejas del animal.

Chimpu: Pequeña porción de lana teñida en diferentes colores. Adorno común para todos los animales y de ambos géneros, sólo se diferencia en la colocación del *chimpu*: a las hembras se le adorna en la espalda y a los machos en el cuello.

b) Decoración para animales machos

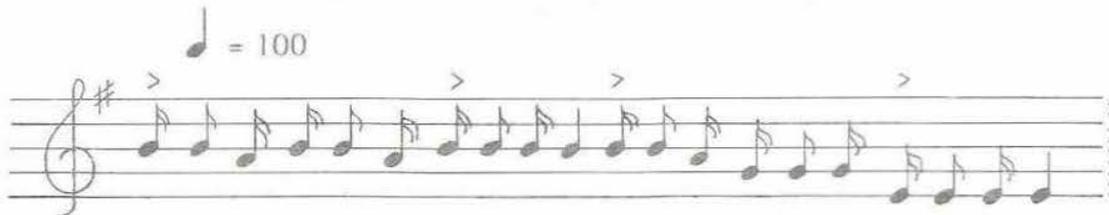
Anku: Tipo de adorno para animales machos, hecho de lana teñida en forma de pequeña guirnalda que se coloca sobre el cuello del animal.

Pum-puna: Es un tipo de adorno hecho de lana de color en forma de capullo de flor, que se coloca a ambas orejas del animal. Todos los tipos de adornos dan un especial colorido a los animales y tiene una duración aproximada de seis o ocho meses, los cuales desaparecen en forma paulatina por descoloración y desgaste por efectos del sol.

En términos generales, la estructura y secuencia de la ceremonia de oveja y vacuno son iguales a la de los camélidos, con pocas diferencias tales como ubicación y tamaño de los corrales. Por ejemplo, la fragilidad y fácil presa de animales cazadores, la ubicación del corral de ovejas se encuentra más próximo a la casa habitación. También algunos elementos ceremoniales

difieren a los de los camélidos tales como los vasos o *q'iru*, (vaso de arcilla o madera), que llevan figuras de ovejas o vacas. En algunas áreas como en Guallatire, —por ejemplo— la canción *Toro-torito* es cantada tanto para corderos como para vacunos, son comunes para ellos, ya que ambos poseen cuernos.

Toro-torito, Wayñu



(Toro-torito, señor Toro, tus andanzas, ida y regreso, señor Toro)

Drama y el Ritual

El drama, al igual que la música y la danza, es otro de los elementos de gran importancia en el desarrollo ceremonial de marcación de ganado. El drama como elemento de expresión representativo de los eventos del mundo mítico, es considerado como uno de los más relevantes dentro de las dos ceremonias de clausura.

Uywa samayaña es una de las ceremonias de mayor significación simbólica y mitológica del mundo ganadero, a través de esta ceremonia la gente Aymara encuentra el centro de gravedad entre seres vivientes y no-vivientes. Proceso que ocurre dentro de la representación mítico y simbólico de elementos participantes, como una manera de balancear la desarmonía o desastre de las partes, los cuales pueden ser provocados por conductas insatisfactorias o discordantes de ambas partes. Precisamente, el término *samayaña* tiene connotaciones profundas en lo simbólico y mítico que viene del verbo *samaña*, que tiene dos acepciones: "expeler aire" y "descansar". Al conjugar con el sufijo causativo /-ya-/, *sama-ya-ña* significa "provocar expulsión del aire". *Samayaña*, significa simbólicamente "causar la fertilidad y fecundidad de ganado". Dentro de la creencia Aymara, los poderes sobrenaturales acuáticos expulsan animales a través de deidades, como *P'uju* o *juturi* los cuales son considerados como fuentes proveedores de vida y fuerza de animales.

La ceremonia *samayaña* ocurre en la última noche de la celebración, la que corresponde a la tercera parte de la estructura general del ritual. La ceremonia de clausura se realiza en la casa ritual de los propietarios llamado *jach'a uta* (literalmente "casa grande") que contiene objetos y elementos necesarios para el desarrollo de la ceremonia. Una vez ubicada la comitiva ritual y participantes en la mesa ceremonial, los *tamani* mediante expresiones rituales abren solemnemente el atado ritual, el que contiene elementos simbólicos y parafernalias correspondientes, los cuales son extendidos sobre la mesa ritual para dar inicio a la ceremonia.

Primero, los poderes sobrenaturales, conocido como *uywiri* o *Pacha mama*, manifestado en los puntos geográficos como montañas, cerros, quebradas, lomas, y pampas son venerados con homenajes y cultos mediante libaciones de *ch'allaña*, y *p'awaña*, los que son mencionados por sus nombres toponímicos o por sus funciones simbólicas tales como: *q'asiri p'uju* (manantial que grita). En seguida, el *samiri*, deidades de categoría acuática tales como manantiales, bofedales, ríos, lagunas y arroyos son venerados al igual que las de categoría tierra, en el siguiente orden:

- (1) *Uywiri*, de categoría tierra, representado por el *Titi*.
- (2) *Samiri*, de categoría acuática, representado por el *Chullumpi*, y
- (3) *Awatiri*, de categoría humano, representado por *tullqa/yuqch'a*.

Estos no sólo reciben homenajes, sino que, también reciben reconocimiento por su "labor y responsabilidad" en el cuidado y reproducción de los animales durante el año. En seguida la pareja de *awatiri* que representa a la vida real como *tullqa/yuqch'a*, recibe el homenaje y reconocimiento, que consiste en ofrecer brindis en su honor licores tradicionales, durante el cual los *tamani* expresan alabanzas y gratitud por su loable tarea. Después de esta corta ceremonia, el *tamani* realiza el resumen del ritual y recuento simbólico de ganado con acompañamiento musical y cánticos (Spahni, 1962: 33; y Mamani, 1985). En esta única ceremonia, los propietarios del ganado tienen el derecho, simbólicamente, a pedir informe anual de los *awatiri* de ambas categorías (viviente y no-viviente) de pérdida o aumento de ganado. En caso de disminución de animales los *awatiri* de ambas categorías, responsables del cuidado de animales, están obligados a restituir, simbólicamente, los animales disminuidos. Por otro lado, si se detecta un aumento de los animales, los *awatiri*, son merecedores de los más altos homenajes, y tributos. La disminución de animales por diversas causales, entre otras: caza por animales silvestres (puma, cóndor y zorro), plaga de enfermedades, etc., son consideradas como "castigo" de los *uywiri* o *samiri*, por el no cumplimiento de las partes.

Una vez detectada la disminución de ganado en el recuento ceremonial se llevan a cabo las siguientes estrategias y técnicas en forma simbólica para su reposición: Primero, los propietarios piden a los *tullqa/yuqch'a* solicitar a los *uywiri* (deidades) la reposición de animales. Los *awatiri*, sólo para esta ocasión, son representados simbólicamente por los asistentes, y se efectúa el siguiente diálogo:

- Tullqa: Uywiri mallku, q'awqa uyws churitanta.
(Mallku uywiri, ¿cuántos animales me va a entregar?)
- Uywiri: Tata awatiti, naya mā kimsa qawrak churamax. Mā alqawa, mā ch'arawa, mā janq'ukiwa.
(Señor pastor, les entregaré solo unos tres animales. Un alqa (bicolor), un negro y un blanco).

Para lo cual la pareja *tullqa/yuqch'a* dramatiza el "arreo" de animales desde los cerros o lugares distantes, mediante música y danza con maniobras complicadas que demuestran sus habilidades y destrezas en el manejo de ganados con

"sonidos" de implementos ganaderos como hondas.

Wisita, wisita

 = 104



Wallaqirit apanjtwa, ay nina nina, kimsa qawrak apanjtwa, aya nina, nina
(Traigo desde Wallaquiri, ay nina, nina; sólo tres llamas, ay nina, nina).

Dramatización:

Kimsa qawrakiway, awatiri; pla, pla, pla (Sonido de honda).

(Son tres llamas, awatiri; pla, pla, pla).

Se repite dos o tres veces la frase musical y coreográfica para cada aplicación. Después de la danza, la pareja *awatiri* se aproxima a la mesa ceremonial llevando los "animales", en este caso representados por granos de maíz, los cuales fueron repuestos por los *uywiri* y les entrega a los *tamani*, con el siguiente diálogo ritual:

Tullqa: Tata tamani, nayax kimsa qawrs k'ä Wallaqirit antantwa.
(Sr. Tamani, traje tres llamas desde Wallaquiri)

Tamani: Ah, aka tamar anantanmalla.
(Oh, reponga a este rebaño)

Awatiri: Mä alqakiw, mä ch'ärakiw, mä janq'ukiw, siw uywirix.
(El uywiri dijo que son: una alqa, una negra y una blanca)

Tamani: Ah, aka tamar anantanmalla.
(Oh, reponga a este rebaño).

Cada vez que los *awatiri* soliciten a las deidades esta petición, se repiten los mismos procedimientos. En caso de que las deidades se muestren reticentes a reponer los animales requeridos, los *awatiri* invitan a danzar con ellos y ofrecen abundantes licores tradicionales, hasta convencerlos a ceder lo solicitado. Algunos *uywiri* obligan a la pareja de *awatiri* a demostrar sus habilidades en el manejo de animales, ellos nuevamente dramatizan danzas con movimientos complicados y sonidos de hondas.

Después de esta demostración, los propietarios reciben con expresiones rituales los granos de maíz dentro del bolso ceremonial (*wistalla*), especialmente habilitado para esta ocasión. De acuerdo a la secuencia del ritual, continúa la ceremonia *Uywa samayaña*. El propietario, acompañado por personajes rituales con sones de campanillas levanta en alto los elementos simbólicos como *chullumpi* y *titi*, en una dramatización simbólica expulsa el aire sobre los objetos rituales y "animales" recuperados por *awatiri*, mientras se ofrece a los asistentes chicha en *q'iru* tradicionales y vasos de plata. En

seguida, los *tamani* levantan en alto la *wistalla* o *ch'uspa*, (bolsa ceremonial) y pasan en ronda de derecha a izquierda a los participantes. Cada uno de los participantes expulsa aire (*samaña*) dentro del bolso ritual, durante este acto, la música llega a su máxima expresión mientras una gran cantidad de miniaturas de *chullumpi* (ave acuática) y flores son obsequiadas a la comunidad como una expresión de fertilidad y abundancia de ganados y los objetos ceremoniales son cerrados en el atado ritual para dar paso a otra ceremonia.

Wayñu t'uquña. Inmediatamente después del cierre del atado ceremonial, se abren las puertas del local y la comitiva ritual acompañada por los asistentes sale al patio principal, donde se levanta la gran fogata llamada "luminaria". Después de un corto y solemne brindis de *t'inka* o *caliente*, (licor tradicional Andino) en honor a los elementos rituales, inicia la última ceremonia llamada *Wayñu-t'uquña*: (*wayñu* = género musical, *t'uquña* = bailar) que significa "baile de *wayñu*" el cual incluye música, danza y drama que expresa los principales aspectos de la vida ganadera a través de expresiones dramáticas y creativas. Los personajes rituales y los propietarios inician el baile *Romero-romero* (género musical del rito), el cual es caracterizado por utilizar los *chaku*, (cordeles de lana 1.5 mt) con el cual los danzarines se ligan unos a otros por la cintura, las mujeres llevan en su mano derecha la honda (*q'urawa*) y los hombres la soga ritual (*t'ika wiska*) y danzan alrededor de la fogata simulando los movimientos de animales. A continuación danzan los asistentes en igual forma, pero con ritmos ágiles y movimientos más complicados, mediante el cual cada participante demuestra sus habilidades y destrezas en el manejo de animales. Para esta representación, dos o tres hombres se disfrazan con mascarotas o cuero de llamas que simulan animales. Los otros bailarines tratan de "atraparlo" a los disfrazados con implementos pastoriles tales como *q'urawa*, *wiska*, y *chaku*, mientras los hombres disfrazados de animales intentan inmischuirse, pero el *awatiri*, utilizando sus técnicas capturan a los "animales" (disfrazados) y los conducen hacia la mesa ritual donde ambos reciben los honores con brindis de licores tradicionales, y como una expresión de satisfacción los participantes bailan el *Romero-romero*.

Enero y Febrero es la temporada de lluvia *jallu-pacha*, (Estación de lluvia) los campos pastizales se convierten en verdor y se adornan de flores, los cuales son propicios para la fiesta del carnaval, razón por la cual la gente acostumbra interpretar la música y bailes del carnaval, como una actividad extra a la estructura ritual. Los grupos musicales de carnaval como *tarqa* o *pinqillu*, (*tarqa* = instrumento aerófono de madera, *pinqillu* = instrumento aerófono de bambú) aparecen espontáneamente ejecutando melodías del carnaval y todos los asistentes bailan con simples movimientos coreográficos pero aglutinantes. Con esta actividad "extra" el ritual es clausurado en forma definitiva.

Ejecutantes e Instrumentos Musicales

Para garantizar la efectividad del ritual, los propietarios deben considerar en su planificación y organización, la inclusión de los personajes rituales y músicos tradicionales nativos. Estos preparativos se efectúan con invitaciones a los personajes rituales como *yatiri*, músicos y otros, usando expresiones de

cortesía (Briggs, 1981) en lo que la hoja de coca es el elemento principal como en toda organización ritual Andina. De acuerdo al sistema Aymara, en las invitaciones rituales esta tácitamente incluido el tradicional *ayni*, (trabajo recíproco y colectivo). En cada pueblo o estancia existen dos o más músicos nativos, quienes dominan algunos instrumentos musicales y son conocedores del desarrollo ritual y las canciones correspondientes para cada ceremonia. Así como el *yatiri*, (personaje ritual), la presencia de músicos y cantores es de suma importancia ya que ellos guían las ceremonias y ejecutan las canciones correspondientes dentro de la estructura, pues ellos tienen el dominio y conocimiento del desarrollo ritual. Los cantos son colectivos acompañado por uno o dos instrumentistas, en la que las damas se dedican al canto mientras que los varones a la ejecución de instrumentos musicales (Bauman, 1982). En algunas canciones se forman verdaderos diálogos en los cuales se improvisan los episodios y pasajes ocurridos dentro de la vida ganadera, a través de coplas que son iniciados por los guitarreros y son repetidos por los participantes.

CONCLUSIONES

El ritual Marcación y enfloramiento de ganados, siendo uno de los rituales más auténticos, está seriamente desarticulado en su esencia y sentido, razón por la cual, a través de este estudio se intentó describir el desarrollo, analizar su contenido y el rol decisivo de la música y el canto asociado con el mundo sobrenatural.

De acuerdo a las localidades estudiadas, se evidencia una estructura básica de la ceremonia, con leves variaciones que se observan de un poblado a otro, de una familia a otra. En el poblado de Parinacota por ejemplo, para demostrar las habilidades y destrezas del manejo pastoril, la gente se disfraza con mascaretas o cueros de animal, mientras que en Guallatire para la misma representación sólo se disfrazan con vestuario ritual que simbolizan animales. En el poblado de Caquena los elementos rituales permanecen al descubierto durante la celebración, mientras que en Paquiza y Surire los mismos elementos permanecen cubiertos en el atado ritual, sólo se descubre para un acto ceremonial específico. A la luz de estas leves diferencias la esencia y los contenidos simbólicos permanecen incólumes a través del tiempo dentro de la cultura Aymara.

En los acontecimientos mitológicos más complejos y más simples, la presencia y el poder de la música es evidente, ya que refuerza y da vitalidad en la identificación y comunicación del poder sobrenatural asociado con el mundo geográfico. Asimismo, los colores asociados con la flora y fauna y la toponimia geográfica juegan un importante papel en la percepción del mundo Aymara, la que, además de su valor intrínseco, involucra una visión semántica del pensamiento Andino. Esta misma visión ha sido un importante elemento en el sistema de crianza de ganados.

Cuando se sostiene que la música y el canto juegan un rol central en la vida diaria y en las ceremonias rituales, se refiere a que la música no es considerada como un simple adorno de ella, sino que cumple una efectiva comunicación y diálogo entre humanos y deidades en torno a los ganados

(Mamani, 1985). En los Andes la música, por su función comunicativa, facilita la interrelación entre humano y el mundo sobrenatural (Olsen, 1980), tal como es demostrado, en que cada una de las especies de animales son dignificados, valorados y simbolizados mediante música y canto, los que sellan y proveen expresiones simbólicas y metafóricas que caracterizan valores inherentes a cada una de las especies, además, permiten asegurar la estabilidad económica y seguridad social de los propietarios. Los cantos alusivos a las deidades y a los animales forman parte importante en el desarrollo del ritual, son los que rubrican la efectividad de las ceremonias. Cuando la ceremonia alcanza el momento más significativo, la música también alcanza su momento culminante y toma el principal sitio de la ceremonia.

Las dos partes de la ceremonia de clausura, *samayaña* y *wayñu t'uquña*, tiene un alto contenido simbólico y mítico, a través de los cuales la gente Aymara procura buscar el justo equilibrio y complementariedad entre la vida real y poderes sobrenaturales. Tal equilibrio y complementariedad sólo se podrá obtener mediante el proceso de comunicación en forma creativa entre los participantes que, a la vez, afirmará la estabilidad y seguridad de los elementos involucrados en ello. A través de la ceremonia *samayaña* los propietarios sintetizan y evalúan los resultados de las tareas anuales de la vida ganadera, al mismo tiempo hace recuento final de los animales y reafirma la propiedad individual de ambos miembros del matrimonio, mediante marcación de animales (Spahni, 1962: 33; y Mamani, 1985). La familia o comunidad Aymara busca la compensación y el balanceo de sus pertenencias referido al ganado por medio de las marcas individuales.

Aunque las representaciones dramatizadas parecen ser competitivas, sin embargo, no lo son, porque mediante expresiones dramáticas la gente demuestra el dominio de técnicas y habilidades del manejo ganadero. Estas representaciones rituales son parte de valores estratégicos y tecnológicos del sistema económico del área Aymara, tales dominios son motivo de alto prestigio personal y familiar en la comunidad Aymara, por lo que los niños y juventud Aymara son rigurosamente requeridos en su aprendizaje.

BIBLIOGRAFIA

- BAUMANN, Max P.
1981 "Music, Dance and Song of the Chipaya", en: *Latin American Music Review*, Vol. 2, No. 2 (171-213).
- FLANNERY, Kent V.,
1989 Joyce Marcus and Robert G. Reynolds. *The Flocks of the Wamani: A Study of Llama Herders on the Punas of Ayacucho*. 239 pp. San Diego: Academic Press, Inc.
- GREVE, María Ester
1983 "En torno a los ritos terapéuticos astrales de Isluga", en: *Revista Chungará* No. 10, Universidad de Tarapacá, Chile, pp. 155-164.
- HARRIS, Olivia and THERESE BOUYSSÉ-CASSAGNE
1988 "Pacha en torno al pensamiento Aymará", en: Xavier Albó, Edít. 1988, pp. 217-274.
- HERSKOVITS, Melville
1948 *Man and His Works: the Science of Cultural Anthropology*. New York: A. A. Knopf.
- ISELL, Billie Jean
1978 *To Defend Durselves: Ecology and Ritual an Andean Village*. 289 pp. Austin: Institute of Latin American Studies, University of Texas.
- MAMANI, Manuel
1984 *Estudio de Fiesta Ritual San Andrés de Pachama*. Universidad de Tarapacá, Chile. (Informe final).
1985 *Ritual Marca y Floreo de Ganados en Parinacota*. Trabajo presentado en el I Congreso de Antropología, Santiago, Chile.
- MARTINEZ, Gabriel
1976 *El Sistema de los Uywiris en Isluga*, en: *Homenaje al Dr. Gustavo le Paige*, pp. 255-327, Universidad del Norte.
- MERRIAM, Alan P.
1964 *The Anthropology of Music*. Evanston: Northwestern University.
- OLSEN, Dale A.
1980 "Symbol and Function in South American Indian Music", en: *Musics of Many Cultures: An Introction*. Ed. Elizabeth May. Berkeley: U. of California Press. pp. 363-384.
1981 "Folk Music of South America", en: *Musical Mosaic* pp. 386-425.
- SHERBONDY, Jeantte
1982 *The Canal System of Hanan Cuzco*. Doctoral dissertation, University of Illinois.
- SPAHNI, Jean-Christian
1962 L' "Enfloramiento" ou le Culture du Lama Chez les Indiens du Desert D'Atacama (Chili). En *Bulletin* No. 24, Société Suisse des Americanistes, Genève (Suisse).
- VALENCIA, Américo
1987 *The Altiplano Bipolar Siku: Study and Projection of Peruvian Panpipe Orchestras*. Master's thesis. Florida State University.