SANTIAGO JACHA MARKA: Danzas, cosmovisión, festividades y acción política en el espacio urbano

Compañía de Investigación y Danzas Andinas Taypi Aru

Fotos:

Alejandra Díaz

Colaboración:

Pamela Loncon

Primera edición en Chile

Producción y Diseño Gráfico: Editorial Quimantú www.quimantu.cl http://editorialquimantu.blogspot.com/ editorial@quimantu.cl

Santiago de Chile, diciembre 2011

Presentación

Con libros como Taypi Aru, nuestra editorial va aprendiendo nuevos modos de cantar y contar el mundo, ya no es sólo contar historias como un legítimo ejercicio militante, o procurar desviar el lente de la cultura oficial para visibilizar los vastos sectores olvidados de la sociedad, o dar espacio para un discurso reivindicativo. Sino que con Taypi Aru, vemos cómo los lentes se transforman en espejos, en juegos de espejos al ser colectivos, por los que rebotan y deslizan cientos de experiencias y proyecciones sin más pretensiones que testimoniar, en honestidad, el caleidoscopio urbano que somos, a partir de los nuevos vientos que soplan por tarkas, quenas y sikuris, o que despeinan wipalas multicolores en las cejas de los edificios, o que bajan de la cordillera trayendo plumas de un nuevo cóndor desaparecido, para hacerlo reaparecer en la potencia de quienes apuestan por reencontrarse comunidad.

Taypi Aru son 6 capítulos de andarse bailando las poblaciones, los libros, los cerros, los trenes, las cletas y las micros, aunados por el sentimiento común de que un nuevo mundo late en el vientre de éste, y queriendo ser parte de ese nuevo partir.

Por eso celebramos que nos hayan integrado a la fiesta con nuestra música de teclas y trajes de papel, porque así es como se sigue extendiendo el despertar de nuestros pueblos, así es como se expande la conciencia y como más ojos comienzan a ver que el gris de Santiago se pinta de los colores que hoy se atreven a decir "pese a tanto, seguimos existiendo, jviva la resistencia!

Editorial Quimantú Diciembre de 2011

SANTIAGO JACHA MARKA:

Danzas, cosmovisión, festividades y acción política en el espacio urbano

Compañía de Investigación y Danzas Andinas Taypi Aru



Dedicado a

Pachamama, nuestra madre

Tata Inti

Mama Phaxsi

Apus

Achachilas

Wacas

A todos nuestros Antepasados



Introducción

Somos la Compañía de Investigación y Danzas Andinas Taypi Aru, conformada por un conjunto de personas que nos definimos como un grupo autónomo, crítico, mestizo, que reconocemos lo que hay de indígenas en nosotros/as, reivindicando a luchadoras y luchadores como Bartolina Sisa, Tupaj Katari, Tomás Katari, Tomás Paniri, Tupaj Amaru y Mikaela Bastías; pero al mismo tiempo nos reconocemos urbanos/as, siendo la ciudad el espacio que encarna nuestra vivencia. Nos definimos como un encuentro de voces en la búsqueda del equilibrio de la palabra.

Taypi Aru está compuesto por Alejandra Díaz, Alejandra López, Alisabath Readi, Carolina Valenzuela, Felipe Flores, Francisca López, Francisca Fernández, Paula Campos, Pía Barraza y Silvia Muñoz.

Surgimos ante la necesidad de profundizar nuestro conocimiento respecto de las culturas y danzas andinas. La mayoría de las personas que conformamos esta colectividad hemos participado (y seguimos participando) en diversas agrupaciones de danza andina, experiencia que nos ha posicionado ante una multiplicidad de realidades culturales.

Desde Taypi Aru fraternizamos con los otros grupos de danza e investigación andinos, a través del desarrollo de diversas líneas de trabajo que permitan la elaboración de un conjunto de escritos para compartir.

Esta publicación se compone de 6 artículos. El primero, "Thuqhuri marka: un pueblo danzante. Las danzas andinas en Santiago de Chile", da cuenta de cómo se han ido posicionando las expresiones artísticas andinas en el contexto urbano, desde mediados del siglo XX hasta hoy en día. Luego, "Wiñay Pacha: danzando con los muertos", nos entrega una mirada conjunta de cómo el mundo andino honra a sus muertos y de cómo se ha ido celebrando esta festividad en Santiago. Nuestro tercer artículo, "Santiago como territorio sagrado: entre wacas, apus y achachilas", retrata a nuestra ciudad como geografía sagrada, mítica, impregnada de saberes ancestrales. Los siguientes dos artículos, "Simbología del mundo andino: la presencia de la Chakana y la Wiphala en el imaginario colectivo chileno", y "Descubriendo el misterio del Ekeko, espíritu de fuerza ancestral", dan cuenta de la presencia, permanencia y reelaboración de un conjunto de símbolos andinos en nuestro territorio. Finalmente, el artículo de cierre, "12 de octubre: danzando por los pueblos

indígenas", reflexiona sobre la dimensión política y reivindicativa de las danzas andinas, en la conmemoración de los años de conquista y usurpación.

Este trabajo constituye nuestra primera publicación como compañía, gracias al apoyo de la Editorial Quimantú, con quien compartimos complicidades y luchas.

También quisiéramos agradecer a todas las personas que participaron en este proyecto: a Julio Carrera, chasqui, gran conocedor del mundo andino; a José Segovia, Patara, por su experiencia y sabiduría; a Cristian Waman, por toda la información desplegada sobre la historia de las danzas andinas; a Pedro Aceituno, por facilitarnos el documental sobre los 20 años de Manka Saya; a Myriam, del grupo Tun; a Dorila Pizarro, por sus relatos sobre el Ekeko; a Patricio Lazo, ex bajista del grupo Eqeqo y bajista de Ayawasca; a Victoria Castro, ex integrante del grupo La Ventana y bailarina de la Escuela Carnavalera Chinchintirapié; a la agrupación Sambaigo, por su apañe y constancia en los pasacalles; a todos los grupos de danza y música andina; al colectivo Quillahuaira, nuestro origen, nuestro lugar de danza de muchas de las integrantes de Taypi Aru; a Tinkus Legua, nuestros hermanos/as; a nuestras familias, hijos, hijas y amistades; a Lily Núñez, ex integrante de Taypi Aru, conocedora de medicinas tradicionales; y en especial a las comunidades indígenas, al pueblo mapuche que lucha por autonomía y territorio, a los pueblos andinos aymara, quechua, likanantay, colla, diaguita; a nuestra Pachamama, a quien debemos cuidar por un buen vivir (suma qamaña). Para todas y todos todo!

Ch'amampi (con fuerza)

¡¡¡ Jallalla Santiago Jacha Marka!!!

¡¡¡Jallalla Editorial Quimantú!!!

¡¡¡Jallalla Taypi Aru!!!

Waranka waranka kutasiñani (podrán matarnos pero volveremos convertidos en millones)

Uka jacha uru jutasjiway (el gran día ha llegado)



Thuqhuri marka: un pueblo danzante Las danzas andinas en Santiago de Chile

Francisca Fernández Francisca López



El danzar en el mundo andino

En Chile y en Latinoamérica los primeros trabajos investigativos que encontramos sobre las danzas tradicionales indígenas, han sido desarrollados durante la Colonia por cronistas y misioneros interesados en la comprensión de la cosmovisión indígena para su posterior reconversión al cristianismo, relatando supuestas prácticas paganas y salvajes. Es también en este período donde la danza toma un papel de resistencia cultural, un ámbito de lucha reivindicativa, como es el caso del taki onqoy, danza andina (llamada también el baile de la enfermedad por parte de cronistas) del siglo XVI para purificarse de la presencia hispana, representando el retorno de las huacas, de las deidades indígenas, a través de la reconstrucción del tawantinsuyu (territorio incaico). Pero al mismo tiempo la danza se inserta en una práctica sincrética, de fusión de la tradición hispánica e indígena mediante la creación de danzas criollas, ocultando las raíces bajo el manto del cristianismo y negando los significados originarios asociados.



Las danzas andinas tradicionales, en contraposición a las criollas, poseen simultáneamente un carácter festivo y religioso, y por ende ritual (Milla, 1999), del mismo modo es imposible entender la danza separada de la música y del ámbito cultural de producción.

En el caso del mundo andino, a la llegada de los españoles existía un calendario de danzas, las cuales festejaban y conmemoraban los diferentes estados de la tierra, los cambios climáticos (Gavilán y Carrasco, 2009), dando cuenta de identidades comunitarias, reforzando la pertenencia a cada ayllu en tanto colectividad de personas, seres de la naturaleza y espíritus.

La danza es ante todo en el mundo andino un espacio ritual, festivo, un universo simbólico en el que se construye un sentido de pertenencia y apropiación de una realidad cultural, plasmando visiones de mundo, aspiraciones grupales, formas de vivir la cotidianidad y a su vez lo sagrado, una manera de pararse en el mundo (Rossells, 2009).

En el norte de Chile en la actualidad podemos observar aún la gran importancia que poseen las danzas comunitarias tradicionales, como por ejemplo las tarqueadas en Anata, pero también se aprecia cómo cada vez ocupan un lugar más central las danzas mestizas en el contexto de celebración de patronos y santos de las localidades andinas, acompañadas por bandas de bronces y en algunos casos de lakitas (instrumentos de caña, conocidos como zampoñas). En su condición de lugar fronterizo con Bolivia y Perú, el Altiplano chileno se ha visto históricamente influenciado por danzas y músicas provenientes de estas zonas, pero de cierto modo esto se debe también a que la construcción de los Estados Naciones segmentó una territorialidad que de por sí era un espacio de significación compartida, correspondiendo al kollasuyu, parte sur del Tawantinsuyu. Por lo tanto, es imposible entender las dinámicas de la danza y la música andina en Chile sin hacer referencia a lo que acontece en todo el kollasuyu.

Hacia la construcción de comunidades transitorias

A nivel nacional, las danzas andinas como expresiones artísticas más allá de su condición de bailes religiosos de devoción, comienzan a ser tratadas desde otra mirada a partir de la década de los cincuenta, instalándose un discurso de corte folclórico, como parte del repertorio de las danzas folclóricas latinoamericanas y por ende sacadas de su contexto de producción cultural. Es en este período, hacia fines de los cincuenta y principios de los sesenta, que se fundan una serie de conjuntos folclóricos, como Cuncumén, el ballet folklórico Loncurahue, el ballet folklórico Pucará y el Aucamán, que a partir de 1969 se llamó Ballet Folclórico Nacional (BAFONA). En la década del setenta surgieron otras agrupaciones como el ballet folklórico Antumapu, el conjunto folklórico Chamal y Brisas Chilenas, y hacia fines de los ochenta el Ballet Folclórico de Chile (BAFOCHI). Heredero de esta tradición es en la actualidad Raipillán, de la población La Legua, creado en el año 2004.

La principal características de todas estas agrupaciones es que constituyen comunidades transitorias (Danneman, 1998), existen únicamente mientras se ejecuta la danza, cuando ésta cesa desaparece la comunidad, reduciendo la danza a un acontecimiento circunstancial, mezclando indistintivamente lo mestizo con lo indígena, siendo que ambas realidades poseen significancias culturales distintas. Constituyen un lugar de referencia para hablar de las danzas andinas en Santiago, aunque únicamente como marco de un sector de agrupaciones que recrean esta visión.

Compromiso, música y danza andina: la Nueva Canción Chilena y el Canto Nuevo

A mediados de los años sesenta, mientras surgen diversos conjuntos folclóricos de danza, la música andina llega a Santiago con la canción de protesta, la Nueva Canción Chilena, de fuerte compromiso social, con Inti Illimani, Quilapa-yún, Víctor Jara, los Curacas e Illapu, a través de peñas como Chile Ríe y Canta y la de los Parra. Este movimiento se ve acentuado en el período de la Unidad Popular con el presidente Salvador Allende, identificándose con una militancia política de izquierda. La música andina se convierte en un espacio de reivindicación identitaria, de conexión con la gran Latinoamérica, pero no necesariamente de vinculación con los pueblos andinos. Se tocan instrumentos andinos, se cantan canciones de la tradición oral del altiplano, pero se mantiene una barrera de distanciamiento entre la urbe y el mundo indígena.

La dictadura militar rompe con este movimiento, a través de la muerte y exilio de sus integrantes, constituyéndose la música andina en un lugar de resistencia. Es entonces que surge el Canto Nuevo, con algunos grupos, en sus inicios clandestinos, que incorporaban ritmos e instrumentos andinos como Aymará, Wampara, Aquelarre, Ortiga, entre otros. Música rebelde, que sonaba en espacios como el Café del Cerro, el Café Ulm, peñas universitarias y sedes de organizaciones poblacionales. Es en este marco que a fines de la dictadura militar se crea la Radio Umbral, espacio radial que finalizará sus transmisiones a mediados de los noventa, con una clara línea editorial de izquierda, de apoyo a la música latinoamericana, donde la música andina tuvo su primer espacio de difusión "masiva".

Música y danzas andinas en Santiago

En la década de los ochenta, diversos músicos provenientes del norte del Chile (Arica, Iquique y Antofagasta) migran a Santiago, instalando todo un movimiento andino musical y de danza en la capital, donde era aún escasa la presencia de la realidad andina. En1988 nació Manka Saya, grupo musical de lakitas fundado por Tyco Ramírez que además contó con una agrupación de danza, encargada de personificar y contar historias andinas (anata, matrimonio, cruz de mayo, etc.), participando personas provenientes del norte de Chile, algunos músicos de Arak Pacha y posteriormente estudiantes y jóvenes santiaguinos. A principios de los noventa ya eran parte del circuito regional artístico andino junto con otras agrupaciones como Arak Pacha y el grupo TUN, colectivo de danza y música indígenas.

Fue Manka Saya, junto a Arak Pacha quienes dan inicio a los tambos en Santiago, convocando a cientos de personas en distintas peñas de la época como la Casona de San Isidro y principalmente como elenco estable de Chile Ríe y Canta. Participarán en eventos como la marcha del 12 de octubre en el cerro Huelén, en conmemoración a los 500 años, y en celebraciones como la fiesta nacional de la recuperación de la democracia y distintos festivales en diversas comunas de Santiago, expandiéndose prontamente por otras regiones del país. Luego se amplían sus intereses culturales e incorporan música de Bolivia y Perú, que finalmente derivará en un grupo de danza, quienes actualmente constituyen el grupo Sariri.

Del mismo modo en la década de los ochenta surgirán diversos grupos musicales y centros culturales andinos en la población La Pincoya, destacándose "Llama" y "Nacimiento Andino", integrados por jóvenes pobladores que vieron en la música andina una forma de resistencia a la dictadura militar y de reivindicación de una identidad indígena-mestiza latinoamericana, tocando en la locomoción colectiva, en peñas y actividades poblaciones (Madariaga, 2010). Una de las grandes influencias será Patara, antiguo integrante de Arak Pacha, quien vivió unos años, a mediados de los ochenta, en la población La Pincoya. Otro grupo cultural andino poblacional que destacó fue "Amancay", conformado por jóvenes artistas que realizaban y participaban en talleres culturales, que culminaron con los primeros pasacalles de Santiago.

A inicios de los noventa se creó el grupo La Ventana, que se formó al alero de los proyectos de las bibliotecas populares. La gran mayoría de sus integrantes vivían en comunidad a las faldas de un cerro, donde desarrollaban diversos talleres, impartiéndose uno de danza andina para niños y niñas a cargo de una integrante del grupo de danza de Manka Saya.

La gran mayoría de quienes integraron estos grupos nunca viajaron al norte sino más bien se empaparon de la cultura andina a través de personas que trasmitían su conocimiento en la ciudad, lo que no imposibilitó que crearan la celebración de La Virgen del Carmen de La Tirana (La Tirana chica) en la población, festividad que hasta el día de hoy se mantiene, aunque a cargo de la iglesia.

Hacia fines de los ochenta surgirán grupos de música andina, algunos presentes en la actualidad, como Markamaru, el grupo femenino Newén, Chañar, Madre Tierra, proceso que se intensificó en la década de los noventa con la creación

de Ilpa Kamani, Machaq Mara, Carola y Los Amawtas, Kunza, Jacha Inti, los Saya, entre otros, todos de proyección andina. Estos grupos posibilitan la conformación de un clima propicio para el surgimiento de grupos de danza.

Unos de los principales referentes de estas expresiones hasta hoy, es el CONACIN (Coordinadora Nacional Indianista), a cargo de Patara, ubicado en la calle Lira y posteriormente en avenida Nataniel 185-B, donde entre los años 1992 y 1993 se creó el Taller de Danzas Andinas Wara Wara, con Roberto Carrera, Francisca Huentén, Cristian Waman, entre otros. Será el CONACIN donde se desarrollen en la década de los noventa, de manera más sistemática, los Tambos, y con ellos, un conjunto de talleres de danza andina, que impulsarán luego la creación de diversos grupos.

También en los noventa surgirán diversos grupos de danza que actualmente se encuentran en pleno funcionamiento. En 1994, como herencia del Taller Wara Wara, surge Ayllu Puniri, en honor al líder indígena Tomás Paniri. Producto de la división de esta última colectividad en 1997 se creó la Fraternidad Ayllu, a cargo de Cristian Waman, quien se instaló con un taller en la Casa Azul, colegio de La Granja, desarrollando además un taller de Danzas Andinas en la cárcel de mujeres de Alta Seguridad. A la par se creó el grupo Mitimaes con Roberto Carrera. Entre 1998 y 2004 Ayllu será parte de la Asociación Metropolitana de Bailes Religiosos (AMBAR), devotos de *la Chinita*, la Virgen del Carmen, con sede en Maipú, quienes decidieron disolverse ante la prohibición de danzar en escenario y ser un grupo religioso.

En 1999 se creó Alwe Kusi (espíritus alegres), producto de la participación en un taller de danzas andinas en Maipú y la posterior visita al carnaval de Oruro, y de la participación de algunos miembros de Ayllu Puniri. En el 2004 se creó el grupo Inti Talla, con la participación de personas provenientes de la fraternidad Ayllu.

Hacia el 2003 se conformó el grupo Yuriña, desarrollando talleres de danza andina en la UTEM y en una junta de vecinos en Av. Matta, y un año después Uta Masi, en La Florida, quienes habrían participado en sus inicios de Yuriña. En el 2006, nació Whipala en Lo Hermida.

El 2004 se creó también el grupo de danza Kuyukusi en La Florida, y ya en el 2007 nos encontremos con grupos de danza andina más vinculados a demandas y reivindicaciones políticas, como Tinkus Legua, formando por legüinos y danzantes que habían participado de otras agrupaciones, y Quillahuaira, colectivo formado en 1997 a través de dos talleres de danza, uno en la población Los Navíos, en La Florida, y otro en la Universidad Academia de Humanismo Cristiano, que resurge con fuerza ese año. Posteriormente, con el apoyo de varios danzantes de tinku a la huelga de

hambre mapuche de la comunera Patricia Troncoso en el verano del 2008, surge el Tinkunazo, pasacalle de tinku donde se ejecutan los pasos comunes compartidos por los diversos colectivos de tinku para la fiesta de la Chakana, en la cual participan danzantes de distintos grupos en un solo gran bloque, a modo de protesta.

En estos dos últimos años nuevamente surgieron una serie de grupos producto tanto de divisiones internas como de nuevas creaciones, como Chukillantu, Wiñay Katari, Raíces, Sumak Kawsay, entre otros.

En cuanto a las festividades más destacadas, en 1999, mediante un proceso que viene ya de 1994, la Compañía de Teatro "De dudosa procedencia", instala la Noche de San Juan – We Tripantu (23 de junio) en la población Los Copihues, como puesta de 12 escenas, una por año, donde se invita a diversas agrupaciones artístico culturales, siendo un lugar de encuentro de diversos grupos de danza y música andina hasta el día de hoy. En esta festividad tiene una participación destacada el Grupo Tun como danzantes y ceremoniantes, al que se suman diversos grupos de danza y música andina.

Otras de las festividades donde participarán la mayoría de los grupos será el Carnaval de La Legua, cada diciembre, organizado por la Casa de La Cultura La legua, donde participan los anfitriones Tinkus Legua, y la mayoría de los otros conjuntos aquí citados, con las bandas y comparsas que logren conseguirse para la ocasión. Esta práctica se repite además en diversos aniversarios de poblaciones como La Victoria, la Pincoya y Lo Hermida, marcando siempre la fiesta, el carácter autogestionado y autónomo de la celebración. Además, los grupos se suelen encontrar en el carnaval de San Antonio de Padua, en la fiesta del Roto Chileno en el barrio Yungay y en carnavales locales. En todas estas instancias se suma, aunque sin raíz andina, la escuela carnavalera Chinchintirapié, quienes recrean la música y danza de la cultura popular urbana chilena.

Actualmente, el principal referente de las danzas andinas de Santiago es la Jacha Qhana (Uta Masi, Raíces, Ayllu Marka, Inti Chamampi, etc.), festividad que nació el 2002 por iniciativa de Yuriña, y que a partir del 2009 se incorporó en su organización a los otros grupos de danza andina. Desde el 2009, y en el mismo espíritu, el colectivo Quillahuaira posicionó el Wiñay Pacha, fiesta de los difuntos, en el barrio Brasil y Yungay, que consistió en la realización de un gran pasacalle andino y en la constitución de una mesa ceremonial para recibir a los muertos, danzando, comiendo, bebiendo conjun-

tamente. El año 2010 esta festividad estuvo a cargo de Tinkus Legua, quienes desarrollaron el pasacalle por la población, instalando la mesa ceremonial en plena Plaza pública, y el 2011 será el turno de Alwe Kusi.

En un ámbito más político reivindicativo, se aprecia una gran confluencia de grupos de danza y música cada 12 de octubre, así como también, se destacan los coloridos y sones andinos en marchas medioambientales (no a Pascualama, no a Hidroaysén), marchas mapuche, conmemoración del Día del Joven Combatiente (29 de marzo), el 1 de Mayo, el Día Mundial del Agua, el 8 de Marzo, los 11 de Septiembre, etc. En estas ocasiones es el tinku la danza más representativa, aunque los waynos y las tarqueadas han comenzado a posicionarse también como



ejes reivindicativos. Esta emergencia se ha debido en gran parte a la presencia cada vez más numerosa de bandas de lakitas, como la comunidad Santiago Marka, Lakitas San Juan, Zampoñaris, Lakitas Hijos del Sol, Sikuri Malta, Tobalaba Marka, entre otros.

Los grupos de danza de proyección, y por lo tanto de presentación en escenario (aunque se suman al trabajo en la calle), han incursionado en otras danzas como la Morenada, Tobas, Sambo Caporal, Diablada, entre otras, que dan cuenta de una fuerte influencia boliviana y en menor grado, de festividades religiosas como La Tirana.

Hoy tanto en fiestas barriales, actividades municipales como en marchas y actos políticos, están presentes los grupos de danza andina, resignificando el espacio público desde la irrupción de colores y sonidos de los altos de los Andes.

Algunas reflexiones a modo de cierre

La danza constituye un lenguaje situado en determinados ámbitos de producción cultural, cada gesto, cada movimiento, refleja un modo de pensar, sentir y actuar en el mundo (Martínez, 2007). Por lo tanto no es posible hablar de danza sin hacer referencia a la cultura de proveniencia, la ritualidad en que está instalada, el tipo de festividad, la música, la vestimenta, y por sobre todo el danzante.

En la actualidad la ejecución de un conjunto de danzas andinas en Santiago se inserta en la reapropiación de prácticas culturales andinas, como el ayni (la reciprocidad), el taypi (equilibrio), el tinku (unión, encuentro de lo opuesto, lo diverso), el respeto a la pachamama (madre tierra) (Chuquimia, 2006). Las agrupaciones se han convertido en comunidades, ayllus, no transitorias como los conjuntos folclóricos, sino como comunidades de sentido, desde la reelaboración de la solidaridad y fraternidad a través del movimiento, el cuerpo.

Bibliografía

- Chuquimia, R.G. (2006). *Repensando la democracia desde el ayllu. De la condición democrática en crisis a la idea de comunidad en la política*. La Paz: Editorial Independiente.
- Danneman, M. (1998). Enciclopedia del folclore de Chile. Santiago, Chile: Universitaria.
- Madariaga, R. (2010). *Historia de la población La Pincoya 1969-1989 A través de relatos de sus pobladores*, Taller de Memoria Histórica Comité Arte y Cultura La Pincoya, Programa "Creando Chile en Mi Barrio", Consejo de la Cultura y las Artes, RM.
- Martínez, D. (2007). "Teatralidad colonial en los Andes Centrales". En *Cátedra de Artes*, №4, Facultad de Artes, Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Milla, C. (1999). Génesis de la cultura andina. Lima: Editorial Independiente.
- Montes, F. (1999). La máscara de piedra: simbolismo y personalidad aymaras en la Historia. La Paz, Bolivia: Armonía.
- Rossells, B. (2009). "100 años de carnaval de la Paz, las identidades del siglo XX". En: *Carnaval Paceño y Jisk´a Anata*, Instituto de Estudios Bolivianos, Colección Fiesta Popular Paceña, tomo 1, La Paz.
- Gavilán, V. y Carrasco A.M. (2009). "Festividades andinas y religiosidad en el norte chileno". En: *Chungará*, Revista de Antropología Chilena, volumen 41, Nº 1, 2009.



Wiñay Pacha: danzando con los muertos

Pía Barraza Carolina Valenzuela



En Andaguaylas tuvimos noticias de una famosa y muy dañosa licenciada y de otro buen viejo en Uramarca, el cual me contó lo que hacen cuando alguno muere, cómo lo entierran con ropa nueva y le ofrecen comida y cada año renuevan la misma ofrenda. A éstos sacrifican cuando empiezan a labrar la tierra para sembrar echando chicha en las chacras. Si el fuego chispea dicen que las almas de sus antepasados padecen sed y hambre y echan en el fuego maíz y chicha, papas y otras cosas de comidas para que coman y beba.

Arriaga, [1621] 1968, pp. 225-226

El lugar de los muertos

La Fiesta de los Muertos en el mundo Aymara se celebra lejos de la tristeza occidental y los trajes de disfraces de Halloween, ya que en el mundo altiplánico el concepto de muerte es seguir viviendo pero de manera distinta, es seguir considerando al difunto como parte de la comunidad, es ver la muerte como la posibilidad de una nueva vida.

Cuando sienten que es el fin de su vida y que pasarán a otro estado, retornan a su tierra y vuelven al origen para no perder la relación con el lugar donde nacieron, ahí desean ser enterrados. Se dice que su viaje es largo, que van pasando por cada uno de los lugares donde vivieron y compartieron, recogiendo su pelo, sus uñas, sus excrementos y despidiéndose de sus familiares. Luego, cada primero de noviembre retornan, visitan a los vivos. En esta visita existe un espíritu ceremonial, de reciprocidad y sabiduría ancestral de parte de los vivos, es por la llegada de las almas, el retorno de algún familiar que abandonó esta tierra para irse a una tierra donde las almas trabajan día a día, sin descanso, sin distinciones de buenos y malos, de cielo e infierno, se le llama el purgatorio de los condenados, Puliyanu (Fernández, 2006).

Por medio del relato oral, los campesinos cuentan que este lugar desconocido y misterioso se ubica al norte del Perú, Puliyanu le llaman, su significado es "un viento de poniente en la región del lago Titicaca". Ahí las almas trabajan año tras año, esperando salir de su cautiverio sólo veinticuatro horas el primero de noviembre para visitar a los vivos, para recibir y entregar. Ese día se realiza una ceremonia única, llena de abundancia, donde las comunidades se unifican para visitar a las almas de casa en casa, ofrendando comida en los apxatas (altares ceremoniales) preparada de manera distinta, "especial", comida preferida de los difuntos, con significancia, con historia. Luego del segundo día de ceremonia los vivos ofrendan su música, la cual también es particularmente preparada para este momento por los Muqunis, estos tocan para los difuntos, para que sea un buen año, para las buenas cosechas, tocan sin parar hasta el amanecer, tocan sólo ese día y luego entierran sus instrumentos hasta el año próximo. Luego viene la despedida con la danza, la fiesta, la Kacharpaya, así, los vivos despiden a las almas, a sus difuntos, quienes regresan a sus labores, a su trabajo interminable, al Puliyanu.

Cuenta Carmelo Condori, sabio que vio el Puliyanu a través de un sueño, que las almas lucen deshilachadas, pálidas, sin sangre, son sólo espíritu, no tienen un rostro definido, son parecidas a los humanos pero tienen un tamaño reduci-

do. Realizan un trabajo como los seres humanos pero es una actividad sin rendimiento alguno, cuando están a punto de techar la torre, esta se cae y tienen que volver a empezar... y así, por toda la eternidad... (Fernández, 2006)

Wiñay pacha

A través del Wiñay Pacha, que significa tiempo y espacio eterno, se recibe a las almas. Un espacio donde los espíritus nuevos y ancestrales se conectan con el mundo de los vivos y les transmiten energía, experiencia, sabiduría, historia. Los vivos responden, aprenden y crecen cada año.

La ceremonia del Wiñay Pacha tiene su inicio a fines del mes de octubre, al mismo tiempo del comienzo de las labores de siembra. Los difuntos, por lo tanto, tienen relación con la tierra, la cosecha, se relacionan con la productividad, son protectores y es por esto que se les debe reciprocidad. Desde lo ritual se les ofrecen los alimentos, la hoja de coca, la bebida, el trago, se les rinde homenaje a través de los altares ceremoniales, se les espera y ofrenda, se les trata, como "difuntos" (Kauffmann, 2010).

La familia que posee un nuevo difunto es la que precede la ceremonia, se les llama machaqani, quienes en el período de tres años deben agasajar "especialmente" a sus difuntos, ellos deben tener abundancia por sobre todo en sus altares para posteriormente recibir la reciprocidad de las almas. Parientes, amigos, compadres se reúnen y comparten junto a los machaganis (Fernández, 1998).

La comunidad los espera. Todo comienza la última semana de octubre, las comparsas de muqunis ensayan la música que será ofrendada a las almas, esta música sólo se interpreta el Día de Todos los Santos, los instrumentos tienen una imperfección que produce un especial sonido, el cual gusta a las almas, la comparsa se compone por instrumentos de viento y uno o dos percusionistas. Los instrumentos que se utilizan son más pequeños de lo normal, debido al tamaño de las almas.

Mientras se preparan las comparsas, en las comunidades se hornea el pan, elemento muy importante dentro de los apxatas. Las familias se juntan a challar el horno que ocuparán para el ritual, ya que el pan no se consume habitualmente, es un lujo. Mascan hoja de coca, comparten trago, cigarrillo y cada persona agradece y pide frente al horno

para que el resultado del pan sea bueno y de calidad para las almas. Esto no necesariamente significa que sea un pan del gusto de los humanos, ya que se adecúa al contexto de la festividad, como el Triguillo por ejemplo, pan que esta cocido y dorado por fuera pero habitualmente está duro por dentro. Lo más significativo de estos panes son las figuras de los t´anta wawas y los t´anta achachis, que representan una ambigüedad ente las almas nuevas y las ancestrales ya que son figuras de guaguas pero con rostros arrugados. Esto tiene que ver con la dualidad del rito, con el fin de la existencia. También vemos otras figuras como las escaleras, elemento indispensable para que desciendan las almas hacia los altares y el mundo de los vivos. Encontramos también las figuras de baile, los achachis morenos, que traen la disciplina y la jerarquía, representan al hombre "urbano". Por otro lado y siguiendo con la dualidad están los kusillos que en general acompañan a comparsas como figurines, burlándose y festejando, en la ceremonia representan la alegría, la fiesta. Este pequeño ritual de hornear y crear el pan, se realiza entre el 29 y el 31 de octubre (Fernández, 1998).

El apxata o "altar" es lo más representativo de la ceremonia. Se dice que es la tumba o la casa del muerto. Estos altares sagrados están creados para que las almas se encuentren, se reúnan, alimenten y escuchen a los suyos, a los vivos, en la mesa de la abundancia. Este lugar sagrado contiene a las almas, es un lugar límite para que los difuntos hagan el puente y logren comunicarse con los vivos (Fernández, 1998).

Las apxatas deben estar preparadas el día primero de noviembre. Se dispone en la habitación más grande de la casa o en la habitación del difunto dependiendo del espacio. Sobre la mesa se pone un manto negro, se amarran cañas dulces de tres en tres o de cuatro en cuatro como soporte a la mesa, (estas parecen cañas de azúcar por su sabor dulce pero no lo son) y en círculo se disponen los alimentos, papas cocidas, chuñu (papa deshidratada) mazorcas de maíz, en el centro hoja de coca, cigarros y botellas de agua ardiente, abajo se amarran cebollas. Se dice que las cañas dulces son el bastón de las almas y las cebollas su cantimplora para hacer el largo viaje hacia el mundo de los vivos.

Luego están los panes con sus distintas figuras y formas, ubicándose alrededor de la mesa de pie como si estuvieran resguardando el altar. Se introducen frutos, guirnaldas y dulces. Finalmente se pone una foto del difunto coronando la mesa. Al mediodía del primero de noviembre el altar debe tener las velas encendidas, los objetos sagrados y el alimento listo para recibir a los difuntos.

La ubicación del altar en el espacio está entre lo aéreo y lo subterráneo, delimitando la energía de las almas. Esto está representado por las cañas dulces como tallos aéreos, simbolizando el cielo y las cebollas amarradas a los pies de la mesa como lo subterráneo.

La vela de cabecera es encendida por una persona que no pertenece a la casa, este gesto marca el comienzo de la ceremonia, desde ese instante las almas son las únicas que tienen derecho a disfrutar de todo lo ofrendado. Los familiares y compadres, sólo contemplan el altar. La misma persona que encendió la vela hace una oración por el difunto. Con esto se bautiza los t'anta wawas y los t'anta achachis y se da por iniciada la ceremonia, en ese momento se dice que llegan la almas al altar, luego de un gran viaie.



Al amanecer del primero de noviembre los compadres y familiares de los machaqanis, vistiendo ropas negras, de luto, van aportando los alimentos y objetos para el altar, haciendo un acto de cortesía para los difuntos. La música y la oración son las dos únicas maneras de comunicarse con las almas. Nada de lo que hay en la mesa se toca hasta el día de la kacharpaya, la despedida.

Los familiares entregan alimentos a los visitantes a cambio de una oración o una plegaria para el difunto, alimentos especialmente preparados para la ceremonia. La abundancia de estos representa el cariño por parte de la comunidad. También se reparte bebida, cerveza y trago elaborado con aguardiente de caña en grandes cantidades. Con las luces del ocaso se escuchan los primeros sonidos de los muqunis, quienes han esperado para hablar con las almas a través

de su música. También invierten la cotidianidad del horario habitual de una visita, empiezan con su música en el ocaso ocupando la noche para visitar a las almas. Su instrumento está creado para "esta noche", hecho a la medida de los difuntos.

Toda la noche los familiares de las almas han recibido a las agrupaciones musicales, quienes interpretan tres piezas frente a la apxata luego de haber pedido permiso a los familiares, reciben alimento y bebida. La idea es emborrachar pronto a los muqunis ya que se dice que son los hijos de las almas, los fieles servidores. Tras las comparsas de muqunis se ve también a pequeñas cuadrillas de niños resiris (orantes) que por decir una plegaria reciben a cambio pan y figuritas. También hay otras comparsas donde se aprecian las tarkas como instrumento, van ofrendando y renovando la música para las almas, son muchas las comparsas que quieren ofrendar a las almas y la relación entre éstas es tensa, ya que cada comparsa quiere imponerse sobre la otra. Al mediodía del dos de noviembre se retiran los muqunis, van al cementerio a seguir tocando o a descansar para la Kacharpaya. No es extraño encontrar en esta ceremonia a niños pequeños durmiendo por los caminos por causa de una noche de vigilia. Los familiares han compartido su mesa y su trago con la comunidad, por lo cual están cansados y considerablemente ebrios. La ebriedad del Todos los Santos marca también la inversión de lo cotidiano debido a que la persona no tiene un dominio total de sí mismo, está en otro estado para comunicarse con las almas, se produce una inversión respecto a la "realidad humana" (Fernández, 1998).

La fiesta continúa hasta el día tres de noviembre, día de despedida de los difuntos y de Kacharpaya. Al mediodía comienza el silencio en el altiplano, luego de pedirle permiso a las almas, se van desmontando las apxatas. Se dice que las almas se van cargadas de todas las oraciones, plegarias y ofrendas que les entrega la comunidad, se van con sus llamas y sus caballos cargadas de este ritual único en el año.

En el momento en que la misma persona que encendió la vela ahora la apaga, los alimentos del altar se reparten entre los familiares más queridos, los cuales dedican muchas oraciones al difunto. De esta forma se van las ropas negras de luto y llegan los colores y la fiesta. Con la Kacharpaya los objetos de las apxatas vuelven a ser profanos y se les da un valor más banal, cotidiano y lúdico. Tras la despedida son los vivos los que se comen a sus propios difuntos haciendo desaparecer todo signo de las almas, de esta forma los muertos pueden regresar en paz a su sitio. Nada puede sobrar, debe entregarse todo lo que fue ofrendado. Los muqunis se guardan hasta el año próximo y llega el sonido de

las tarkas. Toda la comunidad bebe y festeja una noche más por las almas, los niños juegan con los panes sagrados dándoles un carácter lúdico, las niñas utilizan los t'anta wawas como si fueran sus hijos imitando lo que ven en sus propias madres. Hay que despedir a los muertos con urgencia y sin tristeza, con la alegría y la fiesta, para gozar de un buen año, de buenas cosechas, buenos augurios y paz dentro de la comunidad.

El mundo andino nos invita a volver al origen, a tener otra concepción de la manera de ver la vida y la muerte. Por medio del Wiñay Pacha, ceremonia llena de símbolos y emociones, nos muestran cómo se relaciona verdaderamente una comunidad, cómo hay un entendimiento y un apoyo mutuo más allá de las palabras, un compartir las penas y las alegrías. Nos enseñan a no juzgar a las almas por sus vidas terrenales, tampoco a sentir culpa por ellos, sino más bien compartir, entregar, ser recíprocos. Remover nuestro corazón haciendo un altar, entregando amor y dedicación. Pero además, involucrándonos por completo en esta ceremonia, danzando, festejando, llorando, riendo, creando una catarsis comunitaria.

La fiesta de difuntos, nuestro Winay Pacha en Chile

Como seres humanos hemos tenido desde siempre la necesidad de honrar o venerar a nuestros muertos, esto lo hacemos en todo el mundo hace miles de años atrás y nuestro país no es la excepción. Al igual que en otros países de Latinoamérica, la principal ceremonia de culto a nuestros muertos es de origen indígena y la hicieron coincidir con las celebraciones católicas del día de los Santos Difuntos, que, desde una perspectiva occidental, ha tenido tradicionalmente un carácter de luto, tristeza y calma, dejando así descansar en paz a sus muertos.

Muy diferente es cómo los indígenas en general viven, sienten y conmemoran esta fecha, celebran el no morir, el vivir otra vida en otro mundo, desde donde vienen a visitarnos para este día. Es la posibilidad del reencuentro con el ser querido, conversar, acompañarse (García, 2001).

Hasta el 2010, sólo en el norte grande indígena se celebraba el día de Todos los Santos, en el resto del país prima un espíritu marcadamente católico: los muertos se lloran y se visitan en el cementerio. En la zona de Atacama (Peine, Ayquina, Caspana), se prenden velas en las noches del 1 de noviembre en la habitación donde vivía el difunto ya que éste regresa, ofreciéndoles además comida para su regocijo. En el centro de las casas hay mesas con fotos del difunto

junto a flores, cruces de maderas, comida, alcohol, masas dulces, a la usanza tradicional andina. Hay invitados, quienes deben saludar al altar, para luego cantar, rezar, y compartir la comida y el trago con el muerto. Posteriormente se dirigen al cementerio donde limpian las tumbas de los difuntos, volviéndolas a adornar con flores.

Podemos decir que la festividad es una mezcla de elementos cristianos y andinos, por lo que en algunas partes la fiesta es más católica, colocando un fuerte énfasis en el rezo y en la bendición de la cruz de madera, y en otros lugares la ofrenda, la mesa, la challa constituyen los ejes de relación con el muerto.

En Santiago, el 2010, el colectivo Quillahuaira decidió recuperar en la ciudad el Wiñay Pacha, para confrontar la enorme penetración cultural que ha tenido en las últimas décadas el fenómeno norteamericano de Halloween. El objetivo era (y es) entonces, plantear otro modo de celebrar, vivir, pensar la muerte, en el espacio citadino, desde el reconocimiento de nuestras raíces. Esta idea se amasó en una serie de conversaciones entre danzantes de Quillahuaira y Tinkus Legua para posicionar otras fiestas andinas en la región.

A modo de preparación se organizó la fiesta a través de comisiones (cocina, pan, altar), para dar cuenta de un trabajo comunitario compartido. Fueron tres integrantes de Quillahuaira quienes conformaron la comisión "panes", trabajando dos días antes de la ceremonia. Una de ellas enseñó a las otras la elaboración de la masa, luego de una conversación deciden qué figuras hacer. Como primer elemento elaboraron panes, t'anta wawas, con forma de niños con caras sonrientes, quienes representan el ascenso hacia otro estadio, otro pacha. También escaleras para que las almas descendieran por ellas en su llegada; trenzas, soles, flores, etc. El cocimiento de los panes fue en un horno a leña, realizándose el rito de pedir permiso para hornear. Por otra parte se cocinó para todos los invitados y se adornó con guirnaldas, wiphalas, fotos de difuntos, La Capacha, lugar de ensayo del colectivo Quillahuaira, donde se recibió a los invitados y se llevó a cabo la ceremonia. En el fondo del salón principal de la casa se dispuso de una gran mesa donde se colocó el Altar, colocando cada uno de los asistentes fotos de nuestros muertos cercanos, de comuneros mapuches caídos, de detenidos desaparecidos, y alrededor de éstas comida, alcohol, frutas, panes, dulces, frutos secos, vinos, etc., todo de lo que más gustaban nuestros muertos.

Como grupo surgió la necesidad de ofrendar la fiesta a una patrona, ya que el colectivo era compuesto mayoritariamente por mujeres, creándose la figura de Lady Phasxi. Su nombre se originó por la fusión de dos conceptos, el de Lady, dama en inglés y título de unas de las canciones más emblemáticas de tinku, y phasxi, luna en aymara.

La ceremonia se desarrolló la noche del 31 de octubre partiendo con un gran pasacalle por los barrios Brasil y Yungay que se inició desde la casa cultural La Capacha, convocando a grupos de danza y música andina y a algunos figurines de la Escuela Carnavalera Chinchín Tirapié. Los participantes comenzaron a llegar como a las 19 horas. El Colectivo de danzas Andinas Quillahuaira, como un modo de dar inicio a un nuevo ciclo agrícola, danzó tarkeada, junto a los músicos de Santiago Marka, ya que justo en esta fecha en las comunidades andinas se desentierran las tarkas y comienza el periodo femenino y hú-



medo de la tierra, la tierra está abierta para la siembra y se dan las primeras cosechas. El resto de los grupos de danza andina se desplegaron en torno al tinku, danza emblemática en la actualidad del movimiento andino. En esta primera experiencia participó Manka Saya (con kantus), Lakitas San Juan, la agrupación Sambaigo, banda de bronce que acompañó a los tinkus como Alwe Kusi, Tinkus Legua, Kuyukusi, Yuriña, en conjunto con las calacas de Chinchintirapié.

Al finalizar el pasacalle todos los participantes se reunieron en el centro de la Capacha para dar inicio a la ceremonia. Se challó la mesa, el altar, Santiago Marka interpretó varios temas tradicionales del mundo andino, luego todos se sirvieron la comida y el trago ofrendado, a modo de compartir con los difuntos, hasta altas horas de la mañana, finalizando con la quema de productos como la hoja de coca, siendo posteriormente enterradas las cenizas en las afueras de La Capacha.

Al año siguiente Tinkus Legua fueron los encargados de realizar el Wiñay Pacha, quienes, a modo de preparación, ejecutaron un conversatorio sobre la temática de la muerte en Los Andes, participando varias agrupaciones andinas.

El Wiñay Pacha fue celebrado en la Plaza Salvador Allende, de La Legua Nueva, colocándose en el centro el Altar. El pasacalle partió con unas pinturas gigantes con el rostro de caídos en democracia, siendo rodeado por personas que portaban antorchas, danzando kusillos, tinkus. Se danzó por diversos sectores de la población, pasando por distintas animitas donde se les rindió homenaje a los muertos, finalizando en la plaza y dándose inicio a la ceremonia, comiendo y bebiendo con los muertos alrededor de grandes fogatas, siendo finalmente quemada y enterrada la mesa en el centro de la plaza.

Es así como se ha ido recreando la visión andina de la muerte en Santiago, danzando, comiendo, bebiendo por y con nuestros muertos.

Bibliografía

Fernández, G. (1998). "Todos Santos": "Todas Almas". En: Revista Andina, año 16, №1, Cusco.

Fernández, G. (2006). "Apxatas de difuntos en el altiplano Aymara de Bolivia". En: *Revista Española de Antropología Americana*, volumen 36.

García, A. (2001). "Duelo Andino: Sabiduría y elaboración de la muerte en los rituales mortuorios". En: *Chungará*, volumen 33, Nº2, Arica.

Kauffmann, F. (2010). "Ultratumba entre los antiguos peruanos". En: *Runa Yachachiy*, Revista Electrónica Virtual, Instituto de Arqueología Amazónica, Perú.

Soto, P. (s/f). *Planteamiento respecto al sincretismo en todos santos*. Instituto Francés de Estudios Andinos. En línea: www.ifeanet. org [30/04/2011]



Santiago como territorio sagrado: entre wacas, apus y achachilas

Silvia Muñoz Francisca Fernández



Antecedentes generales

Muchas personas desconocen que en Santiago, en el Valle de Mapocho y sus cercanías, existe todo un universo de entidades sagradas que nos rememoran antiguos parajes donde convivían personas venidas del norte, pueblos andinos del kollasuyu, y pueblos del sur, mapuche. Lo que hoy se conoce como Santiago siempre constituyó un espacio intercultural.

Desde la cosmovisión andina, lo que abordaremos en este escrito, la pacha, como noción de tierra, territorio, tiempo y espacio, se concibe en tres lugares, el alax pacha, mundo de arriba, donde habita el cóndor, los astros, el sol, la luna, las estrellas; el aka pacha, espacio donde habitamos, nuestro mundo, la naturaleza, donde mora el puma y el zorro; y el manka pacha, el mundo de abajo, el hábitat de la serpiente, Amaru, de los espíritus de los cerros. Es en este contexto en que el culto a la Pachamama (madre tierra) da cuenta de una visión del sujeto andino donde lo humano se funde con la naturaleza y lo espiritual (Losada, 2003).

En este universo simbólico las wakas constituyen sitios, objetos sagrados donde la fuerza de la pacha se expresa, como piedra, agua, tierra, como divinidades, y reflejan toda la energía (chama) del universo en una entidad contenida de símbolos. Los cerros, abuelos, antepasados protectores de los pueblos, los achachilas, junto a las montañas tutelares, los apus, dibujan esta sacralidad plasmada en el territorio (Cruz, 2009). Es en este contexto que hoy podemos aún encontrar wacas como la del Cerro Chena, Achachilas como el Cerro Blanco (Wechuraba) y Renca, y Apus como el Cerro El Plomo. Los españoles impusieron el culto al dios cristiano, mediante la colocación de iglesias en zonas que eran waca, instalando el evangelio por sobre la cosmovisión andina desde el desplazamiento de los lugares sacros, con lo que no es aventurado afirmar que lo más probable es que la Catedral de Santiago se ubique encima de una zona sagrada. De hecho, las actuales calles Independencia y Bandera fueron parte de la red vial del Tawantinsuyu, el Qhapaq Ñan, conocido como el Camino del Inca, esto es muy cerca de la Plaza de Armas, donde se ubica la Catedral, lo que reafirmaría lo anteriormente señalado.

Geografía sagrada

Julio Carrera, chasqui reconocido por el Concejo de Amawtas, nos indica que el territorio donde se ubica actualmente Santiago es una zona de gran poder espiritual, ya que los inkas habrían considerado este valle sagrado, por lo que se habría intentado construir un segundo Cusco, otro ombligo, un nuevo taypi (centro). Las razones para esta proyección son múltiples, la zona estaría compuesta por valles fértiles, con abundante vegetación y afluentes de agua, siendo características geográficas y geopolíticas fundamentales para el kollasuyu, puesto que además constituía un lugar de encuentro con otras culturas, como la mapuche.

Respecto de la influencia inka, la gran mayoría de los investigadores aseguran que esta presencia se debe a su afán expansionista, en cambio para los sabios andinos el inka se expande sin un afán invasivo, esto estaría demostrado por la incorporación de divinidades, prácticas culturales locales, reforzando un macro intercambio. La palabra invasión no existe como término y por lo tanto como realidad tampoco. Esta zona fue siempre un lugar de encuentro. Un ejemplo de esto es lo que sucede en Curacaví, término que significa en mapudungun "piedra de encuentro o de unión", donde llegaban los hermanos de múltiples culturas a debatir temas de diversa naturaleza. Con todo lo anteriormente dicho

se puede inferir la importancia que tuvo para el inka este lugar, como un espacio donde recrear los valores y principios andinos, mediante la presencia de apachetas y wacas, achachilas y apus.

En los alrededores de Santiago, en el período de fundación de la ciudad, existían diversas apachetas, lugares especiales, fuentes de poder, lugares de pago a la Pachamama, donde había una gran concentración de energía. Las personas de paso ofrendaban piedras, formando un montículo, lo que posteriormente ayudaba a ubicar sitios poblados o la cercanía de una waca.

Las wacas constituían centros cosmogónicos del territorio ancestral, delimitaban espacio sagrados, lugares de alta concentración de poder y energía. Eran naturales o bien creadas por un hombre o una mujer de amplio conocimiento como una machi, un yatiri, un kallawaya¹. Estas características, tal como ya señaláramos, determinaron que lo primero que hicieron los conquistadores, como estrategia de sometimiento y dominación, fue aplacar a las divinidades, las wacas, mediante la colocación de cruces cristianas y posteriormente la edificación de iglesias por sobre los lugares sagrados. Con ello los conquistadores querían demostrar que su Dios era más poderoso, y el único.

Las wacas, vestidas o no de cruces, requieren constantemente de un pago, la pachamama misma lo exige como forma de mantener el equilibrio en el mundo, con lo que si en un lapsus de tiempo no se ofrenda, la tierra pide su pago, es por ello que muchos sabios plantean que diversos derramamientos de sangre en la Plaza de Armas, como asesinatos, peleas callejeras, se debe a la necesidad de alimentar la pacha.

Hacia un segundo Cusco

Somos kollasuyu, somos parte del extremo sur del Tawantinsuyu, conformados por un camino que nos unió antiguamente y que hoy sigue vinculándonos.

El Camino del Inca, Qhapaq Ñan, responde a una estrategia de extensión territorial del incario, que posibilitó una mayor integración e intercambio entre los pueblos andinos que conformaban este gran referente espacial. En Chile, en

¹ Cada persona tiene la facultad de crear una waca, pero es un trabajo muy intenso y delicado que por lo general las comunidades reservaban a los "iniciados".



la actualidad, podemos encontrar diversas zonas donde aún permanecen vestigios de esta gran red, desde el norte grande hasta el sur de Santiago.

En Santiago existen dos redes viales que dan cuenta del Qhapaq Ñana, la principal, es el camino que entra al Valle, correspondiendo actualmente a la Avenida Independencia, que prosigue por calle Bandera. La otra, bordea la precordillera, abarcando actualmente el Parque Almahuida, conectando comunas como La Reina, Peñalolén y La Florida. En ambas zonas se han encontrado diversos objetos que reflejan la presencia inkaica.

Respecto a otros indicios que dan cuenta de la presencia andina en el Valle Central son los cementerios, ubicados en La Reina con la presencia de restos de incas sepultados en charas y acompañados de un ajuar funerario (Mostny, 1947 en Uribe, 1999-2000), en Quilicura, calle Marcoleta, Plaza Italia, Compañía, las inmediaciones del Chena, donde se encontraron vestigios fúnebres, como las cerámicas diaguita-inca y Aconcagua (Uribe, 1999-2000).

Se dice que el inka visualizó este valle como sagrado, queriendo levantar una ciudad en función de la naturaleza y en equilibrio con ella, a través de la compenetración con el mundo de los espíritus. En el mundo andino siempre se realiza una consulta primero a los antiguos, el consejo de ancianos que se compone de amautas, yatiris, vale decir, de los sabios. Del mismo modo se consultaba a la hoja de coca, para no intervenir el orden de las cosas, siempre buscando el equilibrio. Por lo tanto toda consulta responde a un procedimiento larguísimo dentro del cual estaba la necesidad imperiosa de formar un grupo de personas para evaluar las regiones que se irían integrando al imperio.

Patara, fundador de la Coordinadora Nacional Indianista (CONACIN), y Julio Carrera, chasqui de Santiago, señalan que los inkas habrían mandado a cuatro niños, emisarios, como práctica andina del Capacocha (Uribe, 1999-2000), con la misión de "ensoñar el nuevo Cusco", "ensoñar" la nueva fundación en este paraje del kollasuyu. Al Apu Plomo, cerro tutelar de la zona, llegaron los niños, y ahí siguieron soñando. Uno de los guardianes, el Inti Wawa, fue encontrado siglos después por arrieros, quienes robaron sus ofrendas y sacaron al niño de su waca para bajarlo a Santiago, donde finalmente muere, botando sangre por los orificios, lo que demostraría que habría estado vivo todo este tiempo en un estado de hielificación, donde, a través del manejo de algunas hierbas y el congelamiento del cuerpo, los antiguos andinos habrían conservado intacto los cuerpos para velar por el sueño y el cumplimiento de su misión, tarea interrumpida con la Conquista.

Aun quedan tres niños que no han sido encontrados, que siguen ensoñando el nuevo Cusco, siempre conscientes, constituyendo verdaderos mapas vivientes de la ciudad que deberá construirse.

En estos últimos años ha habido una serie de iniciativas para subir el Apu Plomo y revitalizar la waka. En el año 2008 Julio Carrera, junto a una yatiri proveniente de Puno, un grupo de danzantes y músicos, intentaron iniciar una caminata hacia la montaña, para activar un centro ceremonial, pero una serie de sucesos lo impidieron. Hubo otro intento en el 2010 pero nuevamente no prosperó. Según Julio, de esto se deduce que aún no es el momento, la naturaleza es sabia y elige cuándo deben activarse los Apu, es de hecho necesario que exista un grupo de ceremoniantes comprometidos, que traspasen ese compromiso y conocimiento a las generaciones que vienen para que continúen la misión. Cuando se activa un Apu cambia la vida, es un poder demasiado grande de consecuencias impredecibles para el funcionamiento de Santiago.

Entre Apus y achachilas

En las cercanías de Santiago el Apu, cerro tutelar de la región, es El Plomo, siendo el de mayor altura, es el que tiene el poder otorgado por su cercanía a Tata Inti, padre sol. Los achachilas, los cerros más bajos o hermanos menores, protectores de las comunidades, donde habitan y recuerdan a sus ancestros, son el San Ramón, el Cerro Provincia, El Abanico, la Punta de Dama, entre muchos otros.

Dentro de nuestro cordón cordillerano, el cerro Manquehue también se ubica como un espacio privilegiado, siendo conocido como el cerro Pirámide, forma que en la actualidad no se aprecia tan bien por el cercenamiento que ha ido sufriendo tras el avance de la ciudad. En la zona baja de este cerro existe un lugar constituido por un grupo de rocas que de manera conjunta dan la forma de una silla que mira en dirección sur poniente. Existe un poder energético muy propio de este espacio que ha sido utilizado como sitio de encuentro de brujos y hechiceros hasta los tiempos de la colonia. En otras zonas del Manquehue se han encontrado vestigios como puntas de flechas, dando cuenta de que en la zona había mucha actividad. Además, se dice que en la base del cerro hay un hoyo de 2 metros aproximadamente de profundidad, al que se ingresaba a través de un canal angosto, donde cabía solo el ancho del cuerpo, y que desembocaba en una esfera que representaba el útero de la pachamama. Correspondería a un lugar iniciático, cuya humedad y oscuridad expresaría la contención de la energía del cerro.

Otro Achachila emblemático es el Cerro Blanco, conocido como Apu Wechuraba aunque en realidad sea achachila. Un grupo de personas del CONACIN, encabezados por Patara, comenzaron a investigar sobre los lugares de ceremonia y encuentro en la región, y llegaron a un Cerro Blanco completamente abandonado y en muy malas condiciones de preservación. Recorriéndolo, encontraron una serie de objetos, como un conjunto de piedras tacitas, que denotaba presencia indígena en la zona, y eso motivó que lo eligieran como punto de reunión y actualmente logra congregar a gran parte de las "tribus" que se han abierto a estos temas.

Antiguamente Inés de Suarez instaló su iglesia en el Cerro Blanco, fueron varios los intentos infructíferos de edificación ya que un par de terremotos mandaron abajo las instalaciones.

Otro cerro importante en la zona es el Chena, ubicado en las inmediaciones de San Bernardo, considerado durante años por los arqueólogos como pukara, fortaleza ubicada en una zona estratégica como plan de defensa militar. Sin

embargo, de acuerdo a los análisis que realiza el grupo Intijalsu (Bustamante, 1994) el Chena no sería una fortaleza puesto que, desde la cumbre no se domina todo el horizonte ya que los cerros del norte impiden ver hacia el Mapocho y no se encontraron armas. Su verdadera función sería la de waca, un lugar sagrado y de adoración, ya que en su construcción se aplicaron rigurosamente todos los preceptos de la cosmovisión andina, otorgándole un sentido sagrado y de función ritual.

Carlos González (2000) señala que en el Cerro Chena, la cerámica hallada, los huesos de camélidos, las conchas de moluscos marinos y dulceacuícolas, el fragmento de una flauta de combarbalita y una hoja de hacha de cobre, resaltan la visión de la existencia de un activo asentamiento dentro de los muros de la fortaleza que estaría reflejando múltiples actividades y funciones, más allá de la puramente defensiva.

"En esta misma línea de pensamiento, los arqueoastrónomos antes mencionados señalan que no se extrañarían que la construcción de Chena tuviera otras funciones, en el mismo sentido que Sacsayhuaman fue construida como fortaleza y un lugar sagrado para celebraciones" (Boccas et al, 1999). Otros investigadores sostienen que el Cerro Chena posee rasgos similares a otras zonas sagradas de Los Andes, como la isla del Sol y la isla de la Luna del lago Titicaca, lugares donde mana el agua como vertientes, manantiales y lagunas, con presencia de cráteres, pasadizos subterráneos, grietas profundas, paredes rocosas verticales, formaciones rocosas extraordinarias, cavernas o aleros rocosos y cuevas donde sopla el viento (Stehberg, 2006).

En este pukara-waka diversas zonas proyectan o son alcanzadas por las sombras que se emiten al amanecer y atardecer de los días de solsticios y equinoccios, donde muchas de sus construcciones se ciñen a un rumbo Este-Oeste, constituyendo un espejo del camino solar, a través de ramales transversales y portezuelos definidos como "punku" o punto de unión entre los tres mundos, el alax pacha, el aka pacha y el manka pacha (Schobinger, 1986).

El contorno de los muros refleja la silueta de un animal hermafrodita, un puma con sus patas cortas hacia el Oeste. Este animal hermafrodita equilibra los principios masculino y femenino (chacha-warmi), donde los muros perimetra-les definen los tres niveles de la pacha, donde tanto las murallas como algunas piezas halladas tendrían orientaciones astronómicas. Por tal razón investigadores como Stehberg y Sotomayor señalan que lo más probable es que este sitio fuese considerado un observatorio; a la par de ser identificado como waca-fortaleza.

Más allá de la función que tuvo, es importante destacar la que hoy está teniendo, pues desde el año 1980 se vienen realizando en él diversas ceremonias donde se ha concentrado una gran cantidad de personas, que ha ido aumentando cada año y que con sus propias energías han hecho que el cerro se active.

Bibliografía

- Boccas, M.; Bustamante, P.; González, C. y Monsalve, C. (1999). "Promising archaeoastronomy investigations in Chile". En: Actas VI Conferencia Internacional de Astronomía y Cultura. Tenerife, junio 1999. En Prensa.
- Bustamante, P. (1994). La Huaca del Cerro Chena. En línea: www.intijalsu.cv.cl [03/02/2009].
- Cruz, P. (2009). "Huacas olvidadas y cerros santos. Apuntes metodológicos sobre la cartografía sagrada en los Andes del sur de Bolivia". En: *Estudios Atacameños*, Arqueología y Antropología Surandinas.
- González, C. (2000). "Comentarios arqueológicos sobre la problemática inca en Chile Central (Primera parte)". En: Boletín Sociedad Chilena de Arqueología.
- Lozada, B. (2003). "La visión andina del mundo". En: Revistas Estudios Bolivianos, №3, sept., La Paz.
- Schobinger, J. (1986). "La red de santuarios de Alta Montaña en el Contisuyo y el Collasuyo: evaluación general, problemas interpretativos". En: *Comechingonia*, Córdoba, Número Especial.
- Stehberg, R. (2006). "En torno al simbolismo del Pucara Chena". En: *Revista Diseño Urbano y Paisaje*, año 3, №9, Centro de Estudios Arquitectónicos, Urbanísticos y del Paisaje, Universidad Central, Santiago.
- Uribe, M. (1999-2000). "La arqueología del inka en Chile". En: *Revista Chilena de Antropología*, №15, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile, Santiago.



Simbología del mundo andino: la presencia de la Chakana y la Wiphala en el imaginario colectivo chileno

Alejandra López



Antecedentes

La wiphala y la chakana, dentro de la amplia gama de símbolos del mundo andino, se van incorporando cada vez con más fuerza en el paisaje santiaguino. Estas piezas visuales poseen características comunes, representan la cosmovisión e identidad de los pueblos andinos su sacralidad y su concepto de nación, integran en una imagen la estructura espiritual, política y sociocultural andina, constituyéndose la apropiación que se ha desarrollado en la ciudad, a nuestro juicio, en un reconocimiento étnico de resistencia y de reivindicación.

Es importante tener claro la acepción de la palabra símbolo, como personificación de un concepto en una imagen determinada que hace alusión a un sentimiento comunitario. Este conocimiento es adquirido directa o indirectamente por un grupo humano determinado, correspondiendo a una emoción o un conocimiento especial que se encarna en un objeto material al cual se le reconoce un valor, una norma, una costumbre, una tradición o resistencia.

El símbolo posee un código específico intangible, que tomando carácter material se hace tangible. Esta abstracción formal establece un nexo entre la figura, el concepto y el espacio, como parte del imaginario colectivo de una comunidad, generando un mensaje particular, un tipo de lenguaje visual, donde se quiere dar a conocer algo.

Hoy en día el nivel de organización del mundo andino solo persiste en comunidades cordilleranas, ya que luego de la invasión de los españoles hubo un afán sistemático de destruir la cultura para imponer su ideología religiosa, social y económica. Desde entonces, la cultura andina ha luchado incansablemente por resistir las adversidades de las diferentes épocas, a partir de su cosmovisión que simboliza el constante movimiento cíclico de renovación y entrelazada en toda forma de vida.

Un ejemplo de renovación es la importancia que se le da al término pachakuti como periodo de tiempo correspondiente a 500 años, que, al finalizar, da pie a otro pachakuti, fase diferente a la anterior, transformándose en su opuesto complementario.

Se dice que con la llegada de los españoles a América se cerró un ciclo y se abrió una nueva etapa, un pachakuti de carácter masculino, prevaleciendo atributos que tienen relación con la fuerza, los logros, la competitividad y la defensa. Si nos ponemos a reflexionar acerca de nuestro presente nos damos cuenta de que estos rasgos coinciden con la forma de control social actual en donde impera la explotación, el avasallamiento, el pisoteo a los pueblos indígenas, despojados de sus territorios ancestrales.

El nuevo período que está por comenzar posee características femeninas, en donde la templanza, la fortaleza, la humildad, la disciplina y la materialidad, cumplirán un papel importante, como generadora de vida (Rengifo, 1996).

Estas creencias pueden sonar ajenas a la visión occidental pero en el mundo andino y las culturas ancestrales como budista, china, japonesa, maya, etc. la regeneración es vital en el desarrollo de la existencia humana y planetaria. Es por esta razón que los símbolos juegan un rol importante en la cultura, ya que conforman un universo simbólico de carácter semejante entre diferentes pueblos que cohabitan en los Andes, compartiendo conocimientos, tradiciones, costumbres, valores, normas y ritos (Niemeyer, 1994).

El universo iconográfico de Los Andes es bastante extenso, engloba desde textiles, cerámicas, orfebrería, tapices, murales, arquitectura, etc. Por esta razón, queremos acotar el estudio a los elementos que han reaparecido con mayor potencia actualmente, como la Chakana y la Wiphala, símbolos sagrados del Tawantisuyu (las cuatros esquinas del mundo), que como bien dice Rogelio cuevas, "sirvieron para plasmar y realizar la resistencia silenciosa pero eficiente,

en plasmar la sabiduría de nuestros ancestros, que estaban bien preocupados de mantener el conocimiento mediante las formas iconográficas".

La Chakana

Esta palabra se encuentra compuesta por dos términos, CHAKAY (cruzar) y NA (lo que hay que...) lo que hace referencia a un puente, o también por CHAKA (cruce) y HANAQ (lo superior), es decir cruce a lo superior, haciendo alusión a las Pusi Wara en aymara (cuatro estrellas), la constelacion de la cruz del sur.

Mediante la observación de la cruz del sur el sujeto andino transfirió el cielo a la tierra gracias a la utilización de espejos de agua, capturando el reflejo de las estrellas mediante recipientes redondos tallados sobre piedras donde depositaban agua en fechas claves, los días 2 y 3 de mayo, para cuando la cruz toma la forma perfecta, su cenit.

El estudio de este fenómeno dio la pauta para un patrón de medida denominado Tupu (20.4 m), en relación a los dos brazos de la cruz de sur. Si proyectamos el brazo menor 3 veces más e interceptamos sus vértices formamos un cuadrado perfecto (4 Tupus) donde el brazo mayor de la Chakana correspondería a la diagonal del cuadrado (raíz cuadrada de dos) (Milla, 1999).

Si la diagonal que se formó en el cuadrado la hacemos girar en su punto medio se crea un círculo, el diámetro de dicho círculo corresponde a uno de los lados del cuadrado, y si el diámetro del círculo lo multiplicamos 3 veces obtenemos la cruz escalonada andina, este proceso actualmente se conoce como número PI.

Este análisis ayudó a generar una planificación espacial, determinando el trazado de las ciudades del Tawantinsuyu, Chinchasuyu (noroeste) norte y centro de Perú y Ecuador, Contisuyu (suroeste) sur de Perú, Antisuyu (noreste) amazona, Collasuyu (sureste) llanura boliviana, norte de Chile y norte de Argentina.

En la cruz cuadriculada se expresan claramente los puntos cardinales norte, sur, este, oeste, lo que también ayudó a orientar su arquitectura. De igual forma las fases lunares tuvieron gran importancia, Wawa pajsi (cuarto creciente), urt´a (luna llena), achach pajsi (cuarto menguante), y jayri (luna nueva).



El conocimiento astronómico derivó en el perfecto conocimiento de los movimientos del sol, la ubicación, orientación y temperatura, determinó los ciclos del planeta, definiendo épocas de producción y extracción de productos agrícolas. Este calendario contempla los equinoccios y los solsticios como fechas importantes para las actividades agrarias. Por otra parte, simboliza los cuatro hermanos creadores de Tawantinsuyu y el agua, aire, tierra, fuego. Todos estos conceptos forman parte de la idea cuatripartición que posee la Chakana.

La división de la Chakana en tres partes generó el pensamiento de tripartición: plano superior o mundo celestial (en aymara, alajpacha), que tiene relación con el mundo de los dioses, en donde los astros son considerados un modelo; plano terrenal, intermedio, el aquí y ahora (akapacha o urake), este nivel es considerado dominio de los seres humanos, flora y fauna, lugar de relación con los diferentes pisos ecológicos; y finalmente el plano inferior o subsuelo (mankhapacha), donde habitan la fuerza de la pachamama, lugar de las semillas, raíces, nutrientes, reptiles y gusanos. Es el lugar de la muerte y de la vida.

A su vez, estos 3 niveles son representados simbólicamente por animales, Cóndor (plano superior), puma o titi (plano terrenal), pescado o serpiente (plano inferior).

Probablemente las primeras apariciones de la chakana se remontan a unos 1300 años AC con la cultura preincaica Chavín de Huántar, estando presente en un conjunto de edificaciones (Hoces de la Guardia y Brugnoli, 2006), así como también en la iconografía de la cultura Parakas y Moche, y posteriormente en la cultura Wari y Chimú en piezas textiles, cerámicas y como patrón arquitectónico, para finalmente ser un eje central en la cosmovisión de Tiawanaku y para el Inkario (Ponce Sanginés, 1994).

Con el Tawantinsuyu la chakana constituye la base para las composiciones artísticas, cerámicas, textiles, para la orfebrería y arquitectura, estando presente en la cultura diaguita, likanantay, aconcagua, mapuche (Berenguer, 2009-2010). Un ejemplo de ello es el universo simbólico que guarda el pueblo mapuche, donde la cruz cuadriculada está representada visualmente en el kultrún, instrumento musical de la machi, vínculo con el mundo de las divinidades y síntesis de la cosmovisión de la "gente de la tierra"

Con la conquista la chakana fue reemplazada por la cruz cristiana, como una forma de reconversión del mundo indígena al catolicismo, mediante la asimilación de su iconografía y su adecuación. Este sincretismo religioso se aprecia claramente en la celebración de la Cruz de Mayo o Vera Cruz (2 y 3 de mayo), donde actualmente se venera la cruz donde murió Cristo, sin embargo al mismo tiempo refleja el culto a le constelación del sur, que alcanza su alineación perfecta con la tierra, traspasándose así toda la energía del cosmos a la pachamama.

Hoy en algunas comunidades del altiplano todavía se conserva la tradición milenaria de culto a la chakana, como la fiesta de la jacha qhana y el ritual del tinku en el norte de Potosí que coincide con el final de la cosecha. En Santiago de Chile, para esta misma fecha se asciende al Cerro Waca-Pucara Chena, antiguo centro ceremonial, lugar en que todas las agrupaciones de danza andina de tinku se reúnen en las faldas del cerro para luego ascender a la planicie ceremonial llevando a cabo un rito solemne de agradecimiento a la pachamama. El tinku es un rito guerrero convertido en danza, que se basa en el encuentro, la disputa hacia el equilibrio entre comunidades y personas. Esta danza es ejecutada tanto en el cerro como en Santiago Centro a modo de pasacalle, llevando al centro neurálgico de esta gran metrópolis (Plaza de Armas) toda la energía, alegría y color que simboliza el despertar de la conciencia y sabiduría del cosmos. La vitalidad que entregan los bailarines y el apoyo que se siente de las personas que transitan por las calles constituyen señales de que estamos en un nuevo pachakuti.

La sagrada Wiphala

Esta palabra deriva de diversos términos: Jhaya-mara (años lejanos o tiempos inmemorables); Wiphay, voz de triunfo usada hasta hoy en las fiestas solemnes y en actos ceremoniales; Lapha-qi, que se entiende como el fluir de un objeto flexible producido por efecto del viento, lo que origina el sonido Lapjh. Juntando los dos sonidos Wiphay y Lapjh surge la palabra Wiphala (Revista Unitas, 1992).

La composición espacial de la wiphala es simétrica, marcada principalmente por una diagonal que marca el punto focal y tensiona la imagen dividiéndola en dos partes. En lo que se refiere a la gama cromática se utilizan colores puros, saturados e intensos, que al estar ordenados acorde al círculo cromático reflejan una composición armónica. La utilización de los elementos primarios como el cuadrado, complejiza la composición, generando un ritmo dinámico y continuo en torno a dos hileras de 7 x 7, formando un cuadrado perfecto como sinónimo de igualdad, equilibrio y perfección del orden social, económico y estético andino, siendo a su vez un instrumento de medición astronómica y matemática.

En la wiphala también está representada la Chakana del mismo modo que se encuentran las estaciones de año, juyphipacha (época fría), lapaka-pacha (época de calor), jallu-pacha (época de lluvia) y awti-pacha (época seca).

La diagonal separa los dos extremos de la bandera en partes iguales, pero a la vez las une, unificando lo que está arriba (Araxpacha) y lo que está abajo (Mankapacha), representando así la dualidad hombre-mujer (Chacha-Warmi), la simetría, el equilibrio, la fraternidad y la unidad del buen vivir.

Los colores de la wiphala dan cuenta de la importancia que tiene para las comunidades el arco iris o K'uychi, donde cada color posee un profundo significado, por ejemplo el rojo, se identifica con el conocimiento, el pensamiento, la ideología y la espiritualidad del sujeto andino.

En cuanto a su origen según el Inca Huáscar Choquehuanca (2011) este emblema existió desde tiempos inmemorables en comunidades incaicas, siendo utilizada para representar la alegría, la paz y el trabajo en las labores de siembra, cosecha y en ceremonias de agradecimiento y petición. Otro suceso que menciona Choquehuanca es que en los poblados que utilizaban barcazas de totora éstas portaban una vela denominada wipha o wiphala, la cual era adornada con flores de colores y usada como medio de navegación y de identificación entre una barcaza y otra.

Según Bernabé Cobo existieron indicios de un estandarte incaico, "una banderilla cuadrada y pequeña, de diez o doce palmos de ruedo, hecha de lienzo de algodón o de lana, iba puesta en el remate de una asta larga, tendida y tiesa, sin que ondease al aire, y en ella pintaba cada rey sus armas y divisas, porque cada uno las escogía diferentes, aunque las generales de los Incas eran el arco celeste y dos culebras tendidas a lo largo paralelas con la borla que le servía de corona, a las cuales solía añadir por divisa y blasón cada rey las que le parecía, como un león, un águila y otras figuras. Tenía por borla el dicho estandarte ciertas plumas coloradas y largas puestas a trechos" (Cobo [1653] 1956 en Sánchez, 2008).

Tras la llegada de los españoles la wiphala adquiere el carácter de resistencia indígena. Todas las rebeliones andinas tanto en la Colonia como en la República, ha estado presente, junto a Tupaj Amaru, Micaela Bastida, Tomasa Tito, Tupaj Katari, Bartolina Sisa, entre otros.

En 1979 el Inca Huáscar Choquehuanca diseña la actual wiphala, reposicionándola como símbolo del Tawantisuyu y del Collasuyu, divulgándola por todo el continente y el mundo.

Es tal el peso de su significado que hoy está presente en muchas comunidades y en diversos países de Latinoamérica, como es el caso del norte de Chile y en Santiago. Su uso en diferentes actividades sociales y ceremoniales, agrícolas y festivas, va cada día tomando más fuerza.



Sin duda la utilización de la wiphala por parte de movimientos sociales en Chile le dota mayor carácter reivindicativo a este emblema. Estas organizaciones se identifican con la ideología que encierra la wiphala, de resistencia y de lucha. Las movilizaciones que se han generado por el conflicto educacional, por Patagonia sin represa, por la no instalación de mega proyectos mineros en Los Andes, por los derechos territoriales de los mapuches, tienen presente este emblema como símbolo de equilibrio, reciprocidad, diversidad, unidad, solidaridad, complementariedad y equidad dentro de la comunidad andina.

Bibliografía

- Berenguer, J. (2009 2010). *Chile bajo el Imperio de los Inkas. Las cerámicas de Chile cambian de cara*. Santiago: Museo Chileno de Arte Precolombino.
- Cuevas, R. La resistencia de la cultura en la colonia a través de la simbología andina. La resistencia del arte en la colonia con diseños andinos. El Alto, Bolivia.
- Choquehuanca, I. (2011). "Instauración como símbolo oficial de la Wiphala y el año nuevo Andino Amazónico", Centro Wiñay Pacha. En línea: http://www.youtube.com/watch?v=HZ-c_Z-WPUQ [21/07/2011].
- Falabella, F. (1994). La cordillera de los Andes: Ruta de Encuentros. Dos puntas tiene el camino: antiguas relaciones trasandinas en el centro de chile y argentina. Santiago: Museo Chileno de Arte Precolombino.
- Hoces de la Guardia y P. Brugnoli (2006). *Awakhuni, Tejiendo la Historia Andina. Chavín pintando a los dioses*. Santiago: Museo Chileno de Arte Precolombino.
- Milla, C. (1999). Génesis de la cultura andina. Lima: Editorial Independiente.
- Niemeyer, H. (1994). La cordillera de los Andes: Ruta de Encuentros. Paso cordilleranos y contactos entre los pueblos del norte chico de Chile y el norteste argentino. Santiago: Museo Chileno de Arte Precolombino.
- Ponce Sanginés, C. (1994). "La Cruz Escalonada Andina". En: Taipinquiri, Tomo 1, La Paz.
- Rengifo, G. El Ayllu. (1996). La regeneración en el ayllu, Lima.
- Revista UNITAS. (1992). Wiphala Emblema Nacional Andino. La sagrada Wiphala del Pusin Suyu o Tawantin Suyu. La Paz.
- Sánchez, R. (2008). "La Bandera de la identidad Andina", en *Revista Aymara Quechua* №14, Lima. En línea: ww.cebem.org/cmsfiles/articulos/Revista_AQ-14.pdf [21/07/2011].



Descubriendo el misterio del Ekeko, espíritu de fuerza ancestral

Paula González



Desde pequeña solía oír a mi abuela y tías abuelas decir que este pequeño hombrecito regordete y de mejillas sonrosadas traía suerte y abundancia a los hogares de quienes lo veneraban, ellas solían tener uno en una mesita preparada especialmente y para ello había que encenderle un cigarrito cada cierto tiempo o darle vino u otros comestibles o cargarle cositas al hombro para que se sintiera satisfecho y cumpliera con las peticiones que se le solicitaban. Este fue mi primer acercamiento a este gran símbolo del mundo andino.

¿Pero quién es en realidad este pequeño hombrecillo gordito, pícaro y siempre sonriente, recargado de innumerables objetos y productos de la canasta familiar y otros necesarios para la vida?

Las familias andinas de antaño y también las actuales le otorgan grandes poderes de protección y fortuna en el hogar con la esperanza de que la pequeña deidad cumpla sus más fervientes deseos. Muchas personas tienen en sus hogares un Ekeko, sobre todos las personas de pocos recursos. Con la esperanza de que su pequeño amigo resuelva sus problemas y mejore su situación económica, ellos a cambio lo consienten, adornan su entorno con monedas y billetitos en miniatura y satisfacen su gusto por el cigarro, al mantenerlo siempre humeante.

Antecedentes históricos y arqueológicos

Para saber el origen de este símbolo andino debemos remontarnos a sus inicios. El nacimiento del Ekeko o Ekhako, dios de la abundancia de la fortuna y la prosperidad, se remonta a épocas ancestrales. Se dice que el Ekeko existía mucho antes de la llegada de los españoles, más cercano al período clásico de la cultura Tiawanaco que habitaba en la zona del Altiplano boliviano entre los años 1500 y 1400 AC, siendo considerada por varios investigadores como la cultura madre de diversas culturas sudamericanas.

Aproximadamente en el año 1942 se encontraron algunas piezas trabajadas en arcilla y piedra con figuras de engome rojo, negro y blanco a la orilla del Lago Titikaka, como la pieza que se conserva en el Museo de la Casa de Murillo considerada como una de las primeras versiones del Ekeko.

Estas primeras estatuillas de piedra encontradas mostraban la imagen de un hombre sonriente, de rasgos indígenas, de brazos abiertos, sin ningún tipo de vestimenta y con un miembro viril de grandes proporciones y en estado erecto. Su desnudez era símbolo de sus poderes de fertilidad, es por esto que también era considerado deidad de la alegría y la unión sexual.

Se dice que al llegar los Incas éstos adoptaron la imagen y la convirtieron en una importante deidad de la fertilidad y la buena suerte. Algunos historiadores cuentan en sus relatos que el Ekeko formaba parte de la jerarquía que acompañaba a los inkas. Esta figura era tan importante en las decisiones de los inkas que diversos cuadros antiguos retratan la imagen de un enano al lado de las autoridades, cumpliendo el Ekeko un rol parecido al de "ministro del interior".

Durante la colonización los españoles intentaron erradicarlo, pero los indígenas pusieron total resistencia y fue entonces cuando esta imagen sufrió sus primeros cambios, su desnudez fue cubierta y sus rasgos alterados.

La iglesia católica por su parte también intentó prohibir su culto, no pudiendo lograrlo, por lo que tuvo que aceptarlo como una parte indeleble de la cultura boliviana. El Ekeko sigue siendo una de las imágenes y símbolos favoritos de las familias andinas, y se ha extendido tanto su fama que ahora se le puede ver situado dentro de los hogares chilenos y en venta en innumerables ferias artesanales del país.

El arqueólogo y antropólogo Ponce Sanginés (1969), ha concentrado sus investigaciones en innumerables figurillas antropomorfas con elementos fálicos y gibas prominentes, que en su opinión se remontan a la época del inkario, tratándose de predecesores del Ekeko colonial. Las figurillas de Ponce Sanginés dejan entrever un gran simbolismo de fecundidad, relacionado con la abundancia, la sexualidad y la felicidad.

Del mismo modo Ernesto Cavour (1996) hace referencia a figuras antropomorfas y zoomorfas en piedra, barro y hasta oro, perteneciente a culturas que habrían estado presentes en los actuales departamentos de La Paz, Oruro y Potosí. Señala que estos trabajos están realizados en piedra negra basalto que son extraídas de minas precolombinas a orillas del Lago Poopó y en andecita que es procedente de la península de Copacabana.

Existe evidencia de que la realización de objetos en miniatura en épocas prehispánicas era una práctica bastante extendida entre las culturas de la zona andina. Muchas de estas antiguas artesanías, algunas claramente identificadas y otras sin ninguna filiación arqueológicas, pueden ser observadas en museos y en colecciones particulares.

También podemos observar en las investigaciones de Manuel Rigoberto Paredes (1975), la afirmación de que estas figuras hacen referencia a remotas fiestas sagradas del solsticio de verano. Del mismo modo Posnasky (1942) da cuenta de que en fechas próximas al 22 de diciembre, en Tiwanaku se reali-



zaban rogativas a las deidades para que les traiga buena suerte, ofreciendo miniaturas de cuanto anhelaban poseer o alcanzar.

En la cultura Aymara, las miniaturas eran la base de las Illas (amuletos de la abundancia). Mantenían en sus awayos y chuspas diminutas hojas de coca, piedras de lago, conchas, wairurus y mullus (talismanes), esculturas pequeñas con representaciones de casas y ganados. Para el Inti Raymi (fiesta del sol) los antiguos aymaras se reunían para intercambiar illas a través de trueques, que es parte de la concepción de reciprocidad de las culturas andinas que se expresa actualmente en la fiesta de la Alasitas

Existen también otras referencias que sitúan al Ekeko como Tunupa (Ponce Sanginés, 1969), deidad del trueno y el rayo, de las Iluvias y las estaciones geotónicas, como los volcanes. En lugares como Calcha y Carabuco, en la región del lago Titicaca y el Altiplano Orureño, también aparece el mito Tunupa describiendo tales características.

El Ekeko en la Alasita y su fiesta de veneración

Pedirle favores al Ekeko es cuestión de cada día para los bolivianos, pero su práctica se intensifica el 24 de enero. En esta fecha se da comienzo a la celebración de la Feria de Alasitas, una feria de miniaturas artesanales, inspirada y creada precisamente en torno a la diminuta deidad. Es altamente venerado no sólo en Bolivia sino en algunas regiones de Perú, Argentina y norte de Chile, atribuyéndose la cualidad de ahuyentar la desgracia de los hogares y atraer la fortuna.

Todos aquellos que deseen venerar y mimar a su hombrecillo acuden a la feria en La Paz y a provincias del país, para adquirir todo tipo de pequeños objetos, con el fin de realizar sus deseos.

En cada mercado existente en Bolivia la imagen del Ekeko es vendida y goza de gran popularidad, pero por sobre todo cuando se acerca la fecha de la festividad de La Alasita, celebración presente hace más de un siglo. Cada hogar debe contar con un Ekeko, entre el año viejo y el 24 de enero, mezclándose con el festejo de la Virgen de la Paz y también con el año nuevo según el calendario gregoriano.

La palabra Alasita significa en lengua aymara "cómprame". En esta feria se encuentran toda clase de objetos en miniatura que una persona pueda desear obtener. Entre los objetos más tradicionales y comunes se encuentran los billetes para que la gente pueda llevar a cabo sus proyectos, una maletita si la persona desea viajar, una casa o un autito si es que se desea adquirir uno. Si un campesino desea buena cosecha compra una alasita de un saco de cereales; una familia que quiere siempre tener comida, compra una alasita de un saco de arroz o una alasita de una pequeña tienda para quien desee tener suerte en su negocio, caramelitos y dulces variados, gallos y gallinas, símbolos de la pareja ideal; y así se van adquiriendo una gran cantidad de objetos representativos a los deseos de cada quien. Las miniaturas suelen ser de cerámica, pero las hay de metal y hasta de piedra, todas pequeñas obras de arte que reproducen exactamente a los objetos reales (Siles, 1981).

Todas las miniaturas adquiridas, al medio día del 24 de enero, se ch'allan para ser bendecidas rociándose con alcohol, vino y pétalos de rosas, para dar más fervor a sus deseos y que éstos se hagan realidad.

Muchos, después de este ritual, visitan las iglesias donde sacerdotes se encargan de bendecir a las personas y sus objetos en miniatura con agua bendita. Los devotos retornan a sus hogares y con mucha fe cuelgan las miniaturas en los hombros de su Ekeko y encienden su cigarrito, con la esperanza que sus ruegos y peticiones sean escuchados por su Dios.

El Ekeko en Chile

Poco a poco el Ekeko llega a Chile como símbolo de fecundidad, aunque no existen referencias de cuándo llegó este símbolo a nuestras tierras. Es en la región del norte especialmente, donde en algunos hogares se le venera y rinde culto hasta el día de hoy, coincidiendo con las fechas originales, recordemos que nuestras comunidades del norte son casi la excepción dentro del país que celebran y conservan tradiciones y costumbres muy parecidas a nuestros hermanos bolivianos y peruanos, debido en parte a los límites que compartimos y a la gran cantidad de inmigrantes de ambos países que existen en Chile, pero sobre todo porque todos somos parte del kollasuyu.

Todo lo que podemos investigar de él se sabe a través de cuentos, leyendas y otras historias de antaño que fueron heredadas a nuestros ancestros, y es así como llegué a la señora Dorila Pizarro, quién nos cuenta la historia del Ekeko, de cómo hay que consentir a este pequeño Dios y de cómo él, a través de ritos y manifiestos, te cumple los deseos.

La señora Dorila comenta que era muy joven cuando comenzó a conocer a este personaje a través de las leyendas que campesinos y gente del norte grande contaban, hasta que en alguna oportunidad tuvo uno en sus manos; no sabe cómo ni cuándo llegó a su casa. Cuenta que el Ekeko es un pequeño dios que cumple los deseos, encargado de llevar fortuna y alegría a los hogares, dándoles protección y alimento y que también se encargaba de ahuyentar las desgracias. Debe tener su lugarcito especial dentro de la casa eso sí —dice la señora Dorila—, casi como un pequeño altar en donde se le adora y se le hacen rezos y las más variadas peticiones. En algunos momentos del año se le debe poner un cigarrito prendido en la boca, porque los más creyentes aseguran que "fuma" y que consume todo el cigarrito y que más vale que no se lo apague antes de que lo termine, porque si esto sucede los deseos no se cumplirán, el Ekeko se enojará y no escuchará las peticiones, lo que se considera como una señal de malos augurios. Hay que tenerlo siempre contento, ponerle su vinito, moneditas, velas y así él le retribuirá —finaliza la señora Dorila—.

Es así también como una banda chilena adopta el nombre de "Eqeqo". Esta banda de cumbias psicodélicas andinas nació en octubre del 2008 y perduró hasta finales del 2010, tocando en variados escenarios de la noche santiaguina y regional. Uno de sus integrantes, Patricio Lazo, ex bajista de la banda, nos cuenta del por qué de la elección del nombre.

"El nombre lo eligieron entre la Flor y el Lino y fue después de varios viajes a Bolivia que conocieron la historia del pequeño Iqiqu, quién fue perseguido y mutilado por los blancos, pero que renació a través de su pueblo cuando sus partes fueron encontradas: la historia es intensa y muy bonita... y por eso lo eligieron. En nuestras presentaciones también había un personaje que se vestía como un Ekeko y encantaba al público y le daba esa energía y magia que su imagen proyecta".

Las transformaciones del Ekeko

La apariencia actual del Ekeko es la de un gracioso hombrecillo, rechoncho, pícaro y fumador, cargado y ataviado de cosas y vestido en su multicolor estilo tradicionalmente boliviano. Para la confección del Ekeko se han utilizado diversos materiales tales como oro, plata, piedra, arcilla, madera, barro cocido, hojalata, yute, yeso, estaño y cobre.

Es un personaje petizo de tamaño entre 20 y 40 centímetros, de vientre abultado, piernas cortas, cara rosada y con pómulos colorados, boca grande y sonriente, de ojos vivaces y bigotes ralos. Su vestimenta es pintada de colores vivos, calza abarcas de goma de llanta, poncho multicolor, pantalón negro, faja y chullo (gorro indígena de lana). Su expresión es de completa felicidad y tiene los brazos abiertos para cargar innumerables y variados objetos: bolsa de arroz, fideos, azúcar, harina y otros comestibles varios. También se le cargan billetes, periódicos, zampoñas, charangos, quenas, guitarras, picota, pala, martillo y hojas de coca. En sus espaldas lleva además ovejas, papa y chuño, entre otros productos.

Este maravilloso personaje ha ido sufriendo diversas transformaciones a lo largo del tiempo, entre ellos su desnudez que fue cubierta. Según las épocas y las necesidades de la sociedad se han ido añadiendo y cambiando elementos a su vestimenta y también en los objetos que porta, la primera de estas transformaciones



fue precisamente cerca del año 1783, transformándolo en un hombrecillo de rasgos mestizos, más hispánico, algo bonachón y también panzón.

Ya alrededor del año 1883 el Ekeko tuvo otra nueva modificación, tornándose más bien rubio y de tez muy blanca e incluso fue minero, portando casco y picota. El mismo año comienza a portar un cigarrillo en la boca. Cerca del año 1900 se le añadieron otros objetos a su colección de cositas colgantes, como un baúl de cuero, una botella y un vaso de plata.

Después de la Reforma en el año 1952, el Ekeko cambia su vestimenta de traje y sombrero por el de un poncho y chullu, e inclusive también se le añadió un fusil. A comienzos de 1970 cobra nuevamente su tez morena portando billetitos y pasaportes. Se dice que los billetes probablemente se introdujeron entre los años 1911 y 1928 aproximadamente, en pleno auge de la explotación de la plata.

En la última década comenzaron a cargarle dólares e incluso euros. Como una clara demostración de adaptación a la época se le ha cargado celulares, televisores, computadoras y otros objetos modernos, reflejando su vitalidad y poder de adaptación a los tiempos.

Aunque puede cambiar su vestimenta, sus rasgos, su cargamento, lo que siempre se ha mantenido es su gordura y su alegría.

Cuentos y levendas del Ekeko

A través de cuentos tradicionales y leyendas al Ekeko se le ha ido conociendo con diversos nombres como: Tunupa, Ekako, Anchancho, pero el más popular es Ekeko o Equequo, en su dimensión de divinidad de la abundancia.

La leyenda "El generoso Iqiqu", por ejemplo, narra sobre su generosidad:

Corre entre los indígenas del altiplano una leyenda de que el Ekeko era antiguamente un hombre aymara llamado Iqiqu, quién era tremendamente generoso y alegre con las personas y su entorno, emanaba armonía, sabiduría y tranquilidad. Pero un día su felicidad se vio

truncada cuando llegaron los blancos, ya que Iqiqu fue perseguido. Cuando los blancos lo encontraron fue apresado, muerto y su cuerpo descuartizado, guardando las diferentes partes de su cuerpo en distintos lugares para que no fueran encontrados, creyendo que con esto él no podría volver a la vida. Cuando se reunieran todas las partes del cuerpo del Ekeko entonces el pueblo aymara renacerá junto con él.

Otro cuento emblemático es "El Ekeko vivió en los nevados":

Los nevados de la cordillera Occidental y Oriental de Bolivia fueron el hogar de muchas personas pequeñas. Estas montañas que rascan las nubes andinas sirvieron de hogar a hombrecillos pequeños en tamaño, pero con un olfato muy desarrollado. Enterados de estos dones, los españoles les conquistaron con frutas y comida para que detecten con su olfato los tesoros escondidos de los pueblos originarios. Sin embargo, los curas, quienes en su afán de enriquecerse, los utilizaban como guías para detectar el oro y la plata, nunca los castigaban, eran muy estimados, por eso su carácter pacífico y sensible. La codicia de sus amos, no tuvo límites, fueron trasladados de ciudad en ciudad; de los valles al altiplano, lo que provocó que en poco tiempo contrajeron enfermedades que no pudieron curar. No pudieron aguantar los males y sus pequeños cuerpos sucumbieron para ser enterrados en grandes chullpares, junto a sus riquezas y pertenencias, nadie se atrevía a profanar estas tumbas ya que los gases contenidos eran venenosos y podían contagiarse de la mortal enfermedad que los exterminó. Los sobrevivientes, abandonados por sus circunstanciales amigos, con mucha hambre y tras una larga enfermedad, bajaron de las montañas en busca de alimentos. Muy pronto se percataron de su presencia, eran gordos, pequeños y venían cargando sus pertenencias. Llevaban a cuestas sus ollitas, latitas y ropas amarrados con pita. Las khateras o vendedoras de los mercados empezaron a endiosarlos, se dieron cuenta que si a estos hombres les daban de comer, les iba bien en la venta, sobre todo en sus ganancias (Portal Comunidad Boliviana radicada en la Argentina, 2007).

Palabras de cierre

Las expresiones culturales y ancestrales andinas han pervivido a pesar de todos los intentos por derribar tradiciones y prácticas milenarias, es así que la deidad del Ekeko persiste como un gran espíritu ancestral que emerge de la tierra a través de un proceso de reivindicación.

Esta tradición prehispánica, llena de signos, secretos, de sabiduría y con un enorme legado, ha demostrado con creces la capacidad de transformarse sin perder lo elemental, su condición de abundancia, de retribución, logrando mantener vivo el espíritu de un pueblo que cada día celebra, baila, llora y ríe a pesar de la adversidad.

Bibliografía

Cavour, E. (1996). Alasitas. La Paz: Maquev.

Lazo, P. (2011). Entrevista a ex bajista banda "Eqeqo", Santiago - Chile.

Ponce Sanginés, C. (1969). Tunupa y Ekako. La Paz: Burillo.

Posnansky, A. (1942). "El Ekeko y las Fiestas de Alasitas". En: Revista de Antropología de Bolivia, La Paz.

Portal Comunidad Boliviana radicada en la Argentina (2007). *Ya pasó Alasitas: el Ekeko en nuestros tiempos*. En línea: http://www.comunidadboliviana.com.ar/shop/detallenot.asp?notid=844 [20/05/2011]

Paredes, M. R. (1975). Ekhakho. La Paz: Isla.

Pizarro, D. (2011). Entrevista personal, Santiago - Chile.

Siles, L. (1981). "El Ekeko y Alasita". En: Revista del IADAP, número 3, Quito.



12 de octubre: danzando por los pueblos indígenas

Alejandra Díaz



Es la hora de los pueblos indios, del color de la tierra de todos los colores que abajo somos y que colores somos a pesar del color del dinero.

Rebeldes somos porque rebelde es la tierra si hay quién la vende y compra como si la tierra no fuera, y como si no existiera el color que somos de la tierra.

Subcomandante Marcos, EZLN

Si no puedo bailar, no quiero ser parte de tu revolución

Emma Goldman

Antecedentes generales

La década de los '90 señala el inicio de un nuevo resurgimiento de las temáticas indígenas, no tan sólo en Latinoamérica sino que en los pueblos indígenas de los cinco continentes, marcando hitos importantes en la construcción energética social, política, legal y cultural de las sociedades contemporáneas, las que han presenciado el levantamiento de la voz y las demandas de las comunidades indígenas, que cada vez con mayor fuerza cuentan con el apoyo de parte importante de las ciudadanías, en un progresivo proceso de sensibilización, conciencia y respeto a la tierra y a quienes la respetan.

Al cumplirse el aniversario del V Centenario del Descubrimiento de América, España intentó festejar esta fecha con una cobertura internacional y un discurso de unión hispano-americana, que lo posicionara estratégicamente en el escenario mundial. Sin embargo, paralelamente los pueblos y comunidades indígenas se organizan para conmemorar los "500 años de Resistencia Indígena" (Bengoa, 2000), fue el espacio ideal para que se pronunciaran aquellos que hasta entonces habían permanecido silenciados. Surgieron en esta época discursos, organizaciones y movimientos étnicos en América Latina. Dentro de estas manifestaciones, los pueblos indígenas han mantenido sus tradiciones rituales y símbolos, entre ellas las danzas como manifiesto cultural de resistencia y tradición milenaria.

Una mirada a la historia de las reivindicaciones indígenas de la década de los '90

Imaginado un mapa del tiempo que nos permita ubicar estos hitos históricos relevantes encontramos a fines de los años '80 un continente latinoamericano convulsionado, por un lado por dictaduras y conflictos internos en países del continente, y por otro por el desaparecimiento paulatino, pero irreversible, del Estado protector que beneficiaba a todo el pueblo "dentro de sus posibilidades", enfoque que si bien ignoró el mundo indígena para integrarlo a conceptos nacionalistas como campesinado, mundo rural, y migraciones campo-ciudad, entre otros, al menos aseguraba una serie de beneficios sociales que terminaron con la aparición del Estado neoliberal.

Ad portas de una nueva década, marcada por su antecesora en la instalación de la modernidad y la profundización del modelo capitalista en América Latina, con todas las consecuencias nefastas en términos de agudización de las

desigualdades y fragmentación de los grupos sociales, las reivindicaciones indígenas recuperan espacios públicos, sociales, políticos, culturales e instalan su presencia y su voz visibilizando sus contextos de exclusión y pobreza además de sus reivindicaciones étnicas. Esta movilización logró poner el acento en la crisis de los modelos desarrollistas y las consecuencias negativas de sus sistemas de dominación en las comunidades indígenas y en el medio ambiente.

Según José Bengoa (2000) se produce en los '90 una "reinvención de la cuestión indígena", se organizan en casi toda Latinoamérica comisiones 500 años de Resistencia Indígena, conformadas no sólo por comunidades indígenas, sino también por intelectuales, organizaciones no gubernamentales, artistas, y sociedad civil comprometida con sus demandas. Decididos a ser escuchados critican duramente los supuestos aportes que la Conquista habría dejado al continente.

Las reivindicaciones de los nuevos dirigentes indígenas de los años '90, a diferencia de sus antecesores quienes venían directamente del campesinado con el objetivo se ser integrados, están enfocadas a



la "diferenciación", a remarcar sus orígenes, sus danzas y música, su cultura y tradiciones, a dejar que la sociedad occidental se mire en su espejo y comprenda que existen otras lenguas, otras creencias, en síntesis, otras cosmovisiones a

las impuestas por las sociedades modernas. En la conmemoración del V Centenario y en general en las movilizaciones de la época, se distinguen los colores, músicas, danzas y tradiciones de las distintas comunidades indígenas de América Latina como por ejemplo en México, en la Basílica de Guadalupe en la celebración de la misa para pedir perdón por las matanzas cometidas a las comunidades indígenas, se desplegaron danzas y músicas de las comunidades del territorio ante los ojos de los 5 mil participantes, también en Ecuador hay registros de las marchas que demostraban métodos innovadores de protesta, alegres, coloridos, con humor y manifestando sus demandas a través de sus símbolos culturales.

Fueron muchas organizaciones y movimientos los que aunaron fuerzas en el continente para hacer del 12 de Octubre de 1992 una fecha de resistencia y movilización generalizada por los derechos y demandas de los pueblos indígenas. Alcanzaron su objetivo de sumar miles de personas a las marchas y movilizaciones, lograron reflexión y empatía, como señala Bengoa "hubo una reflexión al revés. No había nada que celebrar" (Bengoa, 2000: 95).

Entre 1990 y 1992 se producen en Bolivia y Ecuador, respectivamente, las marchas multitudinarias más importantes por las reivindicaciones de territorio y autodeterminación de los pueblos indígenas de América Latina. En Mayo del año '90 ocurre el "Levantamiento Indígena del Ecuador". Marchan 30 mil indígenas en la provincia de Latacunga ante la vista sorprendida del país, hay marchas por las carreteras, cortes de caminos y se produce la ocupación de la catedral de Quito, evidenciando que no se trataba sólo de una movilización desde el campesinado, sino una movilización ecuatoriana generalizada, la sexta desde 1578, por las condiciones y explotaciones de los pueblos indígenas ecuatorianos. La capacidad de movilización de sus nuevos dirigentes, las creativas y coloridas marchas, el manejo en los medios de comunicación lograron hacer escuchar su demanda más profunda y fundamental: la dignidad, el respeto al indígena en todos los ámbitos de la vida del país. El motor fundamental de las reivindicaciones étnicas del continente es la no discriminación y por tanto se manifiestan para exigir respeto en el trato y en la existencia.

También en el año '92 se realizó en Brasil la Conferencia Internacional sobre Territorio, Medio Ambiente y Desarrollo, donde distintos representantes de las naciones del mundo compartían sus perspectivas de desarrollo sustentable. Esta cumbre, junto a otros encuentros internacionales, fueron los cimientos de la integración de las reivindicaciones indígenas y los temas medioambientales, unión que permitió potenciar y agilizar la visibilidad de las demandas de los pueblos indígenas a nivel internacional.

Los indígenas entrado el siglo XXI se han transformado en actores principales en la defensa del medio ambiente (Bengoa, 2000). Joseba Arregi (2006) se refiere a "la labor paradiplomática" que los dirigentes de los movimientos indígenas desarrollan en el ámbito internacional para dar a conocer sus demandas, participando en encuentros internacionales como los realizados por la UNESCO en 1991 en Otawa en relación a los 500 años, donde participaron 800 dirigentes indígenas de diferentes países, y la Cumbre Mundial Indígena Kari-Oca (paralela a la oficial de Río de Janeiro) donde líderes y dirigentes de diferentes países del mundo se reunieron para discutir y elaborar la "Carta Indígena de la Tierra". Parte de su texto señala:

"Algunos países llamados democráticos le han negado a los pueblos indígenas el derecho al consenso sobre su futuro, utilizando la norma del gobierno de mayoría para decidir el futuro de los pueblos indígenas, en aquellos lugares donde pequeños números de indígenas residen dentro de los límites de las fronteras de los estados. Se le deberá reconocer a los pueblos indígenas el derecho a aprobar los proyectos dentro de su propio territorio".

Todo este proceso internacional concluye con la incorporación en la Agenda 21 que reconoce a los pueblos indígenas como aliados estratégicos. En este mismo contexto en el año 1992 Rigoberta Menchu recibe el Premio Nobel de La Paz, el año 1993 es declarado el Año Internacional de las Poblaciones Indígenas por la ONU y el período comprendido entre los años 1994 y 2004 es declarado como Década de los Pueblos Indígenas por el mismo organismo internacional.

Luego del Levantamiento Indígena del Ecuador y la aparición de los movimientos de Resistencia Indígena en el continente, el año 1994 es la apertura al mundo del levantamiento insurgente del Ejercito Zapatista de Liberación Nacional en México, integrado mayoritariamente por comunidades indígenas del estado de Chiapas. Sus demandas están centradas en el reconocimiento de los pueblos indígenas.

"Para el poderoso nuestro silencio fue su deseo. Callando nos moríamos, sin palabra no existíamos. Luchamos para hablar contra el olvido, contra la muerte, por la memoria y por la vida. Luchamos por el miedo a morir la muerte del olvido. Hablando en su corazón indio, la Patria sigue digna y con memoria" (Cuarta Declaración de la Selva Lacandona, 1996).

Los zapatistas desde el año '94 hasta hoy han sido uno de los movimientos indígenas más importantes e influyentes para los otros países del continente, sus declaraciones, textos, sistemas de comunicación, organización y principios, han permitido a otros movimientos visualizar la posibilidad de enfrentar con dignidad y argumentos los derechos y reivindicaciones de los indígenas y los no indígenas. La autonomía y autodeterminación de los pueblos indígenas son conceptos claves y hablan de cómo debe convivir una sociedad con todas y todos sus integrantes.

"Una sola cosa mira nuestra mirada. El reconocimiento constitucional de los derechos y la cultura indígenas. Un lugar digno para el color de la tierra" (Discurso Marcha Zapatista por la Dignidad Indígena, 2001:22).

La década de los '90 está marcada entonces por una serie de hitos importantes en las movilizaciones indígenas a nivel internacional y con mucha fuerza en América Latina. Los conceptos de interculturalidad y etnicidad, el reconocimiento del indígena como un otro distinto que merece respeto y dignidad, los derechos de tierras y autonomía, serán ejes fundamentales de las demandas indígenas en la integración a las políticas sociales de las temáticas que los involucran. La emergencia de las cosmovisiones indígenas cuestionan las bases de los Estados americanos, sostenidos en la homogeneización y la existencia de un solo Estado/nación. Estos conceptos habían permanecido silenciados en la construcción moderna de los Estados, centrados en el objetivo de desintegrar y colonizar sin distinciones a todos los pueblos y comunidades indígenas. En palabras de José Bengoa (2000) "asistimos hoy a una suerte de Conquista al revés".

Hacia un nuevo Pachakuti

Importante es para nosotros recordar que además de todos los antecedentes históricos a los que nos referimos existe lo que hemos denominado el marco energético del contexto histórico de la resistencia indígena de los años '90, el pachakuti.

En este concepto están articulados dos términos, el de pacha, el cual hace referencia a la tierra, al espacio, la territorialidad, a un tiempo histórico y mítico, y la palabra kuti, ciclo, vuelta, giro. Por lo tanto pachakuti se puede entender como la reinversión del mundo, el reordenamiento del cosmos.

En el año 1992 se cumple un nuevo pachakuti en que se conmemora 500 años de la conquista y al mismo tiempo para los pueblos andinos se inicia un nuevo ciclo donde se reinvierte el orden de las cosas, y por tanto simbólicamente para las comunidades andinas se origina el ciclo de las reivindicaciones y del recambio del mundo.

En 1492 fue por lo mismo considerado un pachakuti. Con la llegada de los conquistadores éstos pasaron a ser los dominadores y los pueblos indígenas los subordinados. En los Andes centrales fue asesinado Atahualpa, el Inka, por lo que 1992 representa un momento histórico de reinversión del mundo, de alzamiento y empoderamiento de los pueblos indígenas en tanto protagonistas de su propio devenir histórico.

Las Danzas Andinas en la Conmemoración del 12 de Octubre en Santiago

En el año 1992 en Chile se viven los dos primeros años del Gobierno de Transición y se cumple un año de la promulgación de la Ley Indígena, creándose al mismo tiempo la CONADI, Corporación Nacional de Desarrollo Indígena, institucionalidad del Estado que se haría cargo de asumir los "asuntos indígenas".

En la puesta en marcha de ambas iniciativas estaban depositadas muchas expectativas respecto a los alcances para los pueblos indígenas del país, sin embargo ya al año de ser promulgadas, un bloque importante de organizaciones y comunidades indígenas se decepciona de estas iniciativas y de la instrumentalización e institucionalización de sus temáticas y demandas. En esta época, en el sur del país, el Consejo de Todas las Tierras comienza el proceso de recuperación de tierras. En este período además tanto en el norte como en el sur, se integran dirigentes indígenas oficialmente a los municipios y otros cargos a nivel institucional, a partir de la Ley indígena y de la reforma a la Ley de Municipalidades. Esta participación generó en el conjunto de organizaciones y comunidades indígenas un quiebre en el movimiento, de un lado estaban (y están) quienes preferían integrarse a la institucionalidad para conseguir el logro de las demandas indígenas "desde dentro", y de otro, quienes estaban disconformes por la participación del movimiento indígena desde las esferas de gobierno. Este conjunto de organizaciones y comunidades indígenas que no adscribían a la institucionalidad de los asuntos étnicos, son quienes retoman el día 12 de Octubre como fecha emblemática para conmemorar la existencia y resistencia de los pueblos indígenas y manifestar el descontento con las políticas del Estado en los temas relacionados con los pueblos indígenas.

En Santiago en el año 1991, José Segovia, Patara, fundador de la Coordinadora Nacional indigenista CONACIN, junto con músicos de las agrupaciones Arak Pacha y Manka Saya, organizaron la primera marcha del 12 de Octubre, subiendo el Cerro Huelén (Cerro Santa Lucía). En esta ocasión se convocó a los participantes en organizaciones indígenas y grupos andinos. En el año 1992 se hizo la primera gran movilización por las reivindicaciones indígenas por los 500 años, convocando a todas las organizaciones y grupos andinos en conjunto con las organizaciones mapuches como el Consejo de Todas las Tierras y la Coordinadora Mapuche Metropolitana. En esta conmemoración las organizaciones mapuches postularon que las reivindicaciones indígenas que efectuaban las organizaciones andinas tenían un carácter muy carnavalero y que no correspondía al sentido de las marchas y reivindicaciones. Esta perspectiva fraccionó el movimiento y el mundo andino se restó de participar en estos procesos los años '93 y '94. A pesar de lo anterior, algunos grupos andinos continuaron participando.

También en este año se creó el movimiento de los 500 años, integrado por un grupo de intelectuales de izquierda para reflexionar respecto a la conmemoración de esta fecha, de las demandas y reivindicaciones indígenas. Uno de sus integrantes emblemáticos fue Luis Vitale, historiador ya fallecido.

En 1995 la organización mapuche Meli Wixan Mapu, se hace cargo hasta el día de hoy de organizar y convocar a la Marcha del día 12 de Octubre, lo que permitió la reintegración de las organizaciones andinas. A mediados de los noventa, el entonces alcalde de Santiago Jaime Ravinet prohibió subir al cerro Huelén para realizar la tradicional marcha, y desde entonces las distintas organizaciones convocantes se reúnen en la Plaza Benjamín Vicuña a los pies del cerro, partiendo con una gran marcha desde Plaza Italia.

En este período distintos integrantes de organizaciones andinas comienzan a pensar en la posibilidad de instalar una danza andina acorde al carácter de la conmemoración del 12 de octubre en Santiago. En 1997 la fraternidad Ayllu decidió preparar un pasacalle de TINKU para presentar en la marcha, considerando que es un rito, hecho danza guerrera, coherente con el carácter de la fecha y las reivindicaciones indígenas, posibilitando una lectura más política de la participación de los colectivos de danzas andinas. A partir de este momento colectivos como Alwe Kusi, Yuriña e Inti T´alla comenzaron a reivindicar el Tinku desde esta perspectiva y se integraron a la conmemoración y marcha del 12 de Octubre, que a partir del 2008 se incorporó bajo el formato de "tinkunazo", convocatoria abierta a los danzantes



de Tinkus de los colectivos de la región metropolitana que deseen incorporarse a un gran bloque. Se van integrando durante los últimos 7 años distintas agrupaciones como Quillahuaira, Tinkus Legua, Wiphala, Kuyukusi, Chuquillantu, entre otras, reforzando la reciprocidad y solidaridad entre grupos.

El tinkunazo se estructura a partir de los pasos de danza que cada agrupación de danza andina ha aportado en la ocasión de la celebración de la Chakana o Cruz Andina, festividad que se celebra el 3 de mayo en el mundo andino, cuando la cruz del sur conforma un figura perfecta, encontrándose en su cenit, celebrándose en comunidades del norte de Potosí, el ritual del tinku, enfrentamiento entre dos mitades de una comunidad, para restablecer el equilibrio y la armonía. En Santiago esta celebración se realiza el primer fin de semana del mes de Mayo, en el cerro Chena (Comuna de San Bernardo), donde los danzantes de Tinku ofrendan y agradecen a la Pachamama el encuentro; luego de este ritual, los danzante bajan a Plaza de Armas para realizar un gran Tinkunazo alrededor de las calles principales que rodean el sector. Este año este encuentro contó con la participación de 200 danzantes de Tinku.

En el 2009 diversos colectivos artísticos y de danzas tanto andinas como urbanas, se agruparon en la COCA, Coordinadora Carnavalera de Santiago, siendo el primer y único año que se participó de manera conjunta en la conmemoración del 12 de octubre. Es así como encontramos en esta fecha pasacalles de tinku, wayno, tarqueada, taquile y Kusillada, que fueron acompañadas por conjuntos de lakitas (instrumentos de caña) y de bronce, como la Agrupación Sambaigo y Sabor Moreno.

En estos últimos años, con la persecución, el maltrato y los crímenes cometidos a las comunidades mapuches por parte del Estado chileno, sus reivindicaciones se han convertido en bandera de lucha y resistencia para todos quienes participan de esta gran marcha, sobre todo en el 2010, año en que se conmemoraron los 200 años de Chile, siendo la premisa de todos quienes participamos el que "no hay nada que celebrar".

Palabras finales

Como participante de este movimiento, en sus inicios como espectadora y como parte integrante de colectividades de danza andina y desde la fotografía, puedo reconocer el impacto visual y energético de las danzas andinas y de las expresiones culturales mapuches en las marchas reivindicativas. La reacción de quienes miran desde los costados, desde las ventanas, desde las fotografías, da cuenta de que nadie queda impávido frente a este despliegue. Mucha gente se acerca a preguntar quiénes somos, de dónde venimos, se interesan en participar, quieren saber qué ocurre y dónde encontrarnos; hermanos bolivianos y peruanos se han acercado emocionados al ver que parte de sus raíces están presentes en Santiago en su peregrinar por estas tierras no siempre amables. La incorporación de las danzas y símbolos de la cultura andina y mapuche en las calles han llenado las marchas de colores. Cada vez es más la gente que reconoce las vestimentas llenas de símbolos, las wiphalas tiñendo el gris del cielo de la capital, la imponencia del Tinkunazo, con sus danzantes con sombreros de plumas girando por la Alameda, las organizaciones mapuches, con sus ritos, sus banderas autónomas, sus kultrunes, reflejando una lucha milenaria (ningún pueblo en Latinoamérica ha resistido tantos siglos como el pueblo mapuche).

Ambos mundos, el andino y el mapuche, recorren las calles de Santiago anunciando y exigiendo igualdad, autonomía, territorio, justicia y libertad, principios que persisten hasta nuestros días bajo el alero de las reivindicaciones indígenas.

Bibliografía

nacional. 1992-2007. Edumed Enciclopedia Virtual.

Bengoa, J. (2000). La Emergencia Indígena en América Latina. Santiago: Fondo de Cultura Económica.

Arregi, J. (2006). Cuarto Mundo: La acción exterior de los Pueblos Indígenas como Instrumento de Cambio y reconocimiento Inter-

Diálogo entre naciones (1992). Carta de la Tierra de los Pueblos Indígenas. En línea: http://www.dialoguebetweennations.com [03/05/2011].

Ejército Zapatista de Liberación Nacional (1996). Cuarta Declaración de la Selva Lacandona. México. En línea: http://enlacezapatista.ezln.org.mx/ [02/05/2011].

Ejército Zapatista de Liberación Nacional (2001). Discurso Marcha Zapatista por la Dignidad Indígena. Editorial La Comuna.

Contenido

Introdución	9
Thuqhuri marka: un pueblo danzante. Las danzas andinas en Santiago de Chile Francisca Fernández y Francisca López	11
Wiñay Pacha: danzando con los muertos Pía Barraza y Carolina Valenzuela	21
Santiago como territorio sagrado: entre wacas, apus y achachilas Silvia Muñoz y Francisca Fernández	31
Simbología del mundo andino: la presencia de la Chakana y la Wiphala en el imaginario colectivo chileno Alejandra López	39
Descubriendo el misterio del Ekeko, espíritu de fuerza ancestral Paula González	47
12 de octubre: danzando por los pueblos indígenas <i>Alejandra Díaz</i>	57