

REPERTORIO DE PRÁCTICAS ESCÉNICAS DE RESISTENCIA CULTURAL. EL *PACHALLAMPE*¹

Performing repertoire of practices of cultural resistance. The Pachallampe

Patricia Henríquez*

Mauricio Ostría**

Resumen

El *Pachallampe* o *Raymi* de la siembra se celebra anualmente en Socoroma, norte de Chile. El repertorio de prácticas escénicas involucrado en esta celebración crea y transmite memoria social y conocimiento andino en actos y en presencia. No es esta una escena que pueda ser estudiada exclusivamente a partir del archivo y desde conceptualizaciones asociadas al término teatro. En el *Pachallampe*, el repertorio hace visible un conjunto de estrategias decoloniales transmitidas de generación en generación a partir del lenguaje de las artes y de un protocolo ritual. Allí, la ley del *Ayni* o ley de la reciprocidad prevalece por sobre las relaciones económicas y sociales basadas en la privatización del recurso productivo y del territorio. Por otra parte, el culto a la divinidad universal aymara, *Pachamama*, y a los dioses tutelares ocupa un lugar de destacada importancia en relación con las imágenes cristianas que presiden la fiesta.

Palabras claves: *Pachallampe*, Fiesta andina, Repertorio, Resistencia, Performance.

Abstract

The *Pachallampe* or *Raymi* of the sowing is held annually in Socoroma, northern Chile. The repertoire of performance practices involved in this celebration creates and transmits social memory and Andean knowledge in gatherings and in presence. This is not a scene that can only be studied from the archive and from conceptualizations associated with the term theater. In the *Pachallampe*, the repertoire reveals a set of decolonial strategies transmitted from generation to generation from the language of the arts and a ritual protocol. There, the *Ayni* law or reciprocity law prevails over economic and social relations based on the privatization of productive resources and territory. Moreover, the Aymara cult of the universal divinity *Pachamama* and the tutelary gods occupy a place of major importance in relation to the Christian images that govern the party.

Keywords: *Pachallampe*, Andean feast, Repertoire, Resistance, Performance.

La fiesta andina ha sido el marco fundamental de restauración cíclica de un repertorio diverso de prácticas escénicas. Estos actos en vivo, en palabras de Diana Taylor y Marcela Fuentes, circulan con cantos, danzas, movimientos y gestos,

¹ Este estudio ha sido financiado por los proyectos Fondecyt N°1120822 y N°1120614. Se agradece el invaluable apoyo.

concentran memoria corporal y comunal, exigen presencia y participación, contemporaneidad y coespacialidad entre quienes los crean, los reciben y participan de ellos (13-14).

Repertorio y archivo se relacionan en tanto constituyen registro y producción de acontecimiento, por lo tanto, de memoria. Una de las diferencias fundamentales entre ambos es que el archivo lo hace a partir de una variedad de soportes, todos supuestamente resistentes al cambio: documentos, textos literarios, cartas, restos arqueológicos, huesos, textos visuales y, entre otros, soportes multimedia (Taylor y Fuentes, 13). El repertorio, en cambio, registra y produce acontecimiento a partir de un soporte único, el cuerpo en movimiento rítmico en un espacio significativo para la comunidad, según un protocolo transmitido de generación en generación por quienes han sido elegidos como custodios y responsables de la tradición. El custodio suele ser el director o dueño de una propuesta escénica puesta al servicio del fortalecimiento de los medios imaginarios de reproducción de la sociedad (Godelier, 269); y de una de las modalidades de intercambio de un grupo de parentesco. El custodio es además quien se compromete a mantener la propuesta escénica en el tiempo y a traspasarla, es en este sentido el responsable de un bien social en circulación. Esto significa ser el responsable de los protocolos previos y posteriores de la escenificación, de la mantención de un elenco o de su convocatoria anual; de la mantención de una retórica del cuerpo en movimiento; de la organización de los trayectos callejeros; de la concepción del espacio escénico en la plaza pública, de la música y el canto, asimismo, del vestuario, las máscaras, penachos, sombreros, polleras, peinados y adornos, en general.

La restauración anual de un repertorio de prácticas escénicas, especialmente de aquellas asociadas a las tradicionales relaciones de reciprocidad en torno a la celebración del trabajo comunal, proporciona valiosa información sobre las formas en las que, por medio de influencias diversas, los pueblos andinos han adaptado “su sistema de conocimiento y organización de la memoria y resistido con ello, a la colonización del ser². Van Kessel y Condori indican que el trabajo para el hombre andino era una actividad productiva y al mismo tiempo un culto sagrado a partir del cual este se relacionaba con el mundo (12). Los estudios contemporáneos confirman lo planteado a principios de la década de 1990, en relación al trabajo como combinación, en un mismo plan, de labores empíricas de producción con labores simbólicas de culto religioso. Ejemplo de ello es la celebración que se mantiene hasta el día de hoy del *tinkachi*, encuentro comunitario entre la naturaleza, el hombre y los dioses, triada que garantiza la reproducción de la vida en general, en una ecología de la cultura local (Arrosquipa, 264). Habría que agregar que estas labores simbólicas se materializan en la escena comunitaria mediante un interesante despliegue de lenguajes de las artes que

² Walter Mignolo (2007) señala que la colonización del ser consiste en generar la idea de que ciertos pueblos no forman parte de la historia, que no son seres. Por esta razón, los misioneros y los hombres de letras se arrogaron la tarea de escribir las historias que, según ellos, los incas y aztecas no tenían y de redactar la gramática del quechua/quichua y el náhuatl tomando el latín como modelo (30).

permite, a quienes participan de él, vivir experiencias estéticas entrelazadas con experiencias religiosas y cotidianas.

La celebración de la actividad productiva asociada al culto sagrado y a la experiencia artística ha implicado hasta el día de hoy, para las comunidades en las que esta tiene lugar, un despliegue de configuraciones espacio-temporales sensorialmente complejo, en las que ‘toman parte varios sentidos al mismo tiempo (Cornago, 22). Dicho despliegue es coherente con una dimensión poco explorada del mundo andino, su multisensorialidad. El andino es “además de un mundo de lo oral, un mundo de lo visual, de lo musical, de lo táctil, de los colores y movimientos, de los olores, en fin un mundo multisensorial y extremadamente sofisticado en sus lenguajes y sus sistemas de registro y comunicación (Martínez *et al.*).

La escena de la fiesta andina supone un tiempo y espacio resignificado y transformado en escenario natural (Ossio, 2008). Allí, música, poesía, canto y baile, constituyentes básicos de los antiguos *harawi* y *yaravies*³ de tradición indígena, configuran visual, sensorial y auditivamente todos los espacios que para estas escenas se hacen públicos. Aquí, la estrecha interacción de danzantes, músicos, participantes, *apus*, *wamanis* o *achachilas*⁴, *huacas*, *supay*⁵ y santos patrones, borra los límites entre unos y otros para hacer visibles y audibles modos gozosos de restauración colectiva de aquello que, en el complejo campo cultural andino⁶, ha sido considerado digno de ser

³ El *yaraví* es canción acompañada de *taki* o danza, música, comida y bebida. Está ligada a la fiesta que celebra la tierra, el amor y el trabajo. El *haylli*, por otra parte, es canto épico que loaba el triunfo del hombre sobre la tierra o sobre el enemigo, acompañando el sonido del *huanca* y de las ‘cajas temerarias’ y el agudo zumbido de los *pututos* (Porras Barrenechea, 24).

⁴ En distintas regiones del Perú, *apus*, *wamanis* o *awkillu*, y en Bolivia, *achachilas machula* o *mallku*, refieren a deidades que residen en cerros nevados, promontorios, colinas, cuevas y lagunas de montaña, así como en otros rasgos topográficos menores, se considera en general que ejercen una gran influencia sobre las comunidades humanas. Controlan los fenómenos meteorológicos y se las considera dueñas de animales y plantas, salvajes y domesticadas. Así, distintos rituales tienen como finalidad propiciar a estas deidades de forma de asegurar la reproducción exitosa de animales, cultivos y, en última instancia, de los seres humanos mismos. Sin embargo, estas deidades también pueden ejercer una influencia negativa, infligiendo daños y castigos en la forma de enfermedades, accidentes e infertilidad tanto de los seres humanos como de los animales y plantas, si son ofendidas o no se las propicia adecuadamente (Leoni, 152).

⁵ El *Supay* podía ser un ángel bueno o malo. El culto al diablo ‘*supay*’ en las zonas de actividades mineras como Oruro o Potosí, fue asociado al ‘*tío*’. Esta deidad reside al interior de las minas a la que deben *ch'allar* y ofrendar coca, alcohol, serpentinas y respetar sus dominios telúricos. Esta devoción se ha vinculado a la deidad precolonial Wari, y su imagen representa al diablo desnudo con los ya clásicos atributos del macho cabrío. El ‘*tío*’, si la ‘costumbre’ es bien realizada, puede entregar al minero ricas vetas. No obstante, si no lo es, causa graves accidentes en el mundo de las profundidades de las minas (Díaz Araya *et al.*).

⁶ El sistema de relaciones constituido por los agentes sociales directamente vinculados con la producción y comunicación de la obra artística y su autor (artistas, editores, críticos, público) determinan las condiciones específicas de producción y circulación de sus productos y constituyen un “campo cultural”. En los pueblos fronterizos del norte de Chile, en los que predomina la lengua aymara, la producción y comunicación de expresiones de arte revela un marco cultural e histórico común que fortalece las relaciones transfronterizas (Rhi-Sausi y Oddone, 7).

solemnizado, reconocido y legitimado. Es en esa sucesión de acontecimientos ritualizados, públicos y colectivos, en los que se enfatizan los signos y la representación visual (Villegas, 1997), que se hacen evidentes unas prácticas escénicas definidas por una pragmática concreta y una combinatoria de planos materiales diversos. Señala Oscar Cornago que estos planos subrayan la presencia de unos códigos que, basados en la percepción sensorial, son puestos en funcionamiento procesualmente en un aquí y ahora (69).

Este trabajo estudia un repertorio de prácticas escénicas restauradas en el marco de la celebración anual del *Pachallampe*⁷ o *Raymi de la siembra* que tiene lugar en San Francisco de Socoroma, pueblo precordillerano y altioplánico de la provincia de Parinacota⁸. Metodológicamente proponemos segmentar el *Pachallampe* en tres escenas que hagan visibles las estrategias de resistencia que, transmitidas de generación en generación y adaptadas a un repertorio de prácticas escénico-religiosas occidentales, reafirman anualmente en este territorio transfronterizo⁹, un conocimiento-poder andino.

LA FIESTA DE ABRIR LA TIERRA

El *Pachallampe* o *Pachallampi*, en aymara “tierra blanda”, “tierra suelta para sembrar” o “festejo a la tierra con cariño” (M. Mamani, 46), se celebra durante la segunda semana de noviembre en Socoroma, pueblo caracterizado por un proceso creciente de despoblamiento. En 2002, esta localidad tenía solo 132 habitantes, de los cuales, solo sesenta eran residentes permanentes, la mayoría de ellos adultos mayores jubilados, el resto eran itinerantes entre este pueblo y la ciudad de Arica (López y García, 44). Las investigaciones en el área de la sociolingüística revelan que en las comunidades indígenas, los procesos migratorios afectan la conservación de la lengua y

⁷ El *Pachallampe* o *Pachallampi* se celebra anualmente en cinco pueblos de la precordillera del Norte Grande de Chile: Putre, San Francisco de Socoroma, Belén, Chapiquiña y Pachama.

⁸ San Francisco de Socoroma está localizado a 125 km de Arica, en el sector de los valles de la sierra, a 3060 metros sobre el nivel del mar. El asentamiento permanente de la población en el área está caracterizado por la presencia de registros arqueológicos de cultivadores de valles serranos y data por lo menos del año 1000 d.C., período en el que se produce la expansión de la cultura Tiwanaku y de la población aymara hablante que se instala en un medioambiente propicio para el cultivo de papas, maíz, quinoa y el manejo de camélidos, rasgos culturales que identifican lo andino (Álvarez, 48-50).

⁹ El Norte Grande de Chile abarca las regiones administrativas de Arica, Parinacota, Tarapacá y Antofagasta, territorio que concentra las dos triple fronteras del país: la andina, en la que confluyen Bolivia-Chile-Perú; y la circumpuneña, en la que confluyen Argentina-Chile-Bolivia. Ambas fronteras se consideran zonas geoestratégicas por los fenómenos que las caracterizan: migración ilegal, contrabando, narcotráfico, comercio transfronterizo, permanentes disputas, separaciones, anexiones, cooperaciones e intercambios formales e informales. En este contexto, el pueblo aymara, de fuerte presencia en este territorio, restaura hasta el día de hoy un repertorio de prácticas escénicas que podríamos denominar transfronterizas, en tanto, activan un conocimiento común andino. Ejemplo de ello son las prácticas desencadenadas en el Carnaval de Oruro y, entre otras, en la Fiesta de La Tirana (González, 2009; Marteles, 2009; Taylor, 2003).

aceleran el proceso de desplazamiento en curso, sin embargo, también generan procesos de maduración étnica que se expresan en la “autoidentificación y en la participación política desde una posición de etnicidad asumida” (Grebe, 13).

La celebración del *Pachallampe* es uno de los mecanismos por los que se revela esta autoidentificación, allí se dan cita quienes comparten valores socioculturales comunes, integran espacios de comunicación e interacción, se identifican a sí mismos (nosotros) e identifican a los otros (ellos), establecen vínculos intersubjetivos de grupo, movidos por el calor humano de los impulsos vitales y los recuerdos de un pasado común que homogeniza, concentra, territorializa y naturaliza el espacio social y sus relaciones. Allí, los antiguos habitantes, sus parientes y amigos (as), retornan a un colectivo específico que se contrapone a “otros difusos u homogeneizadores” (Raez, 136), restableciendo uno de los patrones andinos más arraigados hasta el día de hoy, el sentido de pertenencia a una comunidad.

Lo que ocurre en esta celebración es un acto de transferencia de memoria social y conocimiento contenido en prácticas incorporadas de generación en generación. Estas prácticas conjuran, durante un período de “comunidad exaltadora” (Cornago, 100), el ciclo de renovación de la tierra por medio del protocolo de la siembra de uno de los alimentos básicos de la cocina andina, la papa. Es esta una fiesta que, inscrita en una “profunda religiosidad politeísta y sincrética” (Raez, 113), restaura una cosmovisión según la cual el “trabajo productivo es un verdadero diálogo y una crianza”.

Esta crianza es simbiótica: a la vez de criar la chacra, el ganado, el agua, Estas crían al hombre dándole vida y haciéndolo florecer. Una mutualidad similar se desarrolla entre la comunidad de las huacas y la comunidad humana: mientras la primera, encabezada por la *Pachamama*, alimenta la vida humana, la segunda alimenta a las divinidades mediante sus huilanchas y sus mesas. Es el “pago a la tierra”, según el principio de reciprocidad (Van Kessel y Condori, 11).

El *Pachallampe* despliega danzas, sonoridades que lo ocupan todo, trayectos por un espacio que se transforma en escenario para el juego escénico ceremonial, rituales propiciatorios, comidas y bebidas típicas, vestuarios y escenificación de una escena que, en registro cómico, figura la desestabilización de las relaciones económicas y sociales basadas en la privatización del recurso productivo y del territorio para restaurar una idea de trabajo asociada “al culto religioso a la vida” (Van Kessel y Condori).

ESCENA 1: PROTOCOLOS DE PREPARACIÓN

El *Pachallampe* se inicia en la casa del mayordomo¹⁰ de la fiesta, espacio al que es convocada la comunidad para recibir las semillas de papa y ser atendida con alimentos y bebidas típicas. Se estimula de esta manera la memoria sensorial y se restauran antiguas prácticas directamente vinculadas con los protocolos previos y

¹⁰ El mayordomo tiene la responsabilidad, individual o grupal, de organizar, coordinar y financiar parcial o totalmente la fiesta. Es decir, representa al custodio de la tradición.

posteriores a los repertorios y escenificaciones de raíz indígena¹¹. En el espacio privado del mayordomo, que para esta celebración se hace público, se refuerzan las relaciones de reciprocidad y se fortalecen los medios imaginarios de reproducción de la sociedad (Godelier, 269). De esta manera, se intensifica la experiencia comunitaria por medio de la actualización de las bases éticas de convivencia andina: reciprocidad, complementariedad y correspondencia. Una vez ocurrido lo anterior, la comunidad y el mayordomo se trasladan hasta la iglesia, lugar desde el que llevan las imágenes de los Santos del pueblo¹² a la siembra: San Francisco, San Isidro Labrador, Virgen del Rosario y *Corpus Cristi*. En una zona cercana a la chacra, las imágenes son ubicadas en pequeños altares, con el objeto de presidir una práctica que renueva el cíclico rito de abrir la tierra y el culto a la *Pachamama*¹³. El *Pachallampe* es uno de los ejemplos latinoamericanos en los que la comunidad aprovecha la cofradía y el festivo sistema católico para restaurar antiguas prácticas que hasta el día de hoy le dan sentido.

ESCENA 2: ESCENIFICACIÓN DE LA LEY DEL *AYNI*

En los Andes, el *Ayni* o ley de la reciprocidad era la síntesis del comportamiento ético comunitario andino y el sustento del orden social puesto al servicio de la representación de su unidad. La ley del *Ayni* se expresaba de muy diversas formas. En el campo de las ceremonias propiciatorias, el hombre estaba obligado a reciprocitar al sol,

¹¹ El protocolo ritual de ofrecer comida y bebida antes de la realización de las ceremonias sagradas data, en la zona andina, del 300 d.C., periodo de inicio de la influencia de la cultura tiwanaku clásica en la cultura San Pedro. Antecedentes sobre la relevancia de la elaboración y ofrecimiento de bastimento para el proceso de escenificación anual de obras de raíz indígena en la actual Guatemala, figura en el artículo de Patricia Henríquez-Puentes (2010), *Rabinal Achí o Danza del Tun. Asuntos sobre el legado de un Don*. Otros antecedentes al respecto figuran en Bittmann, Le Paige y Núñez (1978).

¹² En 1551, una disposición jurídico-administrativa ordenó la creación de pueblos con el objeto de reunir a la población indígena dispersa e 'instruirlos en las cosas de nuestra santa fe católica, y señalarles términos en que pudiesen sembrar los frutos necesarios y criar los ganados que tuviesen.' La Real Provisión tardó, sin embargo, más de veinte años en ser instalada en el virreinato del Perú. Fue bajo el mandato del Virrey Francisco de Toledo, identificado por los historiadores como 'el hombre que organizó la explotación del aborigen', que la fundación de pueblos para indios se generalizó (Cárdenas Ayaipoma, 1980). Formó parte fundamental de esta instrucción la advocación de un santo para cada pueblo, 'El nombre del santo individualizaba la unidad social anteponiéndole a un gentilicio que derivaba de las agrupaciones reducidas que procedían de la época prehispánica' (Ossio, 2008).

¹³ Señala María Rostworowski (Rostworowski, *Ensayos*) que en los mitos de los pueblos del Ande se distinguen dos tipos de divinidades: las masculinas, relacionadas con los fenómenos naturales, como avalanchas, movimientos sísmicos, tormentas, rayos y sucesos que había que controlar mediante sacrificios y ofrendas; y las divinidades femeninas, que cubrían las necesidades vitales del género humano ofreciendo a sus fieles lo necesario para subsistir. Entre estas, las diosas más destacadas eran: *Pachamama*, la tierra fecunda; *Mama Cocha*, el mar; *Urpay Huachac*, la diosa de los peces y aves marinas; y *Mama Raiguana*, de la región central, quien repartió a los serranos y a los costeños plantas alimentarias de acuerdo con sus respectivos ambientes. De menor categoría eran las *conopa*, que personificaban las diversas plantas cultivadas bajo el nombre de *mama* (madre), y que existían para el maíz, la papa, la coca, etcétera.

especialmente en invierno, en que este era “solo un débil miembro de la comunidad andina”. De igual modo, estaba obligado a reciprocarse a la *Pachamama* para lograr el bienestar de la comunidad mediante el entendimiento y la comunión con las leyes cósmicas y el manejo de la energía (Milla, 2004; Ossio, 2008). La Ley del *Ayni* o Ley de la reciprocidad, puesta en forma en un contexto ritual, regulaba las prestaciones de servicio y servía de engranaje en la producción y distribución de bienes, productos e informaciones que recíprocamente se intercambiaban. Antiguamente también determinaba las relaciones entre los *ayllus* y entre estos y el Estado Inca, cuyos excedentes eran redistribuidos equitativamente (Rostworowski, *Redes económicas*, 69).

Señala Vicenta Mamani (2002) que actualmente, pese a que muchas familias son afectadas por el minifundio de tierras, aún persiste el trabajo comunitario y recíproco¹⁴. Es precisamente lo que ocurre en Socoroma para la celebración de este *Raymi* de la siembra. En el *Pachallampe*, la “Escenificación de la ley del *Ayni*” tiene lugar en la chacra, en el momento en que la fiesta de romper la tierra se inicia.

En los momentos en que las faenas se van a iniciar hace su aparición un personaje que parodia a un patrón o dueño de la tierra, tiene apariencia de español; viene de a caballo, viste pantalón de montar, polainas, chalina de vicuña, sombrero de paño alón y viene acompañado de un negro de a pie tirando un burro; previamente el mayordomo ha solicitado a un par de vecinos la representación de estos personajes (Álvarez, 47).

El personaje patrón o dueño de la tierra trata inútilmente de entregar semillas de papa¹⁵ a los vecinos que participan de la celebración, establecer diálogo e integrarse. Como señala Álvarez, la irrupción de este personaje pone de relieve el contraste ético moral entre ambos mundos (89). En este punto es importante recordar que las convicciones ético-morales andinas incluían una gama de acuerdos recíprocos

¹⁴ Entre las prácticas de trabajo comunitario y recíproco destacan las siguientes formas: el *ayni*, ayuda mutua; y la *mink'a*, forma de peonaje o de trabajo asalariado que se practica con mayor frecuencia en la preparación del terreno y en la cosecha. La remuneración puede ser en dinero o en productos. *Waki/chikiña*, trabajo asociado, lo que significa que una familia pone el terreno y la otra, la semilla; *phawxa*, consiste en que el padre y madre, al hijo o hija recién casados les muestra un terreno para que siembren cereales; *yanaptaña*, ayuda prestada y compasión experimentada por los familiares o amigos a propósito del sufrimiento que experimentan los abuelos o enfermos; *ch'amxasiña*, forma por medio de la cual se expresa que un hombre o una mujer ayudan voluntariamente a una familia en el trabajo agrícola; *mant'asiña*, forma mediante la cual se solicita el préstamo de papas mientras se espera que la cosecha esté lista, momento en el que se devuelve el mismo producto y la misma cantidad; y trueque (V. Mamani, 2002).

¹⁵ Señala Vicenta Mamani (2002) en relación con el rito de la siembra de la papa practicado en la comunidad de Ticohaya, ubicada en la Provincia de Camacho del Departamento de La Paz, que la semilla se maneja con cuidado porque se dice que la papa está embarazada y como tal hay que tratarla con delicadeza, ‘no hay que pisar ni botar, porque si no puede llorar y puede irse a otro lado’ (134). Es interesante revisar al respecto el texto *Criar la vida: Trabajo y tecnología en el mundo andino* de Van Kessel y Condori, quienes señalan que para el hombre andino la chacra es fuente de vida divina y sus frutos son vivos (4).

establecidos con los dioses tutelares. Estos acuerdos se realizaban por medio de la fórmula simétrica de intercambio de trabajo, bienes o servicios (Fernández, 160). En este marco, el concepto básico que regía los intercambios recíprocos de energía era el tiempo, los días o años de trabajo adeudados a personas, unidades domésticas, a la comunidad, a los señores o al Estado (Murra, 2002). El personaje patrón contraviene justamente estos principios. Frente a ello, la comunidad participa activamente y acepta la convención compartida de que tras el actor-vecino se oculta un personaje. Este evoca una identidad ausente, la del patrón, hecha presente sin estarlo, mediante su cuerpo, movimientos, gestos, palabras, vestuario y accesorios. El actor-vecino, como en general ocurre con un repertorio de prácticas escénicas latinoamericanas, no desaparece tras la máscara o viceversa, “entre ambos se establece un sistema de tensiones entre presencias físicas y materiales, las de los actores y el escenario, por una parte, físico, concreto material, y las presencias ficticias, por otra, que fingen una realidad, la de los personajes y la trama representada” (Cornago, 2003).

El énfasis en esta fiesta está puesto en la materialidad específica del cuerpo y del espacio en el que este se desplaza, restaura formas tradicionales impulsado por una energía propia, con un ritmo determinado y durante un tiempo señalado por la costumbre. Allí no existen espectadores, sino participantes de la producción y reproducción de conocimiento, quienes viven la experiencia seductora del juego entre realidad y ficción, ausencia y presencia, para rechazar sistemáticamente la intervención en el *Raymi* de la siembra, del representante del colonizador, el patrón. Asociado a este personaje se presenta la figura del esclavo negro. Este personaje refiere a uno de los dominios de la experiencia humana en la que, en palabras de Walter Mignolo, operaba la lógica de la colonialidad: el económico y la apropiación de la tierra, explotación de la mano de obra de indios y esclavizados africanos (36-37). Este dominio es rechazado, así como lo son los principios del individualismo (versus comunidad), la competencia (versus reciprocidad) y la tasa de ganancia (versus complementariedad y solidaridad). En su reemplazo se propone la restauración del paradigma de la cosmovisión andina que incluye tres sociedades: humana, extrahumana y naturaleza, entre las que debe haber equilibrio¹⁶.

¹⁶ Van Kessel y Condori señalan que la cosmovisión andina es la que ubica el fenómeno del trabajo en su propio contexto cultural y religioso y el que define el verdadero significado y alcance del trabajo para el hombre andino. La cosmovisión aymara incluye tres sociedades, de cuyo equilibrio depende la vida. Equilibrio entre la sociedad humana y la naturaleza: si el hombre respeta la naturaleza reconociendo las características propias de su vida y sus ritmos y si se adapta a ellos, la naturaleza mantendrá su equilibrio y dará al hombre lo que él quiere recibir de ella. Equilibrio entre la sociedad humana y la sociedad extrahumana: si el hombre atiende respetuosa y debidamente a los muchos integrantes de ese mundo, llevando una conducta moral correcta y relacionándose con ellos por medio de oraciones, ofrendas y sacrificios, ellos estarán quietos y darán al hombre su protección, bendición y ayuda. Equilibrio, finalmente, entre la sociedad extrahumana y la naturaleza: el equilibrio interno de la sociedad extrahumana, determinada en gran parte por la sociedad humana, tiene su repercusión sobre el equilibrio de la naturaleza (9).

La figura del patrón recuerda todos aquellos relatos, danzas y escenificaciones en los que el indígena cobra venganza, mediante la risa, de quienes tienen el poder e intentan abusar de él. Antecedentes sobre la presencia de un repertorio de prácticas escénicas en registro cómico en el antiguo *Tahuantinsuyu* se pueden encontrar en los archivos de las Crónicas de Indias¹⁷; y en restauraciones contemporáneas en las comunidades de origen. Ejemplo de ellas son las danzas andinas denominadas *Sijllaque* que ridiculizan al español (Vilcapoma, 284) o a los representantes de los poderes del Estado. Forman igualmente parte de estas restauraciones la danza del *Huacón*, que evoca una vez al año los valores morales y colectivos andinos; y la danza de *márgaros* o *inglese*, verdadera sátira de los marineros ingleses que llegaban a Lambayeque en vapores de carga (Cánepa, 60). Por último, también forman parte de ellas el *Güegiense* o *Macho Ratón*, obra de tradición mesoamericana, en la que se revelan las modalidades, en registro cómico, por las que el mestizo logra resistir a los abusos del poder colonial (Henríquez Puentes, *Teatro indio*).

ESCENA 3: ABRIR Y FERTILIZAR LA TIERRA

El *Pachallampe* celebra la restauración de un vínculo antiguo y fundamental, acontecimiento de importancia mayor para las culturas andinas, de contacto con el interior de la divinidad universal, *Pachamama*, expresión mitológica de una cosmovisión según la cual la vida incluye a todos los seres y cosas del mundo. Esta celebración, hasta el día de hoy, marca el paso de una temporada a otra mediante el culto a las deidades y antepasados y celebra la fertilidad como deseo de bienestar y abundancia.

El rito de abrir la tierra, es decir, de intervenir en ella, suponía y supone la puesta en funcionamiento de un tiempo de renovación en el que es posible identificar varias escenas de importancia mayor relacionadas con la religiosidad indígena. Juan Van Kessel (1982) señala que una de las escenas constitutivas de todo protocolo ritual es la preparación de ofrendas complejas, denominadas mesas, para alimentar a las partes integrantes del territorio, mitológicamente personificadas en los *mallcus* o *mallkus*¹⁸ y *achachilas* y a los antepasados vivos y muertos del *ayllu*. El principio básico de la mesa es la creencia en la existencia de una urdimbre e interconexión entre los patrones morales, la vida social, la salud y el ciclo productivo. El marco ético moral andino en el que se inscriben las mesas rituales se fundamenta en una serie de acuerdos recíprocos con sus seres tutelares.

¹⁷ Al respecto, conviene revisar el texto *Historia natural y moral de las Indias* de José de Acosta (519-520).

¹⁸ Señala Manuel Mamani (46) que según la mitología andina, a ciertos lugares con características especiales se les atribuyen poderes sobrenaturales, que denominan *Mallku* y *T'alla*, deidades masculina y femenina, respectivamente, que se ubican en las montañas, cerros o precipicios. Desde allí controlan el proceso de producción agrícola y ganadera en los diferentes pisos ecológicos.

Los hombres necesitan de sus seres tutelares, ubicados en un espacio geográfico vivo y dotado de una singularidad geográfica, para subsistir. Sin la cooperación de diferentes personajes como *Pachamama*, *ispälla mama*, las *illas*, los *achachilas*, los *uywiris* y *kunturmamani*, la vida altioplánica no resultaría posible (Fernández, 160).

El protocolo de la mesa ritual se suele complementar con el acto de *ch'altar* la tierra, mediante el cual se le rinde tributo antes de abrirla. *Ch'altar* es una castellanización del verbo *ch'allaña* o *ch'altaña* (*ch'altar*) que se puede traducir como consagrar y también recordar o favorecer las “sendas de la memoria” (Choque, 99). Consiste en aspersiones y libaciones con alcohol sobre el objeto que se consagra (Tudela, 3). El protocolo indica salpicar como *challa* algunas gotas de licor *pusitunca* o *pintatani* sobre la tierra antes de abrirla. El *pusitunca* es un alcohol de caña de maíz, que se ingiere solo o con infusión de té. Según su significado en lengua aymara —*pusi*, cuatro; *tunca*, diez— tendría cuarenta grados, pero esta cantidad puede ser mayor. Su efecto profiláctico supone la protección de quienes lo consumen, el fortalecimiento de la voluntad ante la proximidad de lo sagrado y canalización del contacto con los seres tutelares (Fernández, 167, 173).

Los antecedentes de la siembra de papa se encuentran en las crónicas de Indias. Guamán Poma de Ayala incluye en el tercer tomo del libro *Nueva Corónica y Buen Gobierno*, una lámina titulada: “*Travaxo. Papa Oca Tarpvi Pacha*, [tiempo de sembrar papas y ocas] /*dezienbre / CapacYnti Raymi Quilla* [mes de la festividad del señor sol] / *labrador de papas / dezienbre / CapacYnti Raymi*” (Poma de Ayala, 1063).

González *et al.* (590-591) realizan un completo análisis de las 398 ilustraciones que integran el texto de Guamán Poma. En relación con la lámina mencionada, identifican tres personajes, un hombre y dos mujeres, asociados a la derecha e izquierda respectivamente¹⁹, que trabajan sembrando papas en un terreno preparado para ello. La figura masculina²⁰, de pie, entierra una *chaquitaclla* (arado de mano) en la tierra para que a continuación, la mujer inclinada de rodillas deposite en el hueco una papa seleccionada como semilla. En la lámina, esta mujer porta un paño anudado en dos extremos, que colgado desde el hombro derecho pende hacia el costado izquierdo, a manera de bolsa, para contener las semillas de papa que serán plantadas. La segunda

¹⁹ La etnografía contemporánea confirma que en los Andes, los valores asociados a la derecha (lo masculino) e izquierda (lo femenino) tienen vigencia en la actualidad (Carlos González, *et al.*, 26).

²⁰ La imagen de la figura masculina, ubicada en el sector derecho, utilizando un arado andino figura en varias láminas del libro, entre las cuales destacan: Lám. 07: “El primer mundo. Adán, Eva”. En esta lámina, Adán trabaja, “gana su pan con el sudor de la frente”, lo que refuerza la idea de castigo impuesto por Dios; Lám 19, Primer Generación Indios. Uari Uira Cocha Runa, Primer Indio de este Reino; Lám. 97: “Agosto Chacra iapui Quilla” (mes de romper tierras), en la que la figura masculina, el Inca, aparece acompañada por tres nobles que hunden en la tierra el arado, ayudándose con el pie. Apoyan el trabajo agrícola cuatro mujeres; Lám. 392: “Travaxo. Papa ala imitan pacha (*el tiempo del turno de la cava de la papa*) Junio, huacay cusqui quilla (*mes del descanso de la cosecha*); Lám. 394: “Travaxa. Hailli Chacra Iapucui Pacha (*cantos triunfales, tiempo de abrir las tierras*). Agosto, Yapuy Quilla (*mes de abrir las tierras*)”. (Carlos González, *et al.*, 61, 77, 179, 582).

mujer sostiene con ambas manos una tablilla con un mango que se emplea como rastrillo para cubrir los huecos donde se han depositado las papas. La lámina se completa con las imágenes que integran el ámbito celeste, sector definido como *Hanan*, “arriba”: cinco aves volando de izquierda a derecha, sobre las que se ubica el sol y la luna, situados a derecha e izquierda respectivamente.

En Socoroma es también la figura masculina la que realiza la operación de abrir un surco en la tierra, “con un palo de plantar”, para que la mujer deposite la semilla. El protocolo de la siembra, revelador de los modelos de pensamiento indígena, se ha mantenido inalterable desde tiempos antiguos: las mujeres depositan las semillas para destacar el valor que se le otorga a la siembra como acción generadora de vida.

Uno de los mayordomos, provisto de una “*chonta*” –especie de azadón autóctono, o una picota hispánica–, hace hoyos en la tierra donde su esposa, la *iluri*, coloca la semilla. Seguidamente, los otros hombres empiezan a abrir los surcos y sus parejas van enterrando las semillas. Solo la mujer puede poner la semilla lo cual es una forma de transmitir su fecundidad a la tierra (Luque, 73).

La siembra en Socoroma, de igual modo a como figura ilustrada en la Corónica de Guamán Poma de Ayala es realizada al son del *haylli* o *jailli*. En la lámina 394, ocho personajes preparan la tierra para luego depositar las semillas propias de los cultivos tempraneros, mientras desarrollan la siembra, entonan cantos en honor a la *Pachamama*: *Ayauhaylliyau, ayauhaylliyau, ayauhaylliyau. Chaymi coya, chaymi palla.* (Aquí está la Reina, aquí está Señora). *Ahaylli. Ahaylli* (¡Viva! ¡Viva!)” (González *et al.*, 585).

Rostworowski (1999, 13) afirma que los cantares acompañados de música era uno de los medios a través de los que cada *ayllu* o *panaca* narraba los sucesos de su pasado durante las ceremonias y ante el soberano. León Portilla (75) señala que por medio de los *jailli* se agradecía por la tarea cumplida en las faenas agrícolas. Por su parte, Porras Barrenechea (23) afirma que los *arawi* eran las canciones entonadas con ocasión de la celebración de las festividades de la vida agrícola. En Socoroma, la restauración anual de estos cantares, junto a las danzas, vestuarios, accesorios, comidas rituales, ceremonias religiosas y puesta en juego de un repertorio de prácticas escénicas, activa las memorias sensoriales, la religiosidad andina y las tensiones y contradicciones de los procesos de deconstrucción y reconstrucción identitaria que marcan el territorio precordillerano del Norte de Chile hasta el día de hoy.

CONCLUSIONES

El repertorio de prácticas escénicas de raíz indígena, que se escenifica hasta el día de hoy en la zona altiplánica del Norte de Chile, constituye una narración cultural que pone el énfasis en su carácter procesual y efímero, material y físico. Como se ha dicho anteriormente, se trata esta de una celebración inscrita en el marco de las modalidades por medio de las cuales la cultura andina del Norte hace visible, hasta el

día de hoy, estrategias de conocimiento-poder que desde hace siglos le han permitido mantener sus tradiciones. El *Raymi* de la siembra es, en este sentido, una de las modalidades por la que estos pueblos resisten a la colonialidad del ser, implicado en el expansionismo moderno/colonial inaugurado en el siglo XVI. Es interesante considerar que, de igual modo a como ocurre en otras zonas latinoamericanas, en el *Pachallampe* se propone la comicidad como estrategia de neutralización del dominio económico y de explotación de la mano de obra con que operaba y opera la lógica de la colonialidad. Es también mediante esta estrategia que se rechazan los principios del individualismo, la competencia y la tasa de ganancia para reafirmar la Ley del *Ayni* o Ley de la reciprocidad andina.

El *Pachallampe* restaura un repertorio de prácticas escénicas asociadas a la celebración del trabajo comunal y a los vínculos entre trabajo, fiesta y arte. En tanto repertorio, este *Raymi* de la siembra transmite memoria social mediante una serie de actos en vivo que circulan por medio de danzas, cantos, trayectos por el espacio, movimientos y gestos. Si bien las Crónicas de Indias proporcionan importantes antecedentes sobre estos repertorios, no hay que perder de vista que estos conforman solo una parte de lo que estos contenían y significaban para la comunidad humana, divina y natural. Gracias a su restauración anual en el Norte de Chile sabemos que el *Raymi* de la siembra constituye uno de los precedentes más antiguos de los vínculos entre religiosidad, trabajo, vida cotidiana y una diversidad de lenguajes de las artes que resignifican los espacios públicos y privados para transformarlos en territorios multisensoriales.

Universidad de Concepción*
Departamento de Español. Facultad de Humanidades y Arte
Barrio Universitario s/n. Concepción (Chile)
pathenriquez@udec.cl

Universidad de Concepción**
Departamento de Español. Facultad de Humanidades y Arte
Barrio Universitario s/n. Concepción (Chile)
mostría@udec.cl

OBRAS CITADAS

- Álvarez, Luis. “La Fiesta del Pachallampe, Aculturación Andino-Hispana en el poblado de Socoroma”, *Cultura, Hombre, Sociedad* N°3-2 (1986): 43-55.
- Arrosquipa, Percy. “El Lugar de la cultura y la cultura del lugar: prácticas y conocimientos de los criadores de camélidos en el sur peruano”, *Chungara (Arica)* N° 46-2 (2014): 259-70.
- Bittmann, Bente, Gustave Le Paige y Lautaro Núñez. *Cultura Atacameña*. Vol. 3: Departamento de Extensión Cultural del Ministerio de Educación, 1978.

- Cánepa, Gisela. "Identidad y memoria". En Romero, Raúl (Ed.) *Fiesta en Los Andes: ritos, música y danzas del Perú*. Lima: PUCP, Fondo Editorial/Instituto de Etnomusicología, 2008 (44-71).
- Cárdenas Ayaipoma, Mario. "El Pueblo de Santiago: un ghetto en Lima virreynal". *Bulletin de l'Institut Français d'Etudes Andines Lima* N°9-3, 4 (1980): 19-48.
- Cornago, Óscar. *Pensar la teatralidad: Miguel Romero Esteo y las estéticas de la modernidad*. Vol. 138. Madrid: Editorial Fundamentos, 2003.
- Choque, Carlos. *Se van los peruanos. Los más testarudos se quedan: la memoria y olvido de la chilenzación en el pueblo de Socoroma*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2012.
- De Acosta, José. *Historia natural y moral de las indias*. Madrid: CSIC Press, 2008.
- Díaz Araya, Alberto, Luis Galdames Rosas y Wilson Muñoz Henríquez. "Santos patronos en los Andes: imagen, símbolo y ritual en las fiestas religiosas del mundo andino colonial (Siglos XVI-XVIII)". *Alpha (Osorno)* N°35 (2012): 23-39.
- Fernández, Gerardo, "Ofrenda, ritual y terapia: las mesas aymaras". *Revista Española de Antropología Americana* N°25 (1995): 153-80.
- Godelier, Maurice. *El enigma del don*. Barcelona: Paidós, 1998.
- González, Carlos, Hugo Rosati y Francisco Sánchez. *Guaman Poma: testigo del mundo andino*. Santiago: Lom, 2002.
- González, Sergio. "El Norte Grande de Chile y sus dos triple-fronteras: andina (Perú, Bolivia y Chile) y circumpuneña (Bolivia, Argentina y Chile)", *Cuadernos interculturales* N° 7-13 (2009): 27-42.
- Grebe, María Ester. "Procesos migratorios, identidad étnica y estrategias adaptativas en las culturas indígenas de Chile: una perspectiva preliminar". *Revista Chilena de Antropología* N°14 (1997): 55-68.
- Henríquez Puentes, Patricia. "Rabinal Achi o danza del tun: asuntos sobre el legado de un Don". *Atenea (Concepción)* N° 502 (2010): 55-72.
- . "Teatro indio precolombino. El bailete de güegüence o macho ratón". *Revista Chilena de Literatura* N°57 (2000): 69-94.
- Leon-Portilla, Miguel. *Literaturas de Anahuac y del incario*. 1ª Edición. Mexico: Siglo XXI, 2003.
- Leoni, Juan B. "La veneración de montañas en los andes preincaicos: el caso de Ñawinpukyo (Ayacucho, Perú) en el período intermedio temprano", *Chungará (Arica)* N° 37-2 (2005): 151-64.
- López, Luis Enrique y Fernando García. *Chile Andino (Vol. 2)*. La Paz: FUNPROEIB, 2009.
- Luque, Miriam. "El Pachallampe: fiesta patrimonial de la precordillera de Parinacota (Arica-Chile)". *Anuario* 16ª Ed. La Habana: UNESCO, 2009. 70-74.
- Mamani, Manuel. "El rito agrícola de Pachallampi y la música en pachama, precordillera de Parinacota". *Revista musical chilena* N° 56-198 (2002): 45-62.

- Mamani, Vicenta. *Ritos espirituales y prácticas comunitarias del aymara*. La Paz: Creans Impresiones, 2002.
- Marteles, Silvia. “Cooperación transfronteriza en la triple frontera de Bolivia-Chile-Perú”. *Cooperación transfronteriza e integración en América Latina: la experiencia del proyecto fronteras abiertas* (2009): 116-31.
- Martínez, José Luis, et al. “Comparando las crónicas y los textos visuales andinos: elementos para un análisis”. *Chungará (Arica)* N° 46-1 (2014): 91-114.
- Mignolo, Walter D. *La idea de América Latina: la herida colonial y la opción decolonial*. Barcelona: Gedisa, 2007.
- Milla, Carlos. *Ayni: semiótica andina de los espacios sagrados*. Lima: Amaru Wayra, 2004.
- Murra, John V. *El mundo andino: población, medio ambiente y economía*. Vol. 24. Lima: Fondo Editorial PUCP, 2002.
- Ossio, Juan M. “Uso del espacio y el tiempo en la fiesta andina”. En Romero, Raúl (Ed.) *Fiesta en Los Andes: ritos, música y danzas del Perú*. Lima: PUCP, Fondo Editorial/Instituto de Etnomusicología, 2008 (14-41).
- Guamán Poma de Ayala, Felipe. “El primer nueva coronica y buen gobierno [1615]”. México: Siglo XXI Editores, 1980.
- Porras Barrenechea, Raúl. *El legado quechua: indagaciones peruanas*. Lima: Fondo Editorial MSM, 1999.
- Raez, Manuel. “Celebrando el trabajo”. En Romero, Raúl (Ed.) *Fiesta en los Andes: ritos, música y danzas del Perú*. Lima: PUCP, Fondo Editorial/Instituto de Etnomusicología, 2008 (102-139).
- Rhi-Sausi, José Luis y Nahuel Oddone. *Cooperación transfronteriza e integración en América Latina: la experiencia del proyecto fronteras abiertas*. Roma: CeSPI, 2009.
- Rostworowski, María. *Ensayos de historia andina II. Pampas de Nasca, género, hechicería. Obras Completas VI*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2006.
- . “Redes económicas del Estado Inca: el ‘ruego’ y la ‘dádiva’”. En *El Estado está de vuelta: desigualdad, diversidad y democracia* Vol. 30 (2005).
- . *Historia del Tahuantinsuyu*. Lima: IEP Ediciones, 1999.
- Taylor, Diana. *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas*. Durham: Duke University Press, 2003.
- Taylor, Diana y Marcela Fuentes. *Estudios avanzados de performance*. México: FCE, Instituto Hemisférico de Performance y Política, 2011.
- Tudela, Patricio. “La religión tradicional entre los aymaras de Arica”. *Revista Chilena de Antropología* N°15 (1999): 99-118.
- Van Kessel, Juan. *Ayllu y ritual terapéutico. los santuarios andinos como dispensatorio de salud*. Iquique: Centro de Investigación de la realidad del Norte, 1982.
- Van Kessel, Juan y Dionisio Condori. *Criar la vida: trabajo y tecnología en el mundo andino*. Santiago de Chile: Vivarium, 1992.

- Vilcapoma, José Carlos. *La danza a través del tiempo en el mundo y en los Andes*.
Lima: Asamblea Nacional de Rectores, 2008.
- Villegas, Juan. “De estrategias culturales: la teatralidad en las culturas prehispánicas”.
Acta Literaria N° 22 (1997): 7-18.