

«LA MAMITA Y PACHAMAMA» EN LAS PERFORMANCES DE CARNAVAL Y LA FIESTA DE NUESTRA SEÑORA DE LA CANDELARIA EN PUNO Y EN HUMAHUACA

(«LA MAMITA Y PACHAMAMA» IN CARNIVAL AND FESTIVITY OF NTRA. SRA. DE LA CANDELARIA PERFORMANCES AT PUNO AND HUMAHUACA)

Adil PODJAJCER - Yanina MENNELLI *

RESUMEN

En 2008 coincidieron el día 2 de Febrero los festejos de Ntra. Sra. de la Candelaria, patrona de Humahuaca y Puno, y el comienzo del carnaval. Asimismo, las autoras del presente artículo nos encontrábamos realizando trabajo de campo cada una en las ciudades antes mencionadas. Este hecho fortuito, aleatorio y que no ocurría en más de 100 años nos condujo repensar el uso de la categoría de sincretismo utilizada habitualmente en el estudio de las festividades y rituales en la zona andina, para caracterizar prácticas rituales, iconografía y relatos en los que es evidente la presencia de elementos de al menos dos procedencias culturales diferentes. Para ello, abordamos las prácticas rituales, en tanto *performances* enmarcadas en complejos calendarios contruidos a partir de ciclos estacionales-agrarios y la liturgia católica, haciendo foco en los sentidos que gravitan en torno de las nociones de *Pachamama* y *mamita*, las cuales emergen a veces superpuestas, pero también yuxtapuestas o contrastadas entre sí. Asimismo, nos interesa destacar la dimensión política de la *performance* y como instancia de reactualización de las identidades sociales.

Palabras Clave: carnaval, fiesta patronal, *performances*, procesos de mezcla.

ABSTRACT

In 2008, on February 2nd both the celebration of the Festivity of Ntra. Sra. de la Candelaria, patron of Humahuaca and Puno, and the beginning of carnival took place. Likewise, the authors of this paper were doing ethnography each of them in the cities mentioned before. This fortuitous and random fact that hadn't occurred for more than 100 years, lead us to think again about the use of the specific category of syncretism generally used in studies of festivities and rituals of Andean zone to characterize rituals practices, iconography and stories in which it is evident the presence of elements at least of two different cultural origins. For this purpose, we analyze the rituals practices as performances developed in the harvest seasons and the catholic liturgy, focussing in the senses that move around the notions of

* Facultad de Filosofía y Letras - Universidad de Buenos Aires - Facultad de Humanidades y Artes / Universidad Nacional de Rosario - Bolivia 1154 - CP 2126 - Pueblo Esther - Santa Fe.
Correo Electrónico: adilpo@yahoo.com.ar; yaninamennelli@hotmail.com

Pachamama and mamita, which emerge some times overlapped but also juxtaposed or in contrast between them. We are equally interested in emphasizing the political dimension of the performance and as an instance of updating social identities.

Key Words: *carnival, Patron celebration, mixture process, performances.*

INTRODUCCIÓN

Este artículo debe su origen a varias coincidencias. La primera y fundamental, es que el 2 de Febrero del 2008 coincidió en Puno y en Humahuaca la celebración de Nuestra Señora de la Candelaria, patrona de Puno y de la Prelatura Humahuaca (0), con el inicio del Carnaval en toda Latinoamérica. La segunda es que las autoras nos encontrábamos en trabajo de campo, una en Humahuaca (Argentina) y otra en Puno (Perú). Esta simultaneidad de festividades no había ocurrido en los últimos 109 años y fue vivida por los habitantes de las dos ciudades de modos diversos. La misma nos condujo a poner nuestra atención en la superposición de festejos y a reflexionar sobre las categorías que la antropología ha utilizado para explicar dichas superposiciones y mezclas que reconocemos como condensadas en una multiplicidad de sentidos que muchos puneños y humahuaqueños le atribuyen a *Pachamama* y a la Mamita. Todo lo cual dio lugar a diversos reajustes en lo que refiere al uso del tiempo y del espacio de la fiesta en comparación con años anteriores.

Nuestros trabajos de investigación actuales (1) refieren a prácticas poéticas y musicales asociadas al «mundo andino» (2). Las festividades analizadas se realizan en Puno -segmento norte de los Andes Centrales y región Surandina de Perú- y Humahuaca -segmento sur de los Andes Centrales y Noroeste argentino-. Asimismo, nos centraremos en el mismo período estacional, que en términos de la ritualidad andina se denomina *Qapaj Raymi*, es decir, la época de cosechas.

El hecho de que estudiemos ceremonias «andinas» con características prehispánicas se fundamenta en nuestro interés por reflexionar sobre el pasado de dicha región y, parafraseando a Abercrombie (2006) sobre cómo el hombre andino precolombino, postcolonial y del siglo XX se relaciona con su pasado y lo vivencia en las *performances* y rituales que celebra cada año.

En este trabajo nos proponemos poner en diálogo nuestras experiencias de campo, focalizando en la descripción de las ritualidades observadas y articuladas en los calendarios festivo-rituales. Para lo cual proponemos estudiar las fiestas como *performances*, en tanto esta perspectiva nos permite anclar su descripción y análisis al contexto de práctica y realizar un abordaje etnográfico de las fiestas, en este caso en particular de su coincidencia. Desde este enfoque entonces la *performance* se constituiría en una instancia:

«...en donde se concreta la tensión dialéctica entre lo socialmente dado y lo emergente, entre convenciones preestablecidas y la creatividad

individual, la singularidad de las situaciones y la continuidad de la tradición» (Bialogorski y Cousillas, 1992: 20)

Retomamos la propuesta de Citro (2003) de entender la *performance* como conjuntos de acciones a través de los cuales se actúan, se representan y simbolizan elementos claves para la vida social. Desde esta perspectiva las fiestas constituirían una región privilegiada para penetrar en la cultura, su ideología dominante y el sistema de valores de quienes participan de las mismas. En este sentido es que compartimos la propuesta de Turner para quien:

«las culturas se expresan más completamente en sus performances rituales y teatrales y gracias a ellas adquieren conciencia de sí misma...Una performance es una dialéctica del 'flujo', es decir, movimiento espontáneo en el que acción y conciencia son uno y 'reflexividad', donde los significados, valores y objetivos centrales de una cultura se ven 'en acción', mientras dan forma y explican la conducta» (en Schechner, 2000: 16-17).

De este modo las *performances* no sólo reflejan un sistema social o una configuración cultural, sino que comparten una relación recíproca y reflexiva, siendo las mismas a menudo una crítica, directa o velada, de la vida social que la produce. Al respecto Abercrombie (1992) señala que el estudio de las festividades nos permite hacer lecturas de ciertos dilemas o conflictos étnicos y de clase, presentes en la constitución de las sociedades nacionales en los países andinos. En este sentido, en las festividades encontramos la presencia de mecanismos de poder entre diferentes sectores de intereses, que intentan legitimarse y controlar los distintos sentidos que los actores dan e imprimen a las celebraciones.

Ahora bien, como el fin principal del artículo es poner en diálogo trabajos de investigación, concebidos internamente con diferentes objetivos (ver nota 1), es preciso especificar la organización del presente escrito. En el primer apartado se ubican en el calendario las festividades en tanto constitutivas de la religiosidad y ritualidad andina. El segundo apartado refiere al carnaval humahuaqueño a través de una de sus expresiones más características, el carnaval de cuadrillas, focalizando en los ritos a *Pachamama*, sobre cuya ritualidad coexisten prácticas referidas por los participantes como vinculados al pasado prehispánico pero también a gestos cristianos en los que se evocaría asimismo la Virgen (de la Candelaria). El tercer apartado refiere a los festejos de Ntra. Sra. de La Candelaria en Puno y su vinculación con entidades prehispánicas, en donde la protagonista es Pachamama-Candelaria, constituyente de dos dimensiones yuxtapuestas y articuladas a través de las *performances* y prácticas rituales propias de la región surandina. Por último, en las reflexiones finales, retomamos el diálogo entre las investigaciones en el planteo de las diferencias y similitudes identificadas en los rituales así como en las problemáticas centrales que compartimos en el abordaje de expresiones rituales, configuradas entre lo «originario» y «lo mezclado» según las regiones y los procesos etno-históricos.

1. El carnaval y la Fiesta de Nuestra Sra. de la Candelaria como expresiones de la religiosidad andina

«Si la interpretación de los antiguos mitos aymaras ya es compleja por revelar una manera especial de pensar el mundo y un proceso de identidad original, la situación se complica aún más a partir de la Conquista. Cabe preguntarse de qué manera estos códigos de relaciones sociales y estas estructuras de pensamiento entraron en contacto, a partir del siglo XVI, con las categorías del pensamiento occidental, fruto a su vez de otro proceso cultural, encargado de dar otra explicación del mundo. Para referirnos tan sólo a la forma más característica de tal proceso ¿cómo encajó la religión andina en la religión cristiana?» (Bouysse-Cassagne et al., 1987:16)

El año ritual andino se inscribe en un calendario articulado a partir de estación seca y la estación húmeda o de lluvias. Esta última se inicia el 21 de diciembre con el *Qapaj Raymi* (Fiesta de la cosecha) hasta el 21 de marzo, cuando comienza el *Paukar Waray* (Fiesta de la Flor) que perdura hasta el 21 de Junio, día del *Inti Raymi* (Fiesta del Sol), prolongando el ciclo con el equinoccio de Primavera, el *Qoya Raymi* o Fiesta de la luna (Baumann, 1996: 20). El *Qapaj Raymi* implica una sucesión de rituales de cosecha y algarabía expresada en el uso de determinados instrumentos musicales, la preparación de comidas de estación y normas que regulan las interacciones entre las personas. Durante este ciclo estacional se desarrollan las fiestas observadas.

En las ciudades de Puno y de Humahuaca, las fiestas de Ntra. Sra. de la Candelaria y el Carnaval son las más significativas, tanto por la cantidad de participantes, como por su organización institucional y sus implicancias económicas (3). Su festejo convoca a la mayoría de los habitantes de ambas ciudades, así como a personas que han migrado y regresan para esta fecha, a los que se suman miles de turistas de nuestro país y el resto del mundo.

Festividades como las de Ntra. Sra. de la Candelaria han sido analizadas en tanto católico-populares desde distintos estudios y abordajes (Abercrombie 1992; Giorgis 2000; Gruzinski 1994; Mendoza 1998, 2000; Rogers 1998; Romero 1988; Sanchis 1997; Taussig 1992; entre otros) considerando el vínculo estrecho entre las prácticas religiosas y musicales y el modo en que las mismas se constituyen en potenciales marcos de intereses, poder y reivindicaciones identitarias. Consideramos que las celebraciones y actos festivos pueden aportar al conocimiento de los procesos transformativos del catolicismo popular para poder comprender los procesos de etnogénesis actuales. En este sentido, focalizamos nuestra observación en los modos en que los sujetos celebran sus carnavales y fiestas patronales. Para ambos casos, podemos inferir que la vivencia de estas fiestas y su imaginería (4) simbólica dan cuenta de cómo los celebrantes se relacionan con su pasado en la actualización y resignificación de diversos mitos y divinidades que, al menos en las versiones actuales son considerados por los propios actores

como prehispánico. Por ejemplo, tanto en la fiesta de la Candelaria como en el Carnaval, son habituales expresiones como «mamita candelaria» y «*Pachamama* santa tierra», las que se constituyen en significantes recurrentes y ambiguos, los cuales han sido interpretados en términos de sincretismo por varios autores, como veremos más adelante.

Marzal, caracteriza a la religión campesina quechua surandina peruana como cristianismo-quechwa, en tanto la misma se articula sincréticamente a partir de dos orientaciones:

«una de origen católico, la fiesta del santo patrón, que es el rito religioso más significativo, para todo el pueblo por la cantidad de gente que convoca y por las energías que moviliza, y otra, de origen andino, el 'pago a la *Pachamama*', que es un rito religioso significativo para cada familia extensa, por el que se agradece y propicia la Madre-Tierra para que siga alimentando a sus hijos» (1991: 2001).

En términos de Marzal el sincretismo religioso puede definirse como el resultado de la interacción dialéctica de elementos -creencias, ritos, formas de organización y normas éticas- de las dos religiones originales comprobable en la persistencia de dichos elementos comprometidos en la interacción en una nueva religión, su desaparición, la síntesis de los similares entre ambas o su reinterpretación y cambio de significado (1991: 236). De este modo, el rito colonial más importante para los habitantes de la mencionada región pasó a ser la fiesta patronal, no sólo porque los santos habían sido aceptados como intermediarios entre los hombres y Dios, sino también porque la fiesta misma se convirtió en catalizador de la fiesta quechwa-colonial y crisol de la misma. Sintetizando, en palabras del autor, una convergencia de intereses de diversos actores:

«los de los misioneros que querían evangelizarlos, de los funcionarios coloniales, que trataban de estabilizar los pueblos-reducciones para controlar la población, y los de los mismos quechwás, que deseaban restaurar su mundo religioso ante la desaparición de muchas huacas y restablecer su solidaridad social ante la desorganización de sus ayllus» (1991: 240).

Profundizando el análisis, Abercrombie, en su análisis de la religión andina de K'ulta, manifiesta que no puede ser descripta sólo como una mixtura sincrética de dos tradiciones, teniendo en cuenta sólo el punto de vista del sacerdote y del forastero sino que es preciso referir aquello que consideran los propios comuneros kulteños, quienes distinguen entre las divinidades y acciones relativamente «más cristianas» y las relativamente «más andinas», las cuales en su práctica se inscriben en esferas opuestas: abierta y pública, para las primeras y la clandestina y privada, para las segundas (2006: 162). Respecto a lo anterior, nos parece relevante situarnos en la perspectiva de los actores para definir el carácter sincrético de una práctica específica y de este modo distanciarnos de aquellos planteos que lo definen en base a una sumatoria de rasgos considerados en función de sus características

formales como más andinos o autóctono o más hispánico o colonial. En este sentido Lienhard señala que:

«...mientras que no se vea incorporada a alguna práctica humana, el objeto permite (casi) cualquier interpretación: no hay quien pueda, en definitiva, rebatir ninguna de ellas. La interpretación de una práctica, en cambio, tiene que contar con el hombre y sus propósitos concretos. La propia práctica, observada a través del tiempo, descalificará las interpretaciones equivocadas» (1996: 63).

Los estudios antropológicos de la religión popular en América Latina también han contribuido a la comprensión y explicación de los mecanismos y las prácticas culturales de los sujetos involucrados. Junto a otras disciplinas de las ciencias sociales, han hecho notar las dificultades metodológicas previas del abordaje de los cultos marianos, cristológicos, afrobrasileños, como así también de los movimientos religiosos contemporáneos (neopentecostalismo, renovación carismática, judaísmo, entre otros). Uno de los escollos de algunos estudios ha sido problematizar la separación entre las creencias religiosas reconocidas como «verdaderas» por la iglesia y las consideradas por ésta como creencias mágicas o «supersticiosas». Actualmente, la creciente presencia y legitimación de «nuevas y viejas expresiones de tipo mágico» (Eleta 1994: 122) son indicativas de cambios socio-culturales y una nueva forma de conocimiento del catolicismo dentro de lo que son sus procesos de transformación. De manera que las manifestaciones de fe «verdadera» están atravesadas por estas diversas manifestaciones de vivir el catolicismo en la sociedad occidental globalizada. Por ende, este tipo de delimitación pondría en evidencia los presupuestos eurocéntricos, así como la ausencia de estudios culturales específicos en el pasado. Es por ello que, al reconsiderar la religión y la magia en tanto componentes característicos de las devociones populares, y no como constitutivos de una polaridad, accedemos a examinar las relaciones con lo sagrado y lo supernatural sin fragmentar ritos, prácticas, símbolos, creencias e instituciones.

Siguiendo esta línea argumentativa, resulta pertinente referir la definición de Bouysse-Cassagne de «lo andino» al señalar que no puede ser definido «como todo aquello que resiste a la mezcla o a la yuxtaposición así como tampoco podemos diferenciar entre autoctonías, o sincretismos de tradiciones» (1993: 158). En este sentido, lo que de modo amplio denominamos como religiosidad andina estaría dando cuenta de un anclaje cultural, más que territorial y al mismo tiempo refiere a creencias y prácticas en las que se encuentran presentes, a veces no sin contradicciones elementos que pueden ser referidos por los propios participantes como de distinta procedencia (hispánicos, ancestrales, católicos, precolombinos, autóctonos, etc.) y que en este trabajo preferimos nombrar como procesos de mezcla, para de este modo distanciarnos de aquellas discusiones conceptuales en torno de los sincretismo, mestizajes e hibridaciones, todos conceptos que sólo adquieren sentido en la medida que sean utilizados críticamente en relación a descripciones de casos o etnográficas específicas. En su abordaje nos interesa

centrarnos no sólo en los aspectos integrativos de los procesos de mezcla, sino también en aquellos de carácter discriminantes o diferenciadores que han posibilitado la coexistencia de elementos de distinta procedencia, no siempre en términos de integración. Y por lo tanto, planteamos que bajo los términos sincretismo, mestizaje e hibridación se han descrito diversas operaciones susceptibles de ser nombradas como superposición, yuxtaposición, paralelismo e imbricación que no tiene siempre los mismos efectos en términos identitarios y políticos.

2. PACHAMAMA EN UN CARNAVAL ANDINO: LAS «CUADRILLAS DE CAJAS HUMAHUAQUEÑAS»

«Casualmente el inicio de carnaval del año que viene coincidirá con la festividad religiosa también tradicional como lo es el día de la Virgen de la Candelaria, patrona de la ciudad histórica. Tanto la Iglesia como los organizadores del carnaval no expresaron reparos u objeciones ante tamaña concurrencia de festejos. Por el contrario, cada uno hará lo suyo por el bien de la comunidad. Jocosamente un vecino comentaba 'y bueno, por la mañana estaremos con la virgencita y con Dios Momo más tardecita» (Diario El Pregón, 27 de Diciembre de 2007).

Muchas de las prácticas festivas y rituales del Noroeste argentino se inscriben en el marco de procesos de «superposición de creencias» que venimos refiriendo como sincretismo y que Merlino y Rabey prefieren denominar en sus trabajos como «paralelismo religioso». Dichos autores, en su estudio de las creencias y prácticas religiosas de los pobladores del Sur de los Andes Centrales, señalan que no encontraron una religión sincrética donde se integren «la religión prehispánica y la religión cristiana» y en cambio postulan «la convivencia o paralelismo de ambas religiones» (Merlino y Rabey, 1978: 67). De este modo, la postulación de un paralelismo religioso implicaría no cristalizar una estructura religiosa dominante, sino entender el proceso religioso en una constante tensión entre las distintas tradiciones presentes. Así, «de acuerdo con la noción de paralelismo, las dos tradiciones religiosas coexisten, a veces en distintos individuos, aunque generalmente ambos sistemas interpretativos son portados por los mismo individuos y grupos» (Merlino y Rabey, 1992: 180).

Sin tomar partido por uno u otro concepto, que consideramos sirven para explicar diversos niveles en el análisis, nos interesa destacar que tanto las celebraciones reconocidas por sus participantes como «más cristianas» o «más ancestrales o prehispánicas» poseen su lugar en el calendario festivo-ritual de la Quebrada de Humahuaca. Este calendario sería entonces una construcción social, es decir, una materialización de los procesos religiosos, políticos y étnico-culturales de la región desde los tiempos de la conquista hasta la actualidad. Según Costa y Karasik (1996) el mismo puede ser comprendido como un gran rompecabezas, estructurado en dos fases ecológico-religiosas, entre las cuales mediarían ritos de transición: la fiesta de *Pachamama* en Agosto y el Carnaval en Febrero (5).

Como señalamos al comienzo del apartado anterior, la primera fase corresponde a la estación seca, cuando se celebran los «challancos» (Merlino y Rabey 1978), ritos propiciatorios tendientes a aplacar a *Pachamama* y a ganar su favor en el momento de mayor incertidumbre respecto del año por venir, ya que se espera la germinación de los cultivos. Estos rituales son referidos por Marzal (1991: 210) como «pago a la *Pachamama*» y en Humahuaca los entrevistados los enuncian como «darle de comer a la *Pacha*» (Mennelli, 2007). El ritual referido consiste en realizar un hoyo en la tierra y darle comida, coca, cigarrillos y bebidas alcohólicas a la «madre tierra», es decir devolver y compartir algo de lo que ella ha dado a los hombres. En el registro transcripto a continuación queremos señalar, la explicitación del término *corpachada*, el tipo de relación que entabla el entrevistado con *Pachamama* y la caracterización de los ritos de Agosto como más «íntimos» en relación a los del carnaval:

«...generalmente en todas las fiestas que se hacen acá en el norte, se incluye el 'dar de comer a la tierra', '*corpachada*', no? Y después está la ceremonia propia de día de la *Pacha* y varían todas en su forma, en sus elementos, en su apariencia, varían...no en su cuestión esencial, la *Pachamama* en Agosto, imagínate...no tiene el colorido que tiene el Carnaval...si bien termina en fiesta, también, es más tranquila...y, bueno el que tiene conocimiento de la simbología...ancestralmente la ceremonia la lleva a cabo, como ésta es una cuestión familiar, no es masiva, el encargado de la ceremonia, el celebrante...es la persona más sabia...o sea el más viejo, siempre y el que podía leer más acertadamente los mensajes de la *Pacha*...que son muy concretos...el celebrante se arrodilla y pide permiso a la *Pacha* y a los presentes, a todos los seres presentes...empieza a desenterrar y ya va viendo los síntomas de la tierra, entonces ya va diciendo que está pasando...o sea, que va a desenterrando y según el aspecto de la tierra, por una cuestión que incluso es muy, muy real y muy lógica que...va diciendo si va haber sequía o no, por ejemplo...pero eso capaz que ellos lo saben así...y hay quienes, por ejemplo los meteorólogos tienen que estudiar no sé cuantos años para decir que va llover mañana, y no llueve nada...en cambio ahí hay cosas muy concretas que se leen, no? Y por ejemplo lee si a la tierra le está haciendo falta...con respecto a la siembra, supónete...cuando se hace la *corpachada* para la siembra se hace en el rastrojo, entonces va leyendo y si ve que tierra ha sido desgastada...ahí lo ve, entonces...va diciendo la *Pacha* este año, hay que abonar (...) cosas muy concretas (...) Y después lee los mensajes con respecto a las personas...¿vos viste que en el pozo se ponen el cigarrillo?...todos ponen, y ese cigarrillo representa a cada una de las personas (...) y según cómo se consume el celebrante va leyendo, incluso como eso ya es una cuestión más simple todos los que...todos los presentes van sabiendo y van leyéndose entre todos y a veces dan un clima de broma y dicen: «cuidate, mirá como te va comer la *Pacha*.» o «hierba mala no se muere nunca»(...) entonces es todo un clima de lecturas, de bromas y cosas...y el celebrante va leyendo las cosas más, no? de ADENTRO...si se consumió todo lo que se dio en el

año anterior...si se pudrió o no se pudrió...o sea todo eso tiene un significado y una razón...no? porque pasó de esa manera... entonces, según eso... van haciendo algo para saber si hay que cambiar...si está muy seco por ejemplo dicen la Pacha tiene sed y así...» (Registro de entrevista realizada en Humahuaca, Febrero de 2001 a un integrante de una de las «cuadrilla de cajas humahuaqueñas, en Mennelli, 2007: 59)

La segunda fase se desarrolla durante la estación lluviosa -entre Noviembre y principios de Marzo- y según Costa y Karasik (Ibídem) su inicio está marcado por la celebración del Día de Todos los Santos y el Día de Difuntos, el 1 y 2 de noviembre en el calendario religioso cristiano, de este modo «esperar a las almas» (6) abriría un tiempo festivo, cargado de energía positiva y cuyo punto culminante sería el Carnaval. Asimismo, los rituales celebrados durante esta fase ponen en comunicación los tres mundos de la cosmovisión andina: el «mundo de arriba» o *Hanan pacha*, «este mundo» o *Hay pacha* y el «mundo de abajo» o *Ukhu pacha*.

Diversos autores que abordaron el tema (Bajtín, 1994; Da Matta, 1981; Rector, 1998) acuerdan en vincular al Carnaval con los cultos agrarios de la antigüedad. Este se ubica en el calendario cristiano precediendo a la cuaresma y de este modo llega a América junto con los conquistadores españoles y portugueses, como fiesta «pagana, medieval y popular» (Bajtín, 1994: 11). Una vez en territorio americano el carnaval se habría transformado profundamente. Los procesos de conquista, colonización y de resistencia cultural de los pueblos indígenas configuraron diferentes «modos» de celebrar el carnaval en todo el continente y en el mundo andino. Es por esto que se considera el carnaval americano como una festividad de formación colonial, y que ha perdurado transformándose hasta la actualidad. Si bien no conocemos en realidad cómo era la fiesta de la cosecha en tiempos prehispánico (*Qapaj Raymi*), muchos de los actuales integrantes de las agrupaciones carnavalescas humahuaqueñas lo vinculan con dicha festividad en especial por la centralidad de *Pachamama* en la ritualidad y subrayan su festejo como un acto de resistencia étnica y cultural contra la dominación española, esta última conducida en el plano religioso por la Iglesia Católica. Tal como se refiere en el siguiente enunciado:

«el carnaval no es de acá...vinieron los españoles y trajeron el carnaval (...) aquí antes de los españoles se hacía la fiesta de la cosecha del maíz, por eso hasta ahora las comparsas bailan con el tallo de maíz en las manos, las chacras, las ponen en el mojón, tallos de girasol también...es lo que queda sobretodo en el rito a *Pachamama* de las antiguas fiestas agrícolas, de la cosecha» (Registro de entrevista realizada en Humahuaca, marzo de 2006 a un integrante de una de las cuadrilla de cajas humahuaqueñas, en Mennelli, 2007: 56)

Sin embargo, otros participantes del carnaval, refieren la relación entre Carnaval, *Pachamama* e Iglesia católica en términos más armónicos, tal como se expresa en el siguiente enunciado:

«Con respecto a la Iglesia...yo me acuerdo cuando éramos muy jovencitas...la iglesia estaba en contra de que acá en el pueblo de Humahuaca se baile los 9 días para el carnaval (...) pero actualmente todos entendemos que la alegría, Dios nunca la prohibió (...) entonces ahora la iglesia no nos dice absolutamente nada...inclusive antes se consideraba que bailar después del miércoles de ceniza era un pecado...entonces nosotros lo confesábamos a ese pecado...y menos el día viernes (...) antes por ejemplo no se permitía que se entre bailando al pueblo para el carnaval de flores...era una deshonra para nuestra religión, pero ahora sí se baila, se canta...la Iglesia ha cedido todo en este momento, tampoco puede estar prohibiendo y que la gente siga haciendo lo que quiere...entonces mejor es permitir...» (Registro de entrevista realizada en Humahuaca, Febrero de de 2006 a una creyente católica y participante activa de la pastoral de la Parroquia de Ntra. Sra de La Candelaria y al mismo tiempo integrante de la Comisión Directiva de una de las comparsas de carnaval, en Mennelli, 2007: 58)

Aunque en determinados contextos es posible hablar en términos genéricos del Carnaval quebradeño o humahuaqueño, nuestra experiencia de campo nos lleva a plantear que en la ciudad de Humahuaca existen una diversidad de expresiones y por lo tanto, diversos «carnavales» de comparsas, fortines, cuadrillas, etc. Cada grupo carnavalero presenta particularidades en lo que respecta a la composición por clase social, pertenencia étnica y edades, entre otros. Asimismo, las prácticas rituales varían entre los diversos grupos carnavaleros, sin embargo en la mayoría de los mismos, salvo uno, se realizan ritos a *Pachamama*, siendo los más significativos el Desentierro y el Entierro del Carnaval, que constituyen las instancias de apertura y cierre del mismo.

La vinculación con *Pachamama* sería entonces una característica fundamental del carnaval humahuaqueño, la cual hemos analizado en profundidad en nuestro trabajo sobre el carnaval de cuadrillas (Mennelli, 2008). Antes de continuar con la descripción del ritual, es preciso mencionar que diversos autores coinciden en caracterizar a *Pachamama* como una deidad muy antigua, que conserva su devoción en toda la región andina y que en su aspecto simbólico se relaciona con la tierra, la fertilidad, la madre, lo femenino. Sin embargo, haciendo foco en la dimensión histórica de las prácticas sociales, Magrassi y Radovich identifican como coloniales los ritos a la *Pachamama* al plantear que «Durante la cruel situación colonial a la que se vieron sometidos los antepasados indígenas, varias ceremonias se modificaron y fue entonces cuando se adosó a *Pacha* la expresión *Mama* y el culto ancestral al tiempo adquirió las formas de la Madre Tierra» (1981: 4). Consideramos muy importante este aporte ya que nos permite relativizar ciertas visiones de corte esencialistas sobre la creencia y las prácticas vinculadas a esta deidad y entonces poder pensar también las transformaciones en las mismas. Brevemente, las cuadrillas de cajas de Humahuaca son grupos donde se reúnen generalmente personas adultas y adultas mayores y en menor proporción jóvenes y niños, con predominancia de mujeres. Las actividades económicas principales de los copleiros y las copleiras se relacionan con el trabajo de la tierra, la cría de

animales y el comercio de productos agrícolas en los mercados de la ciudad, se emplean en servicio doméstico y también en menor medida, algunos se desempeñan como empleados públicos. También, algunos miembros de las cuadrillas se dedican a la manufactura artesanal con técnicas tradicionales de tejidos y cerámicas. Asimismo, el aumento sostenido del turismo en la región conllevó el aumento de trabajo en ese sector, como revendedores de artesanías o como pequeños emprendedores. Entre los integrantes de las cuadrillas de cajas existen lazos de parentesco consanguíneo y ritual -compadrazgo- y por lo tanto no se reúnen únicamente para carnaval sino que las cuadrillas están constituidas a partir de redes entramadas en relaciones de reciprocidad y mutua ayuda. Podemos señalar además que muchos de sus participantes se autoidentifican como *kollas* y también como *omaguacas* (Mennelli 2007 y 2008). Dichas adscripciones se manifiestan con mayor frecuencia en los últimos años y resultarían parte de un proceso mayor que podríamos denominar como de «re-etnización» o re-emergencia de los Pueblos Originarios. Estos procesos identitarios se vieron acentuados desde el año 2003 con la Declaración de la UNESCO de la Quebrada de Humahuaca como Patrimonio de la Humanidad. En base a lo antedicho, es posible caracterizar el «carnaval de cuadrillas» en Humahuaca a partir de dos vectores. Por un lado, los rituales -señalados, challas, corpachada, etc.- que practican los copleros son considerados como parte de un sistema mayor, definido en sus propios términos como una «religión», en la que guardan una relación directa, cotidiana y muy fluida con *Pachamama*. En este sentido, consideramos que la creencia en *Pachamama* constituiría un elemento cohesionador y fundamental para la construcción identitaria de este grupo en tanto depositario de una tradición «ancestral» definida muchas veces en términos étnicos. Por otro lado, el canto de coplas con caja (7) se define como la *performance* central del carnaval de cuadrillas y lo diferencia de otros carnavales, por ejemplo el de comparsas de disfrazados (8).

En Humahuaca el carnaval comienza cuando se «Desentierra», el sábado anterior al Miércoles de Ceniza, y termina con el «Entierro», el domingo de la semana siguiente. Ambos rituales implican una serie de acciones que celebran a *Pachamama*, a través de prácticas rituales en los «mojones» (9) -darle de comer y beber (challa), sahumar, darle coca, cigarrillos-. Las cuadrillas, como la mayoría de los grupos carnavaleros poseen su mojón en el cerro. El contacto con el «mundo de abajo» comporta ciertos peligros, los que pueden ser «controlados», sin embargo, si se respetan las reglamentaciones rituales, y, en este sentido, «ofrecerle a la *Pacha*», lo que se toma y se come, cantarle, compartirle aseguraría un buen carnaval (Mennelli, 2007).

Así, en nuestro intento por abordar las festividades como espacios heterogéneos en los que se condensan multiplicidad de sentidos nos encontramos con algunos que a veces pueden resultar contradictorios para un observador externo. Dichos espacios festivos, además, pueden ser pensados como un campo de tensiones en el cual se resignifican elementos de diversa procedencia y se puja por la legitimidad en el hacer y en el decir, y que por lo tanto se encuentran en constante redefinición. De este modo, es posible observar en las *performances* de

«desentierro y entierro del carnaval» que algunos participantes realizan ciertos «gestos cristianos» frente al mojón y en relación a *Pachamama* (esto se da también en Agosto) los cuales mucha veces son acompañados por la aprobación o reprobación de los demás participantes. Desde este contexto interpretativo se puede leer el siguiente fragmento de entrevista:

«...antes se hacía la cruz, pero no se hacía por eso (en referencia al gesto cristiano)...sino que se hacía con los cuatro puntos cardinales (...) hay una forma original que tiene que ver con los cuatro puntos cardinales...pero es muy poco ahora quien hace eso (...) mucho se hace ahora por la cruz, incluso algunos rezan, invocan o explican «virgencita...» eso es lo que...es el vaciamiento del contenido de ese rito...como la Iglesia no pudo contra eso...¿qué hizo?...los curas...todo el proceso católico, cristiano, no? acá sobretodo católico, más que más...entró primero y abarcó muchísimo, le lavó el cerebro a la gente...pero después todo resurgió...con mucha energía y entonces es que ya, en un momento empezó a perder terreno y a haber todas estas cosas (...) por eso sobrevivió, por eso hay tantos *kollas* y no como en otros lados, que han confrontado abiertamente...en cambio acá, la cultura andina, dijo 'bueno, está bien' (...) entonces ahí se hizo esa mezcla, pero permitió que sobrevivan un montón de cosas (...) y después fue retomando terreno eso» (Registro de entrevista realizada en Humahuaca, en Febrero de 2002, a un integrante de una de las cuadrillas de cajas humahuagueñas, en Menelli 2007).

Podríamos decir que las superposiciones, yuxtaposiciones y mezclas de elementos formales son un hecho permanente en los procesos sociales y por ende especialmente visibles en las festividades abordadas.

En lo que refiere a la coincidencia del 2 de Febrero 2008 -Ntra. Sra. de La Candelaria y Desentierro del carnaval- es preciso mencionar que no hubo superposición en el cronograma festivo, sino que cada celebración tuvo su tiempo de desarrollo y lógicas específicas. Este «acuerdo» llevó un proceso de negociaciones previo en el que participaron tanto los representantes de los grupos carnavaleros, las autoridades eclesiásticas y funcionarios del gobierno local. Dicho acuerdo implicó decisiones en cuanto al tiempo y al espacio de las fiestas. Así, los festejos a La Candelaria debieron finalizar a un horario y lugar preciso: las 14 hs. en la Catedral. Siendo que en años anteriores duraban hasta bien entrada la tarde. Por su parte los carnavaleros habían tomado el compromiso de retrasar sus festejos, no tirarían ninguna bomba y trataría de vigilar que no hubiese ningún «machado» o disfrazado dando vueltas hasta esa hora. Como es de esperar, este acuerdo no fue sin conflictos, ya que en ambos grupos había personas que pensaban que su festejo era el más importante. Las resistencias mayores fueron de parte de algunos feligreses y no del clérigo quienes conocen la composición social y cultural de la ciudad, pero sobretodo la trascendencia del carnaval. Así, la Novena a la Virgen terminó el 1º y el 2º de Febrero comenzaron los 9 días de festejos del Carnaval.

Si bien el acuerdo intentó «no superponer» se respetó, pudimos observar algunos signos que al menos nos dan una pista de la multiplicidad de sentidos condensados en las prácticas y creencias que intentamos brevemente describir. Así, al menos cierto grado de mezcla y superposición se evidenció en el uso del espacio y de elementos rituales. En lo que respecta al espacio, por la mañana la Virgen procesión a través de un trayecto que partió desde la Catedral -ubicada en plaza Central- cruzó el puente del Río Grande hacia La Banda y finalizó en el altarcito, construido en las Peñas Blancas, a la Virgen de la Medalla Milagrosa. Las Peñas Blancas es un lugar particular en la espacialidad simbólica de la ciudad ya que su cima se encuentra un antiguo antigal. Por ese mismo camino que por la mañana se adornó con guirnaldas y globos blancos y amarillos que, al caer la tarde bajó un grupo de los carnavaleros cantando coplas desde su mojón, que también se encuentra en las Peñas Blancas, dejando el camino cubierto de talco y papel picado. La evidencia de la decoración amarilla y blanca mezclada con el papel picado, la albahaca, el vino y la serpentina es una de las imágenes distintivas de ese 2 de febrero. Otra de las evidencias se pudo observar en la Plaza central, en el patio de la catedral a las 14 hs. de ese día. Una vez que la virgen fue regresada a su camarín, los encargados del culto católico «bendijeron» a los carnavaleros tirando con ollas agua bendita, quienes les agradecieron el gesto tirándoles mistura (papel picado) y talco.

3. LA «MAMITA» CANDELARIA EN LAS CELEBRACIONES DEL QAPAJ RAYMI

«Nuestra virgen morena que es la personificación de nuestra *Pachamama* o Madre Tierra, renueve la fe y compromiso de todos los puneños, peruanos y extranjeros, en la afirmación de nuestras manifestaciones culturales y artísticas» (Fragmento extraído del cronograma del año 2008. Federación Regional de Puno)

«Ha sido necesario que los invasores españoles reemplacen el culto a la «Madre Tierra» o Pacha Mama», con la figura de la Virgen que representa a la madre de Cristo, para que los habitantes del continente americano, apaguen las llamas de sus rebeldías ancestrales» (Mamani, 1995: 10)

Toda celebración o festividad tiene su especificidad, impronta de los pueblos y comunidades del mundo. En la América colonial, importantes rituales precolombinos que formaban parte de la complejidad del ciclo anual, se vieron sucumbidos e integrados a nuevos modos de comprender el mundo. Así, las festividades cristianas se fueron insertando dentro del ciclo agrario estacional andino. El *Qapaj Raymi* o Estación de Lluvias (Baumann, 1996) abarca el período desde diciembre a marzo-abril, época en se realizan los «festejos de la Candelaria» y durante la cual también se festejan los carnavales, como hemos compartido en el apartado anterior. Asimismo, debemos comprender que en el pensamiento qeshwa y aymara, los eventos rituales van acompañados de una música especial que se

entiende como una larga composición sonora dentro del calendario ritual con sus «tiempos fuertes» –siembras y cosechas- y sus «tiempos menores» –eventos de la vida social -como bodas y bautismos (Bouysse-Cassagne y Harris, 1997). Este tejido significativo marca una relación espacial que a su vez expresa las relaciones y las acciones sociales y culturales del grupo.

Ntra. Sra. Patrona Virgen de la Candelaria realiza su aparicionismo durante el año 1781, un año antes de que la última rebelión indígena y mestiza desatara su cólera contra las huestes españolas. Los relatos refieren a sus milagros y su valor antes que a su aparicionismo, del que la historia eclesial no da cuenta. El «acontecimiento» (Nuñez, 2002) sucede supuestamente cuando las huestes de los lugartenientes del *aymara* Tupac Catari al lado del rebelde azangarino Vilca Apaza continuador de la lucha de Tupac Amaru, Pedro Vargas y Andrés Ingaricona, pusieron sitio a la ciudad de Puno (que entonces era villa) «para reducir este bastión del Virreynato y concertar, luego, su ataque sobre la Paz...» (Ibídem). Pero la Virgen se apareció para proteger a los soldados españoles e impedir que los rebeldes pudiesen tomar la villa de Puno.

Actualmente, Puno es una pequeña ciudad ubicada a 3800 msm al borde del lago Titicaca. Se encuentra en la zona surandina o sierra peruana a unos 500km de Cusco, la ciudad capital del Tawantinsuyu o Imperio Incaico. La ciudad depende del Departamento de Puno, conformado por varios pueblos y comunidades que se autoadscriben como *qeshwas* y *aymaras*, campesinos, puneños y serranos.

La Festividad de la Candelaria ha tomado una importante envergadura a nivel nacional e internacional, recibiendo a cientos de miles de visitantes cada año. La misma se desarrolla con varios meses de antelación, que culminan el 2 de febrero con la procesión central de la Virgen y dos concursos –el 3 de febrero el Concurso de Danzas Autóctonas y el 10 de febrero el Concurso Regional de Danzas con Trajes de Luces (10) - con una serie de acontecimientos devocionales y festivos fundamentales para constituir un mapa simbólico de las creencias de la zona. Sin embargo, este cronograma no contempla múltiples actividades que incluye la presencia de las comunidades y sus festejos de carnaval. El 31 de enero comienzan a entrar los *k'apos*, comunidades que bajan desde los cuatro puntos cardinales hacia el Parque Pino, donde se encuentra el santuario de la Virgen (11). Las mujeres caminan por las calles llevando sobre sus espaldas una carga pesada de hojas y ramas de eucalipto, mientras los hombres ejecutan *tarkadas* y *pinkullos* de distinto tamaño y embocadura (12). Estas cargas son depositadas frente a la iglesia, para ser quemadas, luego de lo cual las mujeres descansan sobre las veredas (13). La noche del 31 es también la víspera de la festividad, para lo cual los ensambles de *sikuris* (grupos de música andina) junto con su grupo de baile (14) van entrando a la ciudad de Puno, hasta reunirse en el Parque Pino donde seguirán tocando y bailando, anunciando a su modo la celebración (15). A partir de esta noche hasta el 18 de febrero, los grupos de *sikuris* o *sikureros*, ensayarán todas las noches para los concursos y tendrán distintas presentaciones dentro del marco de la celebración y los carnavales que se celebran en distintas localidades del Depto. de Puno (16). El 9 de febrero –en el marco de la Víspera de la octava en la iglesia- los *sikuris*

entran tocando por la noche desde puntos estratégicos del pueblo, luego de lo cual se «van a hacer las albas» a los *apus*, es decir, cada grupo sube un cerro hasta llegar a su cruz. Antes de partir, realizan una *apjata* o agasajo con comida. El lunes 11 se realiza la «parada» por las calles del pueblo, un festejo de grupos de música autóctona y folklórica (los mismos que participaron el domingo en el concurso de trajes de luces). Finalmente, siguen los festejos de carnaval hasta el *k'acharpary* –el 18 de febrero-, cuando darán comienzo al carnaval puneño. De esta manera, la superposición acontecida entre la celebración de la Candelaria y este último, es resuelto por las autoridades municipales de Puno yuxtaponiendo el carnaval, mientras otras ciudades como Juliaca festejaron los carnavales superponiéndose a la Candelaria. Sin embargo, dentro de las comunidades el carnaval se festejó junto con la Candelaria, realizando una superposición espontánea que implica la relación ambigua y «sincrética» entre Candelaria –a quien los *k'apos* ofrecen sus «quemadas» y *Pachamama* -a quien se alimenta durante las *challadas* de carnaval-.

Varios autores (Bouysse-Cassagne, 1993 y Gruzinski, 2007, entre otros) coinciden en contextualizar los procesos históricos de producción y reproducción de las imágenes sagradas durante y luego de la colonia, con el fin de analizar cómo la empresa de la imagen a cargo de eruditos y evangelizadores constituyó una suerte de conglomeración de mitos y prácticas preincaicas. Esto implica que las configuraciones culturales distintas tanto de las tradiciones indígenas como de las europeas no se resolvieron desde los modos distintos de ver la realidad, sino en los acontecimientos festivos claves para unos y otros. Por eso mismo, la dimensión simbólica y ontológica de la Candelaria, nos conduce a las apropiaciones y tensiones en el mundo andino. Asimismo, durante la misma, podemos captar una legitimación de lo «indígena» conviviendo de manera armónica y devocional con «lo colonial», «lo español» y «lo mestizo» categorías que conviven bajo el halo históricamente legitimado de «lo católico». Estas legitimaciones de índole étnico-política –sectores indígenas y autoridades eclesiales y municipales- componen una operación de doble juego. En primer lugar, plantean una disputa por los espacios ceremoniales dado que la Candelaria en tanto imagen y potencia evangelizadora también opera como imagen protectora al «hacer presente» a *Pachamama* en los cultos comunitarios actuales. En segundo lugar, dirimen un tiempo coincidente y ambiguo calendárico que en este año 2008 planteó la simultaneidad de festejos comunitarios y eclesiales que, en este último caso, se resolvieron por yuxtaposición –celebración eclesial y realización de las «quemadas» de *k'apos*- y en el primer caso por superposición –mediante estos eventos eclesiales y de «quemadas» y los festejos comunitarios de carnaval-.

Así se lo expresaba una señora de la comunidad Huerta Huarayas, del Depto. de Puno

«nosotros (las comunidades) anunciamos la fiesta de la Candelaria (...) venimos desde nuestros abuelos siempre venimos enhorabuena, para anunciar la fiesta de la Candelaria. Cada año hacemos la quema, es nuestra costumbre que tenemos. (La Virgen) a mí me ha dado la naturaleza, la lluvia, porque nos da el lago, la Virgen también nos

acompaña (...) la Virgen es milagrosa porque nos ayuda. Acá también hay *apus* del Kaycharani y estamos conjuntamente con la Virgen que nos ayuda mucho, es milagrosa».

En la región surandina observamos paralelamente y también como «potencia» depositada en la imagen de la Candelaria, una *Pachamama* cuya dimensión telúrica tiene ciertas ligazones con deidades como Tunupa, habitante del lago Titicaca y convertido durante la colonización en *Ekeko* (Abercrombie, 2006: 78 y Rostorowski de Diez Canseco, 1986), una figura representada como un español opulento que preside la gran feria de «Alasitas» y otros acontecimientos festivos. La mitología antigua de los altiplánicos refiere a un *Tunupa* relacionado con el rayo y el fuego, seducido en Copacabana por peces y muriendo en el lago Titicaca, donde los habitantes de Puno dicen que reside la Virgen de la Candelaria. A su vez, *Pachamama* es muchas veces denominada *wijrina* (Virgen), entendida como la madre del dios cristiano o también el lugar donde se halla una virgen enterrada. Así como *Pachamama* es conocida como la esposa del Tío de las minas, también la Candelaria alumbra en las minas. Ambas hambreadan y deben ser alimentadas para evitar castigos o enfermedades –lo cual se traduce en las ofrendas, libaciones o challadas y las «quemadas» de los k'apos-. Esta complejidad que presenta *Pachamama* en la región surandina de Perú, hace que sea asimilada y homologada a otros paisajes, como los *apus* o cerros y los *achachilas*, sus guardianes y a veces esposos de *Pachamama*. De esta manera, Candelaria vive en el lago al igual que *Pachamama*, sin embargo ambas se relacionan a partir del mundo simbólico de la celebración, los mitos y la dimensión espiritual que evoca la imagen votiva y religiosa. Asimismo, estas potencias propias de la cosmología andina –como *Tunupa*, pertenecen a distintos «mundos». Dentro de la trilogía andina de mundos, se encuentra *Janaxpacha* -mundo de arriba, de las divinidades como el sol y la luna, los astros-, el mundo donde vivimos *KayPacha* -un mundo de transición y de umbral- y *Ukhupacha* -mundo de abajo, o submundo donde habitan los seres como sajra o diablo, los achachilas y la *Pachamama*- (Baumann, 1996: 46). Como se ha mencionado, en esta época de lluvias o *Qapaj Raymi*, se potencia la comunicación con los seres del mundo de abajo, que en el caso surandino peruano incluyen a los *apus* y los *achachilas* (17). Estas fuerzas diabólicas impulsadas por *Pachamama* desde el mundo refuerzan la metáfora de lo profundo, interior y clandestino de este mundo que lo opone a los otros dos mundos pero también al mundo cristiano de «arriba» descrito como celestial y con la luz civilizatoria del sol.

La eficacia de estos seres está regida por el ejercicio continuo y revitalizador de las prácticas festivas, en donde la música y la danza en tanto lenguajes no verbales permiten un tipo de articulación cósmica -entre los seres y los mundos- desarrollada en estas *performances* y rituales relatados (18). Este mundo surandino, reformulado, resignificado y reinventado a sí mismo en el curso de los procesos históricos, nos permite repensar cómo se construye el pasado desde la actualidad y si las festividades no son fenómenos únicos para dar cuenta de estos procesos reflexivos y activos en el presente. Las festividades tienen la cualidad de sumergirnos

en estas tensiones sociales, donde las comunidades y culturas se encuentran en un mismo lugar, convocadas por una misma imagen y, sin embargo, realizando cada una de forma simultánea, situaciones y *performances* disímiles.

Esta eficacia depositada en los rituales, las músicas, el baile y los espacios sagrados está vinculada directamente con el mundo occidental dentro del calendario cristiano, en una paradoja de la música «pre-colonial» prohibida y los festejos de índole «ancestral» permitidos (19). Las festividades andinas y post-coloniales permanecen dentro del amplio espectro de lo folklórico peruano y boliviano, a pesar de formar parte de una lucha simbólica y cosmológica por los sentidos. Una lucha por el poder sobre «el otro», ser «el otro», oponerse «al otro» y, en muchos casos, no querer ser uno mismo; peruano, boliviano, aymara, quechwa, criollo, mestizo, *jaqi*, *cholo* o *q'ara* (Véase Albó 1979 y Abercrombie 1992).

4. REFLEXIONES FINALES. HILANDO EL TEJIDO FESTIVO ANDINO ENTRE «LO ORIGINARIO» Y «LO MEZCLADO»

Hemos analizado en diversos lugares, las particularidades de rituales de dos festividades centrales para las ciudades de Puno y Humahuaca, con diversos actores y sin embargo sucediendo en la misma época estacional, articulados en calendarios complejos y compartiendo diversas características. En ambos casos hemos descrito *performances* en distintos contextos socio-culturales desde su dimensión simbólica y social, en donde las prácticas musicales y la yuxtaposición de creencias revelan una pertenencia comunitaria y originaria al catolicismo popular en cada país, al tiempo que les permiten a sus actores jugar distintos roles durante los múltiples actos que conforman las celebraciones.

Otro de los puntos significativos a destacar, es que estas celebraciones permiten prácticas de recuperación de creencias y sitios ceremoniales sacralizados a lo largo del tiempo y en constante transformación. A modo de ejemplo, hemos hecho alusión a las denominaciones a veces intercambiables de *Pachamama*-madre tierra y virgencita-mamita para referir al complejo mapa de creencias católico-populares vinculadas estrechamente a rituales y *performances* representados e identificados por sus actores como acciones sociales de su vida cotidiana. En este sentido, las formulaciones teóricas realizadas entorno de los «procesos de mezcla» como síntesis superadora libre de contradicciones, muchas veces fueron y son utilizados en términos políticos como operación de ocultamiento e invisibilización étnica, cultural y social, y resultan frecuentemente inútiles a la hora de explicar la densidad de los sistemas simbólicos en especial en el mundo andino.

Asimismo, hemos analizado cómo La Candelaria y *Pachamama* para el hombre andino conforman un mundo que promete fértiles cosechas, pero también amenazas y peligros con los que hay que vivir. Además, observamos que estas imágenes y sitios sagrados, respectivamente, activan prácticas y resignificaciones por parte de los diversos conjuntos de actores que participan de las fiestas y los rituales. En particular, *Pachamama* no tiene en sí expresión visual, sino que cobra importancia en las prácticas culturales y culturales de los márgenes de la devoción

cristiana en la ciudad de Puno y en Humahuaca. Estas prácticas sostenidas por comunidades que se reconocen como originarias y andinas (Puno y Humahuaca) y grupos de música y danza «autóctona», exigen de forma explícita -a través de sus acciones- el reconocimiento de sus creencias en los *apus*, *Pachamama* y otras fuerzas poderosas, lo cual como hemos analizado, genera tensiones constantes durante la festividad Candelaria, mientras que en Humahuaca son parte esencial del carnaval.

En este sentido, el calendario y circuito sagrados se convierten en el marco condensador de diversas aspiraciones, en donde distintas prácticas culturales y musicales conviven en un mismo individuo y/o en un mismo grupo social, incluso sustentando discursos cuya lógica reside en esta misma yuxtaposición de creencias y emociones cotidianas. En consonancia, estas prácticas se fundamentan en construcciones históricas que les permiten vivir dentro de un contexto de imposiciones hegemónicas y negociaciones por grupos y clases de poder.

Finalmente, cabe añadir que estas diferentes reapropiaciones de los espacios y momentos sagrados y las tensiones que involucran, también puede apreciarse en cómo los sectores hegemónicos -tanto laicos como eclesiásticos- encuentran útil mantener el culto y la festividad de la «mamita *Pachamama* Candelaria», dado que el mismo garantiza la fe católica y su rol social entre las comunidades agricultoras (campesinos, *kollas* y *omaguacas* de la Quebrada de Humahuaca, y *qeshwa* y *aymara* en Puno) y las agrupaciones de música andina (de Puno). Las relaciones asimétricas de poder entre los distintos participantes y sectores de intereses se expresan en los modos de revivir el pasado -precolombino, colonial y nacional- y de construir memoria, como forma de comprender la propia realidad actual.

NOTAS

- 0) El patrono de la ciudad de Humahuaca es San Antonio de Padua, y Ntra. Sra. De La Candelaria es la Patrona de la Prelatura Humahuaca, es decir de todo el Departamento Humahuaca.
- 1) Mennelli, Yanina. «Un abordaje de la *performance* de contrapunto de coplas «hombre» y «mujer» en el carnaval humahuaqueño». Tesina para Licenciatura en Antropología Orientación Etnolingüística, 2007. Proyecto de Investigación doctoral: «El canto de coplas con caja: un análisis comparativo de las transformaciones en su *performance*»
Podhajcer, Adil. «Poder, Religión e Imaginarios Sociales en torno a lo milagroso: Estudio del Santo de Mailín». Tesis de Licenciatura en Antropología Sociocultural, 2007. Proyecto de Investigación doctoral: «Performance e interculturalidad: La «música y danza andina» en Argentina», 2007-actual.
- 2) Según Martínez (2004: 7) la «cultura andina» es una noción creada durante la década de 1960 por intelectuales de las ciencias sociales que trabajaban en Perú y Bolivia, entre los que menciona a Murra, Arguedas y Lumbreras entre otros. En este sentido, el «mundo andino» podría definirse como un espacio

- coincidente a grandes rasgos «con los límites máximos alcanzados por la expansión del Tawantinsuyu...una nueva identidad cultural, casi un pan-andinismo, puesto que se asumió de manera más o menos explícita una cierta comunidad de categorías culturales, ideológicas, sociales y tecnológicas entre las poblaciones que ocupaban ese mundo andino entre la frontera norte de Ecuador con Colombia hasta el valle central de Chile» (2004: 7)
- 3) Los recursos diocesanos y laicos de la Federación Regional de Puno implican la organización de dos concursos de baile masivos, alquiler de espacios a vendedores itinerantes y el costeo de la novena. En Humahuaca, la organización de la festividad de la Candelaria es menor que en Puno pero no por ello implica menos compromiso económico y trabajo por parte de los fieles, de Parroquia de Humahuaca y los miembros de la Cofradía de la Virgen de la Candelaria, con sede en la ciudad histórica, quienes se encargan de organizar la novena con la procesión de la Virgen por los barrios de la ciudad. Por su parte la organización del carnaval conlleva el trabajo de todo el año por parte de los integrantes de las agrupaciones carnavaleras en pos de su realización.
 - 4) Para ahondar acerca de la imaginería simbólica véase Freedberg, David. *El poder de las imágenes: estudio sobre la historia y la teoría de la respuesta*. Madrid: Cátedra. 1992. También Gruzinski 1994. Compartimos la noción de imaginería simbólica desarrollado más específicamente para las producciones de imágenes que comparten un espacio festivo en interrelación con diversos lenguajes, como el discursivo, olfativo, gustativo y musical.
 - 5) El Carnaval es una fiesta de fecha móvil, que antecede la Cuaresma católica, y está fijado en el calendario de acuerdo a la fecha estipulada por el calendario gregoriano cada año para la Pascua. Suele festejarse durante Febrero pero también durante Marzo.
 - 6) En la celebración del Día de las Almas se condensarían, asimismo, creencias cristianas respecto a las almas y su decurso luego de la muerte con «el culto de los parientes muertos y de los antepasados» (Lafón 1961: 76). De ahí que los entrevistados ubiquen indistinta y simultáneamente a las almas celebradas en esta fecha en el «mundo de arriba» o en el «mundo de abajo».
 - 7) La caja es un instrumento musical de origen prehispánico, clasificado como bимembranófono de marco (Cortazar, 1949: 118 y Plisson, 1986: 19). El canto de coplas con caja se desarrolla como canto colectivo de ruedas y como contrapunto de coplas. Durante el carnaval, los copleros -también llamados cajeros o simplemente cantores- se disponen en ronda: una, dos y hasta cuatro ruedas simultáneas en un mismo espacio -patio, salón, calle, etc.- las cuales giran lentamente en el sentido contrario de las agujas de reloj. Los integrantes de las cuadrillas humahuagueñas cantan coplas los 9 días que dura el carnaval.
 - 8) El carnaval de comparsas fue estudiado por Costa y Karasik (1996) para Tilcara pero sus descripciones pueden hacerse extensivas a otras poblaciones de la Quebrada de Humahuaca y Puna Jujeña.

- 9) Los mojones son lugares definidos especialmente para el carnaval, cada grupo carnalero tiene el propio, y su función es, como bien señalan Costa y Karasik (1996) ser el centro del ritual. Muy frecuentemente se encuentran a las afueras de la ciudad, en los cerros o cerca del río. Para el caso analizado es muy importante tener en cuenta que en el camino a las Peñas Blancas, espacio altamente significado para los humahuaqueños, varios grupos tienen su mojón.
- 10) El primero consiste en un concurso de danzas de comunidades regionales en el estadio de la ciudad de Puno frente a un jurado y el público espectador. El concurso de danzas autóctonas presentó para este año 2008 más de 90 conjuntos provenientes de las comunidades del Dpto. de Puno. Las coreografías, la variedad de danzas y la calidad de las músicas –muchas veces ejecutadas en vivo por comunitarios del conjunto- son de un nivel sorprendente y de una exquisitez deslumbrante, mientras que el segundo es un concurso de danzas folklóricas y algunos grupos de danzas autóctonas que visten con trajes brillantes. Los conjuntos folklóricos incluyen la danza de la diablada, morenada, caporales, *kallawadas* y sikuris, entre las principales. Sobresalen por sus trajes brillantes y pesados, cuyo alquiler costean a altos precios los propios participantes. Pero antes de los concursos, y hasta el 24 de enero, se suceden distintos actos que abarcan cuestiones referentes a estos concursos y presentaciones oficiales. A partir de esta fecha y hasta el 1 de febrero, se realizan las «Novenas en Honor a la Santísima Virgen de la Candelaria». El 31 de enero se elige la «Belleza de la Mujer del Altiplano», el 2 de febrero se realiza la Procesión Central y del 3 al 9 de febrero la Octava a la Virgen de la Candelaria.
- 11) Anteriormente la «entrada de *k'apos*» se realizaba de noche. El nuevo Obispo de la Diócesis del Dpto. de Puno modificó los horarios, cambio con el que los líderes de las comunidades no estaban de acuerdo. No podemos evitar relacionar los cuatro puntos cardinales con el número sagrado *tawa*, que significa «cuatro» en quechwa, de ahí la denominación del Imperio Incaico o *Tawantinsuyu*.
- 12) Las *tarkadas*, *tarkeadas* o *anatas* se ejecutan en época de carnavales. Están hechas en madera y presentan embocadura directa. En cambio, los *pinkillos* o *pinkillos* son de caña, también de embocadura directa y al igual que las *tarkas* se tocan en época de lluvia. Véase Valencia Chacón 2006 y Cavour Aramayo 2005.
- 13) Mientras «se hacen los *k'apos*» o «quemadas», los hombres continúan haciendo música, alcanzando un estado de ebriedad y alegría. Finalmente, cada comunidad se retira a lugares más apartados del pueblo, construcciones abandonadas donde se sentarán para descansar, celebrar con cerveza, bailar con las *tarkadas* y, finalmente, retirarse atravesando el arco de la ciudad que horas antes los recibía en su ingreso al pueblo. La comunidad se retira bailando y tocando, felices hasta el año próximo, cuando se cumplirá el ciclo estacional.

- 14) El grupo de tocadores *sikuris* se compone por hombres y el grupo de baile por mujeres. Esta división por género es general en los grupos de música andina en Perú y Bolivia, con excepciones. Véase Bellenguer 2007.
- 15) Acerca de los *sikuris* en la ciudad de Buenos Aires, véase Podhajcer 2007.
- 16) Los grupos folklóricos también ensayan por la noche, pero entrando y bailando por las calles de Puno. El principal carnaval del Dpto. de Puno y de Perú es el de Juliaca, a una hora de viaje desde la ciudad de Puno. El 2 de febrero se realiza la misa y procesión, para lo cual desde la mañana en la Plaza de Armas estos mismos grupos junto a otros grupos folklóricos realizan por sus calles una alfombra de flores y aserrín teñido de colores, diseñando sus símbolos y estandartes por donde «pasará» la virgen. La misa inicia la jornada con los alferados, encargados de su custodia y de procesionar junto a la imagen desde la iglesia, hasta la Catedral en la Plaza de Armas. Luego realizan un acto religioso con sus respectivas autoridades y entran en procesión por el pueblo, hasta retornar al santuario, ya de noche. La procesión se inicia desde Parque Pino hasta la Plaza de Armas, donde esperan los *sikuris* y grupos de baile con sus alfombras de dibujos y colores. La imagen se deposita en un altar fuera de la Catedral, donde se inicia un acto fuertemente institucionalizado y custodiado por la fuerza policial. Cada representante de las comunidades del Depto. de Puno, así como organizaciones regionales y culturales, entre otros, rinden homenaje a la Virgen. También directores de grupos folklóricos pronuncian unas palabras y, durante este verano 2008, presencié cómo el grupo de *sikuris* «Mañazo» –legendario de Puno- rendía tributo a la Virgen tocando y rezando frente a su imagen.
- 17) Esta afirmación no incluye a todas las comunidades o grupos de esta región. Sin embargo, es relevante mencionar que entre las comunidades surandinas de Perú, estos seres del mundo no cotidiano o mundo de abajo adquieren un rol fundamental en esta época, anunciando además el Inti Raymi, el solsticio de invierno, cuyo protagonista es el Sol.
- 18) Acerca de rituales marcados por un contexto festivo, véase PODHAJCKER, Adil 2005.
- 19) Para más profundidad acerca del rol de la música andina en contextos ritualísticos, véase PODHAJCKER, Adil 2008.

BIBLIOGRAFÍA

ALBO, X (1979) ¿Khitiptansa? ¿Quiénes somos? Identidad localista, étnica y clasista en los aymaras de hoy. *América Indígena* 3:477-528. La Paz. CIPCA/HISBOL/UCB.

ABERCROMBIE, T (1992) La fiesta del carnaval postcolonial en Oruro: Clase, etnicidad y nacionalismo en la danza folklórica. *Música y Danzas en los Andes. Revista Andina*, 2: 279-352. Perú.

ABERCROMBIE, T (2006) Caminos de la memoria y del poder: Etnografía e historia en una comunidad andina. Bolivia. IFEA, IEB, ASDI.

BAJTÍN, M (1994) La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais. Buenos Aires. Alianza Editorial.

BAUMANN, MP (1996) Andean, Musica Symbolic Dualism and Cosmology. Cosmología y Música en los Andes. Max Peter Baumann (ed.). International Institute for Traditional Music. Madrid. Iberoamericana.

BELLENGER, X (2007) El espacio musical andino. Perú. IFEA.

BIALOGORSKI & COUSILLAS (1992) Nuevas perspectivas en Folklore. Apuntes para una revisión crítica. En *Revistas de Investigaciones folklóricas*, Vol. 7. Buenos Aires. (15-23)

BOUYASSE-CASSAGNE, T (1993) De Empédocles a Tunupa: Evangelización, hagiografía y mitos. Saberes y memorias en los Andes. Perú. CREDAL, IFEA.

BOUYASSE-CASSAGNE, T, HARRIS, O, PLATT, T y CERECEDA, V (1987) Tres reflexiones sobre el pensamiento andino. La Paz. Hisbol.

CAVOUR, E (2005) Diccionario enciclopédico de los instrumentos musicales de Bolivia. Bolivia. Producciones CIMA Editores.

CITRO, S (2003) Una etnografía desde los cuerpos de la *performance*. Cuerpos Significantes. Una etnografía dialéctica con los toba takshik. Tesis doctoral, Facultad de Filosofía y Letras, UBA.

ELETA, P (1994) Lo mágico y lo religioso en el análisis sociológico: Nuevas reflexiones sobre un viejo tema. El estudio científico de la religión a fines del siglo XX. Buenos Aires. Centro Editor de América Latina.

GRUZINSKI, S (1994) La guerra de las imágenes: de Cristóbal Colón a «Blade Runner» (1492-2019). México. Fondo de Cultura Económica.

GRUZINSKI, S (2007) La Colonización del imaginario. Argentina. FCE.

CORTAZAR, A (1949) El Carnaval en el Folklore calchaquí. Bs. As. Sudamericana

COSTA, M & KARASIK, G (1996) ¿Supay o diablo? el carnaval en la Quebrada de Humahuaca (Jujuy, Argentina). En ROSS CUMRINE N. & B. SCHMETLZ (Comp.) Estudios sobre el sincretismo en América Central y los Andes Colección Estudios Americanistas de Bonn (275-304).

DA MATTA, R (1981) Carnavais, malandros e heróis. Para uma sociologia do dilema brasileiro. Rio de Janeiro. Zahar Editores.

GIORGIS, M (2000) Urkupiña, la Virgen Migrante: Fiesta, Trabajo y Reciprocidad en el Boliviano Gran Córdoba. Revista Avá, 91-124. Posadas. Universidad Nacional de Misiones.

LAFON, CR (1961) Sobre el ideario religioso de los primitivos habitantes de la Quebrada de Humahuaca. Cuadernos del Instituto Nacional de Investigaciones folklóricas, N° 2: 71-78. Buenos Aires.

LIENDHARD, M (1996) De mestizajes, heterogeneidades y otras quimeras. En MAZZOTTI, J. A. y ZEBALLOSAGUILAR, J.U. (coord.) Asedios a la heterogeneidad cultural. Libro homenaje a Antonio Cornejo Polar. Philadelphia. Asociación Internacional de Peruanistas.

MAGRASSI, G & RADOVICH, JC (1981) Rituales y Ceremonias. *La vida de nuestro pueblo*. Buenos Aires. CEAL.

MAMANI, EB (1995) Devoción y danza andina. Puno. Universidad Nacional del Altiplano.

MARZAL, M (1991) La religión quechua surandina peruana. El rostro indio de Dios. Lima. Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

MENDOZA, ZS (1998) Al son de la danza: identidad y comparsas en el Cuzco. Perú. Pontificia Universidad Católica del Perú.

MENDOZA, ZS (2000) Shaping Society through dance: mestizo ritual performance in the peruvian Andes. Chicago. The University of Chicago Press.

MENNELLI, Y (2007) Un abordaje de la *performance* de contrapunto de coplas «hombre» y «mujer» en el carnaval humahuaqueño. Tesina para Licenciatura en Antropología Orientación Etnolingüística, Mimeo. Rosario: Universidad Nacional de Rosario.

MENNELLI, Y (2008) El «carnaval de cuadrillas» en Humahuaca: Consideraciones en torno de sus sentidos sociales. Ponencia presentada en las V^o Jornadas Nacionales Homenaje a Guillermo Magrassi «Conocimiento científico y comunidad. De la Puna al Atlántico». Organizadas por el Museo Arqueológico Guillermo Magrassi (Centro Bonaerense de Estudios Históricos y Sociales, Mar del Plata) - Centro de Estudios Indígenas y Coloniales (Fac. de Humanidades y Ciencias Sociales, UNJU). Mar del Plata, 5 al 7 de junio.

MERLINO, R & RABEY, M (1978) El ciclo agrario-ritual en la Puna argentina. En *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología*, Vol. XII: 1-67. Buenos Aires.

MERLINO, R & RABEY, M (1992) Resistencia y Hegemonía: cultos locales y religión Centralizada en los Andes del Sur. *Allpanchis*, N° 40:180. Cuzco.

NUÑEZ, M (2002). Folleto de circulación libre. FRFCP (Federación Regional de Puno).

PLISSON, M (1986) La baguala, un género musical del noroeste argentino (inédito) Grenoble, traducido del francés por S. Larrandart. Mimeo.

PODHAJCER, A (2005) «El misterio de la luz»: poder simbólico y proyecciones transgresoras en la fiesta de Mailin». I Congreso Latinoamericano de Antropología, Rosario, 11 al 15 de julio, Convocado por la Asociación de Antropología (ALA), Escuela de Antropología-Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario. Edición en CD.

PODHAJCER, A (2007) Lo «autóctono» en «la ciudad»: Una aproximación a las *performances* de «música y danza andina» en Buenos Aires. IX Jornadas Rosarinas de Antropología Sociocultural. 25 al 26 de octubre. Facultad de Humanidades y Artes, UNR. Rosario. Edición en CD.

PODHAJCER, A (2008) *Jjaktasiña irampi arcampi*: emoción y creencias en la creatividad de conjuntos de «música andina» de Buenos Aires y Puno (Perú). IX Congreso Argentino de Antropología Social, Misiones, Argentina. Publicación en CD.

RECTOR, M (1998) El código y el mensaje del carnaval. Escuelas de samba. ¡Carnavall!, 48-197. México. Fondo de Cultura Económica.

ROGERS, M (1998) Spectacular bodies: folklorization and the politics of identity in ecuadorian beauty pageants. *Journal of latin american anthropology*, Performance identity and historical consciousness in the andes, vol 3, 2 : 54-85.

ROMERO, L (1988) Música, danzas y máscaras en los Andes. Raúl Romero (edit.). Lima. Universidad Pontificia del Perú.

ROSTOROWSKI DE DIEZ CANSECO, M (1986) Estructuras andinas de poder: Ideología religiosa y política. Perú. Instituto de Estudios Peruanos.

SANCHIS, P (1997) Arraial: La fête d'un peuple. Paris. EHESS.

SINGER, M. (1972) When a Great Tradition Modernizes. New York. Praeger. Turner, Victor. *The Anthropology of Performance*. Preface by Richard Schechner. New York. PAJ Publications (1992).

SCHECHNER, R (2000) Performance. Teorías y prácticas interculturales. Libros Del Rojas, UBA, Buenos Aires.

TAUSSIG, M (1992) La magia del Estado: María Lionza y Simón Bolívar en la Venezuela Contemporánea. Manuel Gutiérrez Estévez; Miguel León-Portilla; Gary H. Gossen y J. Jorge Klor de Alva (eds). New York University, De Palabra y Obra en el Nuevo Mundo, Encuentros Interétnicos, vol.2: 489-518. Madrid. Siglo XXI.

VALENCIA CHACON (2006) La Música Clásica Puneña: Música tradicional, popular y académica del altiplano peruano. Perú. Gobierno Regional de Puno.