



Capítulo 78



ARGUEDAS:

LA DINÁMICA DE LOS ENCUENTROS CULTURALES

TOMO III

Arguedas: la dinámica de los encuentros culturales. Tomo III
Cecilia Esparza, Miguel Giusti, Gabriela Núñez,
Carmen María Pinilla, Gonzalo Portocarrero, Cecilia Rivera,
Eileen Rizo-Patrón, Carla Sagástegui, editores

© Cecilia Esparza, Miguel Giusti, Gabriela Núñez,
Carmen María Pinilla, Gonzalo Portocarrero, Cecilia Rivera,
Eileen Rizo-Patrón, Carla Sagástegui, editores, 2013

De esta edición:

© Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2013

Av. Universitaria 1801, Lima 32 - Perú

Teléfono: (51 1) 626-2650

Fax: (51 1) 626-2913

feditor@pucp.edu.pe

www.pucp.edu.pe/publicaciones

Concepto gráfico: Lala Rebaza

Diseño de interiores: Mónica Ávila Paulette

Carátula en base al afiche *Arguedas: la dinámica de los encuentros culturales*

Cuidado de la edición, diseño de cubierta y diagramación de interiores:

Fondo Editorial PUCP

Primera edición: junio de 2013

Tiraje: 500 ejemplares

Prohibida la reproducción de este libro por cualquier medio, total o parcialmente,
sin permiso expreso de los editores

ISBN: 978-612-4146-39-8

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú N° 2013-07738

Registro de Proyecto Editorial: 31501361300396

Impreso en Tarea Asociación Gráfica Educativa

Pasaje María Auxiliadora 156, Lima 5, Perú

Celebrando el legado andino sobre hilos de trama y urdimbre*

NATHALIE SANTISTEBAN-D.
École des Hautes Études en Sciences Sociales, Francia



En los pueblos andinos del sur del Perú las poblaciones realizan complejas ceremonias propiciatorias con las que esperan alcanzar el bienestar y renovar la relación de reciprocidad-dependencia que han establecido con las fuerzas sagradas. Las ceremonias rituales forman parte de un ciclo ritual más amplio. Las ceremonias del *Walqanchi*¹, *Qaqatarpay* y *Mamachakra* se realizan durante el periodo de lluvias y están relacionadas con la celebración del Carnaval en los Andes, en especial en la comunidad de Santa Bárbara del Cusco.

En las ceremonias rituales, los tejidos tienen un rol importante ya que ellos se convierten en elementos de soporte ritual,

* Agradezco, en especial a los pobladores y amigos del centro poblado de Santa Bárbara del Cusco y al padre Eduardo Adelman por su hospitalidad y amistad.

¹ Las palabras en quechua están escritas siguiendo la proposición trivocálica de Bruno Mannheim y César Itier. Estos lingüistas proponen que la lengua quechua se escribe con solo tres vocales (*a, i, u*); es decir, las palabras que tienen el sonido de la vocal *e* se escriben con la *i* (por ejemplo, /erqe/ se escribe *irqi*, que quiere decir «niño»), mientras que las palabras que tienen el sonido *o* se escriben con la *u* (por ejemplo, /qoricancha/ se escribe *quricancha*, que significa «corral de oro»).

es decir, son textos que nos permiten entender la materialización y reactualización del discurso tradicional oral, que una vez al año se renueva. Esto es, son parte del legado andino que Arguedas proponía que mantenían los pobladores andinos, razón por la cual su frase, «[...] la memoria que es su modo de sabiduría hecha de conocimiento y gusto [...] y en su cielo personal se confunden la memoria, la naturaleza, la música. El hilo que vincula a todos estos elementos y los organiza coherentemente, es —casi siempre— la actitud mágica de Ernesto» (Trigo, 1982, pp. 79-80), se convierte en un hilo conductor de este artículo. Es decir que siempre predomina la actitud mágica que los pobladores andinos tienen al momento de estructurar su espacio, el ritual y la estructura textil, que son reflejos de un pensamiento que se organiza entre lo visible y lo invisible. Esta forma de pensar mágico-objetiva puede ser también analizada e interpretada en los tejidos (*unkhuña*, *missa unkhuña* y poncho) llamados rituales, manteniendo el conocimiento ancestral ya sea en el discurso oral o en el texto textil.

Contextos rituales: *Walqanchi*, *Qaqatarpay* y *Mamachakra*

Los rituales a los que me refiero en esta oportunidad forman parte de un ciclo ritual festivo más amplio que comienza en el mes de agosto y termina en marzo. Estas ceremonias son consideradas propiciatorias por estar en estrecha relación con la conservación, protección, reproducción y fertilidad de los rebaños. Las ceremonias rituales del *Walqanchi*², *Qaqatarpay*³ y *Mamachakra*⁴ forman parte del ciclo ritual precarnavalesco. Los dos primeros rituales se realizan en las comunidades de pastores altoandinas de camélidos, en los meses de lluvias de diciembre a marzo, estrechamente relacionadas con el carnaval. Mientras que el *Mamachakra* se realiza

² El término *Walqanchi* está formado por la palabra *walqa* que significa «collar», y por el sufijo *-chi* que equivale «a hacer, realizar una acción». Literalmente *Walqanchi* significa «realizar la acción de poner el collar (a las alpacas)».

³ El vocablo *Qaqatarpay* está compuesto por las palabras *qaqa* que significa «roca, piedra», y por *tarpay* o *taripay* que significa «alcanzar, conseguir, lograr». Entonces, literalmente *Qaqatarpay* significa «alcanzar a la roca». En la comunidad de Machaqoyo-Irubamba, *Qaqatarpay* hace alusión al hecho de «ir a la montaña donde el rayo ha caído».

⁴ El término *Mamachakra* está conformado por las palabras *mamay* que significa «madre» y por *chakra* que es «tierra cultivable». Literalmente *Mamachakra* significa «madre tierra cultivable».

el lunes de carnaval en las tierras de la santa de la propiedad en la comunidad de Santa Bárbara. Este es un ritual agrícola que es dirigido a la *Pachamama*⁵.

Los pobladores buscan con estos rituales agradecer por los dones recibidos y renovar su relación de «reciprocidad-dependencia» con las fuerzas sagradas principales: *Apu*⁶ y *Pachamama* que, según su pensamiento mágico-religioso, les permiten continuar con su existencia como cultura y sociedad.

–El *Walqanchi* es un ritual cuyo objetivo es poner el collar a las alpacas que han nacido el año anterior que se convierten en símbolo de fecundidad para los animales y de continuidad para los pastores. El *Walqanchi* es también conocido como *phistay*, *marqasqa*, *haywarisqa*. Esta ceremonia es considerada como un complejo sistema ritual (Flores Ochoa, 1977, 1997; Gow & Gow, 1975; Nachtigall, 1975; Ricard, 2007; Tomoeda, 1994; Zorn 1987) porque su celebración dura entre dos a cuatro días. La duración de la celebración depende de cada familia. Esta comienza por la noche con algunas libaciones y *ch'allas*⁷ a la *Pachamama* y los *Apus* hasta que la esposa del jefe de familia de la casa trae el atado ritual, llamado *uywa q'ipi*⁸, y este es entregado al oficiante, que es por lo general el jefe de familia.

Para abrir el *uywa q'ipi*, el jefe de familia le dedica una *ch'alla*. De su interior extrae los costales que servirán de mesa y sobre los cuales se pone una *unkhuña*. Sobre esta se coloca una *missa unkhuña*, encima de la cual se realiza la ofrenda al rayo y a la *Pachamama*. Esta primera noche, el oficiante realiza la ofrenda al rayo, la que después será incinerada en el cerro más próximo a la casa y sobre la que supuestamente ha caído el rayo. Después se realiza una breve pausa con *ch'allas*

⁵ Ricard propone que *Pacha-mama* (madre-tierra) es una «divinidad femenina y de rasgos generalizados, es entonces uno de los polos de una dualidad, cuyo otro polo es el *Apu*, el cerro, el principio fecundador masculino y localizado» (2007, p. 73).

⁶ *Apu* significa «gran señor, señor supremo, capitán general»: «espíritu tutelar de una comunidad indígena. Preside la vida del pueblo desde la huaca en que habita; y esta puede ser alguna altiva cumbre, en torno a la cual se supone que hacen guardia los auquis albergados en los cerros circundantes, o un lugar convencionalmente determinado en atención a caracteres que lo singularicen» (Tauro, 1988, pp. 152-153).

⁷ En la *ch'alla* o *ch'allakuy* «el oficiante rocía chicha de maíz hacia los cuatro puntos cardinales y sobre las ofrendas, e invita con ella a los concurrentes; todos chacchan para reconocer en el sabor de la coca la acogida de la ofrenda y de la invocación; y entre expresiones de júbilo y tonadas musicales salen luego hacia el campo, para beber y comer al lado de sus animales. Finalmente, proceden a efectuar el *señalacuy*» (Tauro, 1988, p. 622).

⁸ Este atado ritual también es llamado *uywa phistay*, *missa q'ipi*.

de chicha y aguardiente, y se intercambian hojas de coca entre los asistentes. Luego de esto, se realiza el servicio a la *Pachamama* y se sacan los *inqaychus*⁹ y las *khuyas*¹⁰ para sahumarlas y así renovar su vitalidad con el objetivo de que continúen sudando y que haya más animales.

Enseguida, los *inqaychus* en parejas son puestos en dos platos redondos de cerámica acompañados de hojas de coca que, según se me informó, representan el pasto de las alpacas. A uno se le echa chicha y al otro aguardiente: ambos representan el agua y las cochas por donde han salido las alpacas. Todos los asistentes deben tomar el contenido de los dos platos sin dejar una sola gota, ya que se tiene la creencia de que, si se deja el líquido, no habrá muchas crías, por lo que debe circular como el líquido que circula por el cosmos (Randall, 1993). Como puede deducirse, el líquido, cuando se encuentra en movimiento, está relacionado con el principio fertilizador masculino.

Al día siguiente, en la cancha ritual llamada *quricancha*, la familia reúne a las crías de las alpacas y llamas para realizar el marcado de los animales. El marcado consiste en cortar un pedazo de la oreja del animal. Esto es como un sello de la familia que sirve para reconocer a sus animales y distinguirlo de los demás. El jefe de familia es el encargado de llevar el *uywa q'ipi* a la cancha, de realizar el marcado y guardar los pedazos de orejas, para después ser contados y enterrados en el cerro de la familia. El tercer día, en la misma cancha, se realiza el casamiento de los animales o *kasarakuy* y se sahumá al padrillo para pedirle que haya más crías. El cuarto día, se *ch'alla* y sahumá el *uywa q'ipi* que será guardado hasta el próximo año.

—El *Qaqatarpay* es parte del ritual del *Walqanchi*. En este ritual la familia realiza un servicio al *Apu-Ray* y se visita el cerro donde se cree que este ha caído. Dicho cerro es llamado Altar *Qaqa*. Los hombres, en especial los más viejos, llevan un par de banderas blancas. El oficiante porta el *uywa q'ipi* y su ayudante lleva

⁹ El vocablo *inqachu* significa «rocas labradas en formas que afectan alguna semejanza con vacas, ovejas o llamas, y a las cuales atribuyen los indígenas cierta influencia tutelar sobre el ganado. Ante ellas suelen practicar una ceremonia llamada *quintuiche*, que tiene por objeto demandarles protección contra las pestes y las depredaciones de cóndores y zorros. Se les puede considerar como sucedáneas de las *conopas incaicas*» (Tauro, 1988, p. 756).

¹⁰ *Khuya* es una piedra ritual de color negro. Su nombre significa «el origen del respeto a la montaña». El respeto está personificado y enfocado en una piedra que puede ser *Apu*, laguna, chacra, etcétera (me baso aquí en una comunicación personal con Nicolás Paucar, *paqu* de la comunidad de Q'ero. Cusco, setiembre de 2011).

las flores *phallecha*. Al llegar a la piedra altar, el oficiante realiza el *ch'allasqa* sobre ella, dejando caer chicha y aguardiente en los cuatro costados de la piedra. Luego le pone serpentina, harina de color, mistura y se arroja flores *phallecha*. Todos los asistentes deben hacer la *ch'alla* con la piedra altar y brindar con ella. Mientras, los demás asistentes tocan los *pinkuyllu*. Cuando todos han realizado la *ch'alla* y el intercambio de hojas de coca, se regresa a la casa.

En la casa el jefe de familia ordena que todos realicen un último *ch'alla* al *uywa q'ipi* antes de ocultarlo «a los ojos de los extraños» hasta el otro año para que este no se enfríe. Los asistentes, como fin de fiesta, continúan *ch'allando*, haciendo *hallpa*¹¹, tocando música y después comen.

El *Mamachakra* siempre se realiza el lunes de carnaval. Es la visita que se realiza a la tierra de la santa del pueblo para realizar el barbecho, es decir, para remover la tierra para las próximas siembras. Todos deben esperar a que se realice el *Mamachakra* para comenzar a barbechar sus propias chacras, porque, según la tradición oral, si lo hacen antes no tendrán buenas cosechas. Este es un ritual comunal, en el que participan las autoridades comunales tradicionales (teniente gobernador, tenientes auxiliares), sus servicios, el ecónomo y las *wayru mama* (esposas de las autoridades). Las autoridades visten el poncho y llevan su mesa-costal, colocada delante de ellos cuando se sientan en un lado de la chacra. La mesa-costal está formada por un costal y dos *quipuñas* que guardan hojas de coca en su interior, y sobre ella se cola su vara de mando. Las mujeres llevan *unkhuñas* blancas.

Antes de empezar con el barbecho, uno de los especialistas o *paqus* de la comunidad realiza una ofrenda de hojas de coca con grasa de alpaca (*untu*) en una de las esquinas de la chacra, se hace la *ch'alla* con chicha y vino oporto y finalmente se sahúma. En el barbecho se necesitan dos hombres para «abrir» la tierra

¹¹ *Hallpay*: verbo intransitivo que significa «masticar hojas de coca». La frase *hallpakusunchis* significa «nosotros juntos masticamos coca». La palabra *hallpay* también puede ser entendida como sustantivo neutro: «chacchado no ceremonial de coca» (<http://www.incaglossary.org/c.html#coca>) o como «retorno al hogar, a la unidad, al ayni» (<http://www.incaglossary.org/a.html#ayni>), o «conducir los elementos conflictivos a un espacio sagrado». «*Hallpay* comporta un modo de vida. Llevarlo a cabo apropiadamente, según la ceremonia tradicional, equivale a ser un runa, una persona real» (<http://www.incaglossary.org/h.html>). En el centro poblado de Santa Bárbara, los pobladores dicen «vamos a *hallpar*», refiriéndose al acto de intercambiar y masticar hojas de coca durante el ritual comunal y el ritual familiar, celebrados en el Carnaval. Cuando dicen *hallpakusunchis*, se están refiriendo al acto mismo de intercambiar las *ch'uspa*, *pukuchu* y *kipuñas* de hojas de coca para masticar.

con la *chaq'itaqlla*¹², y una mujer soltera para voltear los pedazos de tierra. Estos hombres son llamados: *qullana*¹³ y *qaywa*¹⁴, mientras a la mujer se la llama *rapaq*¹⁵. El barbecho se realiza en los cuatro lados de la chacra. Una vez finalizado, se *ch'alla*, *hallpa* y finalmente, se toca música y se come la merienda comunal. Al dejar la chacra de la Santa, los pobladores van a la plaza principal del pueblo, donde *ch'allan* y *hallpan* como final de celebración.

Tejidos dentro de los contextos rituales

En los tres rituales descritos anteriormente hay textiles tejidos que son considerados *rituales* por su función y valor, como la *missa unkhuña*, la *unkhuña* y el poncho. A este conjunto de tejidos los denomino *tejidos rituales*¹⁶. En esta parte, me gustaría mencionar brevemente a estos tejidos y a la estructura de la superficie textil, lo que me permitirá más adelante poder interpretar su significación simbólica, espacial, cromática y oral. Parto de la idea de que hay un «lenguaje de los tejidos andinos» que permite entenderlos en toda su complejidad, como sugiere Cereceda (1978, 1987a, 1987b), en su función «comunicadora» (texto) y «protectora ritual», o como proponen Arnold, Yapita y Espejo (2007), que la superficie textil puede ser entendida como una «cartografía textil». Considero que los *tejidos rituales* analizados

¹² El término *chaq'itaqlla* está formado por las palabras *chaq'i* que significa «pie» y por la palabra *taqlla*, que significa «golpear». También *taqlla* es un «arado de pie, "a manera de zanco", que los indios hacen de las ramas del *quishuar* (*Buddleia incana*)» (Tauro, 1988, pp. 2026). La palabra *chaq'itaqlla* significa «arado de pie» (1988, p. 633).

¹³ *Qullana* es un adjetivo que significa «eminente, excelso».

¹⁴ *Qaywa* puede ser *qaywiy* que significa «mover, menear».

¹⁵ *Rapa-y*: tarea que suelen realizar las mujeres durante el barbecho. Consiste en separar los terrones que salen a la superficie, al ser quebrada la tierra mediante la introducción de la *taqlla*, y ponerlos a uno y otro lados del surco (Tauro, 1988, pp. 1760-1761). La palabra *rapaq* está formada por la raíz *rapa-* y por el agentivo *-q* que muestra a la persona que realiza la acción. Entonces *rapaq* significa «separadora de terrones».

¹⁶ A la *unkhuña*, *missa unkhuña* y poncho, los denomino «textiles rituales», siguiendo la propuesta de Zuidema (1985, p. 44) de que «los especialistas de los rituales transforman un objeto natural en un objeto de utilidad social». Si analizamos bajo esta propuesta los textiles, serán considerados en un primer momento como «objetos naturales» cuando se encuentran fuera del contexto ritual por carecer de un valor social (ritual). En un segundo momento, gracias al contexto, a la acción ritual y al oficiante, los «textiles naturales» se convierten en «tejidos rituales o sociales», es decir, los tejidos poseerán el *enqa* (*inka* y *enga*) que es considerado por los pastores, como «el principio generador de vida, fuente y origen de la felicidad, del bienestar material y espiritual, que proporciona riqueza y abundancia» (Flores Ochoa, 1997, p. 719; véase también Santisteban-D., 2011).

e interpretados bajo la propuesta del «lenguaje cartográfico textil» manifiestan el legado ancestral de la cultura andina al que tanto se refería Arguedas.

–La *missa unkhuña*¹⁷ es un tejido de una sola pieza de forma cuadrada. Está confeccionado con fibra de alpaca y/o a veces con fibra de vicuña. La superficie textil está solo formada por la pampa, confeccionada en tejido plano o llano, y es dominada por la urdimbre. Este tejido *missa* está formado por dos colores contrastantes que pueden ser crema/negro, crema/marrón, crema/rojo. Hay algunos tejidos *missa* que excepcionalmente tienen tejido en el centro un *pallay* o «motivo».

Ilustración 1. La *missa unkhuña* en el *Qaqatarpay*



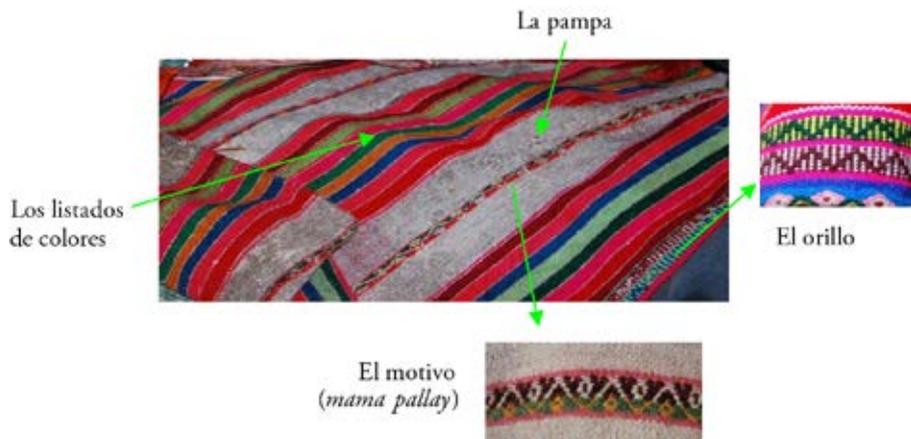
Fuente: Fotografía de Nathalie Santisteban-D, 2009.

Por ser un tejido ritual, los hilos están torcidos hacia la izquierda con fines mágicos. Es decir, los hilos son torcidos en «Z» en sentido contrario a las agujas del reloj. Según los pobladores, cuando los hilos son tejidos hacia la izquierda tienen fines mágicos y protegen de la envidia de las otras personas y los *inqaychu* y las *illa* están protegidas y más seguras frente a cualquier mal deseo.

–La *unkhuña*, por el contrario a la *missa unkhuña*, es un textil tejido formado por dos piezas que son al mismo tiempo simétricas y asimétricas. Es decir, pueden ser analizadas siguiendo el modelo del espejo (Mannheim, 1999) o bajo la propuesta de la «simetría rotativa» de Franquemont, Franquemont y Isbell (1992), la cual produce una inversión, al mismo tiempo de simetría y asimetría. La *unkhuña* es una versión menor de los mantones de las mujeres. Su superficie textil está formada principalmente por bordes, listado de colores, pampa y *pallay*.

¹⁷ Según Flores Ochoa, el término *missa* hace referencia a la «combinación de colores y también indica una categoría descriptiva» (1997). Al respecto, ver las obras ya citadas de Flores Ochoa, Santisteban-D. y Zorn (1997, 2011 y 1987).

Esquema 1. La organización de la superficie textil de la *unkhuña*



Fuente: Fotografía de Nathalie Santisteban-D, 2009.

Este último está confeccionado con la técnica de la urdiembre complementaria y la urdiembre suplementaria. Es decir, los hilos de urdiembre son combinados en pares, tienen una distribución complementaria sobre las dos superficies del textil, lo que va a generar un textil de doble faz. El *pally* de la *unkhuña* de Santa Bárbara se llama *mamapally*.

—El poncho, al igual que la *unkhuña*, está formado por dos piezas y tiene la misma organización de la superficie textil. El poncho tiene una abertura en el medio por la que se saca la cabeza, en el contorno lleva flecos multicolores y su *pally* o *hatun pally* es mucho más grande y variado que el de la *unkhuña*. El color del poncho y de la *unkhuña* es determinado por el color de la pampa, que es la parte amplia y dominante de la superficie textil con relación al *pally*. La pampa tiene la misma dimensión espacial que el listado de colores.

El lenguaje simbólico del *mamapally* de la *unkhuña* de Santa Bárbara

Para mostrar la importancia del lenguaje simbólico de la *unkhuña* de Santa Bárbara he decidido tomar como elemento de análisis el *mamapally*¹⁸ (esquema 1).

¹⁸ La palabra *mamapally* está formada por la palabra *mama* o *madre* y por *palla-y* que significa «recolectar, cosechar». Literalmente *mamapally* significa «madre cosecha». Según las tejedoras de Santa Bárbara, el *mamapally* es considerado como el «motivo madre o madre de los *pally*». En el lenguaje textil el *pally* es la representación simbólica o el motivo tejido que se forma por el entrecruzamiento de los hilos de urdiembre y trama (comunicación personal con Sophie Desrosiers, París, 2010).

Este motivo es el que caracteriza a las *unkhuña* de las mujeres de la zona y el que siempre está representado en las *unkhuña* de fiesta. Según las tejedoras de Santa Bárbara, *mamapallay* es el «motivo madre». Es considerado como el más difícil de hacer, es la madre de los *pallay*: «si sabes tejer, después todo es fácil, el *q'enqo*, la *t'ika*, la *ch'asqa*». Cuando les pregunté qué representaba el *mamapallay*, algunas tejedoras me dijeron es «*ñawin* (ojo)» y otras me dijeron es «*qucha* (laguna)». Considero que estas respuestas están, por un lado, relacionadas con el espacio y con la tradición oral de la comunidad, porque en los Andes se llama «ojo de agua» a algunos lugares donde se forman pequeñas lagunas. Y la noción de ojo de agua y de *qucha* es importante dentro de la cosmovisión andina por estar asociada con el lugar de origen, en especial de las alpacas.

Según la tradición oral, las alpacas salieron de una *qucha* que estaba cerca al *Apu*. En la zona de Santa Bárbara se cree que el lugar de origen o *paqarina* de las alpacas es Siwina *qucha* y que el dueño de estos animales es el *Apu Ausangati*, quien en un acto generoso dejó salir a sus animales por las lagunas u ojos de agua hacia la superficie. Entonces, se tiene que estas fuentes de agua son solo un canal conductor del *ukhu pacha* hacia el *kay pacha*. Así Bouysse-Cassagne y Harris (1987) mencionan que los lagos y las fuentes de agua son considerados lugares de origen (*paqarina*), como pude observarlo en el ritual contemporáneo del *Walqanchi*, en el que el oficiante utiliza platos redondos que simbolizan la *qucha*, dentro de la cual pone chicha que es el agua y dentro coloca los *inqaychu* de las alpacas. Este acto ritual muestra la conexión que hay entre ojo de agua, alpaca y *mamapallay*. Si intentamos ir más allá en nuestro análisis e interpretación, el agua que no está en movimiento está relacionada con el principio femenino de fecundidad, así como la forma circular del *mamapallay* y de la *qucha*.

Lenguaje cartográfico del tejido (lenguaje espacial del tejido)

Los tejidos están confeccionados siguiendo la analogía de la división del espacio que los pobladores andinos han construido y representando en su lógica cultural. Parfraseando a Arguedas, «la naturaleza, la música influyen en la construcción mágico-religioso» del poblador andino. Así, encontramos que la organización espacial del territorio está en estrecha relación con la organización de la superficie textil. Nos referimos a la división que los pobladores realizan entre periferia/centro, espacio no social/espacio social, espacio amplio/espacio delimitado (social), paisaje natural/paisaje social. Cereceda (1978) menciona esta analogía cuando

describe y analiza las talegas de Isluga, proponiendo que «la *pampa* (natural) se opone al *chburu*¹⁹ (cultural), siendo considerada la *pampa* un espacio amplio, sin interrupciones y de color uniforme e indicando un lugar plano o una meseta». Esta misma noción de amplitud, de tierra vasta y plana, puede ser interpretada en relación con las nociones de paisaje y espacio que los pastores de Santa Bárbara conceptualizan. Es decir, la *pampa* es el lugar donde las alpacas pastan, donde hay pastos abundantes, donde están las *quchas* o lagunas y los *Apus*. Es un lugar prohibido, peligroso, porque está fuera del centro social (familia, casa, pueblo). Es un lugar *puruma* o salvaje donde se encuentran el rayo, las fuerzas sagradas. Se crea, entonces, la oposición: *pampal/pallay*, *pampal/casa*, paisaje natural/paisaje social, *Apu/hombre*.

Zorn (1987) y Franquemont, Franquemont e Isbell (1992), cuando analizan la superficie textil de las *unkhuña*, mencionan que existen pequeñas líneas entre la pampa que son llamadas *churu* o crías. Estas líneas son la presencia del motivo en la pampa. Esta representación textil nos lleva a plantear la analogía que existe entre el motivo (*pallay*) que se encuentra en la *pampa* cuando los pobladores van a realizar la incineración de la ofrenda y *ch'allar* con los *Apus* y el rayo. Cuando están en corral ritual realizando la purificación, el *señalakuy*, el *kasarakuy* y el *Walqanchi* del rebaño, ellos se convierten en las pequeñas líneas «sociales» que están presentes dentro del extenso territorio propio de las divinidades.

Otro tejido importante es la *unkhuña*. Este tejido es el que envuelve al tejido *missa*. Consideramos que la *unkhuña* está en relación con la parte festiva y final del ritual, en oposición a la parte crítica de la ceremonia que está representada por el tejido *missa*. La *unkhuña* también presenta la misma analogía entre espacio abierto-pampa-dioses/espacio cerrado-*pallay*-hombres. Al final del ritual, los hombres y las mujeres danzan y cantan pidiendo protección y agradeciendo a las divinidades por sus favores.

Lenguaje cromático de los tejidos

En esta parte del análisis me intereso en la presencia cromática de la superficie textil, es decir, en la ilusión óptica que se nos presenta, así como en el valor interpretativo que esta puede tener dentro de la memoria colectiva de la población.

¹⁹ *Chburu*: «determina los espacios cerrados, los límites que encierran, guardan o protegen una casa» (Cereceda, 1978, p. 1030).

A partir de esta interpretación espacial de la superficie textil y de la presencia cromática sobre el tejido se puede analizar e interpretar el valor ritual y social que este tiene dentro del pensamiento mágico religioso de los pobladores. En esta oportunidad me ocupo del «valor cromático» del blanco (crema) y del rojo; colores que conforman la superficie de la *missa unkhuña*.

En la comunidad de Machaqoyo Irubamba pude observar una *missa unkhuña* durante la celebración del *Qaqatarpay* (en febrero). Cuando le pregunté al oficiante y jefe de familia de qué estaba hecho, me respondió que de lana de alpaca y añadió que los hilos estaban torcidos a la izquierda. Uno de los lados de la *missa unkhuña* era de color crema y el otro era de color marrón claro. Pude observar en el lado crema, al lado del orillo, que había delgadas líneas de marrón claro y de color rojo, y lo mismo en el lado del marrón claro. Flores Ochoa (1997, p. 724) menciona que «el rojo y el blanco son colores de alto valor simbólico en la cultura andina». El color blanco está en relación con la fertilidad del ganado, por eso, las mujeres utilizan sus *unkhuña* con la pampa de color blanco y al final de la ceremonia del *Walqanchi* se arroja flores de *phallcha* blanca a las alpacas. Estas flores, consideradas como las flores del *Apu*, dan fertilidad a las alpacas, es decir «se transforman» ritualmente en el semen del *Apu* que debe fecundizar a los animales. Este color está asociado con el espacio «no social», «salvaje» que pertenece a y es controlado por las fuerzas sagradas, en especial por el *Apu*. Mientras que el color marrón claro está asociado con la *Pachamama*. Suponemos, en relación al color rojo que este está en asociación con el rayo y con lo «social», porque cuando fuimos a hacer la libación al cerro, el oficiante dejó caer flores de *phallcha* rojas sobre el altar del rayo y son los hombres quienes «invaden» el espacio del *Apu* con sus rituales. Esto explicaría la presencia de las líneas delgadas rojas en la *missa unkhuña*. Esta unión de dualidad cromática explica también la presencia de los principios de la oposición complementaria que forman la esencia de la cultura andina.

A manera de conclusión

- Creemos que la frase del libro de Trigo (1982) citada al inicio, sobre las ideas de Arguedas, resume de gran manera la forma de interpretar y concebir la cultura y cosmovisión andina. Se trata de una cultura y de una cosmovisión en la que la naturaleza, los paisajes, la música, la danza, los tejidos, los rituales son expresión de una adaptación al medio geográfico que los rodea, productos de ese paisaje agreste que les sirve de inspiración y muchas veces

produce resignación. En cierta forma el paisaje modela su pensamiento y comportamiento.

- Consideramos que los textiles tejidos *reactualizan* el pensamiento andino, el conocimiento de los ancestros. Es decir, que en cada urdiembre, trama, *pallay*, pampa, listados de colores hay una interpretación del mundo y de la cultura que solo necesita ser conocida y entendida en su real dimensión. Los textiles tejidos no solo deben ser apreciados por su belleza, sino ser considerados como «textos tejidos».
- Consideramos que el universo de representaciones simbólicas andinas está representado en el lenguaje cartográfico textil, y es en los rituales que se reactualizan los mitos y la memoria colectiva de los ancestros. Es decir, toma forma aquí la concepción cíclica del tiempo, en la que el pasado se reactualiza en el presente y el mito en el rito. Con estas prácticas, la población local busca su subsistencia, adaptación y aceptación en una sociedad cambiante. En el sentido pragmático del ritual, este busca asegurar la economía familiar, reproduce las alteridades y pone en evidencia las diferencias ecológicas y políticas existentes, no solo en el espacio doméstico-local sino también en el nivel distrital, regional y nacional. En el discurso acerca de la realidad de la sociedad peruana, Arguedas proponía que la sociedad peruana está dividida en costa/sierra. Es decir, en dos espacios antagónicos e irreconciliables, donde los personajes eran blancos por oposición a indios, civilizados y salvajes. Ambas categorías estaban relacionadas, respectivamente, con modernidad y tradición, economía de mercado y economía de subsistencia, desarrollo y atraso. Oposiciones que aun hoy son vigentes en la sociedad peruana contemporánea, que tiene como reto reducir, por lo menos disminuir en el ámbito del discurso y, por qué no, eliminar las diferencias étnicas, sociales, económicas, políticas que Arguedas puso de manifiesto. En palabras de Arguedas, el reto es que el Perú sea un país de todas las sangres donde algunos peruanos sean los hilos de urdiembre y otros hilos de trama que unidos formen motivos que los unifiquen como una nación, en un tejido que solo busque la aceptación e igualdad de sus ciudadanos, donde todas las formas de pensar tengan cabida sin excepciones ni estereotipos. Es decir, buscar que la diversidad se convierta en riqueza.

Bibliografía

- Arnold, Denise; Yapita, Juan de Dios & Espejo, Elvira (2007). *Hilos sueltos: los Andes desde el textil*. La Paz: Plural.
- Bouysse-Cassagne, Thérèse & Harris, Olivia (1987). Pacha: En torno al pensamiento aymara. En Thérèse Bouysse-Cassagne, Olivia Harris, Tristan Platt y Verónica Cereceda (1987), *Tres reflexiones sobre el pensamiento andino* (pp. 11-59). La Paz: Hisbol.
- Cereceda, Verónica (1978). Sémiologie des tissus andins: les *talegas* d'Isluca. *Annales*, 33 (5-6), 1017-1035.
- Cereceda, Verónica (1987a). A partir de los colores de un pájaro... . *Boletín del Museo chileno de arte precolombino*, (4), 57-104.
- Cereceda, Verónica (1987b). Aproximaciones a una estética andina: de la belleza al *tinku*. En Thérèse Bouysse-Cassagne, Olivia Harris, Tristan Platt y Verónica Cereceda, *Tres reflexiones sobre el pensamiento andino* (pp. 133-231). La Paz: Hisbol.
- Desrosiers, Sophie (1997). Lógicas textiles y lógicas culturales en los Andes. En Thérèse Bouysse-Cassagne (ed.), *Saberes y memorias en los Andes. In memoriam Thierry Saignes* (pp. 325-349). Lima: CREDAL-IFEA.
- Fernández Juárez, Gerardo (1994). Tinku y taypi: dos recursos culinarios pertinentes en las ofrendas aymaras a la pachamama. *Anthropologica*, (11), 49-78.
- Flores Ochoa, Jorge (1975). Pastores de alpacas. *Allpanchis*, 8, 5-23.
- Flores Ochoa, Jorge (1977). *Pastores de puna: uywamichiq punarunakuna*. Lima: IEP.
- Flores Ochoa, Jorge (1997). La *missa* andina. En Rafael Varón y Javier Flores [eds.], *Arqueología, antropología e historia en los Andes. Homenaje a María Rostworowski* (pp. 717-728). Lima: IEP-BCRP.
- Franquemont, Edward; Franquemont, Christine & Isbell, Billie Jean (1992). *Awaq ñawin*: el ojo del tejedor. La práctica de la cultura en el tejido. *Revista andina*, 1 (10), 47-80.
- Gow, David & Gow, Rosalinda (1975). La alpaca en el mito y en el ritual. *Allpanchis*, 8, 141-162.
- Harris, Olivia (1978). De l'asymétrie au triangle. Transformations symboliques au nord de Potosí. *Annales*, 33 (5-3), 1108-1125.

- Hoces de la Guardia, Soledad & Brugnoli, Paulina (2006). *Manual de técnicas textiles andinas: terminaciones*. Valparaíso-Santiago de Chile: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes-Museo Chileno de Arte Precolombino.
- Ladrón de Guevara, Laura (1998). *Diccionario quechua de las regiones: Ayacucho, Cusco, Junín, Ancash, Cajamarca*. Lima: Brasa.
- Mannheim, Bruce (1999). El arado del tiempo: poética quechua y formación nacional. *Revista andina*, 17 (1), 15-64.
- Nachtigall, Horst (1975). Ofrendas de llamas en la vida ceremonial de los pastores. *Allpanchis*, 8, 133-140.
- Randall, Robert (1993). Los dos vasos. Cosmovisión y política de la embriaguez desde el inkánato hasta la colonia. En Thierry Saignes (comp.), *Borrachera y memoria: la experiencia de lo sagrado en los Andes* (pp. 73-112). La Paz-Lima: Hisbol-IFEA.
- Ricard, Xavier (2007). *Ladrones de sombra. El universo religioso de los pastores del Ausangate*. Cusco: CBC.
- Santisteban-D., Nathalie (2011) Objetos de los tejidos dentro del contexto rituales de las comunidades de pastores de llamas y alpacas. En Victòria Solanilla i Demestre (ed.), *V Jornadas Internacionales de Textiles Precolombinos: Actas*. Barcelona: Grupo de Estudios Precolombinos de la Universidad Autónoma de Barcelona.
- Tauro, Alberto (1988). *Enciclopedia ilustrada del Perú. Síntesis del conocimiento integral del Perú, desde sus orígenes hasta la actualidad*. Lima: Peisa.
- Tomoeda, Hiroyasu (1994). Los ritos contemporáneos de camélidos y la ceremonia de la Citua. En Luis Millones y Yoshio Onuki (comps.), *El mundo ceremonial andino* (pp. 283-297). Lima: Horizonte.
- Trigo, Pedro (1982). *Arguedas, mito, historia y religión*. En Pedro Trigo, *Arguedas, mito, historia y religión*/ Gustavo Gutiérrez, *Entre las calandrias*. Lima: Centro de Estudios y Publicaciones.
- Webster, Steven (2005). El pastoreo en Q'ero. En Jorge A. Flores Ochoa y otros, *Q'ero el último ayllu inka. Homenaje a Óscar Núñez del Prado y a la expedición científica de la UNSAAC a la nación Q'ero en 1955* (pp. 129-156). Cusco-Lima: Instituto Nacional de Cultura-Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

- Webster, Steven (2005). Ritos del ganado. En Jorge A. Flores Ochoa y otros, *Q'ero el último ayllu inka. Homenaje a Óscar Núñez del Prado y a la expedición científica de la UNSAAC a la nación Q'ero en 1955* (pp. 233-244). Cusco-Lima: Instituto Nacional de Cultura-Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Zorn, Elayne (1987). Un análisis de los tejidos en los atados rituales de los pastores. *Revista andina*, 5 (2), 489-526.
- Zuidema, Tom (1985). L'organisation andine du savoir rituel et technique en termes d'espace et de temps. *Techniques et Cultures*, (6), 43-66.