

Universidad Andina Simón Bolívar

Sede Ecuador

Área de Letras y Estudios Culturales

Programa de Maestría en Estudios de la Cultura

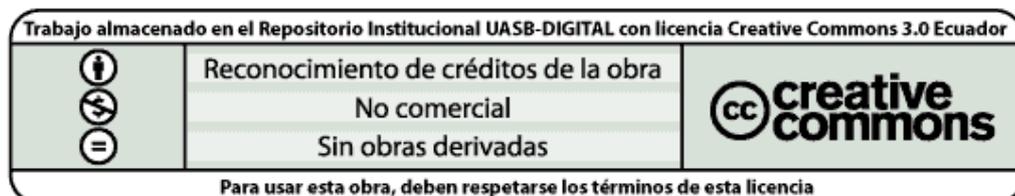
Mención en Políticas Culturales

El Tinkuy kichwa: violencia ritual y mecanismo cultural

Autor: Inkarri Kowii

Tutor: Santiago Andrés Cevallos González

Quito, 2017



CLÁUSULA DE CESIÓN DE DERECHO DE PUBLICACIÓN DE TESIS

Yo, Inkarrí Kowii, autor de la tesis intitulada *El Tinkuy kichwa: violencia ritual y mecanismo cultural*, mediante el presente documento dejo constancia de que la obra es de mi exclusiva autoría y producción, que la he elaborado para cumplir con uno de los requisitos previos para la obtención del título de magíster en la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

1. Cedo a la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, durante 36 meses a partir de mi graduación, pudiendo por lo tanto, la Universidad utilizar y usar esta obra por cualquier medio conocido o por conocer, siempre y cuando no se lo haga para obtener beneficio económico. Esta autorización incluye la reproducción total o parcial en los formatos virtual, electrónico, digital, óptico, como usos en red local y en internet.
2. Declaro que en caso de presentarse cualquier reclamación de parte de terceros respecto de los derechos de autor/a de la obra antes referida, yo asumiré toda responsabilidad frente a terceros y a la Universidad.
3. En esta fecha entrego a la Secretaría General, el ejemplar respectivo y sus anexos en formato impreso y digital o electrónico.

Fecha.

Firma:

Resumen

El Tinkuy es un ritual que se lleva a cabo en la región andina. En la actualidad, en Ecuador este ritual tiene lugar en las ciudades Cotacachi y Otavalo. Consiste en el encuentro en forma de pelea entre individuos o comunidades. A las comunidades e individuos que continúan participando de este ritual en los Andes los califican de “violentos” “salvajes” o “bárbaros”. Por este motivo se hace necesario analizar cuál es la función que cumple este ritual en la sociedad que lo practica. Para nuestro caso la kichwa-otavalo.

El Tinkuy en un primer nivel se refiere al encuentro de los diferentes u opuestos. Desde esta primera idea partiremos con el objetivo de proponer una definición. Con esta idea a la vez sostenemos que Tinkuy puede convertirse en una herramienta de análisis de la cultura.

Para cumplir con estos dos objetivos vamos a realizar una reflexión sobre qué es lo que sucede en el ritual. Hay que señalar que, en el caso ecuatoriano, el Tinkuy, está junto a otro ritual, el Inti Raymi. Iremos describiendo y proponiendo una reflexión sobre el significado de una variedad de manifestaciones simbólicas, especialmente en relación con la danza, el discurso que se manifiesta durante el baile y el uso del espacio.

Al final de este documento propondremos que una función primordial del Tinkuy está estrechamente ligado a la identidad y su posibilidad de afirmación, y también de la diferencia. Por otro lado, al momento que hablamos de diferentes u opuestos podemos observar que el Tinkuy hace referencia a la heterogeneidad, y por lo tanto el ritual puede ser entendido como el mecanismo desarrollado por los pueblos originarios en los Andes para tratar con la diferencia.

Palabras clave

Inti Raymi, Tinkuy, kichwa-otavalo, violencia ritual, danza, identidad, heterogeneidad.

Tabla de contenido

Introducción	6
Capítulo primero	9
El resguardo del conocimiento	9
1.1.- La conquista y la negación del conocimiento	9
1.2.- <i>Achikyachik</i> : Dispositivos de la memoria y conocimiento	19
Capítulo segundo	23
El ritual del Tinkuy	23
2.1 De la representación simbólica a la representación ritual.....	23
2.2 El ritual del Tinkuy en los Andes	28
2.3 El Tinkuy en Ecuador	29
2.3.1 Inti Raymi y Tinkuy en Cotacachi y Otavalo	33
2.3.2 El desplazamiento del Tinkuy.....	54
2.4 Hacia una definición del Tinkuy.....	55
Capítulo tercero	59
El Tinkuy en el análisis de la cultura	59
3.1 El Tinkuy en diálogo: diferencias, límites y zonas de convergencia	59
3.1.1 Bolívar Echeverría: El Tinkuy y la cultura como estado del código.....	59
3.1.2 La heterogeneidad en el Tinkuy.....	75
Conclusiones	84
Bibliografía	88
Anexos	91

Introducción

Los puntos de partida para la presente investigación son varios; puntualizamos dos. Uno de ellos se refiere a la identidad, y nos preguntamos: ¿cómo se mantiene nuestra cultura después de 500 años? El segundo punto refiere a la convicción de plantear herramientas de análisis que partan desde la racionalidad andina, y que nos permitan entender los fenómenos culturales que acontecen en los pueblos indígenas de los Andes.

Al ser parte de la cultura kichwa-otavalo he reproducido los rituales del Inti Raymi y del Tinkuy, y en su celebración fui descubriendo que estos cumplían funciones especiales en relación con la cultura. En un principio, y buscando la definición y la explicación de estos rituales fui descubriendo, sobre todo en el Tinkuy, que existía un potencial a ser desarrollado. La primera definición que hallé fue la del encuentro o pelea de los opuestos (Holguín 1989). Desde ahí parte mi curiosidad por saber más del ritual, y sobre el desarrollo de las categorías a través de las cuales se podría entender esta compleja noción de los opuestos y su enfrentamiento.

El presente trabajo tiene como objetivo brindar una definición del Tinkuy. Con esto no queremos decir que no se lo haya intentado hacer anteriormente, sino que buscamos completar los trabajos o definiciones previas, y fundamentar la proposición que hacemos. El segundo objetivo es leer la identidad kichwa a través de este concepto, sosteniendo que el cambio es inherente a cualquier cultura, y que el uso de elementos externos no significa la pérdida de determinada matriz cultural. Es necesario entender cómo se ha dado este proceso. En este sentido, manifestamos que existe un proceso diferente al mestizaje o a la aculturación, y que es necesario analizarlo.

El Tinkuy es un ritual, y a la vez es un concepto, el cual lo vamos a ir construyendo a medida que descubrimos la información que contiene y los fundamentos que lo sostienen como ritual. Debemos señalar que la reflexión que sigue a estas páginas la realizamos más que como investigador, como un miembro del pueblo kichwa-otavalo, que recoge su experiencia de danzante del ritual del Inti Raymi y del Tinkuy y realiza una descripción, análisis e interpretación. No es nuestra finalidad

realizar una etnografía del ritual; buscamos captar la dimensión más abstracta que el ritual resguarda. A la vez, nos hemos ayudado del trabajo de sociólogos, antropólogos y filósofos, para comprender la complejidad del ritual, como de las categorías y fenómenos con las que nos encontramos en el momento celebrativo. No es nuestro objetivo realizar una especie de arqueología del concepto Tinkuy, sino analizarlo en su presente, tal y como se presenta en la actualidad y de las funciones que cumple en la contemporaneidad de nuestra cultura. La definición de Tinkuy la iremos articulando con categorías que responden a la racionalidad andina y en diálogo con ciertos teóricos de la cultura latinoamericana, para de esta forma poder ofrecer una definición. El Tinkuy denota un nivel de diálogo, y para su estudio este no puede escapar a eso que es. Debemos apuntar que los conceptos e ideas provenientes del pensamiento andino se basan en los estudios realizados en los Andes del Perú y Bolivia, propuestas con las cuales los pueblos del norte se han identificado y hacen uso de ellos para explicar el mundo desde su pensamiento. Señalamos esto, ya que la presencia Inka en el norte del Ecuador no fue superior a los sesenta años, sin embargo, las ideas desarrolladas en lo que hoy es el Perú, y antiguo territorio Inca se han expandido, y han sido adoptadas por los diferentes pueblos de los Andes, convirtiéndose en un pensamiento panandino, y representan la “racionalidad” andina contemporánea.

El trabajo lo hemos dividido en tres capítulos, en el primero, partimos de la idea de que el conocimiento originario de los Andes está latente. Describimos muy brevemente las razones por las que este conocimiento se ha disipado en el tiempo, y cómo estos conocimientos debieron resguardarse en ciertos dispositivos de memoria, para su sobrevivencia.

En el segundo, realizamos el análisis del ritual del Inti Raymi y el Tinkuy a partir del pensamiento de varios autores, que nos permiten aprehender la complejidad del ritual mismo, y su función en lo socio-cultural. Este análisis lo desarrollamos también con las propuestas de investigadores especializados en la racionalidad andina. Y llegamos a un primer momento de la definición del Tinkuy.

En el tercer capítulo, planteamos la relación que existe entre el ritual y la identidad, para lo cual nos valemos de la propuesta de Bolívar Echeverría en la que defiende la tesis de que la cultura hay que leerla en términos semióticos. Además,

sostiene que la identidad se la debe entender en tanto código, el mismo que está en constante tensión produciendo transformaciones internas, y a la vez se encuentra en enfrentamiento con códigos distintos, en una posible afirmación o evanescencia. Aparece entonces el Tinkuy como un enfrentamiento de códigos culturales, y describimos cómo el Tinkuy permite el enfrentamiento del código kichwa con otros diferentes/opuestos, y sugerimos un posible resultado. La definición más simple del Tinkuy habla del encuentro o pelea de los opuestos, en este sentido hay una comprensión de la heterogeneidad, y una manera de lidiar con ella. Para comprender esto nos apoyamos en la lectura de Antonio Cornejo-Polar en su propuesta sobre la heterogeneidad. Con este recorrido llegamos al momento de sugerir una definición del Tinkuy donde se articula la racionalidad andina y la propuesta cultural latinoamericana para la comprensión de un ritual andino. Emprendemos en este viaje de traer el pasado al presente para su re-actualización.

Capítulo primero

El resguardo del conocimiento

Es necesaria una contextualización que nos dé señas sobre una pregunta fundamental, que está implícita en esta reflexión, y que es determinante para comprender el porqué del Tinkuy, y su posibilidad de existencia como concepto. Con la conquista se impuso la idea de que los pueblos originarios, o los pueblos no europeos-occidentales, eran incivilizados, bárbaros, “sin alma”, “pueblos infantiles”. Muchos ya han reflexionado sobre el tema, preguntándose el porqué de tal afirmación, y el rol que cumplió en el sometimiento de los pueblos.

Realizaremos una breve descripción de los procesos que intentaron negar y eliminar el conocimiento de los pueblos originarios. Como resultado de este proceso, proponemos que el resguardo del conocimiento se dio en ciertos dispositivos, como el ritual. El Tinkuy, creemos, es parte del conocimiento legado del pueblo kichwa, y de los Andes, y para poder entenderlo, para saber cómo opera en la actualidad, es necesario comprender su contexto histórico.

1.1.- La conquista y la negación del conocimiento

1492 no solo marca el inicio de la conquista española, sino de una época en la que un tipo de conocimiento termina por constituirse en universal. Marca el inicio de la modernidad, y con ella del eurocentrismo. Lander encuentra la relación entre la modernidad y el surgimiento del eurocentrismo, específicamente en el ámbito del saber, en el pretendido carácter universal de su orden del mundo:

precisamente por el carácter universal de la experiencia histórica europea, las formas del conocimiento desarrolladas para la comprensión de esa sociedad se convierten en las únicas formas válidas, objetivas, universales del conocimiento. Las categorías, conceptos y perspectivas (economía, Estado, sociedad civil, mercado, clases, etc.) se convierten así no sólo en categorías universales para el análisis de cualquier realidad, sino igualmente en proposiciones normativas que definen el deber ser para todos los pueblos del planeta. Estos saberes se convierten así en los patrones a partir de los cuales

se pueden analizar y detectar las carencias, los atrasos, los frenos e impactos perversos que se dan como producto de lo primitivo o lo tradicional en todas las otras sociedades. Esta es una construcción eurocéntrica, que piensa y organiza a la totalidad del tiempo y del espacio, a toda la humanidad, a partir de su propia experiencia, colocando su especificidad histórico-cultural como patrón de referencia superior y universal (Lander 2000, 10).

Antes de 1492 no solo existieron diversos pueblos, culturas, sino con ellos, sistemas de pensamiento diversos, es decir, mecanismos de aprehensión de la realidad, que generaron sus propios conceptos de explicación del mundo e instituciones del conocimiento. La modernidad impone al saber europeo como la regla con la cual las otras culturas, o los otros deben ser medidos, catalogados, aceptados o excluidos. Con la conquista “comienza no sólo la organización colonial del mundo sino -simultáneamente- la constitución colonial de los saberes, de los lenguajes, de la memoria y del imaginario” (Lander 2000, 6). Es decir, se da lugar a una calificación de lo que puede ser considerado conocimiento o no. De esta manera, un conocimiento (el europeo) es considerado científico y verdadero, y otros quedan clasificados como pensamiento mítico o mágico. Así, el saber del otro queda anulado, y se encuentra la justificación para su destrucción u ocultamiento. Y no solamente eso, sino que al observar al otro con unos ojos que no ven más allá de su propia cultura, los europeos terminan por inventar al otro. Castro-Gómez, refiriéndose a la “invención del otro” de Dussel, señala: “al hablar de ‘invención’ no nos referimos solamente al modo en que un cierto grupo de personas representa mentalmente a otras, sino que apuntamos, más bien, hacia los dispositivos de saber/poder a partir de los cuales esas representaciones son construidas” (Castro-Gómez 2000, 89).

A partir de la colonia a los pueblos originarios se los describió como seres o sociedades sin conocimientos y/o instituciones, sumidos en la barbarie. Al respecto Juan Ginés de Sepúlveda, quien fuera un sacerdote español, realizó reflexiones en torno al derecho de la corona española a la conquista de América, señala:

Compara ahora estas dotes de prudencia, ingenio, magnanimidad, templanza, humanidad y religión, con las que tienen esos hombrecillos en los cuales apenas encontrarás vestigios de humanidad, que no sólo no poseen ciencia alguna, sino que ni siquiera conocen las letras ni conservan ningún monumento de su historia sino cierta obscura y vaga reminiscencia de algunas cosas consignadas en ciertas pinturas, y tampoco tienen leyes escritas, sino instituciones y costumbres bárbaras (Sepúlveda [1550] 1996, 105).

Este es un ejemplo de la representación de los pueblos originarios que tenían en Europa. Sin duda, en Europa estas ideas suscitaron controversia y generaron grandes debates, como por ejemplo el caso del padre Bartolomé de las Casas y el mismo Sepúlveda. Sin embargo, esta representación de los pueblos originarios sin historia y sin ley permaneció, no solo aquí sino en la expansión imperial de Europa por todo el mundo.

La imagen descrita en la cita de Sepúlveda es producto de la incompreensión de otras sociedades distintas a la europea, es decir por su etnocentrismo. Es necesario entonces hacer una brevísima descripción de esta estructura de la sociedad (instituciones), Inka para nuestro caso, y puntualizar sobre la relación con el conocimiento.

En la cultura Inka existía un manejo complejo del conocimiento, de su transmisión, producción, y reproducción. En el caso de los Inkas tenemos, por ejemplo, el *Yachay Wasi* que en español quiere decir *casa del saber*, lugar donde los hombres nobles se instruían, bajo el tutelaje de los *amautas*. El amauta viene a cumplir el papel del filósofo, y el encargado de la transmisión de los conocimientos, “constituye un tipo humano dueño de la máxima representación en el pensamiento especulativo tawantinsuyense y su derivación práctico-docente, en cuyo derredor se desarrolla y gira la totalidad de la cultura incaica” (Valcarcel 1961, 29), conocido también como *yachachik*. Ariruma Kowii diferencia además entre la persona poseedora de conocimiento, *Yachak*, de aquella que puede enseñar, *yachachik* (Kowii 2014), lo que denota una división del trabajo intelectual. Otra de las instituciones de educación era el *acllawasi*, en la cual se educaban las mujeres que estaban reservadas para la nobleza, donde eran educadas en los quehaceres que una mujer de la cultura inca debía cumplir y saber, lo cual nos demuestra una división sexual del conocimiento. Esto indica la existencia de lugares diferenciados para la enseñanza del conocimiento, como la diferencia en los conocimientos impartidos, lo que da cuenta de la necesidad por dividir el conocimiento, y de la formación de personas especializadas.

La re-producción del conocimiento, a través de la enseñanza, produce la necesidad de su registro, y con ello, de personas especializadas en este trabajo. El encargado de guardar la información concerniente a los saberes y al pasado se conocía con el nombre de *kipukamayuk*, quien era “la persona especializada en la escritura y el

lenguaje de los nudos” (Kowii 25, 2014). Debemos entender que la escritura no se entiende en relación al grafo, sino a un mecanismo distinto, en este caso los nudos conocidos como *kipu*. Para Occidente los Inkas no tuvieron sistema de escritura, ni forma de registro alguno. Como decíamos anteriormente, al ser su cultura la regla para saber del otro, y al no encontrar sistema parecido al suyo, léase alfabeto, o textos impresos, los conquistadores supusieron que no existía método de registro alguno.

El kipu fue el método de registro de información de los Inkas. Sin embargo, se afirma que únicamente posibilitaba el registro cuantitativo, es decir solo da cuenta de información numérica, por lo tanto, sería solo un método de registro estadístico. Nuevas investigaciones sugieren que servía además para el registro de información cualitativa. Manuel Galich puntualiza sobre el kipu lo siguiente: “La investigación de Victoria de la Jara va más lejos pues relacionando el signo y la cifra, supone que los quipus o, mejor dicho, que los varios colores de lo quipues encierran signos gramaticales, además de cifras” (Galich 1979, 377). Por lo tanto, a través del kipu se podrían haber registrado ideas, conocimientos o memorias. La investigación arqueológica y antropológica deben profundizar más para poder tener una idea acertada de la función del kipu.

El cronista Guamán Poma de Ayala hace referencia a la existencia del kipu. Al referirse a las ordenanzas impuestas por el Inka Tupak Yupanki dice: “Iten mandamos que haya escribano público de cada pueblo a éstos les llamaron llactapi quipoc camachicocuna mandoncillos. Iten mandamos que haya escribano real o nombrado, a éste les llamaban caroman cachasca quipoccop pabri inga. Iten mandamos que haya contadores mayores [...]” (Ayala [1615] s.f., 140). Es interesante ver cómo el cronista usa la palabra quipoc para referirse a escribano. Encontraba una relación entre las funciones del escribano, figura española, y el quipoc, de origen Inka. De igual manera, Guamán Poma menciona a un contador y a un escribano dando cuenta de la diferencia entre información cuantitativa y cualitativa. El funcionario escribano y el contador sin duda no cumplían las mismas funciones, es decir no registraban el mismo tipo de información. Ambos funcionarios utilizaban el kipu para el registro de información completamente diferente. Al parecer el kipu servía como mecanismo de registro para información numérica como cualitativa. El momento al que hace alusión la cita corresponde a uno previo a la llegada de los españoles. En el que Tupak Yupanki dispone la presencia de estos kipukamayos, (escribanos y contadores), como

funcionarios del Inka, estén presentes en todo el territorio, dando cuenta de la importancia del registro de información cuantitativa y cualitativa para su gobierno y el funcionamiento de la sociedad.

Las investigaciones sobre el kipu arrojan nuevas luces y reafirman la idea de que habría sido un sistema de registro de información cualitativa. Si se lograra descubrir el mecanismo de “escritura” mediante nudos en el kipu, se podría dar “lectura” a los kipus que existen actualmente, y acceder a un tiempo y mundo al cual hemos tenido acceso únicamente mediante crónicas. Además, la afirmación de que nuestros pueblos eran únicamente orales podría ser refutada, y tendríamos mayor información sobre los mecanismos de difusión y producción de conocimiento en el incario.

De las menciones sobre el kipu en ciertas crónicas se puede entender que existía una persona encargada del registro, al que se lo denominaba *kipukkamayuyu*, que se traduce como “el que lleva el kipu”. De la Vega habla de una especie de escribano. Si en el kipu se registraba información numérica y también información cualitativa, entonces el encargado de llevar el kipu, registraba información en relación con el pasado y la memoria. Se podría interpretar a esta figura como una especie de historiador. Toda civilización genera una preocupación por el pasado y la memoria, y esto lleva a crear los mecanismos para su registro. En el caso de los Inkas, “la perpetuidad de su obra creadora para el engrandecimiento del Tahuantinsuyo fue objeto de su previsión y así crearon una institución notable: la de historiador oficial del imperio” (Valcárcel en Galich 1979, 347). Este encargado era también llamado *kipukamayuk*. Con esto buscamos evidenciar que había una preocupación por el pasado y alguien encargado de su registro.

El proceso de organización colonial sobre los saberes ocurrió en todo el territorio americano. Entre los mayas también encontramos la división y especialización del conocimiento. Existía la figura del *tlamatinime*, que viene a ser el amauta incaico, o el filósofo occidental. Miguel Portilla, quien es un estudioso de la cultura maya, los describe como personas que cumplían una función especial en relación al conocimiento y la cultura. Portilla señala: “el filósofo náhuatl como creador de los moldes culturales que deberán transmitirse y consolidarse en los nuevos seres humanos, por medio de lo que llamamos educación” (Portilla 2006, 98). Al igual que en los incas, existía una preocupación por el registro de la historia, saber de ella y asegurar su transmisión.

Portilla así lo afirma: “el hecho indudable es que, como vamos a comprobarlo acudiendo a las fuentes, el pueblo náhuatl poseyó lo que hoy llamaríamos una bien arraigada conciencia histórica. Hablan claramente a favor de esta afirmación los preceptos del Calménac¹” (Portilla 2006, 108). Más adelante también señala:

un pueblo que así sabía conservar el recuerdo de sus héroes y que tan pormenorizadamente (sic) rememoraba sus mitos y hechos pasados era en todo rigor de la palabra: un pueblo con memoria histórica [...] Un descubrimiento semejante es también filosofía, y lo que es más importante es filosofía con resonancias sociales (Portilla 2006, 110).

La preocupación por la historia demuestra no solo el tratamiento del pasado y la importancia de este para el conocimiento. Lamentablemente la información y los documentos donde se puede encontrar la forma en que los pueblos originarios registraban su historia y cultura son limitados. En el caso de los Mayas, se lograron conservar ciertos *códices*, y otros textos como el *Popul Vuh* y el *Chilam Balam*. Los cuales se convierten en un punto de referencia importante debido a que su escritura y la información recogida en ellos fue hecha en primer lugar por indígenas maya. Después, y las versiones que llegan a nuestro tiempo, están mediados por la experiencia de la colonia y cultura y religión española. Estos se convierten en fuente primaria para la comprensión de la cultura, estructuras de pensamiento y mecanismos de aprehensión de la realidad maya. Para el caso inka, los kipus serían la fuente en la que la estructura de pensamiento pudiera ser descubierta; sin embargo, hace falta su estudio, que además se ve limitado por los pocos ejemplares que aún existen. Estos dispositivos de registro fueron destruidos durante la conquista y la Colonia.

La breve descripción de instituciones del conocimiento en el incario nos da cuenta de su relación con el conocimiento. Una primera acción de la conquista fue la negación del conocimiento, y una segunda fue la persecución y proscripción de prácticas culturales y religiosas de los pueblos indígenas. Pasemos ahora a una breve descripción de estos mecanismos que significaron el intento de destrucción del conocimiento que existía en los Andes.

¹ El Calménac era un centro de educación para los nobles mexicas. Donde se instruían en diversos campos del conocimiento y la vida social. Los jóvenes nobles se iban especializando en determinada área como la religión, el gobierno o la guerra.

Existieron varias estrategias para reemplazar el conocimiento de los pueblos. Una de ellas fue la promulgación de leyes por parte de la Iglesia católica. La ley de extirpación de idolatrías es un ejemplo claro. El padre Arraiga, en su libro sobre la extirpación de la idolatría en el Perú, incluye un edicto que dice, entre muchas otras cosas, lo siguiente:

Por tanto assi por descargo de la consciencia, como por lo que toca a la salud, y bien spiritual de vuestras Almas; os exortamos, y mandamos, que todas las personas, que algo supieredes, de lo que ahora se os referirá; lo vengais a decir, y manifestar ante mí [...]; con apercebimiento, que pasado el dicho término se procederá, contra los que rebeldes fuéredes con todo rigor

Primeramente, si sabem, que alguna o algunas personas assi hombres como mujeres ayan adorado, y mochado Huacas, cerros, y manantiales, pidiéndoles, salud, vida y bienes temporales.

Item si saben, que alguna o algunas personas ayan adorado al Sol, Luna y a las estrellas, que llaman Oncoy [...]

Item si saben que alguna o algunas personas ayan adorado a las huacas que llaman Cómpac, quando limpian las acequias para sembrar [...]

Item si saben que alguna, o algunas personas adoran al Rayo, llmándole Líbiac: y digan qés el Señor, y criador de las lluvias (Arraiga [1621] 2010, 93).

Y así enumera una serie de actos que quedan prohibidos y deben ser denunciados. Es evidente que toda práctica cultural quedaba prohibida, y con ellas el orden del mundo iba siendo poco a poco aniquilado, y reemplazado por uno nuevo a través de la evangelización. El edicto termina con lo siguiente: “Y los que supiéredes, uviéredes óydo alguna de las dichas cosas de uso declaradas, lo denunciad, y manifestad ante mí dentro de los dichos tres días; y los que contra esto fuéredes rebeldes seréys castigados por todo el rigor del derecho” (Arraiga [1621] 2010, 93). El edicto alienta a que los miembros de las comunidades se vigilen entre ellos, y denuncien sus prácticas culturales propias. Mecanismo que profundizaba la interiorización del nuevo conocimiento. De esta manera, el conocimiento originario y sus prácticas no solo que debían esconderse y cuidarse de los representantes de la Iglesia y corona española, sino de sus propios iguales, haciendo aún más difícil su uso y reproducción.

Otro ejemplo de esto lo encontramos en la liturgia, en donde a través del discurso, se reforzaba una determinada prohibición. Del trabajo de la historiadora boliviana Ximena Medinaceli, extraemos la siguiente cita, la misma que consta dentro de un documento que data de 1582, y es parte de una especie de guía de catecismo. En esta, durante la liturgia un padre expresa lo siguiente:

yo llamo a Iesu Christo y a el me encomiendo, mi cuerpo, mi alma, y por el espero ser saluo y perdonado de todos mis pecados, y el me dara la salud del cuerpo que es mejor, y poma mi alma en el cielo, a el llamo yo y a el adoro, que las guacas no son nada, ni valen nada. Ni los hechizeros no son sino para comer y hartar su barriga y engañar y todo quato dizen es mentira. Vete vete de mi maldito padre de mentiras que quieres matar mi anima: mas Iesu Christo por su bondad me saluara, aunque te pese a ti que eres malo y enuidioso” (Medinaceli 2001, 362).

El párroco lo que busca con esta intervención es prohibir la asistencia a lugares sagrados como la *waka*, “no son nada, ni valen nada”. Llama a no confiar en los “hechiceros” (puede estar refiriéndose a los yachaks de las comunidades quienes se encargaban del cuidado de la salud física y espiritual), a quienes se los identifica como portadores de mentiras, y solo es en Jesús, en quien se puede encontrar la salud y el bienestar. De esta manera se desvaloriza y se prohíbe acudir a lugares sagrados, pero, sobre todo, al momento de hablar de la salud, no se puede acudir ante el portador de los conocimientos indígenas, ni tratar la salud y el bienestar de acuerdo a su cultura. A través de la misa se interviene en la cultura y los conocimientos, no solo prohibiéndolos sino desvalorizándolos.

La evangelización de los pueblos originarios no solo tuvo implicaciones religiosas, sino, además se persiguieron prácticas culturales con el fin de eliminarlas y reemplazarlas. Las mismas que creemos tenían una relación estrecha con la reproducción de conocimientos. El Tinkuy y el Inti Raymi debieron haber sufrido esta persecución. Por ejemplo, para dar inicio a estos rituales era necesario acudir a las wakas, con presencia de agua. Acudir a este lugar sagrado era prohibido, de tal manera que una parte sustancial del ritual, y seguramente todo el ritual, quedaba proscrito, y al mismo tiempo el conocimiento que estas prácticas encerraban. Sobre la prohibición de las fiestas rituales encontramos en la ley de extirpación de idolatrías lo siguiente:

Que en suma es, que los Curacas, y Caciques, que dentro de dos días que se leyere el edicto, no descubrieren, y manifestaren las Idolatrías de su pueblo, que si ellos son los maestros de ellas, sean privados de sus oficios, y acotados, y trasquilados, y traídos, a la casa de santa Cruz; y si fueren cómplices en ellas, sean privados del Cacicazgo, y reducidos a la mita, acotados, y trasquilado; y que si uviere en sus pueblos, Idolatrías, fiestas, supersticiones, taquies, y borracheras comunes (Arraiga [1621] 2010, 57)

Se observa con más claridad que no solo era el aspecto religioso lo que se buscaba prohibir, sino su *socialidad* y los mecanismos de reproducción cultural. En la cita se evidencia la prohibición de fiestas; en esta seguramente entraba el Inti Raymi, o los taquies, que proviene de la palabra taqui (música). Es decir que la práctica de su arte también era perseguida.

Como parte de su estrategia de eliminación y negación del conocimiento de los pueblos, mediante la evangelización se calificó a sus prácticas como diabólicas, se las desvalorizó, y quienes aún las mantenían, fueron calificados como hechiceros y también perseguidos. Los diferentes lugares de práctica ritual o religiosas igualmente fueron prohibidos, y se creó todo un mecanismo de control y vigilancia sobre las prácticas culturales. La destrucción de las ciudades y la imposición de un nuevo orden simbólico, también puede entenderse, en primer lugar, como consecuencia directa de la guerra. Pero con la Colonia, el trazo de las ciudades, la colocación de las iglesias en determinados lugares es parte de un proyecto político de control y dominación, y en tanto se busca reemplazar un orden de mundo, representado en símbolos², por uno nuevo, como un proyecto de hegemonía cultural y epistémico. Como parte de este proceso la destrucción de lugares sagrados y su reemplazo por iglesias, la destrucción de los kipus, y los centros religiosos de los pueblos originarios. El intento de su destrucción supone no dejar rastro de su historia.

Ante la conquista y la Colonia como proyecto de dominación social y epistémico, los pueblos originarios encontraron o desarrollaron los mecanismos necesarios para la supervivencia tanto de su *socialidad* como de sus conocimientos, y aseguraron los dispositivos para su transmisión. Un ejemplo de estos mecanismos son las formas de narrativa de los pueblos, en las que se puede leer la comprensión que los pueblos originarios tenían del mundo.

Portilla sugiere en su estudio sobre la Filosofía Nahuatl, que una forma para la reflexión de la realidad por parte de los Mayas, era expresar mediante metáforas sus

² Para esta investigación consideraremos al símbolo “en tanto que modo autónomo de conocimiento” (Eliade 1999, 9). Por tal razón afirmamos que en símbolo se encuentra condensado el conocimiento de los pueblos andinos. Consideramos además que, para los pueblos andinos, es necesario entender la relación símbolo-ritual, lo cual lo desarrollaremos en el segundo capítulo.

concepciones sobre la vida y el mundo; la verdad debía ser expresada como poesía. Existía una estrategia poética para expresar el pensamiento. Sobre las metáforas dice:

hay un modo (mico de balbucir de tarde en tarde “lo verdadero” en la tierra. A base de metáforas, concebidas en lo más hondo del ser, o tal vez “provenientes del interior del cielo” con flores y cantos, es como puede apuntarse de algún modo a la verdad (Portilla 2006, 143).

Considera Portilla que los mayas, a través del uso de la metáfora enunciaban lo que consideraban es la verdad, en tanto expresa la manera particular de aprehensión del mundo. Más adelante también señala: “Y es que viviendo lo que llamaríamos la indigencia existencial del ser humano, sintieron la necesidad de poner una luz en su vida, de enriqueced a con lo único que fundamento: la verdad concebida como poesía, flor y canto” (Portilla 2006, 143). La metáfora que se encontraba en la forma de poesía o cantos, era utilizada para expresar el orden del mundo. El uso de este recurso narrativo puede ser fuente primigenia para entender los pensamientos y reflexiones que generaron los pueblos originarios sobre el mundo.

En los Inkas encontramos una serie de géneros *literarios*, en los que podríamos encontrar esta expresión metafórica. Manuel Galich, un importante historiador del inkario, identifica varios géneros, entre ellos, el *haylli*, el *huahuaqui*, el *haravi*, el *huayñu*, el *huanca*, los *takis*, Y cada uno para un momento o fin específico, en el caso del *haylli*, para la guerra o la cosecha; el *haravi* sería un tipo de elegía (Galich 1979). Por lo que cada género habla de una experiencia distinta, la cosecha o la guerra. En estos géneros se cuenta la historia (guerra) en forma de cantos y metáforas. Y el *haylli* es un canto que se lo realiza en las cosechas. Estas formas narrativas, (cantos) hablan de historia y *socialidad* (guerra y cosecha). Se convierten en un contenedor de la concepción del mundo de los pueblos; constituye el patrimonio mayor de la memoria; es la fuente de la visión de vida, de la filosofía de un pueblo.

Estos cantos, formas de narración, son productos culturales. Y en ellos están inscriptos información sobre la historia y la *socialidad* de sus productores, y a través de su análisis es posible reflexionar sobre la información que nos ofrecen. A lo largo de la investigación reflexionaremos sobre el ritual como uno de estos productos culturales.

1.2.- *Achikyachik*: Dispositivos de la memoria y conocimiento

La vigencia actual, tanto del Tinkuy como del Inti Raymi, nos plantea las siguientes preguntas: ¿Cómo explicar que después de 500 años de sistemática destrucción del conocimiento y las prácticas culturales de los pueblos indígenas, algunos de ellos se mantengan?, ¿cómo es que ciertos rituales se siguen practicando a pesar de haber sido reemplazados o prohibidos?, ¿cómo es que ciertos saberes continúan en la memoria colectiva de los pueblos sin haber contado con método de registro alguno?

Sin duda alguna entonces la memoria encontró la manera de permanecer y de ser transmitida de generación en generación. Pero en la memoria no solo se encontraba información de los hechos del pasado, sino de rituales, prácticas, danzas, sonidos, etc. La memoria activa logró que perdure todo esto al paso del tiempo. Ariruma Kowii acuña la categoría de *achikyachik* que “es el equivalente a lo que sería un sensor, un detector, una especie de interruptor que activa y rememora un acontecimiento del pasado, del presente o del futuro” (Kowii 2014, 8). Lo que podría ser entendido como un dispositivo de la memoria. Hay que preguntarse en este sentido ¿qué objetos, ritos, o costumbres pueden ser consideradas como un *achikyachik*?, o ¿qué características deben reunir para que estos sean considerados como tal?

Estas prácticas, rituales, palabras, o espacios debían poseer un fundamento, y tal fundamento debía ser conocido por los miembros del colectivo, debían además saber de su riqueza simbólica. Por ejemplo, la fiesta de Inti Raymi se convierte en un *achikyachik* porque en su recreación se encripta el fundamento de dicha fiesta y los conocimientos que están simbolizados, en este caso sería el conocimiento de los ciclos ecológicos y el espacio (Kowii 2014, 11).

Un dispositivo de la memoria es tal debido a que a través de este se re-crea la realidad. Para explicarlo mejor, en la ejecución ritualista del Inti Raymi se re-crean los fundamentos que posibilitan el ritual; se re-crea la explicación del mundo o de un segmento de la realidad, de un fenómeno. Es decir que la información, que se contiene en los símbolos y que se despliegan de manera celebrativa en el ritual, es socializada; el conocimiento es desplegado. Segundo, la compleja composición simbólica, a través de la cual la realidad es representada, y la interacción que existe entre estos símbolos, en un mismo ritual, determinaría que es un *achikyachik*. Entonces, en el ritual del Inti Raymi sucede una re-presentación de la interrelación de lo que los símbolos

representan. Lo mismo sucedería con el Tinkuy. Debemos ir descubriendo los símbolos que componen a estos rituales, ver su interacción, y discernir sobre el aspecto de la realidad que están representando.

El ritual se convierte en un contenedor de información y en su realización se abre su fundamento o razón de ser. Para ejemplificar esto, mencionaremos a la apachita. Son montículos de piedras, que están ubicados en ciertos caminos. Alrededor de este hito se produce una práctica. Es el acto que acciona el hito donde podemos observar el despliegue de la información. *Apachita*, que “se conforma de la palabra *apana* y la partícula *chi*, *apana* significa llevar, la partícula *chi*, equivalente a la idea de “ayudar”, es decir ayudar a llevar algo. Apachita, según el diccionario del Fray Gonzáles Holguín, significa: ‘Montones de piedras adoratorios de caminantes’” (Kowii 2014, 14). Durante el inkario en determinados puntos de un camino se ubicaban montículos de piedras que servían como puntos religiosos. De la idea de ayudar a llevar, se entiende entonces que los caminantes que se detenían a cumplir con el rito religioso en la apachita, al continuar con su camino ayudaban a llevar la religión, y la difundían en su camino. Sobre esto, Guamán Poma señala:

Mandó Topa Inga Yupanqui que los indios de tierra caliente o los indios de la sierra fuesen a lo caliente, llegasen al apachita, en ello adorasen a Pacha cámac, y por señal amontonasen piedra, cada cual llevase una piedra y lo echasen en ella, y por señal dejasen flores o paja torcida a la izquierda, hasta hoy lo hacen los indios de este reino este vicio de apachita” (Ayala [1615] s.f., 196).

No se trata entonces que la apachita, un montículo de rocas en el camino, tenga en sí misma información, sino que el acto de dejar la piedra, debe ser acompañado de una razón: saber cuál es el fundamento de dicho acto; es en la repetición del rito que su conocimiento se va desplegando, y en su realización se abre la razón de ser, y por lo tanto puede ser transmitida. En el acto (ritual) de dejar una piedra o flores, se reproduce un fundamento teológico. La adoración a Pachacamac se reproducía, dando como resultado la reproducción de la religiosidad incaica. De ahí se puede entender por qué la Iglesia hizo esfuerzos en su erradicación. La reproducción de este ritual sencillo, ejecutado por los viajeros, permitía que el conocimiento de aquel orden de mundo se mantenga. A pesar de la simpleza de este rito la iglesia hizo esfuerzos por eliminarlo. En el II Concilio de Lima, que fue un encuentro para determinar la acción de la iglesia (evangelización) en territorio americano, aparece una disposición sobre las apachitas:

destrucción de las apachetas. Montículos de ofrendas que se encuentran en los cruces de caminos, alto de las montañas son dioses de los caminos, de los viajeros, ofrecen coca, maíz, plumas, viejas sandalias, así, se libran de las fatigas del viaje (Kowii 2014, 14)

La Iglesia y la Inquisición persiguieron ciertos rituales, danzas y costumbres, pero también ciertos símbolos, como la apachita, que accionan ciertas ritualidades. La persecución de estos símbolos derivó en su reemplazo por nuevos, como la cruz; “destruyan las apachitas de los caminos, poniendo una cruz en su lugar y destierren estas supersticiones” (Pease, Carrera en Kowii 2014, 14). Se observa una superposición de símbolos; la cruz por la apachita, que simbolizaba a la colonización de la religiosidad originaria, pero también de sus prácticas y rituales, de su *socialidad* y a la vez del ordenamiento del espacio y el mundo. No era un simple cambio de símbolos, sino de la manera de comprensión del mundo.

El Inti Raymi y Tinkuy, al igual que la apachita, recrean y reproducen su fundamentación. La explicación teológica de estos rituales se difunde durante su ejecución. La información que contienen se abre al mundo, y es en ese instante donde podemos aprehender aquella concepción del mundo, de su justificación religiosa, pero más profundo aun, de la concepción y ordenamiento de mundo que estos rituales resguardan.

Estos rituales se convierten, creemos nosotros -y a lo largo de esta investigación lo iremos demostrando- en contenedores de conocimiento. Para nuestros fines entendemos al conocimiento como “un proceso de apropiamiento de lo real en el pensamiento” (Paredes 2003, 6). Es decir, un proceso mediante el cual la realidad se ordena, adquiere sentido y lógica. La ciencia es uno de estos mecanismos, pero asimismo existen otros. Edison Paredes señala:

el ser humano ha generado, a lo largo de la historia, multiplicidad de “seres” reales pero que no existen. Los seres de los mitos, de las leyendas, de la ciencia-ficción, de la religión..., el minotauro, el centauro, los ángeles, los demonios, etc. Construcciones reales que determinan la vida de una sociedad, que le configuran y dan sentido (Paredes 2003, 6).

Este dar sentido es otorgar un orden a las cosas que rodean al ser humano, dar una explicación a ciertos fenómenos que ocurren. explicación que puede ser hecha en forma de conceptos, y que pueden estar insertas dentro de las leyendas u otras expresiones. Anteriormente decíamos que había una reflexión estética sobre la

existencia y el mundo en los pueblos originarios. Justamente en esas expresiones se encuentra el sentido del mundo, el orden o su explicación.

Ahora, como sabemos, las leyendas, los mitos e incluso las expresiones estéticas como la poesía, el teatro, son expresiones que cuando son contadas, recitadas o actuadas, se difunden, es decir, cuando cumplen su razón de ser, cuando son ejecutadas, posibilitan su transmisión. Las leyendas y los mitos en sí mismo están hechos para ser compartidas y transmitidos a través de distintos dispositivos; la oralidad es una de ellos.

En esta primera instancia, en el que la leyenda, los mitos, la poesía o el teatro, son mecanismos de la memoria a la vez son mecanismos del conocimiento, que posibilitan la difusión del saber. Es decir que la poesía, los mitos, y el ritual, se convierten en contenedores de saber; en ellos se guardan ciertas nociones, quizás básicas, conceptos clave, o principios filosóficos. El conocimiento se codifica y encripta en estos dispositivos posibilitando su supervivencia en el tiempo y espacio, asegurando su supervivencia. El Tinkuy, en tanto ritual, es uno de estos mecanismos, y es nuestro objetivo desarrollar el conocimiento que este contiene. Creemos que es posible analizar el símbolo, y los rituales, para poder descifrar la información que guardan, y de esta manera aproximarnos a ese orden de mundo.

Es así que consideramos que el conocimiento tiene estrecha relación con la memoria y sus dispositivos, pues es en ellos se cifra y se transmite información sobre cómo el ser humano se coloca frente al mundo. El Tinkuy creemos que es una categoría, de la cual queda muy poca información y sobrevive la noción de este como encuentro de opuestos. En esta mínima noción creemos se encuentra contenida una mayor reflexión sobre la realidad, y que tendría especial relevancia a la hora de entender las dinámicas socio-culturales de los pueblos andinos. Este conocimiento se ha disipado en el tiempo, pero creemos sobrevive en el ritual.

Capítulo segundo

El ritual del Tinkuy

En la investigación busco demostrar que el Tinkuy es un concepto bajo el cual podemos entender las dinámicas socioculturales de los kichwa. Por lo tanto, es necesario entender que este concepto da cuenta de cierto modo de la aprehensión del mundo. Es justamente en el ritual donde haremos la lectura de lo que es el Tinkuy, y cómo en él se concentran expresiones de lo que llamamos racionalidad andina. Debemos entender también el lugar que el ritual ocupa en la *sociabilidad* kichwa, y su relación con el modo de aprehensión del mundo. Asimismo, cómo las representaciones de la realidad se condensan en símbolos. Lo que expresa el ritual también tiene correspondencia con su representación simbólica. Entre ambos, símbolo y ritual, iremos desentrañando lo que es el Tinkuy.

2.1 De la representación simbólica a la representación ritual

Existe una relación ritual-celebrativa del runa (sujeto andino) con la realidad. En un primer momento la aprehensión del mundo, su orden es sistematizado y condensado en el símbolo. Pero este símbolo, para cumplir su función de contenedor de conocimiento, necesita ser ejecutado a través del ritual. Lo que produce que la interpretación del mundo, el entendimiento de la realidad “se ‘revela’ en la celebración de la misma [realidad]” (Estermann 2006, 104). El antropólogo ecuatoriano Marco Rueda, al estudiar las fiestas populares andinas observa lo siguiente:

Pero el rito [...] encierra un valor simbólico, trae un mensaje que no sólo ilumina nuestro conocer, sino que toca fibras muy hondas de nuestro psiquismo, y despierta una operación simbólica, imprecisable antes de ese contacto entre la persona que recibe el mensaje simbólico y la actuación de él mismo. De este modo, el rito se hace símbolo, pero símbolo en acción establecida. (Rueda 1982, 34)

Esta precisión nos indica que el contenido del símbolo se despierta en el ritual, que esta mediada por una acción del cuerpo, que permite el despliegue del mensaje, y

así mismo su recepción. Recordando el ejemplo de la apachita, líneas atrás, este montículo de piedras solo adquiriría sentido a través de una acción corporal; dejar una piedra y flores y continuar su camino, por lo tanto, el ritual es ejecutar una “acción establecida”.

El símbolo para el runa “es la presentación de la ‘realidad en forma muy densa, eficaz y hasta sagrada; no es una mera ‘re-presentación cognoscitiva, sino una ‘presencia vivencial’ en forma simbólica” (Estermann 2006, 105). El símbolo no se entiende solamente como una abstracción, sino que, mediante su ejecución celebrativa, se puede entender al mundo. La abstracción de la realidad contenida en el símbolo es desplegada, es re-creada, en la fiesta-ritual³. Esta es la relación símbolo-ritual tan necesaria y de suma importancia en los andes, y que nos permitirá entender nuestra reflexión sobre el Tinkuy.

La realidad encriptada es decodificada en el momento en que su información es re-vivida, hecha presente, el momento en que la realidad es re-creada. La realidad es (re)interpretada el momento de su re-creación. Teniendo esto en cuenta, Estermann plantea lo siguiente: “el runa/jaqi no es logo-céntrico (en el doble sentido), ni menos grafo-céntrico; su forma predilecta más bien es el rito, el orden visible, la sensibilidad, el baile, el arte, el culto” (Estermann 2006, 78). Son estos otros sentidos que, para el caso de la racionalidad andina, el símbolo busca resaltar. El símbolo despliega la información que contiene durante el ritual.

El símbolo nos habla de prácticas celebrativas concretas. Y es esta relación, en este paso de lo simbólico a la experiencia, entre el símbolo y el ritual, donde debemos buscar la “racionalidad”⁴ andina. De esta forma, la celebración ritualista da cuenta de la

³ Queremos dejar constancia de la tensión existente entre dos conceptos: presencia y re-presentación. Estermann señala que la manera de aprehensión del mundo en los andes no se realiza mediante una representación, sino que se manifiesta a través de una presencia simbólica. En el paso del símbolo al ritual, la información contenida en el primero, ejecuta una “acción preestablecida”. En el caso del Tinkuy e Inti Raymi, la danza es esta acción, que va haciendo presente, que convierte en presencia a los conceptos e ideas contenidos en el ritual. En lo que resta de esta reflexión utilizaremos los términos representación, recreación, puesta en escena, con el fin de ejemplificar, como con la danza, y los danzantes con su cuerpo vuelven presente el conocimiento contenido en el símbolo y fundamentos del ritual.

⁴ Entendemos a la racionalidad en los términos que plantea Estermann, “un cierto modo de concebir una realidad, una característica de interpretar la experiencia vivencial, un modo integral de entender los fenómenos, un esquema de pensar, una forma de conceptualizar nuestra vivencia, un modelo (*paradeigma*) de (re)presentar el mundo” (Estermann 2006, 100). Bajo este precepto todos los pueblos son capaces de generar sus propias racionalidades, o lo que es lo mismo, un determinado modo de representar el mundo y entender los fenómenos.

relación del runa con la realidad, “en la relación ceremonial-ritual, el runa/jaqi se siente parte de la realidad” (Estermann 2006, 107), realiza la fiesta ritual porque de esa manera no se sitúa fuera de ella, su conocimiento no es una contemplación del mundo, sino que el orden del mundo lo representa en la fiesta, y en esta realización, se siente y hace parte de él. De ahí la importancia del ritual en la sociedad kichwa, y en la reproducción de su vida social. La relación establecida entre el runa y la realidad es caracterizada por Estermann de la siguiente manera:

el primer afán del runa/jaqi andino no es la adquisición de un conocimiento teórico y abstractivo del mundo que le rodea, sino la inserción mítica y la (re)presentación cültica y ceremonial simbólica de la misma. La realidad se “revela” en la celebración de la misma, que es más una reproducción que una representación, más un “re-crear” que un “re-pensar”. (Estermann 2006, 104-5).

Esta inserción mítica y la representación cültica ceremonial develan la importancia del ritual para el sujeto andino, en cuanto tiene que ver con la decodificación y reproducción del conocimiento. Estermann señala lo siguiente:

La celebración (‘re-creación’, ‘culto’) no es menos real que la realidad misma que aquélla hace presente, sino más bien al revés: En lo celebrativo, la realidad se hace más intensa y concentrada (synballein). El símbolo [...] no es una mera ‘representación’ (abbid) cognoscitiva, sino ‘una presencia vivencial en forma simbólica’ (Estermann 2006, 105).

Por lo tanto, en el símbolo y a través de ritual, la realidad y el conocimiento sobre ella, es donde se vuelven “presencia vivencial”, donde se ejecutan.

El símbolo según Mircea Eliade, “revela ciertos aspectos de la realidad –los más profundos- que se niegan a cualquier otro medio de conocimiento. Imágenes, símbolos, mitos no son creaciones irresponsables de la psique; responden a una necesidad y llenan una función: dejar al desnudo las modalidades más secretas del ser” (Eliade 1999, 12). El Tinkuy es el ritual mediante el cual se ejecuta la información concentrada en un determinado símbolo, la Tawapaqa o Chakana⁵. Marco Vinicio rueda sobre la ritual señala que es “símbolo en acción, condensado y significativo” (Rueda 1982, 34).

⁵ Tawapaqa y Chakana hacen referencia a una cruz cuadrada con un círculo en el centro, sin embargo, provienen de culturas diferentes. Tawapaqa proviene de la cultura Tiwanacu. Y Chakana de la cultura quechua-puquina, culturas que han habitado los Andes, en diferentes periodos (Lajo 2005).

Recordemos que también afirmaba que el símbolo se convierte en ritual a través de una “acción prestablecida”. Por lo tanto, es en la ejecución ritualista, que lo que el símbolo condensa, se re-presenta. El conocimiento atrapado en este es re-creado, puesto en escena, es decir se despliega, y en su representación, la explicación del mundo es vivida, no admirada sino celebrada. El ritual hasta cierto punto se convierte, en este caso, en un mecanismo pedagógico, puesto que, al desplegar la información condensada en el símbolo, este conocimiento es impartido mediante la fiesta-ritual, y se asegura su repetición en el tiempo.

¿Qué es lo que está contenido en el símbolo de la Tawapaqa y re-creado a través del ritual? Este símbolo es resultado de la unión del cuadrado y círculo, figuras que Javier Lajo, a través de un trabajo arqueológico, descubre que, en la mayoría de templos religiosos y astrológicos en los Andes, se encuentran reiteradamente. Este símbolo representa una “tipología par, semisubterráneos y cultos, el cuadrado y el círculo, el paterno y el materno, el masculino y el femenino” (Lajo 2005, 74). Estas dos figuras representan la concepción dual del sujeto andino; representan a dos distintos, que de alguna manera deben existir juntos, en relación necesaria para la existencia de ambos. Para Lajo, la relación de dos distintos (cuadrado-círculo) es producto de la proporcionalidad. El círculo y el cuadrado individualmente no tienen sentido para el sujeto andino, solo en la relación es que cobran importancia. Lo que hay que analizar es la relación. Dice Lajo que esto “nos conduce a entender su simbolismo relacional, o lo que llamaremos ‘vincularidad’, que son los vínculos de complementación y proporcionalidad, entre estas dos figuras geométricas como fórmulas simbólicas para entender la complejidad de su conjunto” (Lajo 2005, 75). Lo importante es entender que los dos distintos no se comprenden como excluyentes, sino como opuestos complementarios, que deben encontrar la forma de existir, particularmente y en conjunto. Esta ‘manera’ es el “método o proporcionalidad de los complementarios o en Runa Simi: YANAN TINKUY” (Lajo 2005, 78). De esta manera, Lajo encuentra que uno de los principios fundamentales del sujeto andino es la preocupación por encontrar la forma de existencia de los diferentes: “Es a través de este ‘método’ que el mundo/realidad existe. El resultado del método aplicado a las figuras del cuadrado y el círculo es la cruz cuadrada, conocida como Cruz de Tiwanaco o Tawapaqa. Analizando esta última palabra, llega a señalar que significa “espacio de tiempo” (Lajo 2005). En

esta forma simbólica se ejemplifica que el universo (espacio-tiempo) existe como resultado del método de la proporcionalidad y complementariedad.

La relación entre estas dos figuras se la entiende como la necesidad de complementarse. A la Cruz de Tiwanacu se la conoce también como Chakana, que Lajo define primero como “puente” y “tranca u obstáculo interpuesto como complemento de aguante o apoyo o vínculo para que algo funcione como herramienta instrumental” (Lajo 2005, 86). Lajo con la idea de travesaño u obstáculo busca ejemplificar como un objeto es utilizado para realizar adecuadamente una acción. En este sentido, sino existiese este, la acción no podría realizarse, este objeto se vuelve necesario. El complementarse posibilita que algo cumpla su función, por lo que todo objeto-sujeto debe ser “proporcional al elemento con el que se encuentra vinculado” (Lajo 2005, 86). La Chakana, Tawapaqa o Cruz de Tiwanacu, es la representación simbólica de la complementación del círculo y el cuadrado, a través de la proporcionalidad. Este es el primer principio que tomamos para la definición del Tinkuy. La danza del Inti Raymi es la puesta en escena de este pensamiento. Por ejemplo, en Cotacachi, el ritual se concentra en la plaza matriz de la ciudad. La plaza es cuadrada. Los danzantes se detienen en las esquinas y danzan en círculos por varios minutos. Se desplazan de intersección a intersección danzando en línea recta. De esta manera, con la danza se dibuja o se recorre el trazo de un cuadrado. La plaza se ocupa con la danza circular, es decir el círculo ocupa el cuadrado. Mediante la danza, se escenifica cómo el cuadrado y el círculo se encuentran como proporcionales. Es decir, se pone en escena el principio de proporcionalidad.

La Chakana o Tawapaqa contiene dos fundamentos del Tinkuy. El primero que es la proporcionalidad, que surge del proceso en el que el círculo y el cuadrado logran coexistir conjuntamente. El segundo es la complementariedad, entendida como la necesidad de relacionarse de dos opuestos. La “modalidad secreta del ser” que expresa Eliade, vendría a ser la necesidad del runa de encontrar la forma de relacionarse/complementarse con su opuesto.

El Tinkuy es el ritual; la Chakana o Tawapaqa, su contraparte simbólica. La ejecución ritualista permite la ejecución vivencial, o representación vivida, de los principios de proporcionalidad y complementariedad, que toma forma en el enfrentamiento físico ritual.

El Tinkuy es una fiesta ritual por sí sola, y así es celebrada en Perú y Bolivia. Mientras que, en Ecuador, el Tinkuy está inmerso en el Inti Raymi, la misma que es otra fiesta ritual. Para el caso ecuatoriano, debemos tener en cuenta que la línea que separa el Tinkuy del Inti Raymi, es muy fina.

2.2 El ritual del Tinkuy en los Andes

El ritual del Tinkuy tiene lugar en Bolivia, Perú y Ecuador. En el caso boliviano este ocurre el tres de mayo y es conocida como la Fiesta de la Cruz o Tata Pachaka, y tiene lugar específicamente en el pueblo de San Pedro de Macha. Durante el ritual las comunidades alrededor del centro poblado se agrupan y acuden bailando, al son de instrumentos como el charango, la quena, las flautas, las sampoñas y otros. Los comuneros se desplazan hacia el centro poblado en grupos, al ritmo de su música, con un mismo paso, una especie de trote, resultado del zapateo. De momento en momento se detienen y bailan en círculo y zapatean con fuerza. Al llegar a la plaza lo hacen entonando sus melodías, con sus cantos, y zapateando. Deben ingresar mostrando su fuerza y su predisposición para el enfrentamiento, sin miedo.

Ya en el pueblo ocupan la plaza central y las calles a su alrededor, donde se encuentra la iglesia. En determinado momento suceden los enfrentamientos, los cuales pueden ser grupales o individuales, a puño limpio, y también dado el momento ocurren batallas campales utilizando piedras. Llama la atención que el momento de las peleas individuales, estas se hacen en medio de un círculo formado por los otros danzantes. La pelea es entonces controlada. Una pareja de contendientes se ubica en el centro del círculo y comienzan a pelear. Cuando uno de los dos cae al piso la contienda es detenida y los hombres son separados, en este caso, las mujeres también pueden pelear. Quienes se encargan de controlar la pelea son los mayores de la comunidad, sus capitanes y también miembros de la policía boliviana. El momento que ocurren las peleas grupales, es decir entre diferentes comunidades, no existe ya el mecanismo de control del círculo. La pelea se desborda. Es el momento en que interviene la policía. Para terminar con ellas, y debido a que participan un número considerable de personas, utilizan gases

lacrimógenos como mecanismo de dispersión. Una vez dispersos la pelea ritual termina.⁶

En Perú, el formato y la fecha son distintos. Una expresión del Tinkuy la encontramos en Ch´araje, entre la provincia de Canas y Canchis en el departamento de Cuzco. Cada 20 de enero, las comunidades cercanas se encuentran en este punto medio (Ch´araje), para dar lugar al Tinkuy (Cama y Tito 2003). Los mismos autores señalan que en esta región los enfrentamientos físicos también ocurren durante otras festividades como Navidad, a la cual se conoce como Fiesta de Santo Tomas (Cama y Ttito 2017). Ch´araje es una *pampa* con elevaciones, en medio del páramo. Las comunidades se posicionan una frente a otra, en pequeñas elevaciones. Los comuneros empiezan a gritar consignas de peleas y ataques contra las otras comunidades. Ambos cuentan con unos pocos comuneros a caballo. En primer lugar, se enfrentan entre las pequeñas caballerías. Luego los comuneros a pie salen de su posición y se enfrentan en campo abierto. Lanzando piedras de un lado al otro, utilizando catas, también poseen látigos. La pelea ritual ocurre en dos momentos. Una en la mañana y otra en la tarde. La primera parte es detenida en una especie de mutuo acuerdo, cuando consideran que la pelea ha sido suficiente. Se retiran y descansan. En sus posiciones de descanso siempre hay música, antes y durante la pelea. Luego en la tarde, comienzan una vez más los llamados a la pelea, hasta que una vez más se deciden y se encuentran en el campo abierto. El objetivo de la pelea es lograr hacer retroceder al oponente lo que más se pueda⁷.

2.3 El Tinkuy en Ecuador

En el caso del Ecuador, el ritual del Tinkuy se celebra en el marco de las fiestas del Inti Raymi, en las ciudades de Cotacachi y Otavalo, ambas pertenecientes a la provincia de Imbabura, al norte del Ecuador. Conocemos además por la obra de Emma Cervone, que, en Chimborazo, en el pueblo de Tixán también ocurrían enfrentamientos

⁶ Para una observación del ritual en Macha, Bolivia pueden acceder al siguiente video: <https://www.youtube.com/watch?v=BdFSfEWkQAc>

⁷ Para revisar el ritual de Ch´araje pueden revisar los siguientes videos: <https://www.youtube.com/watch?v=oNKOX6wuXdI>, <https://www.youtube.com/watch?v=kksITMR-w1E&t=386s>

en el mes de junio, la misma que fue reemplazada a manos de la iglesia por la fiesta conocida como Festival de la cosecha. Hablando sobre los orígenes de esta, ella comenta: “era el momento de la confrontación ritual entre áreas y comunidades indígenas opuestas que luchaban para ganarse la plaza al entrar en ella cabalgando a velocidad” (Cervone 2000, 131). Esto da cuenta de que el Tinkuy en esta zona también se lo realizaba en algún momento de la historia. Hoy en día ya no ocurre. En los casos de Otavalo y Cotacachi el Tinkuy se mantiene a través del tiempo. Estos dos últimos casos son a los que nos referiremos y vamos a analizar. Sus protagonistas pertenecen al pueblo Otavalo de la nacionalidad Kichwa. El Inti Raymi tiene lugar en el mes de junio desde el día 22, y dependiendo la comunidad se extiende hasta por quince días.

En los dos casos se hace referencia al enfrentamiento físico entre comunidades, suceso que se da en el marco de una ritualidad.

Debemos dar paso al análisis del ritual, a responder qué entendemos por este y que aspectos son los que vamos a considerar. Una primera definición de ritual nos la da Martín Leinhard, al afirmar que “la noción de ritual no designará los rituales individuales (de tipo neurótico), sino los rituales colectivos, y entre éstos, no los rituales llamados cotidianos, sino aquellos, religiosos o seculares, que se encuadran en un espacio-tiempo específico y que se reproducen en fechas fijas” (Lienhard 2003, 16). Entendemos que un ritual rompe con la cotidianidad, haciendo posible la irrupción de una temporalidad distinta. Además, los rituales son momentos que se ubican en un espacio determinado, al igual que en un tiempo, es decir que se presentan en un contexto. De ahí que es necesario, para su interpretación, analizar estos ámbitos.

Lienhard, agrega, además, que al ritual

podemos entenderlo como una especie de «texto», *un mensaje* multimedial que uno o varios *emisores* (por ejemplo determinados grupos que forman parte de una comunidad) le transmiten a uno o varios *receptores* (por ejemplo la comunidad en su conjunto). La operación de transmisión supone la existencia de un canal (o un medio) – que llamaremos «ritualidad»- y de un sistema de normas compartidas para la *codificación* y la *descodificación* del «texto» ritual” (Lienhard 2003, 15).

Al realizar el análisis debemos buscar el mensaje de este texto. Como lo hemos venido señalando, estas prácticas culturales no son prácticas folclóricas, sino que en ellas se encuentran codificadas la manera de comprensión y ordenamiento del mundo.

Es en el ritual que la representación del mundo andino es vuelta a poner en escena por parte del runa, por lo tanto, se descodifica la racionalidad andina.

¿Qué significa que, mediante el ritual, la representación, es decir el orden del mundo andino, vuelva? Leinhard señalaba dos componentes para poder entender el ritual, el espacio y el tiempo. Mediante el Tinkuy y el Inti Raymi, la comprensión del espacio y del tiempo, propia de los Andes, se decodifica y vuelve a estar presente. Se vuelve a ordenar el espacio y el tiempo de acuerdo a la racionalidad andina. Mediante la ruptura de la cotidianidad, se produce la emergencia no solo de un nuevo tiempo sino de una espacialidad distinta. Esta emergencia, entendida como una ruptura, nos lleva a pensar que el espacio, en su relación con el ritual, no solamente vuelve a ser hecho presente, sino que es creado nuevamente.

Eliade señala que el espacio necesita ser creado, “es la ruptura operada en el espacio lo que permite la constitución del mundo, pues es dicha ruptura lo que descubre el «punto fijo», el eje central de toda orientación futura” (Eliade 1998, 21). Por lo tanto, el ritual cumple una función en la relación del sujeto con el espacio y su territorio. Es la recreación de un orden. Mediante el ritual opera una “transformación del caos en cosmos por el acto divino de la creación” (Eliade 1998, 28). Al ser repetitivo el ritual, cada vez que se lo ejecuta, se vuelve a crear el espacio, emergiendo y revitalizando el orden, en este caso, del sujeto andino, “cada año el mundo ha de ser creado de nuevo” (Eliade 1998, 41). Cada año se repite la re-creación del espacio, pero a la vez se reproduce un tiempo sagrado, cada año vuelve una cierta temporalidad.

El tiempo sagrado, dice Eliade, “es por su propia naturaleza reversible, en el sentido de que es, propiamente hablando, *un tiempo mítico primordial hecho presente*. Toda fiesta religiosa, todo tiempo litúrgico, consiste en la reactualización de un acontecimiento sagrado” (Eliade 1998, 53). El tiempo y el espacio primigenio son re-creados y a la vez reactualizados. El Inti Raymi y el Tinkuy son los mecanismos que permiten la rememoración de un tiempo-espacio sagrados. Esta característica de sagrado se da debido a que se rememora el tiempo y el espacio en que este conocimiento fue otorgado al ser humano por parte de los dioses, en el inicio del tiempo, que se traduce en un orden primigenio. Podríamos decir que es la rememoración de conocimientos pasados los que se vuelven a hacer presentes mediante el ritual.

La racionalidad de los Andes, aquel orden del mundo estructurado en el pasado, se vuelve a hacer presente una y otra vez, a través del ritual. Esta es una de las funciones del Tinkuy y el Inti Raymi. El momento que se hace presente aquel cosmos primordial cíclicamente, se enfrenta a un contexto diferente cada año. “El tiempo sagrado es [...] un tiempo circular, reversible y recuperable, como una especie de eterno presente mítico que se reintegra periódicamente mediante el artificio del ritual” (Eliade 1998, 54). Es la noción de círculo que atrapa al tiempo volviéndolo recuperable. Eliade señala que la “festividad no es la «conmemoración» de un acontecimiento mítico (y, por tanto, religioso), sino su reactualización” (Eliade 1998, 63). El Tinkuy e Inti Raymi, al ser anual, permiten la reactualización del orden pasado. Se descodifica el cosmos original, al hacer florecer las concepciones de un pueblo sobre el tiempo y el espacio, y ponerlas a enfrentarse a nuevos contextos. Esta es la segunda función del ritual, la reactualización, cuando la codificación que compone dicho orden se abre, y se enfrenta al contexto y sobrevive. Esterman ya daba cuenta de que la inserción en la realidad es celebrativa. De ahí que afirma que en el mundo andino acontece una *representación vívida de la realidad*, que se puede entender como la creación continua de ese espacio y tiempo primordial posibilitada por el ritual. El ritual sería, según Eliade, “la transformación del caos en cosmos por el acto divino de la creación” (Eliade 1998, 28), y la reactualización de este cosmos mediante la repetición, “el cosmos renace cada año” (Eliade 1998, 56). El ritual del Inti Raymi y el Tinkuy han sido los dispositivos de mayor importancia que han permitido mantener la reproducción de la cultura kichwa y los saberes, debido a la densidad que se contiene en su simbología. La capacidad del Tinkuy de volver a hacer presente un orden primigenio o arcaico, y la forma en que se re-actualiza a sí mismo, nos permitirá entender, más adelante, cómo el Tinkuy regula las relaciones culturales y sociales de los kichwa. Estas dos características no solo se quedan atrapadas en la fiesta-ritual, sino que hacen parte de la *socialidad* kichwa, y desde este mecanismo, regula, la relación del sujeto andino, el runa, con el pasado y el presente, con su historia y su ser contemporáneo. Podría incluso abrir una ruta de análisis para entender como la cultura kichwa-otavalo se inserta en la modernidad.

2.3.1 Inti Raymi y Tinkuy en Cotacachi y Otavalo

Otavalo y Cotacachi son dos municipios colindantes; se encuentran en la provincia de Imbabura al norte del Ecuador. Su población en su gran mayoría es kichwa-otavalo, quienes celebramos, año a año el Inti Raymi a partir del 22 de junio. Son los únicos casos, en este país, en el que se realiza el ritual del Tinkuy. Mismo que se realiza en el marco del Inti Raymi, por lo que es necesario entender dos momentos. Uno, la realización de la que es considerada la fiesta más importante del mundo andino para los kichwas, Inti Raymi, y en segundo lugar, el momento ritual del encuentro físico, Tinkuy.

Como afirmábamos arriba, es necesario entender el contexto en el que estos rituales se realizan. Por lo que es necesario describir ambas localidades. Entre Otavalo y Cotacachi existen varias diferencias respecto a las actividades económicas y las relaciones sociales que suceden en cada uno de sus espacios.

En Otavalo un gran número de kichwas se han dedicado a la actividad del comercio de textiles y artesanías; son ampliamente reconocidos como excelentes comerciantes. Esto ha permitido que se produzca una incipiente acumulación de capital. Y esto a su vez produjo que los habitantes de las comunidades, a partir de los años 70, partan de sus comunidades para instalarse en el centro urbano. Otavalo evidentemente es una ciudad kichwa. En el caso de Cotacachi, el número de familias kichwas que habitan el centro urbano es mínimo. La gran mayoría se encuentran asentadas en las comunidades que están en los alrededores de la ciudad. Una buena parte de la población se dedica a la agricultura, y otro tanto son migrantes que salieron a ciudades como Quito, y se dedican a la construcción y otras actividades. Esto es necesario contextualizar pues nos ayudará a entender la relación del ritual con el espacio en estas dos localidades. Y el porqué, en el caso de Cotacachi, al ritual del Tinkuy se lo conoce como “la Toma de la plaza”.

En Otavalo el Tinkuy, en su forma de enfrentamiento físico se realiza en los días que se conoce como San Juan Capilla, los días 25, 26, y 27 de junio. En este no participan todas las comunidades de Otavalo. En Cotacachi la Toma de la plaza se realiza los días 24, 25, 29 y 30 de junio, y en este sí participan todas las comunidades.

Existe una diferencia sobre el espacio de la fiesta ritual entre Cotacachi y Otavalo, y también al interior de Otavalo. En Cotacachi el Tinkuy al igual que el Inti Raymi ocurre en la plaza matriz de la ciudad, y en este participan todas las comunidades, como decíamos. Por otro lado, en Otavalo, el Tinkuy se desplaza del centro urbano, hacia un barrio en el oeste de la ciudad, llamado San Juan, y en este participan únicamente ciertas comunidades. Mientras que el Inti Raymi ocurre tanto en este barrio, como también en el centro de la ciudad. Sin embargo, las comunidades que participan del Tinkuy no ingresan al centro urbano. En centro de la ciudad participan los kichwas urbanos y ciertas comunidades, como Peguche o Quinchuqui, quienes, por otro lado, no acuden a San Juan.

Esta diferenciación de realización de los rituales en el espacio también corresponde con una diferencia y una semejanza en el tipo de baile del Inti Raymi. La danza de las comunidades de Cotacachi y las que ocupan el espacio de San Juan es idéntico, es decir realizan el mismo baile. Las otras comunidades de Otavalo presentan un estilo de baile distinto, en cuanto a vestimenta y música. Esto puede señalar que el baile que realizan las comunidades de Cotacachi y quienes participan en San Juan, es la forma más antigua de hacerlo. Los cambios en el baile y música en ciertos sectores de Otavalo se pueden entender debido a que estas comunidades, debido a sus prácticas económicas de comerciantes y productores textiles, han salido al extranjero, desde aproximadamente los años 30, y hacia el interior del país a inicios del siglo XX (Maldonado 2004)⁸, lo que los llevó a un enfrentamiento con distintos códigos culturales y procesos de modernización, mientras que las comunidades de Cotacachi mantuvieron la agricultura como actividad económica principal, y por lo tanto, un menor enfrentamiento con lo externo, y de ahí que su danza se mantenga. Podemos concluir que para el caso de Otavalo y las comunidades de Peguche y Quinchuqui, las condiciones socioeconómicas y culturales que han atravesado han hecho que varios elementos (vestimenta, instrumentos, y pasos del baile) cambien. Cambios que también analizaremos en relación al Tinkuy y a las nuevas maneras en que este se presenta.

Durante los enfrentamientos físicos tanto en la Toma de la plaza (Cotacachi) como en San Juan Capilla (Otavalo), se producen heridos y en algunas ocasiones

⁸ Para mayor información también se puede consultar el documental “Mindalae” de la productora A.P.A.K, del año 2011.

muertos. En los últimos años, en la Ciudad de Cotacachi el municipio en conjunto con las comunidades y la principal organización indígena del cantón UNORCAC, han lanzado campañas con el fin de evitar las peleas y los muertos, dando como resultado que en los últimos tres años no existan fallecidos. Y las peleas han disminuido en su intensidad. En el caso de Otavalo las peleas en los últimos diez años casi habían desaparecido. Sin embargo, en los últimos cinco años estas se han reactivado, llegando a haber muertos hace dos años. Como bien dijimos, el Tinkuy en Otavalo se desplaza desde su centro hacia el oeste de la ciudad al barrio San Juan, sin embargo, en los últimos dos años, las peleas se han suscitado en el centro mismo. Debemos puntualizar que, para referirnos a las peleas entre comunidades, a sus heridos y los muertos, lo haremos en el marco de la “violencia ritual”. Los muertos se entenderán dentro del ritual y el sacrificio como describiremos en las líneas siguientes.

Recalcamos que el Tinkuy se visibiliza como ritual en el Inti Raymi, por lo que la descripción de una de ellos es a la vez la explicación del otro.

Estos rituales empiezan con el baño ritual o *armay tuta*, el cual se lleva a cabo, para el caso de Otavalo, la noche del 22 de junio, y para las comunidades de Cotacachi la noche antes al primer día de baile, es decir el 23. Recordamos que líneas atrás señalamos que el ritual viene a ser el (re)nacimiento de la existencia, o la creación y re-creación del cosmos. Para los kichwa –otavalo, el Inti Raymi es el comienzo de un nuevo ciclo, esto vinculado al calendario agrícola, se podría decir que es el año nuevo para estos pueblos. Esto también debido a un ordenamiento del tiempo en relación a las constelaciones. Jym Qhapaq Amaru, un estudioso del pensamiento andino peruano, nombra a la fiesta del sol como Inti Qhapaq Raymi, la misma que se celebraba durante los días 22 y 25 de diciembre, y explica por qué:

En estos tres días en que el sol permanece en su punto más alejado, se ubica cerca a la constelación llamada ‘Cruz del Sur’ a la cual los incas llamaban ‘Chakana’, esta constelación está formada por cuatro estrellas brillantes que alineadas forman una cruz, [...] por ello la metáfora es que el Sol ‘muere en una cruz’ ‘permanece muerta tres días’ y resucita el 25 de diciembre, anunciada por la gran estrella ‘Sirius’ y las tres estrellas ‘reyes’ y la constelación Virgo, llamada M, “la constelación de la virgen” iniciándose así la ‘resurrección del Sol’ ‘el nuevo nacimiento del Sol’ (Amaru 2012, 16).

De esta manera esta fiesta marca el inicio de un nuevo ciclo, simbolizando el renacimiento del sol. Suponemos que la fiesta paso de diciembre a junio debido a la intervención de la religión católica, cuando intento juntar las celebraciones andinas con sus propias fiestas, por tal razón, al Inti Ryami se lo nombraba como fiesta de San Juan o San Pedro, el nombre original se ha ido recuperando paulatinamente.

El nuevo ciclo o año, y el ritual empieza con un baño es un ritual sagrado y también marca el fin y el comienzo de un nuevo ciclo, es un acto de purificación energético; Eliade sobre esto comenta:

el año nuevo es una reactualización de la cosmogonía, implica la reanudación del tiempo en su comienzo, es decir la restauración del tiempo primordial, del tiempo «puro» del que existía en el momento de la creación. Por esta razón, con ocasión del año nuevo, se procede a realizar «purificaciones» (Eliade 1998, 60).

El baño ritual, como acto de purificación, es indispensable y da comienzo a un tiempo sagrado. Los danzantes que han decidido participar del Inti Raymi y Tinkuy, realizan este baño ritual con la finalidad de purificarse y de adquirir la energía para los días venideros, y para el nuevo año. Los participantes del ritual acuden a lugares de concentración energética conocidos como *wakas*, en este caso en los que haya agua, como cascadas, *pukyos* (ojos de agua), y se les escucha decir que de esta manera dejan la energía acumulada durante el año que ha pasado, sobre todo las malas energías, y, a la vez, recargar nuevas energías para el año venidero. Eliade sobre esto anota: “Participando ritualmente en el «fin del mundo» y en su «recreación», el hombre se hacía contemporáneo de *illud tempus*, nacía, por tanto, de nuevo, recomenzaba su existencia con la reserva de fuerzas vitales intacta, tal como lo había estado en el momento de su nacimiento” (Eliade 1998, 62). Al igual que el espacio y el tiempo se re-crean, el hombre también, mediante la noción de nacer de nuevo; la existencia del sujeto también se vuelve cíclica.

El agua va a ser un elemento, que simbólicamente, se hace presente de diversas formas en la danza del Inti Raymi. Eliade menciona que el agua en muchas culturas posee ciertas virtudes,

el simbolismo de las aguas implica tanto la muerte como el renacer. El contacto con el agua implica siempre una regeneración: no solo porque la disolución va seguida de un «nuevo nacimiento», sino también porque la inmersión fertiliza y multiplica el potencial de vida (Eliade 1998, 97).

Al simbolizar la muerte y el nacimiento, el agua se convierte en un elemento fundamental del Tinkuy. El ritual puede involucrar la muerte, pero así mismo, el renacimiento, tanto del individuo como del orden del mundo. El uso del agua en el baño se convierte en el modo de simbolizar estos aspectos del ritual, pero al mismo tiempo, en un sentido religioso, de preparar a los participantes del ritual. El agua va estar presente durante el Inti Raymi bajo la noción de flujo, y es la simbología que marca cierta parte de la danza y su avance.

La primera parte del baile del Inti Raymi en Cotacachi consiste en la concentración. Cada comunidad nombra capitanes, quienes son los encargados de ir a cada casa de los comuneros, que una vez empiezan a bailar se convierten en danzantes del ritual. A cada casa se dirigen bailando. De esta manera, también empieza la concentración de energía y fuerzas, poco a poco el baile se va tornando más enérgico. Una vez concentrados sucede lo que Wibbelsman llama “la largada”, que es cuando en cada comunidad los danzantes van avanzando por los caminos que unen sus comunidades con el centro urbano.

Durante la avanzada o largada, se lo hace con el zapateo, y los gritos, como “kaymi topo” (aquí esta Topo⁹), “kashnamari” (así somos) (cada comunidad tiene sus propias expresiones), mezclado con los sonidos de flautas, churos y rondines, y unido al ritmo unificado de cientos de danzantes. Se da un ejercicio de hacer notar la presencia de cada comunidad.

Hay dos ritmos de avance, en los cuales varían la velocidad. Uno es cuando una esquina o intersección está próxima, momento en que la marcha se vuelve más rápida, y se percibe más fuerza, para ocupar dicha intersección. La esquina como punto de intersección de líneas, es el lugar que permite el encuentro. En este punto es necesario consagrar el espacio a través del baile, que además permite dejar fluir la energía. Cada esquina se la ocupa bailando en círculo, gastando la energía que han acumulado en el recorrido en línea recta. La segunda velocidad es cuando se está lejos de la intersección,

⁹ Topo es el nombre de una de las comunidades más grandes de Cotacachi que se asienta en las faldas del volcán Cotacachi.

el paso disminuye, agrupando a los danzantes, sincronizando el zapateo, acumulando fuerzas, para volver a desatarla y gastarla. Una vez hecho esto se acelera y se ocupa la intersección con fuerza. También durante la avanzada, hay danzantes que bailando en zig-zag van dando orden a los cientos de bailadores, para que formen líneas. En la comunidad de La Calera, uno de los danzantes grita “filata hapi” (formar líneas), o “ralo, ralo”, de esta manera se da orden a un baile en el que participan cientos de personas, y así mismo se sincroniza el paso, y las melodías, para aumentar su fuerza y que su presencia sea notoria. Sobre este baile en zig-zag comenta el tayta Alfonso Maygua lo siguiente: “Antes solíamos bailar así, quingueado o serpenteado. ¿Por qué bailábamos así? El serpenteado es el camino del agua que al llegar a su destino se acumula como un remolino, hinchándose hasta convertirse en un nuevo río” (Wibbelsman 2015, 142). La danza en línea recta, antes “serpenteado”, es la representación del flujo del agua, un río. Al llegar a una intersección, o el momento en que la danza se detiene para danzar en círculo, ocurre la representación del agua represada, podría decirse concentrándose, para posteriormente volver a liberarse el flujo.

Entonces el baile en círculo, el remolino, es una concentración de fuerza/energía. También el flujo del agua representa al *amaru* (serpiente), que, para los kichwas y varios otros pueblos, representa la sabiduría. Desde las diversas comunidades, se desplazan hacia la plaza Matriz, ejecutando la danza en línea recta y de forma circular acumulando fuerzas. El momento de ingreso a plaza es probablemente uno de los de mayor éxtasis del ritual. Se ingresa a gran velocidad, zapateando más fuerte, los gritos suben de tono, se hace más ruido, con la intención de hacer sentir la fuerza de la presencia de la comunidad que arriba a la plaza. La plaza, de aquí en adelante, será el escenario del Inti Ryami y del Tinkuy. Debemos entonces señalar qué representa este espacio y qué es lo que sucede con el mismo durante el ritual.

La plaza es un espacio simbólico; en ella hay una serie de instituciones y memoria que lo dotan de significaciones. Por un lado, es un espacio de poder, pues en ella se encuentra el municipio, representando al Estado. Es un centro religioso, ya que la iglesia principal del cantón se encuentra ahí. Pero no solo es el espacio de la religión

católica, ya que la plaza pudo haber sido construido sobre un lugar sagrado antiguo, una waka.

Con Eliade respecto al espacio veíamos que el ritual permite su re-creación. En el ritual ocurre el paso del caos al cosmos, que en el espacio se traduce en la emergencia de cierto orden. A través del ritual el mundo es creado, recordado y re-actualizado, año a año. Eliade también señala que el espacio a través de la experiencia religiosa deja de ser homogéneo para ser heterogéneo: “para el hombre religioso el espacio no es homogéneo; presenta roturas, escisiones: hay porciones de espacio cualitativamente diferentes de las otras” (Eliade 1998, 21).

Por ejemplo, para el runa, todo el espacio de la naturaleza no es igual; existen lugares de concentración energética, donde se pueden realizar ceremonias o curaciones, conocidos como wakas, como veíamos más arriba. Estos lugares son de sumo respeto para el runa. Así mismo hay lugares que se consideran que tienen una carga negativa. Al momento que el espacio es re-creado mediante una práctica ritual-sagrada se está consagrando el espacio por el tiempo que dura el ritual; el espacio es convertido en heterogéneo a través de una práctica sagrada. Es lo sagrado lo que fragmenta al espacio. El Tinkuy y el Inti Raymi, al poseer una dimensión sagrada que trae de vuelta y hace presente un orden primigenio, que permite volver a crear y recrear el espacio, transforman la plaza. No es el mismo espacio que el resto del año. Esta plaza cambia la lógica de su orden, el ritual permite la emergencia del orden andino, y este espacio queda regido bajo esta racionalidad durante los días de fiesta-ritual. Entonces, el espacio no es homogéneo; existen fracturas que hacen que ciertas zonas sean cualitativamente diferentes unas de otras. Es decir, en el espacio existen divisiones. La segmentación habla de un orden o lógica que reina sobre este. Deleuze y Guattari reflexionan sobre el espacio, e introducen dos categorías, lo liso y lo estriado, de las cuales nos ayudaremos para ejemplificar este cambio de orden en el espacio producido por el ritual. Primero, debemos decir que lo liso y lo estriado no son nociones separadas, más bien existen “combinaciones entre ambos; el espacio liso no cesa de ser traducido, transvasado a un espacio estriado; y el espacio estriado es constantemente restituido, devuelto a un espacio liso” (Deleuze y Guattari 2000, 484). Creemos que el ritual del Tinkuy rompe un tipo de estriaje, producido por el estado colonial blanco-mestizo, y lo vuelve liso, potenciado un estriaje diferente. La noción de estriaje da cuenta de un espacio que se

encuentra segmentado, dividido proporcionalmente de acuerdo a cierta lógica. “Lo liso es un *nomos* mientras que lo estriado siempre tiene un *logos*, la octava, por ejemplo” (Deleuze y Guattari 2000, 486). Este *logos* hace referencia de las reglas bajo el cual el espacio es dividido. Sobre esto los autores añaden: “se dirá que las frecuencias pueden distribuirse en intervalos, entre cortes, o distribuirse estadísticamente, sin corte: en el primer caso se llamará ‘módulo’ a la razón de distribución de los cortes e intervalos, razón que puede ser constante y fija (espacio estriado recto)” (Deleuze y Guattari 2000, 486).

El *logos* es un intervalo o patrón que divide el espacio, es decir la razón que lo divide. Es decir que existe una racionalidad que lo corta. Este patrón o razón que segmenta el espacio va creando un espacio homogéneo, “cuanto más regular es el entrecruzamiento, más denso es el estriaje, más homogéneo tiende a devenir el espacio” (Deleuze y Guattari 2000, 496). La práctica religiosa, como veíamos, producía espacios diferenciados. El ritual va rompiendo la homogeneidad del espacio, lo dota de cualidades distintas, en los desplazamientos de la danza realizan paradas, en cada esquina, al consagrarla, mediante el baile, le va volviendo cualitativamente distinto a lo que era antes de la danza. Se rompe entonces el estriaje. El momento de la pelea, que es el momento del desborde de la energía, es también el desborde del espacio. La danza, como lo señalamos anteriormente, se concentra en la plaza Matriz, pero el momento de la pelea ritual, el espacio limitado a las líneas e intersecciones, se desborda, y se expande al resto de la ciudad, ocurre “una variación continua que desborda cualquier distribución de las constantes y de las variables” (Deleuze y Guattari 2000, 496). Es entonces que el estriaje del estado blanco mestizo queda en suspenso, y se abre la posibilidad de un nuevo orden, quizás de otro estriaje, pero sí el ordenamiento del espacio bajo la racionalidad andina, que es además momentáneo a la duración de la fiesta ritual. El continuo proceso de estriaje produce un centro: “1) Comenzáis estriando el espacio con verticales de *gravedad* paralelas entre sí; 2) estas paralelas o fuerzas tienen una resultante que se aplica en un punto del cuerpo que ocupa el espacio, *centro de gravedad* [...]; 6) Tenéis así la base física de un espacio cada vez más perfecto” (Deleuze y Guattari 2000, 496). El centro es una característica fundamental del espacio estriado. La plaza es un ejemplo de esto, es el punto de referencia y centro de una ciudad. Ahí se encuentran las instituciones de poder y religiosas, como

anotábamos. Estas instituciones son el reflejo de la lógica de estriaje del espacio; representan la racionalidad bajo la cual el espacio ha sido dividido. Sobre esta noción de centro Eliade señala: “es la ruptura operada en el espacio lo que permite la constitución del mundo, pues es dicha ruptura lo que descubre el «punto fijo», el eje central de toda orientación futura” (Eliade 1998, 21). El centro o punto fijo es el punto del cual parte la división del espacio. La Plaza Matriz en Cotacachi, podemos decir, representa tanto la división espacial desde la lógica del Estado, pero también al ver cómo están ubicadas las comunidades, y quienes habitan el centro urbano, podemos señalar que la lógica colonial persiste. El Tinkuy y el Inti Raymi logran trastocar, momentáneamente, este estriaje, haciendo presente un tipo de orden distinto, y permitiendo recordar y mantenerlo con cierta vitalidad. Esta subversión del espacio es lo que nos permite comprender por qué este ritual en Cotacachi recibe el nombre de “toma de la plaza”.

El centro urbano de Cotacachi, en su mayoría, ha sido ocupado por la población blanca-mestiza, mientras que los indígenas se encuentran en las comunidades, las mismas que están en las periferias de la ciudad. De ahí la connotación de la “toma”. Al no ser su espacio, las comunidades a través de la danza ritual del Inti Raymi, ingresan y hacen suyo un espacio del cual han estado excluidos.

La ciudad durante los días del Inti Raymi recupera y rememora a su componente indígena, no solo por su presencia, sino que se llena de gritos en kichwa, de danzas y sonidos indígenas, de su comida, olores, y prácticas. Wibbelsman anota que: “un objetivo importante de las danzas del Inti raymi es conquistar la plaza y reclamar el poder político que esta representa [...] La mera presencia de los sanjuaneros y de su público acompañante en la ciudad constituye una inversión del orden establecido en el contexto del festival” (Wibbelsman 2015, 121-122).

Es en este ejercicio que ocurre la resignificación del espacio, al volverlo suyo. En este momento el espacio es re-creado en medio del ritual, se vuelve al cosmos andino. Y además se reemplaza el estriaje colonial del espacio, por el orden de la racionalidad andina. El momento que la plaza es ocupada por el ritual, es consagrada, y por lo tanto el orden primordial andino es impuesto de nuevo. Lo sagrado católico es reemplazado por la sacralidad andina. El estriaje impuesto es subvertido por los danzantes; literalmente el “mundo” andino es creado de nuevo y superpuesto al blanco-mestizo, y de esta manera se apropian de este espacio, se lo toman.

En el pensamiento andino existen tres mundos, el *hananpacha* (el mundo de arriba), el *kaypacha* (y el mundo del aquí), y el *ukupacha* (el mundo de abajo). Esta es la lógica que divide al espacio. En Cotacachi existen comunidades que pertenecen al *hanan*, y otras que son del *ukupacha*. Las comunidades del *hanan* son: Topo, Cercado, Tunibamba, entre otras. Y las de abajo, o del *urin* son: Calera, San Martín, el Batán, entre otras.

Las comunidades, una vez que han arribado a la plaza Matriz, y luego de haber bailado tres vueltas a la plaza, se retiran para un descanso. Cada grupo de comunidades tiene reservado un sector por fuera de la plaza. Las comunidades del *hanan* se ubican en la parte oeste de la plaza, hacia atrás de la iglesia. Las comunidades del *urin* se ubican al este de la plaza, detrás del municipio. Existe una división de la ciudad, la lógica espacial andina se instala en la ciudad, una línea imaginaria divide entre el *hanan* y *ukupacha*. La plaza queda como un punto en el medio que sirve para el encuentro. Esta lógica sirve además para definir entre quienes ocurre el enfrentamiento físico. Son las comunidades del *hananpacha* quienes se enfrentan a las del *ukupacha*, es decir, por ejemplo, la comunidad de Topo se enfrenta durante la pelea ritual, Tinkuy, con la comunidad de la Calera o San Martín.

El Tinkuy, el ritual del enfrentamiento físico, se lo realiza en la plaza Matriz, las peleas se suscitan en este espacio, y llegan a desplazarse a las calles aledañas a ella. Hasta ahora, nos detuvimos en el análisis del espacio. Es momento de describir el momento del baile del Inti Raymi una vez que las comunidades se encuentran ya en ella. Esto nos dará también el paso hacia el momento de la “violencia ritual”.

Una vez en la plaza los grupos danzantes de las diversas comunidades se van ubicando en las esquinas, como anotábamos. El recorrido avanza de esquina a esquina hasta completar tres vueltas. En cada esquina se toman su tiempo y bailan en forma de círculo, en sentido del reloj y en sentido contrario, simbolizando el avance del tiempo y su retorno, marcando el re-nacimiento, no solo del espacio sino del tiempo. Cuando se cambia de dirección en el círculo se escuchan gritos como *tikray* (regresar), o *vultiay* (voltea). Recordando que el ritual es un retorno del pasado, o un hacer presente el pasado, podemos entender que estas expresiones verbalizan este sentido del ritual. Entonces podemos decir que estos gritos, en el marco del ritual, nos indican que hay que regresar en el tiempo al orden primordial, es la forma de hacer presente un tiempo

pasado, posibilitado únicamente por el ritual, “como una especie de eterno presente mítico que se reintegra periódicamente” (Eliade 1998, 54).

Una vez acabado el tiempo en la esquina la danza deja la forma del círculo para avanzar en línea recta hacia la siguiente intersección, se libera el flujo. Hacia la mitad del trayecto, en su avance hasta la siguiente intersección, reducen el ritmo del paso, la intensidad del flujo disminuye, para así permitir que el conjunto de danzantes se compacte para reunir la fuerza. Una vez hecho esto, aceleran nuevamente el paso, para ocupar la esquina con fuerza. Las esquinas que están en el este de la plaza son especiales y demandan que los danzantes desplieguen mayor fuerza, y que su presencia sea más sentida, puesto que estas son los lugares de acceso de las comunidades bajas, mientras que los lugares de acceso de las comunidades altas son las del lado oeste.

En el caso de la comunidad de Topo, comunidad perteneciente a *hanan*, cuando llegan a las intersecciones de la zona este, deben mostrar más su poder, su fuerza, ya que del otro lado están las comunidades del *urin*, los contrarios, sus opuestos. Se escuchan gritos como *makita alzay* (alzar las manos), *bullayayshi* (hacer ruido), *rikcharishi* (despertarse), *kariyayshi* (que invita a los danzantes a bailar elegantemente, con gracia y fuerza). Estas expresiones lo que hacen es elevar la fuerza de baile, aumentar la adrenalina, y con eso conseguir que el miedo a la pelea se elimine.

En estas esquinas al subir los brazos y mostrar sus puños, alzar la voz, danzar con más fuerza, muestran su disposición para la pelea y la competencia en el baile, y el enfrentamiento físico. Se lanzan gritos provocando que el encuentro físico suceda; se invita a la otra comunidad a pelear. De esta manera, avanzan durante tres vueltas a la plaza. Durante el baile y el recorrido de esquina a esquina, las comunidades del *hanan* nombran a sus opuestos, las comunidades del *urin*. Por ejemplo, la comunidad de Topo, en los gritos y expresiones propias del baile, hacen presente a sus opuestos, en este caso sería Calera, una comunidad del *urin*. Mientras danza la comunidad de Topo los danzantes gritan frases como *mayta calera* (dónde está Calera), o *calerami* (en kichwa el subfijo *mi* sirve para acentuar la palabra que lo precede, como una afirmación de lo dicho). Estos gritos son repetitivos durante las jornadas de baile, siempre mencionando al otro, preguntando e invitando a su presencia. De esta forma hacen presente a su opuesto, se nombra y se afirma la diferencia, el momento en que un comunero de Topo, al decir *calerami*, enuncia la diferencia. Y en esa afirmación se afirma su mismidad, su

identidad. Recordemos que también se dan gritos como *kaymi Topo* (aquí esta Topo) o *Toposhina* (como Topo). Se afirma la pertenencia del individuo en la colectividad, al nombrarse el nombre de la comunidad a la que pertenece. Se reafirma la identidad común al nombrar lo que les identifica, se refirma la identidad del grupo. En el caso de Topo se escuchan gritos como *razuwarmi*, o *razumanta uriakunchik*, en este caso ambas expresiones hacen referencia a la *Mama Cotacachi*, un volcán en cuyas faldas se encuentra la comunidad de Topo. Hacen referencia a que pertenecen a este volcán y bajan de él. Se escuchan también expresiones como *razugente* o *yuragente*, que quieren decir gente de hielo o de la nieve, y gente de blanco. Los danzantes de Topo en su mayoría danzan con camisas blancas, reafirmando su identidad de gente del hielo. Con estas expresiones reafirman su pertenencia a la montaña, es decir al *hanan*.

Continúa el baile y llegado el momento suceden los enfrentamientos entre las comunidades del *hanan* y del *urin*, los cuales en los últimos dos años han reducido en su intensidad, debido a las campañas realizadas por el municipio y al fuerte control policial y militar. Sin embargo, las peleas aún suceden. La reducción de la intensidad de las peleas ha provocado que no existan muertos en estos dos últimos años.

El Tinkuy consiste en un enfrentamiento cuerpo a cuerpo, o mediante el uso de aciales, una especie de látigo, o con piedras, entre individuos y comunidades, que dan como resultado heridos o muertos. Es necesario, como dice Girard, no detenernos en la explicación teológica del ritual mismo o de la violencia, sino en su función social, “hay que recuperar las relaciones conflictivas que el sacrificio y su teología disimulan y satisfacen a su tiempo” (Girard 1998, 15). Más adelante también Girard dice: “existe otro discurso religioso sobre el sacrificio que se refiere a su función social y que es mucho más interesante” (Girard 1998, 15). A partir de lo afirmado por Girard nos disponemos a descubrir qué está por debajo de la explicación teológica del sacrificio en el Tinkuy.

Empecemos por la explicación religiosa que se le da a este acto de violencia ritual. Hay la idea de que el *Inti Raymi* y el *Tinkuy* son fiestas en agradecimiento a la *pachamama* por las cosechas recibidas, y que para la obtención de una buena producción el siguiente año hay que ofrecerle sangre a la tierra. La sangre como ofrenda durante las peleas, o en la muerte. Un danzante de este año (2016), decía, “mi abuelo me sabe decir: si no hay sangre no es San Juan”.

Los enfrentamientos entre comunidades, los heridos y los muertos hay que entenderlos dentro del marco de la violencia ritual. Entonces, ¿cuál es esa dimensión sagrada que convierte a este acto, la pelea, en ritual? Primero, existe una explicación o una justificación teológica de la muerte o la sangre, que es el sacrificio, o el pago a la pachamama por las cosechas recibidas. Este sacrificio presenta un conjunto de normas para que pueda ser considerado como tal y no como un crimen. Girard anota que: “el sacrificio institucionalizado reposa sobre unos efectos muy semejantes a la cólera de Ajax, pero ordenado, canalizados y disciplinados por el marco inmutable en que están fijados” (Girard 1998, 17). Es decir, el sacrificio no es una violencia sin sentido; la misma cumple una función, que es regulado por un marco, en este caso religioso, el mismo que le dota de reglas, que regula su aparición. El sacrificio es entonces un evento que cumple ciertas condiciones y reglas.

Otra razón para entender que la muerte suscitada en el ritual es sacrificial es la característica de la víctima, “un carácter sacrificial en un sentido rigurosamente ritual; se basa, en efecto, en un juicio de valor, en la idea de que determinadas víctimas, los hombres, son especialmente inadecuadas para el sacrificio, mientras que otras no, los animales, son eminentemente sacrificiales” (Girard 1998, 19). Al momento de analizar los sacrificios, Girard no hace distinción entre animales y humanos. Sugiere que debemos entender la función, o el lugar de la víctima de sacrificio, sin importar su especie. “Hay que situar las víctimas humanas y las víctimas animales en el mismo plano” (Girard 1998, 19). Es entonces que aparece un criterio de selección y sobre estas víctimas existe un juicio de valor. En el caso del Tinkuy, la víctima se convierte en tal en el momento del sacrificio, no existe una selección previa. Es el momento el que determina que una muerte sea sacrificial y al mismo tiempo le otorga al sujeto sacrificial, las condiciones para que sea una muerte ritual, es decir sagrada, que sea una muerte trascendente. Hay que entender cuál es y cómo surge este momento.

Wibbelsman explica que llega un momento en que los danzantes son poseídos, y no son ellos mismos los que están peleando sino son unos espíritus:

En esos breves periodos que se abren los canales de comunicación entre las pachas (tiempos-espacios o universo), desatando una fuerza masculina desbordada y causando un desequilibrio universal cuya resolución requiere de un enfrentamiento violento con el fin de restablecer el orden. “Es por eso”, mantiene Cachiguango, “que

los runakuna tienen que enfrentarse; pero en realidad son los ayas los que están peleando” (Wibbelsman 2015, 153)

Debemos explicar a qué se hace referencia con “aya”, para lo cual debemos remitirnos a la religiosidad andina. Lo podemos entender como una especie de energía, un espíritu, que es asimismo parte de la explicación teológica del Tinkuy. El momento ritual de la pelea, como anota Wibbelsman, es un enfrentamiento por el orden. En el mismo orden de la explicación teológica del ritual podríamos decir que los espíritus que se hacen presentes en el momento de la pelea son aquellos seres míticos del tiempo primigenio, quienes dotaron del primer orden al mundo. En este sentido se entiende que la pelea es el momento en el que el orden andino está en pugna, y se instala en esa emergencia de la violencia ritual. La pelea ritual es el momento en que los runas están recreando el regreso al tiempo del mito, es el momento de paso del caos al cosmos representado en el baile y la pelea. El runa entonces recrea el tiempo mítico que impuso el primer orden, y lo hace presente, lo vuelve a instalar en el espacio en el que se está recreando el ritual.

Las muertes que se dan en el Tinkuy deben ser entendidas en el marco del ritual, las cuales ocurren en el momento que se intenta volver al orden primigenio y traerlo de vuelta. Recordemos además que se la entiende como un pago de sangre a la *allpamama* por las cosechas.

Para entender el carácter de sacrificio de estas muertes, debemos tratar de explicar a qué se refiere el término *aya*. Hace alusión a un espíritu-energía, como un estado de ánimo. En el momento del paso del caos al cosmos, escenificado en la pelea, ocurre en los danzantes una transformación física y psíquica. Se podría entender como una alteración en el estado de ánimo. Recordemos que durante el baile constantemente se está invitando a la pelea a la comunidad rival. Esto sirve como preparación física y psíquica de los sujetos para el enfrentamiento. De igual modo ocurre que la violencia ritual, esa disposición a la pelea se esparce en la masa. Wibbelsman, sobre esta transformación que ocurre en el individuo, anota:

quien dispone la vuelta señala al resto del grupo que está experimentando o anticipando una transformación personal. El grupo reconoce esta transformación y le sigue. A medida que el círculo rota, el movimiento centrípeta de la espiral va recogiendo más y más danzantes. “Se trata exclusivamente de la colectividad” dice Segundo Anrrango, “el

momento de la danza y de las peleas, uno mismo desaparece como individuo (Wibbelsman 2015, 150).

El individuo se funde en la masa de la colectividad, donde además se libera la potencia del individuo. Llegado el momento sucede la pelea, momento en donde la potencia del individuo se suma a la del resto convirtiéndose en una sola, la de la comunidad. Se convierte a la masa en una fuerza potencial.

La danza demanda al individuo mostrar su fuerza física, por ejemplo, cuando se dice “churay” que demanda que el zapateo sea más fuerte, “makita alzay” (alzar los puños), que demuestra la fuerza del individuo, pero asimismo su disposición para la pelea, se dice también “locota churay” (ponte loco), que nos da cuenta de esta alteración del estado de ánimo. Al permitir que esta fuerza masculina¹⁰ brote, y se desborde, debe encontrar un mecanismo para apaciguarse. Sobre esta predisposición a la pelea Girard señala: “el deseo de la violencia provoca unos cambios corporales que preparan a los hombres al combate” (Girard 1998, 10). Los danzantes están conscientes de la posibilidad de la pelea. El baile que demanda fuerza, los diferentes gestos que el cuerpo del danzante va desarrollando durante la jornada, los gritos, y las expresiones que alientan a la pelea, van provocando estos cambios corporales de los que habla Girard. La danza prepara al runa para la pelea.

Durante el desplazamiento de la danza veíamos cómo tomaba forma la idea de la concentración de fuerza y su liberación. De la misma forma ocurre en el individuo y la masa. El individuo va acumulando fuerza, la misma que se va transmitiendo a la masa. Y ocurre entonces la liberación del flujo, o de la fuerza acumulada, en forma de pelea. Durante la danza, mediante la acumulación y la liberación de energía, cuando se alzan los brazos, se muestran los puños, cuando se invita la otra comunidad a pelear mediante algunas expresiones, los hombres se preparan para el enfrentamiento.

¹⁰ Los actores del ritual del Tinkuy, en tanto pelea física, son los hombres de las comunidades. Esto no quiere decir que las mujeres no participen del baile, o que no estén presentes durante el ritual. Antiguamente y aún hoy en día las mujeres cumplen la función de contener la fuerza masculina a través de su propia fuerza. En el Tinkuy podría estar también presente una dimensión en que la fuerza masculina y la femenina se enfrentan y se re-encuentran como complementos. Debemos anotar que en el mundo andino existen cuatro fiestas rituales importantes, y se las divide, entre fiestas masculinas y fiestas femeninas. La misma naturaleza está dividida de esta manera, existen, por ejemplo, montañas femeninas y masculinas, al igual las plantas e incluso las piedras. Sobre este aspecto es necesaria mayor investigación y reflexión.

Una vez desplazada la fuerza¹¹, es necesario encontrar una forma de desfugarla. “Storr observa que es más difícil satisfacer el deseo de violencia que suscitarlo, especialmente en las condiciones normales de la vida social” (Girard 1998, 10). Recordemos que existe un marco, o reglas bajo las que se suscita la violencia ritual. En el baile del Inti Raymi, existe la figura del capitán, quien guía los diferentes momentos de la danza. Los capitanes, al momento de llegar a una intersección, formando el círculo, y cuando es hora de desplazarse forman el flujo. También marcan los ritmos de la danza. Estos capitanes son elegidos por la misma comunidad y son responsables de la seguridad de los danzantes. Deben intentar controlar la fuerza del grupo. Incluso deben intentar que las comunidades no se peleen. Es decir, su función es evitar que el deseo de pelea se satisfaga.

Sin embargo, una vez acumulada y desplegada la fuerza, es necesario encontrar un mecanismo de irla gastando. La pelea evidentemente es una forma que posibilita que la energía-fuerza acumulada termine por desaparecer, y las energías se estabilicen. El ritual, como anotábamos líneas antes, le otorga un marco de reglas a la violencia. Otra forma de gastar la energía acumulada es la misma danza. La forma del baile es demandante, por lo que la energía física del runa se va agotando. De no suceder la pelea ritual, el mismo baile se encarga de que la energía acumulada se gaste.

Es en estos términos que comprendemos cómo sucede la violencia ritual en el Tinkuy, y qué es lo que sucede en este acto. Líneas atrás decíamos que la violencia ritual cumple una función social. Una función específica es la solución de conflictos, Girard afirma que,

existe, sin embargo, un denominador común de la eficacia sacrificial, tanto más visible y preponderante cuanto más viva permanece la institución. Este denominador es la

¹¹ El desplazamiento de la fuerza masculina ocurre en su agotamiento. Recordemos que caracterizamos a la pelea ritual como el momento en que los hombres escenifican el paso del caos al cosmos. ¿podríamos entender que la pelea, en tanto caos, representa la fuerza masculina, y el cosmos, en tanto orden, la fuerza femenina? En su dimensión cíclica, la fuerza se acumula y agota. El ritual marca el inicio y fin de un ciclo. Un tayta manifestaba que la energía masculina, al final del ciclo, debe ser agotada, y la pelea es el mecanismo para realizarlo. Una vez extinguida, queda la fuerza femenina, que permite dar inicio al ciclo y su movimiento. Esto corresponde con la dimensión material, puesto que es el momento del fin de ciclo agrícola, se agradece las cosechas y se deja descansar y se prepara la tierra para los sembríos. Es decir el Inti Raymi marca el fin de un tiempo masculino, la cosecha, y da paso a un tiempo femenino, preparar la tierra para que sea fértil nuevamente, este tiempo culmina con una fiesta femenina, el Qoya Raymi, y da paso a un tiempo masculino, la siembra, la inseminación de la tierra. Queda por ahondar más sobre la relación de lo femenino y masculino en el ritual del Tinkuy.

violencia intestina; son las disensiones, las rivalidades, los celos, las peleas entre allegados lo que el sacrificio pretende ante todo eliminar, pues restaura la armonía de la comunidad y refuerza la unidad social (Girard 1998, 16).

Ya afirmábamos que con la pelea la energía acumulada termina por gastarse y restablecerse cierto equilibrio. Aquí se puede realizar una comparación. Es un paralelo con la idea de Girard. En la pelea se liman los conflictos que pudiesen existir, no solo entre individuos sino entre comunidades. La pelea permite el desfogue de los sentimientos represados, y una vez disueltos, la armonía, o equilibrio vuelve a la colectividad. Cabe recalcar que las peleas entre individuos de comunidades opuestas, o entre grupos de comunidades solo ocurren durante el ritual, el resto del año comparten espacios comunes o incluso acuden a las comunidades que en el ritual son opuestas, van a fiestas de amigos o familiares, o campeonatos deportivos, y las peleas no suceden.

Continuando en nuestro afán de entender la función social del Tinkuy, nos encontramos también con lo que apunta Wibbelsman, y que refuerza nuestra idea. Wibbelsman al exponer las entrevistas realizadas sobre la pelea ritual señala: “también comentaban sobre el valor de las peleas del Inti Raymi como mecanismo para la gestión de conflictos” (Wibbelsman 2015, 169) En otra sección afirma: “se considera que las peleas del Inti Raymi presentan una oportunidad para ajustar cuentas y resolver conflictos acumulados durante el año” (Wibbelsman 2015, 152).

El sacrificio y la violencia ritual tienen como función principal articular un mecanismo para la resolución de conflictos, o por lo menos la decantación de las fuerzas o de conflictos acumulados. El Tinkuy otorga un espacio de liberación de las diferencias. Y segundo ofrece la posibilidad de la compactación del grupo como unidad, es decir cuida el funcionamiento de lo colectivo, de la comunidad, puesto que, si las peleas se fueran acumulando sin posibilidad de decantarse o liberarse, los lazos que posibilitan la comunidad podrían deshacerse; las tensiones si bien existen y se acumulan, lo hacen sabiendo que el momento ritual llegará. Este es un aspecto del Tinkuy, una lectura de la violencia ritual y su función en la sociedad kichwa.

Cabe agregar que las peleas no solo ocurren entre comunidades rivales, sino al interior de las mismas. Al ser decenas y a veces centenas de bailadores, existen varios grupos, y cuando estos llegan para incorporarse en un solo flujo, a veces ocurren pequeños roces o enfrentamientos, que son momentáneos, no se extienden. La

composición de los grupos de una misma comunidad es heterogénea, los roces o pequeñas peleas dentro del grupo permiten que los problemas dentro de ella se decanten. Con esto se consigue que una vez dados los pequeños enfrentamientos, el equilibrio del grupo se establezca, y continúen danzando juntos y con fuerza.

Estos pequeños enfrentamientos suceden cuando la comunidad se está reuniendo, antes de que empiece lo que denominamos como largada. Al arribar a la plaza de manera compacta se observa una unidad de heterogéneos bajo la identidad de una comunidad. Igualmente sucede entre las comunidades. La conformación del pueblo kichwa es heterogénea. Como vimos, las comunidades tienen identidades específicas que los diferencian. Son miembros de una colectividad más grande, pero esa pertenencia a un grupo más grande se funda en la heterogeneidad. Si bien se perciben como diferentes, se ven a la vez como miembros de una misma unidad.

Al principio de este capítulo, mencionábamos que el círculo y el cuadrado se juntaban como proporcionales. Ahora con la pelea se puede también entender esto, pues al reconocerse como diferentes, pero a la vez pertenecientes a una misma colectividad, se entienden como complementarios. La pelea y los roces los hace entenderse de esta manera; permiten la complementariedad, que es un principio fundamental de la racionalidad andina. Y en el ritual esto también es escenificado. Nos detendremos un momento en este punto para entender este principio.

Recordemos que el mundo andino está regido por el principio de relacionalidad/vincularidad y el de complementariedad. Este encuentro físico de dos distintos por lo tanto se rige bajo la idea de que entre ambos existe una relación/vínculo necesario, indispensable para la existencia de ambos, como individuos y colectivo. Estermann plantea qué: “ningún ‘ente’ y ninguna acción existe ‘monádicamente’, sino siempre en co-existencia con su complemento” (Estermann 2006, 139). Para la racionalidad andina, el humano no existe por sí mismo, por eso necesita de la relación, solo en relación con algo o alguien más, llega recién a existir plenamente. “Para el runa/jaqui andino, el ‘individuo’ autónomo y separado en el fondo es ‘vano’ e ‘incompleto’. Recién en conjunto con su ‘complemento’, la entidad particular se convierte en un *totum* o, mejor dicho: *plenum*” (Estermann 2006, 140).

Estermann señala que la existencia individual está condicionada a la posibilidad de que el individuo establezca un vínculo proporcional con su complemento. Debemos

entender que, si bien es de vital importancia la existencia dual complementaria, el individuo como tal no es anulado; su existencia singular es posible. El individuo como tal existe, pero existe para el mundo andino dentro de un marco más amplio. Por ejemplo, el *ayllu*, puede entenderse como el complemento del individuo. El ayllu al ser la unidad base de la organización social andina permite la re-producción de la vida material del individuo. Los sujetos necesitan de esta organización para su vida, al igual que el ayllu necesita estos. De esta manera forjan un vínculo necesario para la vida. La comunidad complementa al individuo, y para entender el vínculo entre ellos es necesario encontrar la forma en la que se permita tanto la existencia individual y a la vez sea posible la existencia comunal. Por ejemplo, en una comunidad aquel que no cumpla con las obligaciones de la *minka*, no se beneficiará del trabajo comunitario. De este modo se establece que el orden de la comunidad se mantenga, y la del individuo también. La relación complementaria es necesaria, en tanto permite la coexistencia dentro de la comunidad. La existencia no es únicamente individual, sino comunitaria e individual a la vez. Entonces, entre diferentes u opuestos no se excluyen, repelen o eliminan como regla general, sino que en un primer nivel intentarán encontrar la forma de ser complementarios. De no existir esta posibilidad, se mantendrá como una contradicción irresoluble. Con nuestro hincapié en la proporcionalidad-complementariedad, no queremos *esencializar* al pensamiento andino, ni presentar como un todo armonioso y equilibrado, sino solo queremos señalar que existe la posibilidad y los mecanismos para que los opuestos tengan la oportunidad de encontrarse complementarios en la proporcionalidad.

Sobre esta posibilidad Estermann señala que: “el principio de complementariedad andino cuestiona entonces, de una u otra manera, la validez universal del principio lógico occidental de la no contradicción” (Estermann 2006, 140). Como hemos dicho, la diferencia es procesada e incluso afirmada, no se la elimina o excluye, no son contradictorios, sino más bien complementarios. Dos opuestos no se enfrentan para eliminar la contradicción, en síntesis, sino para la inclusión de sus diferencias que les permite existir. “El principio de complementariedad enfatiza la inclusión de los ‘opuestos complementarios en un ‘ente’ completo e integral” (Estermann 2006, 141). La diferencia es necesaria y se presenta en la relacionalidad, y tratada es en un proceso que concluye en la inclusión equilibrada de los opuestos, o

diferentes. Las tensiones que pueden surgir de la diferencia se acumulan, pero se liberan cíclicamente, se mantienen equilibradas. No es una represión, o acumulación de tensión eterna, sino que se posibilita su desate, decantación en el ritual. En el tercer capítulo señalaremos además que esta tensión de la diferencia se va reduciendo en la medida en que existe un conocimiento y diálogo con la diferencia.

Sobre este proceso de tratamiento de las diferencias Estermann apunta: “más se trata de una ‘mediación celebrativa’, es decir: las porciones complementarias llegan realmente a complementarse (integrarse) en y través del ritual celebrativo, mediante un proceso ‘pragmático’ de integración simbólica” (Estermann 2006, 142). Entonces las diversas comunidades, si bien son entes individuales, se complementan y se entienden como necesarias para la existencia en colectivo, y esto sucede en el ritual.

Uno de los objetivos de la investigación es demostrar que el Tinkuy también puede ser entendido como un mecanismo que articula y regula la dinámica social y cultural de los kichwa, y con esto establecer la relación que el ritual mantiene con la identidad. El Tinkuy no sería únicamente un mecanismo de prevención y eliminación de los conflictos, sino a la vez un mecanismo que permite a la cultura kichwa, tal como en el ritual, enfrentarse con otras culturas. La reproducción constante del ritual permite la re-actualización y afirmación de la identidad, hipótesis que la iremos desarrollando en lo que resta de esta reflexión. La afirmación que ocurre durante el Tinkuy y el Inti Raymi, permite a la identidad kichwa hacer frente a identidades diferentes, y no desaparecer.

Ambos rituales suceden tanto en las comunidades como en el centro urbano de las ciudades de Cotacachi y Otavalo. Como mencionamos anteriormente, el ritual el momento que sucede en la ciudad revierte el estriaje colonial correspondiente a una cultura blanco-mestiza. El Tinkuy, al ser una pelea ritual, transforma ese momento, en un enfrentamiento entre símbolos y manifestaciones culturales kichwa y blanco-mestizos.

Cervone, al analizar lo que una vez fue también la toma de la plaza en Tixán, ahora conocido como Festival de la cosecha, señala que en la toma de un espacio mediante el ritual, “las relaciones de poder y el conflicto interétnico convergen y se manifiestan” (Cervone 2000, 120). El ritual serviría también para escenificar las tensiones existentes entre culturas, Cervone evidencia las rivalidades de poder, en

nuestra reflexión pondremos especial énfasis en las tensiones culturales, y como se resuelven en una afirmación de la identidad kichwa y de la diferencia.

El primer conflicto que señalábamos es el de poder. La plaza concentra los representantes del Estado y de la religión católica. El ritual permite la emergencia de un orden distinto del espacio, la rememoración de otra comprensión del tiempo, del tiempo sagrado, y con estos, recordar los conocimientos del pasado, y hacerlos presentes. Se subvierte el orden hegemónico y por estos días el orden andino aflora. La plaza se torna en un lugar de encuentro, a través de la re-creación de espacio y tiempo andino. Al tomarse este espacio con la danza del Inti Raymi y el Tinkuy, se lo hace a través de elementos de su *socialidad*. Su música, su danza, su vestimenta, su comida y su bebida, es decir la *socialidad* kichwa se impone en este espacio, y se encuentra con otros, por ejemplo, el código blanco-mestizo.

Si entendemos a la cultura como código (Echeverría 2001) podemos sugerir que, mediante la toma de la plaza, durante el Tinkuy, existe una puesta en escena de códigos, es decir, en este espacio no solo se delimita una ocupación territorial, sino que acontece una pelea ritual de códigos. Para Echeverría, la cultura está compuesta por códigos que están en constante tensión o conflicto, en el cual uno de los códigos enfrentados puede desaparecer, o puede ser absorbido por el vencedor, o mantenerse en constante conflicto. Entonces en la plaza, los códigos son puestos a enfrentarse. Nosotros sostendremos que en este conflicto ninguno queda destruido, por el contrario, se afirman, idea que la desplegaremos con mayor énfasis en el capítulo final. La pelea ritual de cuerpos es una escenificación del enfrentamiento de códigos. El código kichwa se muestra e ingresa a un espacio ordenado bajo el código blanco-mestizo, y en los días que dura el ritual lo subvierte, lo transforma, tal como lo señalábamos anteriormente. Se hace manifiesta las tensiones, se escenifica la pugna. Lo kichwa se muestra y se afirma como diferente durante estos días. El ritual en tanto reactualización permite al código kichwa su rearticulación, reafirmando su diferencia con respecto a otro, y afirmando su identidad ante nuevos contextos. El ocupar el espacio a través de la recreación de su orden es fundamental para la reactualización de la cultura kichwa.

El Tinkuy es la manera en que las comunidades reafirman sus especificidades y a la vez se compactan como un colectivo más grande, el kichwa. Y es la forma en que la *socialidad* kichwa afirma su diferencia y fortalece su código cultural. Esta idea del

Tinkuy como proceso que enfrenta los códigos culturales permitiendo su reafirmación lo desarrollaremos más ampliamente en el tercer capítulo.

2.3.2 El desplazamiento del Tinkuy

El Tinkuy en Otavalo no se lo realiza en el centro urbano, sino en el barrio de San Juan, conocido como San Juan Capilla. Las comunidades que participan en esta celebración son Azama, Cotama, Gualsaqui. Se lo realiza en una explanada frente a una iglesia o capilla. El baile de las comunidades que participan en este lugar es idéntico al de comunidades de Cotacachi. La vestimenta, los instrumentos, el zapateo, el baile, las expresiones son idénticas. La manera como hacen su recorrido al desplazarse de su comunidad al barrio de San Juan, su desplazamiento y formas de concentración en el círculo no presentan mayor alteración con respecto a Cotacachi.

Del baile en la iglesia de barrio San Juan solo nos queda resaltar que en frente de esta no existe plaza alguna sino un espacio abierto sin demarcación de calles o esquinas. A pesar de ello, los danzantes se encargan de trazar el cuadrado y las esquinas a medida que se desplazan en el espacio. Las peleas en este sitio, antiguamente, se suscitaban año a año; en los últimos diez estas se dan más bien de manera esporádica y excepcional.

Si bien las peleas dejan de ocurrir producto de la dinámica cultural propia, creemos que el enfrentamiento se lo realiza de otras formas, ya no necesariamente en la pelea física, sino que se manifiesta en aspectos como la danza o la vestimenta, como lo explicaremos a continuación.

En las comunidades de Peguche y Quinchuqui, y otras, pertenecientes al municipio de Otavalo, se mantiene el Inti Raymi, sin embargo el Tinkuy ya no. En el baile, vestimenta, música e instrumentos se hace evidente la diferencia con los danzantes de Cotacachi. En estas diferencias creemos se puede observar ahora el Tinkuy, ya no en la pelea física, sino en estos otros campos. El zapateo persiste, pero ya no en la misma intensidad, se podría decir que es un poco más lento y sin tanta fuerza. El ritmo de zapateo en Cotacachi es el mismo, sin importar el tono de la música que este sonando. En cambio, en estas comunidades de Otavalo, el zapateo, su intensidad y velocidad depende de la canción. El baile en círculo y el desplazamiento en forma de flujo de un lugar a otro también se mantienen. En cuanto a los instrumentos se usan

rondín, quena, melódica, charango, violín, mandolina y guitarra. Lo que posibilita tener a disposición mayor tipo de ritmos.

El Tinkuy como enfrentamiento físico en estas comunidades de Otavalo ha dejado de suceder. Sin embargo, creemos que el Tinkuy se ha desplazado, es decir que se ha trasladado a otros campos donde se puede observar el enfrentamiento, que se desplazan a los códigos culturales. Por ejemplo, los grupos se esfuerzan por ser los que mejor interpretan las melodías, en demostrar ser mejores músicos. El día 23 los danzantes en Otavalo bailan disfrazados. Los danzantes se esfuerzan por ser reconocidos, como el mejor grupo disfrazado. La fuerza también se hace presente, los danzantes se preocupan por zapatear fuerte y opacar en todos estos ámbitos a los diferentes grupos con los que se encuentran en su camino. Entonces, el enfrentamiento entre grupos de danzantes se da en estos términos. Al acentuar su habilidad en la interpretación del baile y la música, y también al mostrar la fuerza de su baile, hacen sentir su presencia en el espacio y de ser el grupo más visible. El ritual se ha trasladado de su representación física en forma de pelea, a un enfrentamiento simbólico. Es entonces que la noción de enfrentamiento de códigos se torna más visible.

Aunque debemos anotar que los enfrentamientos físicos aún pueden suceder y de hecho suceden, pero ya no en la magnitud como en Cotacachi, ni de manera tan constante.

Hemos hecho una descripción del Inti Raymi y el Tinkuy. Lo que nos permite entender cuál es la dimensión celebrativa del símbolo del Tinkuy, y cómo este ritual, a través de su ejecución pone de vuelta el orden del mundo andino, trayéndolo de vuelta a la memoria, y reactualizando estos conocimientos en la conciencia individual y colectiva de los kichwas. Con estos elementos creemos podemos brindar una primera definición del Tinkuy.

2.4 Hacia una definición del Tinkuy

Con lo expuesto hasta ahora consideramos que tenemos elementos suficientes para poder definir el Tinkuy y ejemplificarlo en el Inti Raymi.

Diego González Holguín, en un diccionario de quechua del año 1602, define al tinku como “la junta de dos cosas” y en otras variantes a partir de esta raíz, se define como una acción de encuentro o pelea entre dos cosas (Holguín 1989). Entre varios otros autores, la idea de los diferentes u opuestos se repite. Por ejemplo, Lajo, define el Tinkuy a partir de su análisis del nacimiento de la Cruz Cuadrada o Tawapaqa, la cual surge del encuentro entre el círculo y el cuadrado.

En el análisis de la Tawapaqa, Lajo encuentra que el mecanismo que permite que el círculo y el cuadrado puedan existir en conjunto es la proporcionalidad. De ahí que considera que el Tinkuy es un método: “esta respuesta o solución geométrica a la relación o «vínculo» de dos símbolos de nuestros templos pre-inkas, circulares y cuadrados serían a su vez el «método» o «proporcionalidad de los complementarios» o en Runa Simi: YANAN-TINKUY” (Lajo 2005, 78). De esta definición se determina al Yanan como complementario, y al Tinkuy como proporcionalidad.

Si vemos en el Inti Raymi, los danzantes recorren el cuadrado dibujando círculos en sus intersecciones. El cuadrado va siendo ocupado por el círculo. Recordemos que incluso aún sin una plaza construida, en un espacio plano sin divisiones, como San Juan, los danzantes se encargan de dibujar ambas figuras. Se recrean entonces ambas figuras en el ritual. Además, al ocupar el espacio comunidades distintas, opuestas bajo la concepción *hanan-urin*, encuentran la manera de todas juntas co-existir en el espacio.

Durante la danza se despliegan los códigos culturales de cada comunidad que los hacen diferentes, y a la vez lo que los unifica como iguales. La diferencia es exaltada hasta estallar en la pelea, y una vez agotado el enfrentamiento físico, las comunidades se dispersan, y siguen bailando al día siguiente en el mismo espacio. El ritual les permite observar las similitudes que comparten. Se hace evidente cuando ambas partes contrarias realizan el mismo ritual, dibujan las mismas figuras, y permiten la re-creación de un cosmos compartido, es decir que se confirman a la vez como pertenecientes a un mismo pueblo, sus diferencias y similitudes hacen un solo ente.

La idea de los opuestos complementarios se repite en varios autores que han reflexionado sobre el Tinkuy. Cervone, al hablar, sobre la reflexión de Tristan Platt, anota: “las batallas rituales, tinkui en aymara, en el caso de los machas de Bolivia, responden a una lógica de oposiciones complementarias que dividen el espacio político-social aymara” (Cervone 2000, 130). De esta manera y como vimos en el ritual, el

espacio se convierte en un campo de batalla, no solo de cuerpos, también de códigos culturales.

Marcelo Villena, sobre el Tinkuy, anota que es “una fuerza dialéctica de fuerzas opuestas de la cual fluye abiertamente la regeneración y la fertilidad de los andes” (Villena s.f., 178). El ritual permitiría la regeneración o el volver a nacer de la existencia. La potencialidad de vida del cosmos andino se reproduce en el Tinkuy. Recordemos que la propuesta de Eliade, con respecto al espacio y al tiempo, es que el ritual permite la reactualización de ambos, al permitir la emergencia del primer tiempo y orden. En cada fiesta periódica se reencuentra el mismo tiempo sagrado, el mismo que se había manifestado en la fiesta del año precedente o en la fiesta de hace un siglo: “es el tiempo creado y santificado por los dioses raíz de su gesta, que se reactualizan precisamente por la fiesta” (Eliade 1998, 54). La fiesta ritual es la re-actualización del orden del mundo y la cultura kichwa-andina.

Un antropólogo ecuatoriano, José Sánchez Parga, reflexiona sobre el Tinkuy a través de su experiencia por varias comunidades en los Andes, y sobre esta ritual señala:

este largo ceremonial de la palabra de las autoridades, en el contexto de una fiesta que se celebra entre la iglesia y el tambo inka del pueblo, y que precedería cada año el t'inku entre dos de las comunas, de alguna manera garantiza en cierto modo el carácter ritual de tal combate y su finalidad de reproducir la cohesión social entre el grupo de las comunidades. Hacer de la lucha una suerte de catarsis de todas las conflictividades acumuladas, para reanudar la convivencia, intercambios y reciprocidades, entre ellas. Se trata de dominar las reciprocas agresividades, predisponiéndose para las nuevas colaboraciones. (Parga 2016, 54)¹²

La idea que expone el antropólogo sobre el Tinkuy, reafirma dos ideas que hemos venido señalando: al igual que Girard afirma que la pelea ritual permite diluir las tensiones acumuladas entre comunidades y segundo permite el funcionamiento de lo colectivo.

¹² En esta primera definición que propone el ecuatoriano Parga, coincidimos, sin embargo, queremos poner nuestro distanciamiento con su lectura del Tinkuy. Intenta desde el Tinkuy explicar las dinámicas sociales y culturales de los indígenas andinos, sin embargo, al extrapolarlo del ritual, lo sitúa en lo cotidiano, y en ese momento pierde el núcleo central del Tinkuy. La violencia ritual, como hemos señalado surge en una temporalidad y espacialidad específicas, presenta además un conjunto de reglas que permite que la violencia surja y se apacigüe, existen además mecanismos de control de la misma comunidad. Sánchez Parga llega a sugerir que la violencia intra familiar, la agresión física del hombre a la mujer en el matrimonio puede ser explicada, entendida y justificada desde el Tinkuy, “En este sentido la agresión marital reproduciría al nivel micro-físico y familiar la misma lógica del t'inku entre comunidades vecinas o mitades endogámicas de un ayllu o grupo étnico” (Parga 2016, 58)”. Esta es una lectura y aplicación inadecuada del Tinku por las razones ya expuestas.

Para nuestra propuesta de definición de Tinkuy debemos señalar que el ritual trae el pasado al presente, para recordar el orden primordial mítico. A esto lo entenderemos mejor como un núcleo arcaico de la identidad, idea que desarrollaremos en el siguiente capítulo. Segundo, permite la reactualización del pasado al enfrentarse a nuevos contextos, lo que lleva a su afirmación, y a la vez su cambio para su sobrevivencia. Cómo cambia o cómo se desarrolla este proceso, lo explicaremos en el siguiente capítulo. Recordemos que el ritual permite el despliegue del código cultural kichwa, en este sentido, es el código cultural el que se enfrenta, se reactualiza y cambia.

Para este primer momento podemos decir que el Tinkuy es el despliegue, reactualización y afirmación de la identidad y la diferencia. Sobre esta última pondremos que el Tinkuy la somete a un proceso de complementariedad a través de la proporcionalidad.

Propondremos con el análisis que sigue una ampliación de esta definición, al describir la manera en que el Tinkuy opera como dispositivo dentro del conflicto cultural, es decir una lectura del Tinkuy desde los códigos culturales.

Capítulo tercero

El Tinkuy en el análisis de la cultura

3.1 El Tinkuy en diálogo: diferencias, límites y zonas de convergencia

3.1.1 Bolívar Echeverría: El Tinkuy y la cultura como estado del código

Bolívar Echeverría entiende a la cultura en tanto reproducción de la vida social, y por lo tanto señala: “esta reproducción puede ser vista como dotada de una consistencia doble: la primera puramente operativa o ‘material’ y la segunda, coextensiva a ella, semiótica o ‘espiritual’” (Echeverría 2001, 51). Los dos componentes que dan vida a los social, lo material y simbólico, se reproducen constantemente, por lo que la sociedad es una continua reproducción. Echeverría plantea que la dimensión cultural es justamente el componente semiótico. Por lo que la cultura se produce y se re-produce.

El proceso de producción es un acto de transformación. La transformación es un proceso que primero necesita ser pensado en la mente del humano. En este acto se transforma la naturaleza otorgándole un diseño. Sobre la transformación Echeverría señala: “se trata de un sistema constituido en referencia a las distintas posibilidades reales que detecta de re-dirigir la actividad de la naturaleza; un sistema que está siempre ordenado de una determinada forma, es decir diferenciando y combinando esas predisposiciones de acuerdo a un diseño particular cualitativo y cuantitativo” (Echeverría 2001, 58). La dimensión material de lo social sería así el proceso de transformación en el que se rediseña la naturaleza de acuerdo a las capacidades del trabajo.

Echeverría señala además que: “el proceso de reproducción social es, pues, siempre en todo caso, la unidad de una acción del sujeto sobre la naturaleza y reacción de ésta sobre él” (Echeverría 2001, 55). El ser humano el momento que transforma la naturaleza para producir los medios de reproducción de su vida, transforma su entorno,

y a la vez se transforma él mismo. Sobre esta acción de transformación doble Echeverría afirma: “el momento del consumo disfrutativo o improductivo del sujeto social la naturaleza, convertida finalmente en motivo de satisfacción, reaccúa sobre él, introduce un cambio en él, lo transforma” (Echeverría 2001, 55). El ser humano, al realizar cambios, introducir diseños en la naturaleza, termina por transformarse él mismo. La re-producción material de la vida constaría de dos momentos: la producción y el consumo, el cual lo desarrollaremos más adelante.

Continuando con la reflexión del filósofo ecuatoriano se debe señalar que, el proceso de reproducción de la vida no es meramente material, sino también político y cultural. Se entiende entonces que la reproducción de la vida no solo depende de un re-diseño de la naturaleza sino también de aquello que permite la vida en colectivo, de lo que permite lo social:

en el caso del sujeto humano o social propiamente dicho su reproducción debe perseguir, además del mantenimiento de la vida en términos ‘animales’ o ‘físicos’, el mantenimiento de la misma en términos ‘políticos’ o (de alguna manera) ‘meta-físicos’. No solo debe producir y consumir ciertas cosas, sino que además y simultáneamente, debe también ‘producir y consumir’ la forma concreta de su socialidad; debe modificar y ‘usar’ las relaciones sociales de convivencia que le caracterizan y que interconectan e identifican a sus diferentes elementos o miembros de individuales (Echeverría 2001, 62).

El ser humano, entonces, debe producir y reproducir la sociedad, sus instituciones, sus costumbres, aquello que los convierte en comunidad, y aquello que los diferencia de otros. Para la reproducción de la vida material del ser humano es necesaria la transformación de la naturaleza, que se entiende como un re-diseñar la naturaleza para posibilitar su existencia. Este nuevo diseño da cuenta de una idea previa, y a la vez es una proyección del sujeto que va a transformar la naturaleza, “la casa que construye el ser humano no es solamente un refugio; es también la realización más o menos lograda, de la idea que él tenía de ese refugio” (Echeverría 2001, 63). La producción es la realización de una idea, no solo sobre lo material, sino de ese “refugio”, de las instituciones que rigen el lugar que habita (casa).

La producción es posible ya que antes de ella existe una idea, es decir una proyección de lo que se quiere transformar en la naturaleza para la existencia del individuo. En este sentido la re-producción material parte de una idea del sujeto, por lo que Echeverría afirma que es el “proceso de autorrealización del sujeto” (Echeverría

2001, 63), en tanto que las ideas que tiene para transformar su entorno las realiza y las concreta. Este proceso viene a ser la producción de la identidad tanto individual como colectiva, “el proceso de reproducción social sería un proceso a través del cual el sujeto social se hace a sí mismo, se da a sí mismo una determinada figura, una “mismidad” o “identidad” (Echeverría 2001, 64). De lo que entendemos que en los bienes producidos se cifra la identidad de los sujetos¹³.

Para que la vida y lo social sean posibles es necesaria una continua reproducción de lo material y lo “espiritual”, se “habla de un proceso de producción/consumo de cosas que está destinado a reproducir un ‘mundo de la vida’ de consistencia cualitativa inestable: el mundo de un sujeto cuya identidad está siempre en proceso de reconstituirse y para la cual la ‘armonización’ perseguida por su sistema de necesidades/capacidades está siempre en cuestión” (Echeverría 2001, 67). La constatación de la reproducción y la adaptación entre las capacidades del sujeto y sus necesidades convierte a este proceso en inestable. Entonces la identidad también se reproduce constantemente y está en tensión. La reproducción de este mundo de vida es “una repetida ratificación de ese orden, de una recreación o re-hechura del mismo” (Echeverría 2001, 69). La identidad es, entonces, una constante reproducción, o una repetición y recreación, y a la vez afirmación. La constante tensión a la que se somete la mismidad del sujeto se debe al continuo proceso de producción y re-producción de la vida.

En este punto queremos plantear un nivel de correlación con la propuesta de Eliade sobre la *reactualización del cosmos*. Si bien, son análisis que parten de puntos distintos, sobre objetos distintos, nos dan pistas. Echeverría, con respecto a la producción y re-producción de la identidad, y Eliade con respecto a la forma de entender al ritual, desde el mito y la práctica religiosa, de donde rescatamos principalmente la idea de re-actualización.

¹³ Para ejemplificar esto proponemos el siguiente ejemplo: En los Andes el maíz es un producto básico para la reproducción material de los seres humanos. Este se lo consume de diversas maneras, por ejemplo, en la forma de mote o de la bebida, como la chicha, lo cual es una forma específica de producir y consumir el maíz, propia de esta región. El maíz, a la vez es un producto fundamental para las poblaciones de Centroamérica, sin embargo, la manera de consumir y producir es distinta. Por ejemplo, se lo consume en forma de tortilla. Estas diferencias son las que componen la socialidad, es decir la identidad de las poblaciones. En el caso de la chicha en el proceso de su producción se insertan prácticas rituales y religiosas, o la chicha mismo pasa a ser parte importante de un ritual. Es este plus que rodea a un producto, como ritualidades y creencias religiosas, que Echeverría lo entiende como identidad, y que está en constante reproducción.

En Echeverría, la identidad se re-produce, se re-hace; en Eliade, el pasado primigenio se lo trae al presente, se recuerda el pasado, y en tanto se reactualiza se transforma. Echeverría señala que la re-producción sirve: “para ratificar su forma tradicional” (Echeverría 2001, 69).

En este sentido también hay cierta noción del pasado y origen en la propuesta de Echeverría, sobre todo se verá más adelante con la idea del núcleo arcaico de la identidad. Valiéndonos de Eliade y Echeverría podemos entender entonces la relación existente entre ritual e identidad. Como afirmamos anteriormente, el ritual recuerda el pasado; podemos decir que el ritual trae al pasado una identidad pasada, que sirve para su remembranza y su reactualización. Al observar las manifestaciones que acontecen en la danza del Inti Raymi y del Tinkuy, encontramos que ese pasado se afirmaba, entonces la identidad también se afirma, y en tanto se reactualiza también cambió; entendiendo la teoría de Echeverría sobre la identidad, podemos identificar la manera en que se da el proceso de cambio. Este proceso vamos a analizar en este capítulo.

Continuando con la reflexión del filósofo ecuatoriano sobre identidad y cultura, debemos comprender que la reproducción de la vida y la identidad tiene dos fases, la producción y el consumo. La producción está mediada por una idea y una intención de transformación que viaja en el bien producido,

esta intencionalidad de la producción/consumo del sujeto, este ‘decirse algo a sí mismo’ en la línea del tiempo no debe ser visto como algo exclusivo de macrosujetos o de comunidades globales únicas o aisladas; por el contrario su presencia solo alcanza a su desarrollo pleno en condiciones de reciprocidad es decir allí donde el ‘otro’ al que estaría dirigido el mensaje no es el otro supuesto o ‘virtual del sujeto aislado,[...] sino un otro efectivo y real que al mismo tiempo que recibe la invitación objetiva a alterarse, está él enviando, en otro objeto, una propuesta propia de alteración hacia algún otro sujeto (Echeverría 2001, 83).

En esta cita, Echeverría deja ver cómo el proceso producción/consumo es un acto en el que se envía un mensaje, una propuesta de transformarse. Vemos que todos los sujetos son a la vez productores y consumidores; todos los sujetos están invitando constantemente a la transformación a otros. El proceso de transformación es un acto recíproco, es decir, es un ir y venir, en el que

todos los individuos sociales, y no sólo el sujeto social global, están en un proceso permanente de ‘hacerse’ por ellos. Todos intervienen, los unos en la existencia de los

otros, en juego cruzado de reciprocidades; todos se transforman entre sí, tanto directamente, uno a uno, como indirectamente a través de la transformación del conjunto de ellos (Echeverría 2001, 84).

También observamos cómo esta intención de transformación, es decir la producción, viaja en forma de mensaje y se transporta en un objeto producido. Al producir se proyecta una idea, la cual se encuentra en forma de intención/mensaje en cualquier objeto. Y un segundo momento, el consumo, que da paso a la descomposición del mensaje. La producción/consumo es “un proceso permanente de ‘hacerse’ a sí mismos, intentando ‘hacer’ a los otros dejándose ‘hacer’ por ellos” (Echeverría 2001, 84). Y también un proceso en el que el sujeto está constantemente enviando mensajes cifrados y descifrándolos. En el consumo está expuesto a que la intención de transformación se cumpla en él.

Observamos entonces que el proceso de producción/consumo puede leerse como un acto de enviar mensajes, de cifrar y descifrar. Desde ahí parte Echeverría para postular que la cultura es producción semiótica, y si es así, es un acto de significación. El ecuatoriano señala: “provocar la menor de las transformaciones en la naturaleza, equivale siempre, de alguna manera, a componer y enviar una determinada significación para que otro, al captarla, aunque sea en la más leve de las percepciones, la consuma o ‘descomponga’ y sea capaz de cambiar él mismo en virtud de ella” (Echeverría 2001, 84).

De esta forma, hay un intercambio de significaciones entre los sujetos productores y consumidores. Echeverría enfatiza en esta idea al afirmar que: “incluso en el menos ‘discursivo’ de los procesos de producción/consumo de cosas se encuentra una producción/consumo de significaciones” (Echeverría 2001, 87). Se ejemplifica el paso que hace de lo material a lo semiótico. La producción/consumo se convierte entonces en un acto de comunicación. Momento en que el productor se convierte en el “agente emisor” y el consumidor, en “agente receptor”. Lo que media entre ambos es una significación, que se vuelve mensaje. En este mismo proceso el productor se vuelve cifrador de mensajes y el consumidor en descifrador. Entonces, el momento producción/consumo se convierte en el momento de cifrar/descifrar mensajes dotados de cierta información (intención de transformación). Se lee que a través de un bien producido para consumo se envía un mensaje cifrado, que, al momento de su desciframiento, transforma a quien lo recibe.

La producción/consumo en tanto es entendida como un acto de comunicación, es un proceso en el que se envía y recibe información, que Echeverría define como “aquello proveniente del espacio por fuera a las dos situaciones interconectadas, de lo que el emisor se ha apropiado y que él pretende hacer llegar al receptor” (Echeverría 2001, 88). Aquello externo es la realidad. Producir significaciones es la manera de apropiarse de ella, de entender aquello que está poniendo en tensión al sujeto. Entonces la información que es enviada y recibida es la realidad aprehendida o significada que viaja en forma de mensaje. Esta información se traslada al bien producido en la producción para en el consumo ser descifrada. Podemos decir que los productos tanto materiales como simbólicos contienen información del mundo del que forman parte, de lo que está ocurriendo en él, de lo que está transformando al sujeto y de lo que quiere transformar.

“La comunicación está motivada sobre todo por la realidad exterior, el referente o contexto, es decir por la necesidad de compartir la apropiación cognoscitiva de ella; la comunicación posibilita la socialización de esta apropiación del referente” (Echeverría 2001, 90). Existe una necesidad de comunicar lo que el sujeto está viviendo, de lo que está pasando a su alrededor. Necesita comunicarlo porque esta realidad lo altera. Por tal razón, afirma Echeverría que al transformar la naturaleza el sujeto se transforma a sí mismo, y cuando reproduce la vida social, transforma las relaciones sociales, las mismas que lo transforman. La comunicación “acontece en razón de la necesidad que tiene el primero de poner de manifiesto o expresar la alteración (del ‘estado de ánimo’, de la ‘identidad’) que el motivo contextual de la información ha provocado en él” (Echeverría 2001, 91).

Es la alteración en el estado de la identidad, lo que hace necesario que esta se comunique. La reproducción, al ser constante pone en cuestión a la identidad. Cada vez que se debe reproducir ya no solamente la vida, sino un mundo, un cosmos, y a la vez la identidad o *socialidad* de un sujeto o colectivo, estos se ven enfrentados a nuevos contextos. Este enfrentamiento tiene como protagonista al código, que Echeverría define como “el elemento que permite cifrar y descifrar la información en calidad de mensaje, manejar de forma adecuada el contar para poner y para reconocer en él su consistencia simbólica, elemento que esta ‘en posesión’ lo mismo del emisor que del receptor” (Echeverría 2001, 89).

La información que se encuentra en el bien producido esta encriptada, como código, este permite que exista comunicación. Por ejemplo, el lenguaje es un conjunto de normas fonéticas, gramaticales y de sintaxis, las cuales son compartidas, este conjunto de normas es el código, lo que permite la comunicación. El código es eso que maneja tanto el productor como el consumidor, que permite entender la “consistencia simbólica” que viaja en un producto. Es el código lo que permite que la información de aquello que está pasando en el exterior, lo que está alterando la identidad del sujeto se cifre, y se convierta en mensaje. En el código, en tanto la manera compartida de entender lo simbólico, la forma de significar la realidad, podemos decir que en él se encuentra la información de la forma de aprehensión de lo externo. Por ejemplo, en un bien o mercancía se encuentra cifrado el modo de producción de una sociedad en un momento histórico determinado. Y, por lo tanto, del modo de reproducción de la vida material y política de un grupo humano. Y entonces de la *socialidad* de dicho colectivo.

Transformar el entorno con el trabajo, y a la vez, dejarse transformar, por esta transformación, es un movimiento continuo; no acaba. En tanto cambio la manera de producir, cambia también la forma de aprehensión de la realidad, y con esto el código va transformándose. El código no es estático, puede reescribirse, cambiar, e incorporar nuevos elementos, se puede ir haciendo más complejo.

¿Cómo cambia el código? Echeverría introduce una distinción entre sistema y norma, en donde el sistema posee un conjunto de normas. Sobre esto, el filósofo ecuatoriano dice que: “la idea que quisiéramos rescatar de esta distinción entre ‘sistema’ y ‘norma’ es la de que esta última actúa como un sub-código que es capaz de sobredeterminar al código, de volverlo más amplio o complejo, es decir más específico o selectivo” (Echeverría 2001, 112). Entonces, en las sub-codificaciones es donde ocurren reescrituras a través de la selección y complejización, que pueden terminar por sobredeterminar al código. Es como si el código usara a las sub-codificaciones como un filtro en donde se hace una selección de lo que puede incorporarse o no, permitiendo su complejización.

¿En qué formas se manifiesta este código? La forma primordial o privilegiada, dice Echeverría, es la lengua. Sin embargo, al entenderse a la comunicación como un intercambio de significaciones, el código puede encontrarse de varias formas. Señala: “la comunicación olfativa, la del contacto táctil, la de la gestualidad corporal, la del

intercambio de objetos, etcétera, son canales semióticos que, sin haber nacido al amparo de la construcción lingüística del mundo, se encuentran sin embargo subordinados a sus determinaciones” (Echeverría 2001, 120). Entonces, el código tiene varios mecanismos por los cuales puede ser transmitido, no solo el lenguaje, sino también el tacto, el olfato, el cuerpo. En este sentido, podemos decir que la danza, o la música, la comida, son mecanismos, en que este proceso de comunicación sucede. Stuart Hall, uno de los mayores representantes de los estudios culturales, en su ensayo sobre el Trabajo de la representación, da cuenta como la música, o las imágenes en tanto signos, les son otorgados significaciones, y en conjunto estos elementos crean sentido, el autor señala:

El sistema escrito y el hablado de un lenguaje particular, son ambos, obviamente, ‘lenguajes’. Pero también lo son las imágenes visuales, sean ellas producidas por la mano o por medios mecánicos, electrónicos, digitales o por cualquier otro medio, siempre y cuando se usen para expresar sentido. También lo son otras cosas no ‘lingüísticas’ en el sentido ordinario: el ‘lenguaje de las expresiones faciales o de los gestos [...]’. Cualquier sonido, palabra, imagen u objeto que funcione como signo, se organiza con otros signos dentro de un sistema en el cual halla su sentido (Hall 2013, 462)

Estos ejemplos son producciones culturales en tanto están cargadas de significaciones, es decir que están cargados de una “consistencia simbólica” compartida.

En un ritual se reúnen varios de estos mecanismos de comunicación, convirtiéndolo en otro canal de diálogo. El ritual es una producción humana, utilizada para la re-producción de la vida social, y en su dimensión sagrada sirve para la re-actualización del cosmos. El ritual se convierte en un tipo de producción humana, dentro de la dimensión espiritual o semiótica, y pasa a ser un vehículo del código, es un contenedor de un mensaje, de información, entendida como la manera específica de comprensión de la realidad. Anotábamos anteriormente que el acto de producción transforma la naturaleza, lo que produce inestabilidad o tensión en el “mundo de la vida” del individuo. Esto ocurre al momento de transformar el sujeto se transforma a sí mismo. El momento en que en el producto viaja un mensaje con intención de transformar a otro sujeto, se cifra esta tensión. En el mensaje está presente la tensión ocasionada por la re-producción de la vida y lo social.

Entonces, podemos plantear que el ritual, en las características del Tinkuy e Inti Raymi, es un espacio y momento en el que se despliegan una serie de símbolos que dan cuenta de la identidad kichwa. Los kichwa ponen de manifiesto aquello que es y aquello que lo altera, y se enfrenta a un contexto que lo tensiona. El ritual es el momento y espacio donde la identidad, escenifica su característica de proceso de de-substancialización y re-substancialización. La identidad se enfrenta a aquello, externo e interno, que lo tensiona.

Caracterizada de esta manera al ritual, queremos proponer una nueva lectura del Tinkuy. Ya no es solo una pelea física de cuerpos, también se convierte en un momento y espacio de pelea semiótica. En tanto ocurre un despliegue de símbolos, los cuales en la plaza se enfrentan a símbolos provenientes de una matriz cultural distinta. Estos elementos simbólicos, (danza, música, vestimenta, alimentos) forman parte de un código cultural. Se manifiestan elementos que provienen del código de la cultura kichwa, y debido a que el ritual tiene lugar en las ciudades, se enfrentan al código de la cultura mestiza y blanca. En este sentido, el Tinkuy es un enfrentamiento entre códigos culturales distintos.

A la vez y debido a este despliegue simbólico, el ritual es un momento en que la *socialidad* del sujeto kichwa es producida y re-producida. Se despliega a través de danza, música, y discurso. La información que está contenida en el ritual, es la manera de aprehensión kichwa del mundo. Por lo que podemos decir que principios de la racionalidad andina, como la proporcionalidad y la complementariedad, están contenidos en estos productos simbólicos.

La pelea semiótica a la que debe hacer frente el Tinkuy es con aquellos códigos culturales foráneos, con el objetivo de re-afirmarse o desaparecer. Este enfrentamiento semiótico también ocurre en la plaza. En este espacio el código cultural kichwa se enfrenta a instituciones como el Estado, la Iglesia, a los códigos culturales mestizos, blancos, o provenientes de otras coordenadas. En la plaza ocurre un encuentro y enfrentamiento de distintos códigos culturales¹⁴. En este momento, el código kichwa se

¹⁴ En un primer momento desarrollamos la descripción y análisis del Tinkuy dentro de las comunidades kichwas. Sin embargo, el ritual no sucede únicamente en el interior de las comunidades, este se desplaza al espacio urbano. Esto es más notable en el sobrenombre que recibe en Cotacachi, la Toma de la plaza. Como explicamos en el segundo capítulo, la palabra *toma* designa una acción sobre un espacio donde no pertenecen. En este sentido ocurre un primer enfrentamiento. Entro lo que no es de los kichwas y lo que

enfrenta a todo lo que le ha tensionado durante el año; se enfrenta a diferentes productos culturales de vestimentas, música, o comida, provenientes de diversas culturas como resultado de la globalización. Por ejemplo, los días del ritual son importantes. En las comunidades de Cotacachi hay una preocupación por llevar los mejores y más elegantes trajes durante estas fechas, así también los danzantes preparan su vestimenta con meses de anticipación. La vestimenta entre los kichwa y los mestizos es distinta. El ritual al re-potencializar la vestimenta la reafirma frente a otras. Lo mismo sucede con la comida, los danzantes son acompañados por sus familiares, quienes a la hora del descanso sirven alimentos propios de las comunidades. En la plaza durante el ritual, y alrededor de la ciudad, se ofertan productos gastronómicos de otras culturas, como fideos y pastas, hamburguesas o pizzas. Al igual que con la vestimenta, la gastronomía ante otra diferente se re-afirma.

En el caso de Cotacachi el código kichwa sale de sus comunidades para inundar con fuerza el centro urbano. Es interesante cómo en el trayecto hacia la ciudad, los danzantes se multiplican y va aumentando la fuerza con la que hacen notar su presencia. Mientras más cerca se está a la plaza principal, más fuerte se vuelve el zapateo, los gritos y las expresiones que acompañan a los músicos. Podríamos decir que en este trayecto se van aglutinando fuerzas, se va dotando de fuerza al código, para que al llegar al espacio de encuentro este se pueda enfrentar, afirmarse, vitalizarse y continuar su existencia en el tiempo.

En el ritual, el código kichwa se va fortaleciendo con la danza, con la música, con las expresiones en kichwa; así se prepara para el enfrentamiento con otros códigos.

El código, decíamos, al momento de su apertura puede complejizarse, desaparecer, mutar sustancialmente, o volverse más selectivo. A través del ritual, el código, la identidad se re-actualiza. ¿Cómo? Primero, con la afirmación de la identidad y la diferencia que acciona el ritual, y segundo, al disparar el enfrentamiento entre códigos y con el contexto, que permite al código kichwa entrar en un proceso de

sí. La plaza es en su forma más básica líneas e intersecciones la plaza se vuelve en el lugar del encuentro. Estas ciudades, Cotacachi y Otavalo, en términos demográficos no están compuestas únicamente por indígenas, sino que conviven junto a mestizos, blancos y negros. Sin embargo, como lo mencionamos, el ordenamiento del espacio en estas ciudades denota una hegemonía cultural blanca-mestiza, arrastrada desde la colonia. En este sentido ocurre el segundo enfrentamiento inter-cultural. Entre los elementos culturales kichwas y blanco-mestizos. El ritual del Tinkuy permite la re-actualización de la identidad, pero al existir estos otros enfrentamientos, sucede una afirmación de la diferencia.

filtración y selección de elementos nuevos que pueden ser incorporados y otros que no. La reafirmación de la identidad se logra debido al carácter cíclico del ritual, ya que permite la reproducción de la danza ritual, la música, la comida y la vestimenta, es decir que, su uso cíclico permite su vitalidad y su afirmación. En tanto entendemos al Tinkuy como una pelea de códigos, se despliega una serie de mecanismos que permiten al código kichwa seleccionar elementos. Esta segunda idea la seguiremos desarrollando en las páginas que siguen

Las culturas cambian en el tiempo. Asimismo, la cultura kichwa ha debido cambiar, para preservarse y mantenerse. Esto es evidente en el Inti Raymi. El código en sus sub-codificaciones ha incorporado nuevos elementos. Por ejemplo, la incorporación de nuevos instrumentos provenientes de Occidente, durante el ritual del Inti Raymi. Los músicos hoy en día utilizan la melódica y el rondín (armónica), para realizar la danza del Inti Raymi. Pero estos nuevos instrumentos han sido utilizados para la concreción de la identidad indígena, es decir que han sido utilizados para reproducir las melodías y los ritmos propios de este ritual.

En Otavalo se han incorporado una mayor cantidad de instrumentos, como la guitarra, el violín, el bandolín, e igualmente estos han sido utilizados para que el repertorio musical se complejice, es decir se haga más diverso, manteniendo y diversificando las melodías del Inti Raymi. Estos instrumentos, podríamos decir, están condicionados a producir ritmos que alientan la danza. De la misma manera con la vestimenta. El uso de zamarros en épocas de las haciendas, en los años previos a la década de los sesenta, estaba reservado para los capataces. Hoy estos se los utiliza, y es prenda fundamental para danzantes de las comunidades de Cotacachi y Otavalo, y es únicamente en esta época que se los utiliza. La vestimenta que una vez fue diferente o externa a la kichwa, hoy pasa a ser parte de su *socialidad*. En el Inti Raymi de Otavalo se hace usos de prendas de vestir provenientes de todo el mundo, como trajes asiáticos, mexicanos, religiosos, disfraces de personajes de las películas de ciencia ficción, los cuales son usados por los danzantes del Inti Raymi, pero se someten a la lógica del ritual. Las diversas maneras de subcodificación de la matriz cultural kichwa, van ampliando y complejizando al código. Y en este proceso se va evidenciado un proceso de selección.

En el ritual existe un cúmulo de producciones culturales que se despliegan, como ya hemos señalado. Está la danza, la música, la vestimenta, la lengua, etc. En este sentido, y siguiendo la propuesta de la cultura como código de Echeverría, podemos plantear que el ritual permite el despliegue del código cultural kichwa a través de estas manifestaciones. El ritual del Tinkuy es la pelea de los opuestos. En este sentido, podemos plantear al Tinkuy como la pelea de códigos opuestos o distintos. La plaza, durante el ritual, es el lugar de encuentro y enfrentamiento de códigos culturales. Y en tanto el ritual, es un momento en que la lógica del pensamiento andino emerge; los principios de proporcionalidad y complementariedad vuelven a operar. En este sentido, y como ya lo manifestamos anteriormente, el ritual también es la escenificación de estos principios andinos. Podemos entonces decir que el Tinkuy es el momento en que códigos culturales opuestos/diferentes se enfrentan, donde el enfrentamiento es procesado de acuerdo a los principios de proporcionalidad y complementariedad, logrando procesar así las diferencias, y permitiendo al código kichwa hacer un acto de selección.

El Tinkuy, al permitir operar nuevamente a la proporcionalidad y la complementariedad, permite que estos dos sean las pautas para que el código kichwa haga su proceso de filtración y elección de elementos externos, que le permiten re-actualizarse, procesar la diferencia y la novedad del contexto. Podemos resumir diciendo que el Tinkuy, bajo estos dos principios, procesa la diferencia. Este mecanismo opera tanto para los kichwas de Otavalo como de Cotacachi. Si bien en la primera ciudad el choque cultural es más evidente, en la segunda también deben enfrentarse a códigos culturales diferentes, y procesar esta diferencia.

El ritual del Tinkuy lo que busca es encontrar el mecanismo en el que dos lógicas distintas coexistan en un mismo espacio. Y también busca que su código cultural perdure en el tiempo, y por lo tanto, hace que su código ocupe aquel espacio extraño, para que este código se reproduzca en él. El Tinkuy busca romper con la homogeneidad del espacio-tiempo hegemónico para volverlo heterogéneo. El Tinkuy quita el velo a la homogeneidad cultural para afirmar la diferencia, y la existencia de un espacio heterogéneo. La identidad kichwa no busca imponerse, no busca que todos sean

kichwas, sino mostrar que diversos códigos existen, y que cada código puede ocupar un lugar en un mismo espacio¹⁵.

Para entender la cultura, Echeverría propone que se la entienda como una lucha continua de códigos, o de identidades. Existe gran diversidad de culturas, porque cada una de ellas ha generado una manera específica de concretar su identidad, generando un código propio. En la cultura, “una aventura única e irrepetible se encuentra en juego en cada uno de los casos de totalización concretizadora de la socialidad humana que pueden darse en la historia. En cada uno aparece, salida del uso mismo del código, una propuesta distinta para sub-codificarlo de cierta manera” (Echeverría 2001, 169). La identidad se puede entender como esta forma específica de concretizar la *socialidad*, y el código y sus sub-codificaciones expresarían esta singularidad. A lo largo de la historia, producto del encuentro de culturas, unas han desaparecido y otras no. La cultura es este continuo encuentro y enfrentamiento de identidades. La forma específica de expresar esa singularidad cultural, es decir, de concretizar la identidad, ocurre siempre y cuando ocurra “el juego dialéctico de la consolidación y cuestionamiento de la cristalización y disolución de la misma” (Echeverría 2001, 170). La identidad se la entiende como el proceso en que esta se enfrenta a cuestionamientos tanto internos como externos, que busca su extinción, cambio o reafirmación. Añade Echeverría que la identidad “solo puede ser tal si en ella se da una dinámica que, al llevarla de una de-substancialización a una re-substancialización, la obliga a atravesar con la novedad de la situación y llevándola a competir con otras identidades recurrentes” (Echeverría 2001, 170). En la lógica de Echeverría, el código, al enfrentarse a otros códigos, puede

¹⁵ El ritual es un evento que rompe con la homogeneidad convirtiéndose en un evento extraordinario, abre una temporalidad distinta. Debemos preguntarnos si la posibilidad de que códigos distintos co-existan sin anularse, sucede únicamente en esta temporalidad extraordinaria. En lo que respecta a la dimensión cultural, el ritual permite la apertura del código, posibilitando su re-substancialización, teniendo siempre en cuenta que una de sus posibilidades es su desaparición o evanescencia. En este sentido este momento extraordinario permite que, durante el ciclo, las manifestaciones simbólicas pertenecientes a la cultura kichwa se mantengan y continúen. Por otro lado, en cuanto al enfrentamiento entre códigos, en tanto, tensiones inter-culturales de poder o en el ámbito económico, durante la temporalidad del ritual también estallan y se enfrentan ¿qué sucede el resto del tiempo del ciclo? ¿el resto del ciclo estas tensiones se mantienen apaciguadas, se eliminan, permanecen inmóviles? ¿qué permite el Tinkuy en relación con las tensiones políticas y económicas interétnicas? Son preguntas que exigen mayor reflexión. Cabe mencionar también que pueden existir elementos simbólicos-culturales que no se puedan someter al mecanismo del Tinkuy, permanecerán en contradicción irreconciliable quizás hasta que uno o ambos elementos insertos en este tipo de enfrentamiento desaparezca. Con esto se desprende que el Tinkuy es un proceso de varias posibilidades, en el que si es posible la co-existencia de la diferencia.

desvanecerse, o lograr afirmarse (re-substancialización). Esto significa que, en este proceso, llámese reactualización o apertura, o re-substancialización, el código tiene dos alternativas, necesariamente cambia o desaparece.

En el caso del Tinkuy, veíamos que este mecanismo ha logrado su reactualización mediante la complejización de sus sub-codificaciones y de generar procesos selectivos, sobre los nuevos elementos a incorporar. Ahora si bien es cierto que cambia, esto no significa que el código deja de ser lo que una vez fue. Echeverría entiende este proceso de cambio, partiendo de la idea de que existe un momento originario. Dice; “se trataría de un acontecimiento instaurador de identidad porque implicaría necesariamente la creación de una subcodificación arcaica y fundamental para ese código general, el descubrimiento inaugural de un cosmos singularizado y excluyente” (Echeverría 2001, 170). Si bien, las identidades cambian, en ellas se mantienen un elemento arcaico, llamémosle primigenio, que da cuenta de ese modo de entender el orden del mundo, cosmos. Para el caso kichwa, si bien la identidad ha estado en una constante de-substancialización y re-substancialización, ha logrado mantener ese núcleo arcaico¹⁶. Las sub-codificaciones del código kichwa se han ido reconfigurando en el tiempo, enfrentándose a novedades.

A la identidad no hay que entenderla de manera esencial, sino en este complejo proceso de apertura, complejización, cambio y afirmación. Echeverría dice: “la identidad arcaica [...] es sólo la plataforma de partida de la infinidad de compromisos concretizadores que se suceden históricamente y que la reconfiguran una y otra vez en muy diferentes direcciones” (Echeverría 2001, 173). Lo que debemos ver en la identidad kichwa es cómo su núcleo se mantiene, en qué formas y cuáles han sido los mecanismos que le han posibilitado su permanencia en el tiempo y los mecanismos que ha utilizado para enfrentarse a otros códigos y todavía existir.

¹⁶ Este núcleo arcaico sería lo que nos diferencia, como kichwa, de otras culturas. Y siguiendo la línea de esta reflexión, es evidente en las diferentes prácticas que componen los rituales. Por ejemplo, las melodías y ritmos que componen la música que acompañan estas fiestas. La manera de realizar el trabajo colectivo a través de la organización del ayllu, o principios como *el ayni* o *el ranti-ranti*. El uso del kichwa en los rituales, donde sus expresiones denotan concepciones sobre el tiempo. Por ejemplo, como observamos en la danza del Inti Raymi, se dice *tikray* o *vultiay*, que quieren decir regresar o voltear, que tienen que ver con la concepción del *pachakutik*, el tiempo retorna. Así mismo se puede observar esto en el ordenamiento del espacio, el *hanan* y el *urín*, o la división entre masculino y femenino, que marca una comprensión de la existencia dual, que estructuran principios como el de la complementariedad y la proporcionalidad. O también en las prácticas espirituales que marcan la relación hombre-naturaleza

Echeverría señala dos momentos a los que la identidad se debe enfrentar y plantea dos soluciones: la transformación disruptiva o el cambio acumulativo. La primera responde a momentos políticos extraordinarios o catástrofes naturales en los que los sujetos y las colectividades “deben repetir el acto político fundamental de la constitución de una forma para la socialidad” (Echeverría 2001, 175).

Para Echeverría existe un momento primigenio en donde los seres humanos encontraron la forma específica de concretizar su identidad, es decir de dar forma a su mismidad. Ante una catástrofe que provoca una transformación disruptiva, el ser humano se ve obligado a vivir ese momento nuevamente, a replantearse la manera de dar forma a su identidad, cambiando sustancialmente su identidad por otra. En cambio, el cambio acumulativo responde “al momento ordinario de la existencia en rutina” (Echeverría 2001, 177). En este punto, la identidad no cuestiona su núcleo primigenio o arcaico; el orden del cosmos original puede persistir y no necesita cambiar sustancialmente. El cambio acumulativo es “resultado de muchos ciclos sucesivos de reproducción” (Echeverría 2001, 174). Y lo cual es solo posible si no sucede ningún evento contingente. Lo que permite su continua reproducción, sin interrupciones, sin tener que cuestionar el núcleo de su identidad, y permite la selección de aquello que puede ser incorporado.

A los pueblos indígenas les ha tocado enfrentar ambas situaciones, la extraordinaria como la rutinaria. Nosotros nos inclinamos a plantear que los pueblos indígenas, en este caso el kichwa, emplean un mismo dispositivo o mecanismo para hacer frente a ambas situaciones. A raíz de este análisis queremos sugerir la hipótesis de que el carácter cíclico de rituales sagrados como el *Inti Raymi* y el *Tinkuy* permitiría el cambio acumulativo, cada vez que abre su código y lo reactualiza, y nos atrevemos a sugerir que la reproducción del ritual sagrado habría sido lo que permitió a la cultura quechua, kichwa y aymara sobrevivir a la conquista y Colonia, sin la necesidad de un cambio disruptivo de su identidad, sino de manera acumulativa, procesando el nuevo contexto y las diferencias que aparecían. El ritual sagrado habría permitido que la identidad de los pueblos originarios haga frente a una catástrofe de ese modo puede entenderse como cambio acumulativo.

Dentro de los eventos extraordinarios, Echeverría distingue tres, el de “situación al límite” en el que “la comunidad se encuentra obligada a tomar una decisión radical

acerca de su *socialidad*, de su mantenimiento o su transformación” (Echeverría 2001, 177). El momento revolucionario, en el que la comunidad se ve “obligada a replantear su propia identidad ante un horizonte de posibilidades más amplias o más complejo; está en proceso de reformular esa identidad, de rehacerla o reconstruirla, de recrearla” (Echeverría 2001, 177). Y por último, el momento catastrófico, en el que “la comunidad sucumbe ante la imposibilidad [...], de reproducir su identidad” (Echeverría 2001, 178) debido a guerras o fenómenos naturales. Los pueblos originarios se han enfrentado a los tres momentos en diferentes períodos.

Las guerras durante la conquista y las enfermedades que llegaron con los españoles, pudieron haber significado la imposibilidad de reproducir su identidad, sin embargo no fue así. Si bien supuso un gran impacto en la demografía y la cultura andina, la identidad de los pueblos originarios de los Andes prevaleció. Lograron mantener el núcleo arcaico del código kichwa, para después en el tiempo irlo actualizando de manera acumulativa. También debieron hacer frente a momentos revolucionarios en los que los pueblos se vieron obligados a considerar una serie de elementos externos, y algunos de ellos fueron incorporados a su cultura. El momento pos-conquista con la implantación del sistema colonial creemos fue uno de ellos. En este particular momento, sin duda se logró mantener el núcleo arcaico de la identidad, de los kichwas, incorporando nuevos elementos. Por ejemplo, cuando deciden incorporar elementos como vestimenta, alimentos, herramientas para el arte, e incluso al adoptar sistemas de producción nuevos, pero que no lograron que los elementos propios sean eliminados. Y estos nuevos elementos pasan a ser usados para la reproducción de la identidad y las lógicas culturales de estos pueblos.

Hoy en día el cambio acumulativo lo podemos observar en el Inti Raymi, tal como lo señalamos, se han ido acumulando nuevos instrumentos, los cuales se usan para la reproducción de los ritmos que alientan a la danza del ritual. El Tinkuy e Inti Raymi se alzan como el mecanismo y el momento en el que la identidad y cultura cambien de forma acumulativa, seleccionando nuevos elementos.

3.1.2 La heterogeneidad en el Tinkuy

Hemos propuesto al Tinkuy como un mecanismo que procesa la diferencia, no asimilándola o disolviéndola, sino afirmándola. Es decir que en el Tinkuy existe una propuesta sobre cómo entender la heterogeneidad, una característica de la composición cultural de nuestro país y región. El mestizaje ha sido una de las categorías propuestas a la hora de tratar de explicar las dinámicas culturales que caracterizan Latinoamérica producto de la heterogeneidad. Cornejo Polar señala, “sin ánimo de sustituirlas, aunque algunas como la de mestizaje parecen haber agotado casi toda su capacidad iluminadora, deseo explorar la pertinencia y la efectividad de esta otra categoría (hablando de la heterogeneidad), la de migración y sus derivados, que casi no ha sido empleada en relación a esta problemática” (Cornejo-Polar 1996, 838). Mencionábamos líneas atrás que es necesario pensar la identidad desde otras categorías e incluso otras racionalidades, cuando vemos que existen fenómenos que desbordan a categorías como la del mestizaje, sin afán de negar que estos procesos hayan ocurrido o continúan, pero si señalando que existen procesos que necesitan de nuevas herramientas de análisis.

La propuesta de Cornejo-Polar sobre la heterogeneidad nace de lo que él denomina un “punto cero” de la contradicción. Este momento original de la heterogeneidad, se da cuando dos racionalidades se encuentran representadas en la escritura y en la oralidad. Polar señala “el ‘grado cero’ de esa interacción; o si se quiere, el punto en el cual la oralidad y la escritura no solamente marcan sus diferencias extremas, sino que hacen evidente su mutua ajenidad y su recíproca y agresiva repulsión” (Cornejo-Polar 2003, 20).

Observamos que la presencia heterogénea es comprendida como dos opuestos contradictorios, los cuales se repelen. Avanzando en el análisis, y como él mismo reconoce, se va descubriendo un amplio terreno de interacción entre ambos, escritura y oralidad. Esta heterogeneidad contradictoria, poco a poco, en su comunicación, se convierte en opuestos complementarios a través de la incorporación de la escritura por parte de los pueblos indígenas. A lo largo de la historia se desarrollará una interacción entre la oralidad y la escritura por parte de los indígenas, este proceso es descrito por Cornejo-Polar de la siguiente manera: “la extensión de un campo de enfrentamientos mucho más profundos y dramáticos, pero también la complejidad de densos y confusos

procesos de imbricación transcultural” (Cornejo-Polar 2003, 23). El enfrentamiento entre escritura y oralidad da cuenta de un enfriamiento más profundo, pero que en el desarrollo de esta “pelea” o repulsión inicial, ocurre un proceso muy complejo de interacción, en la cual lo oral penetra en la escritura, y la escritura es aprovechada por la oralidad. Este uso y aprovechamiento, que está mediada por la interacción, por la comunicación que se entabla, va eliminando la contradicción, ese primer momento de repulsión se va desvaneciendo.

Para ilustrar el momento de choque entre escritura y oralidad, que es denominado “grado cero”, Polar hace un análisis de varias crónicas sobre el encuentro de Atahualpa y el padre Valverde. Donde el Padre le habría entregado una Biblia, y el Inka, al no saber leer, al no conocer su función, lo tira. Este momento, según Cornejo-Polar ilustraría el encuentro de dos racionalidades contradictorias. El crítico literario peruano hace un análisis poniendo énfasis en la construcción de la narración de dicho encuentro. Encontramos especial interés en la reflexión sobre la crónica de Garcilaso de la Vega, donde Polar señala:

es notablemente significativo que el proyecto vivencial e ideológico del mestizo Garcilaso tenga que diluir al máximo la presencia de la escritura en este episodio para poder imaginar una alternativa de conciliación entre el orden andino y el español; y es algo paradójico, de otro lado, porque finalmente ese ideal de armonía lo tratara de alcanzar el mismo a través de su espléndida escritura, una escritura que se propone como vínculo entre la voz y la letra y como traducción del quechua al español (Cornejo-Polar 2003, 37).

Así, en la propuesta discursiva se crea un campo en el que se intenta alcanzar una “armonía” entre la oralidad y la escritura. La propuesta narrativa de Garcilaso de la Vega aparece como un intento de construir un campo de “conciliación”. Esto se logra con la espléndida escritura del cronista, es decir con su conocimiento de la lengua castellana y sus normas, en donde introduce, en el acto de traducción del quechua al español, la oralidad. En la propuesta narrativa, la contradicción irresoluble, oralidad-escritura, se va desvaneciendo. Nos llama la atención el uso de palabras como “armonía” y “conciliación” por parte de Cornejo-Polar.

Con lo que hemos venido trabajando en el capítulo precedente, nos preguntamos si esas nociones pueden ser también leídas o ser intercambiadas por proporcionalidad y complementariedad, ambas provenientes de la racionalidad andina. Podríamos hacer un

paralelo, armonía como proporcionalidad y conciliación como complementariedad. ¿Se podría decir que el enfrentamiento entre escritura y oralidad es un Tinkuy? El uso de la letra es fruto de un vínculo, de comunicación entre códigos, en donde el indígena va haciendo uso de la letra, en tanto escritura, para sus fines, como lo estaría haciendo De la Vega. El uso de la letra por los indígenas provoca la emergencia de nuevos sujetos históricos concretos,

de esta apropiación (¿expropiación?) de la letra surgirán textos notables, desde el de Guamán Poma, tan trabajoso en su español como en la difícil utopía que proclama, hasta el de Garcilaso Inca, no menos tenso en su voluntad de conciliar en armonía una historia hecha pedazos; surgirá entonces sobre todo, un nuevo sujeto escritural, capaz de emplear la letra aprendida en español o en quechua, cuya sola presencia, aunque intermitente y subordinada, altera sustancialmente el orden y los límites del espacio letrado de las naciones andinas” (Cornejo-Polar 2003, 43).

Este nuevo “sujeto escritural” ilustra el sujeto heterogéneo, en tanto hace uso de dos matrices culturales, siguiendo a Cornejo-Polar, que intenta “conciliar” dos racionalidades distintas, y que ambas están presentes en un mismo sujeto, posibilitando una existencia de heterogéneos.

Las crónicas realizadas por personajes como Guamán Poma o Garcilaso son un esfuerzo por realizar un registro de la historia por sujetos pertenecientes a la cultura andina. El trabajo de estos cronistas denota una preocupación y necesidad de registrar la historia, es un ejercicio de la memoria, de trasladar al papel lo que estaba guardado en la oralidad. Anteriormente señalábamos que los pueblos hicieron uso de otros dispositivos para el registro de su memoria, conocimiento e historia, sobre esto Polar señala:

pero sucede que, en los márgenes de este discurso, o más bien fuera de él, se acumulan otras versiones, con frecuencia contradictorias, todas las cuales ponen de manifiesto la variedad cultural de las conciencias históricas posibles o simplemente las muchas maneras que los distintos sujetos socio-étnicos tienen de recordar lo sucedido en el tiempo –y de conferirle realidad y legitimidad por el escueto recurso de recordarlo. Se trata de versiones que –además- no se expresan a través de la narración escrita sino de danzas rituales o de representaciones que algo abusivamente se suelen denominar ‘teatrales’” (Cornejo-Polar 2003, 44).

Con la afirmación de Cornejo-Polar, al señalar los rituales como una manera de recordar y registrar el pasado, nos afirmamos en nuestra proposición inicial sobre el ritual como dispositivo de la memoria y como un tipo de narración del pasado. Los

rituales son representaciones simbólicas que contienen alto contenido de memoria y conocimiento. Y sobre todo, se ve la diversidad de dispositivos de los que los pueblos hacen uso. Si bien la historia plasmada en el papel es un recurso valioso, los pueblos utilizaron e introdujeron a la letra dentro de su propia lógica.

Dejando atrás el análisis de las crónicas, Cornejo-Polar desarrolla un análisis sobre el *wanka*, el cual en sus inicios habría sido un ritual, después pasó a convertirse en una especie de comparsa ritual y devino finalmente en una representación teatral. El *wanka* en tanto ritual y obra de teatro va a ejemplificar la afirmación de la existencia de distintos dispositivos, diferentes al escritural para el registro de la memoria. Y en el *wanka* mismo se observará como el guion, su componente escrito, se somete a la lógica de la oralidad, ilustrando el uso de la letra por parte de los pueblos originarios.

El *wanka* “como ritual que es, la comparsa no tanto evoca la historia cuanto la renueva simbólicamente y al ‘repetirla’ en un presente cada vez distinto, no prefigura ni ordena ningún resultado: en cierto modo, en ella todo es posible –salvo olvidar la celebración cíclica del ritual que actualiza una y otra vez el enfrentamiento en Cajamarca.” (Cornejo-Polar 2003, 46). Es justamente a lo que apuntamos, las producciones culturales andinas, y en este caso el Tinkuy, posee la cualidad de actualizar el pasado, y con eso su cosmos (orden). A través de la *ciclicidad* del ritual, la memoria, el pasado y la racionalidad andina están en continuo retorno, para afirmarse y mantenerse durante el ciclo. De esta forma se los protege del olvido y permite su reactualización.

El *wanka*, en su versión teatral también integra la cualidad ritual de la reactualización. Lo logra a través de su relación con la oralidad. En este caso el *wanka* posee un guion, es decir un escrito que no es fijo y cambia en el tiempo gracias a la reactualización producida por la dimensión oral. Polar señala:

se trata de representaciones ‘teatrales’; es decir, de discursos que aún si tienen un texto se actualizan en la pura oralidad. Sin embargo, sea cual fuera la función de la oralidad, el dato irrecusable es que el *wanka* tiene desde hace mucho tiempo (mi idea es que desde sus orígenes) una materialidad escrita, pero escrita dentro de la tradición de una cultura oral que sigue aportándola formas específicas de composición (Cornejo-Polar 2003, 60).

El *wanka* como ritual-teatro ha ido cambiando en el tiempo, adquiriendo nuevas formas de manifestarse, sumando nuevas maneras para componerse. Es decir, realiza un

acto de composición para existir. La dimensión ritual del wanka permite su re-actualización, y es en este sentido que se puede entender su cambio, en tanto se re-compone cíclicamente.

La letra es usada, pero no de acuerdo a la lógica de los españoles, sino que la letra se articula a la norma del código andino. El wanka y el Tinkuy, durante su proceso de re-actualización se abren, es decir se enfrentan a nuevos contextos, y ese enfrentamiento resulta en la incorporación de nuevos elementos para la realización de los mismos. Al momento de *abrirse* sucede un acto de selección que termina por re-componer a estos rituales. En tanto planteábamos nuestra lectura de la cultura como código, el Tinkuy y el wanka, exponen una parte del código kichwa y quechua, respectivamente. El código va acumulando otras formas para expresarse. Al igual que en la propuesta de Echeverría, sobre el cambio acumulativo, Cornejo-Polar observa un proceso similar en el wanka. Pero en este caso, en su manera de procesar la historia: “se puede explicar por el peculiar sentido acumulativo de la historia que expresa el wanka” (Cornejo-Polar 2003). Los cambios que ocurren dentro del wanka nos ilustra como en su reactualización, el contenido, se abre para realizar una selección de nuevos elementos que van a ser incorporados a la obra, y a la narración de la historia.

El wanka “está allá y en el tiempo pasado, pero también está aquí y en el tiempo presente, hasta gestando en algunos casos, contenidos que hablan de un futuro que corregirá el desorden cósmico que se inició con la conquista” (Cornejo-Polar 2003, 78). El wanka es la muestra de cómo la identidad kichwa-andina, en tanto proceso funciona, es la muestra de cómo un producto cultural rememora el pasado, permite su vitalidad y su reactualización cíclica, dotándole de la capacidad de selección y composición, que sirve para la complejización, y de esta manera su reproducción continua en el tiempo.

El wanka demuestra entonces la presencia de la heterogeneidad, y cómo es que, desde la racionalidad andina, se lidia con ésta. En el wanka, como en el Tinkuy, se busca el espacio de confluencia y un proceso mediante el cual se vuelven complementarios, oralidad y escritura. El wanka es “la historia de la contradicción” (Cornejo-Polar 2003, 79), que en su inicio parecía irreconciliable, que manifestaba una continua repulsión. Esta contradicción se va diluyendo, en la medida en que los kichwa, hacen uso de la letra para sus fines y de acuerdo a su lógica, es decir conjugándola con

la oralidad. Se mantiene cierto nivel de tensión, que le obliga a entrar en un constante diálogo y encontrar la proporcionalidad.

De esta primera parte del análisis en diálogo con la propuesta de Cornejo-Polar nos quedamos con dos elementos útiles en nuestro proceso de construcción de una definición del Tinkuy. El primero de estos es poner sobre la mesa la heterogeneidad, y cómo el Tinkuy vendría a ser un momento y mecanismo por el que se procesa esta diferencia. Segundo, nos quedamos con la idea de re-composición que sucede en el ritual del wanka, lo que nos permite entender de mejor manera el cambio acumulativo, ya planteado por Echeverría.

Continuando con la reflexión de Polar sobre la heterogeneidad, queremos regresar a la emergencia del nuevo sujeto, que él ve ejemplificarse en el inka Garcilaso o Guamán Poma, quienes serían los sujetos, que demuestran su convivencia con códigos heterogéneos. En el ensayo *Una heterogeneidad no dialéctica*, Cornejo-Polar identifica al sujeto migrante, de la sierra peruana hacia la costa, como sujetos heterogéneos. A los migrantes indígenas de la sierra los caracteriza de la siguiente forma: “no parecen haber perdido niveles básicos de identidad: lengua, vestido, comida, pero que al mismo tiempo –por supuesto- no pueden dejar de actuar de acuerdo a los masivos e inéditos condicionamientos que la ciudad acumula sobre ellos” (Cornejo-Polar 1996, 838). Los sujetos migrantes mantienen su *socialidad*, generada en el campo o las comunidades, pero una vez en la ciudad, adoptan formas de la *socialidad* de la urbe, es decir que mantienen la *socialidad* originaria y añaden o ejercitan nuevas formas de *socialidad*. Existirían dos códigos culturales, el de los Andes, de sus comunidades y el de la ciudad, estos sujetos migrantes se mueven entre ambos códigos.

La idea principal de Cornejo-Polar es que los migrantes logran articular un discurso en el que construyen espacios y temporalidades distintos y contradictorios, y sobre estos espacios y tiempos, la reproducción de su vida social se realiza, en un constante movimiento. De esta manera, la heterogeneidad se construye como “un espacio donde cualquier sentido puede solaparse y refundirse precisamente en el extremo que aparentemente se le opone, como también – y tal vez sobre todo estratificar con instancias separadas las diversas vivencias que forman su fluido itinerario a través de distintos tiempos y espacios” (Cornejo-Polar 1996, 841).

Rescatamos de esta la idea de construcción de instancias separadas que logra articular el discurso. Y sobre todo que entre estas instancias diferenciadas existe movimiento. El discurso crea espacios y permite movimiento. En Tinkuy cambia cualitativamente a un espacio, y emerge una nueva temporalidad. El ritual pone de manifiesto la existencia del espacio y temporalidad andino y occidental. El ritual al igual que el discurso permite el movimiento entre ellos. De esta forma los kichwa transitan entre ellos.

Observamos cómo se refuerza la idea de espacios diferenciados y contradictorios. El ritual es la escenificación de esta creación de “espacios y tiempos separados” en donde los sujetos ubican sus vivencias. El título de este ensayo de Cornejo-Polar, *Una heterogeneidad no dialéctica*, nos da cuenta de cómo el autor comprende la interacción de lo heterogéneo. Dos opuestos no resuelven su diferencia a través de la síntesis dialéctica, el autor está sugiriendo otra posibilidad. La heterogeneidad da cuenta de la persistencia de las diferencias y que estas co-existen, y en que estas se relacionan a través de un constante flujo de vivencias, en un tránsito entre ellas: el sujeto se mueve entre estas dos “espacialidades y temporalidades” que lo estructuran.

Como hemos señalado líneas atrás el sujeto realiza este movimiento entre códigos culturales, haciendo una selección de los elementos que le sirven para la reproducción de su identidad, incorporando nuevos elementos a su código cultural, teniendo en cuenta que estos deben ser útiles para expresar su *socialidad*, y mantener el núcleo arcaico de la identidad. Este proceso de cambio acumulativo está regido por principios como el de la proporcionalidad, el uso de elementos externos al código kichwa para sus propios fines, lo interpretamos como proporcional. Y en la medida en que esto posibilita el tránsito entre ambos códigos que estructuran a un mismo sujeto, lo podemos entender como complementariedad.

Recordemos que en el análisis propuesto por Lajo sobre la Chakana señalaba que una traducción de esta palabra sería “puente”. Al ser el Inti Raymi y el Tinkuy momentos en los que se escenifica los principios que dan origen a la Chakana, también estaría representando este puente. En la propuesta de Lajo, el puente posibilita la comunicación de los tres mundos o dimensiones del mundo andino, el kay pacha, el hanan pacha, y el ukupacha (Lajo 2005).

El Tinkuy estaría también representando la creación de un puente que posibilitaría la comunicación entre los espacios presentes durante el ritual, el del orden andino y el occidental. La pelea ritual no solo es un acto en el que los opuestos se repelen, sino que como hemos visto, se afirman las diferencias, lo que permite su convivencia. El momento en que los códigos culturales se despliegan, al igual que en el ejemplo del wanka, la tensión existente entre ellos los pone a dialogar en el enfrentamiento. De esta manera lograríamos entender al Tinkuy, en tanto expresión del enfrentamiento de códigos, como un momento en que se acciona un puente que permite fluir o transitar entre códigos distintos manteniendo sus diferencias. En la comunicación que se desata ocurre el proceso de selección que antes mencionábamos, y ocurre la recomposición del código.

Finalmente, para hacer una diferenciación sobre el sujeto sobre el que recae el análisis de Cornejo-Polar, y en nuestro interés sobre la relación del Tinkuy con la identidad, debemos señalar que actualmente un segmento poblacional kichwa-otavalo, ya no son migrantes provenientes de las comunidades. Existe toda una generación que nace y crece dentro de las ciudades. En el caso de la provincia de Imbabura, a donde pertenecen los municipios de Otavalo y Cotacachi, desde inicios del siglo XIX, se puede rastrear el movimiento desde las comunidades a los centros urbanos, motivado principalmente por las actividades económicas que los kichwas realizan, especialmente los de la zona de Otavalo. Esto los ha llevado a tener un contacto directo con la cultura mestiza, y conforme el movimiento migratorio se ha ampliado más allá de las fronteras ecuatorianas a tener un enfrentamiento con culturas de todo el mundo. A pesar de ello, los kichwa-otavalo han mantenido el núcleo arcaico de su identidad, y a la vez han integrado nuevos elementos, que en nuestro análisis del Inti Raymi, lo podemos observar en la incorporación de nuevos instrumentos musicales, lo que ejemplifica, el cambio acumulativo que hemos propuesto, permitido por la dinámica del ritual del Tinkuy. Para matizar la experiencia entre Otavalo y Cotacachi, debemos señalar que en esta última la migración a los centros urbanos ha sido reciente, teniendo lugar hace aproximadamente 30 años. Se podría señalar que en el caso de Cotacachi sus pobladores, en su gran mayoría, se han mantenido en sus comunidades, a diferencia de Otavalo donde existe un gran movimiento migratorio. Sin embargo, esto no quiere decir

que no existe contacto y enfrentamiento con la cultura mestiza y otras del mundo. El centro urbano de Cotacachi en su mayoría está habitado por mestizos. Y en los últimos años debido al turismo y la migración, y la misma globalización de productos culturales de todo el mundo, hace que también se deban enfrentar con estos códigos culturales externos.

El Tinkuy opera en la cultura de los kichwa de esta región permitiendo procesar la heterogeneidad que por diversos motivos es cada vez más compleja. Este ritual se convierte en un mecanismo que permite la creación de espacios y temporalidades diferenciadas. De esta forma existe un espacio donde la identidad kichwa, su cultura es reproducida constantemente. Y a la vez aparecen espacios que se convierten en zonas de contacto donde circulan distintos códigos culturales. A través de la lectura del espacio en ritual se observa como dos espacios están presentes, y debido al enfrentamiento, uno subvierte al otro, pero que, en todo caso, da cuenta de la existencia de ambos, y del tránsito de los kichwa entre ellos. La noción de puente en la Chakana, permite entender que la generación de estos espacios de contacto. A través de este puente circulan los símbolos de cada cultura. En el tránsito y movimiento de estos espacios, los kichwas acumulan experiencias con diálogo. Por ejemplo, los kichwa al desarrollarnos también dentro de la cultura mestiza, como la educación, aprendemos sus códigos. Pero ya que nuestros códigos también se han mantenido, y se afirman constantemente en el ritual, podemos hacer una elección de lo que se puede incorporar, y de lo que podemos hacer uso, logrando un nivel de proporcionalidad entre el código kichwa y elementos externos. El Tinkuy, en tanto es la escenificación de la tensión y del enfrentamiento de códigos culturales opuestos, nos permite procesar la diferencia, seleccionar nuevos elementos, y mantener otros en los límites de nuestro código cultural. De esta manera, en el tránsito de estos espacios, que hemos ido acumulando y complejizando nuestro código cultural.

Conclusiones

El Tinkuy no solo es un ritual de enfrentamiento físico; en él está presente una compleja interrelación simbólica que da cuenta de una manera específica de aprehender la realidad y de procesarla. El ritual del Tinkuy, en un primer momento, se presenta como un dispositivo de la memoria, ya que posibilita el despliegue de una serie de elementos culturales como la danza, la música, la vestimenta, etc. Y un dispositivo del conocimiento puesto que escenifica principios de la racionalidad andina como la proporcionalidad y la complementariedad.

En nuestra propuesta, el Tinkuy viene a ser un enfrentamiento de códigos culturales, y en este sentido comprendemos la relación del ritual con la identidad. A través de la danza del Inti Raymi y de su uso del espacio, los danzantes van desplegando su código cultural. La danza en círculo y las variantes en la velocidad, e intensidad del zapateo, escenifican la acumulación de fuerza, no solo de la danza, sino de la fuerza que adquieren los símbolos del código kichwa.

En la danza observamos, cómo, solo una vez que se ha concentrado fuerzas, ocurre el desplazamiento y la toma de las intersecciones de la plaza. Con estos movimientos, ligando la danza a los símbolos, observamos que se reafirma la identidad y las diferencias entre los mismos kichwas y con códigos culturales externos, como el blanco-mestizo. Podemos decir que el código cultural kichwa no va desprotegido al enfrentamiento, sino que con la ejecución ritualista se va fortaleciendo, y solo una vez que ha adquirido fuerzas, el enfrentamiento con lo diferente/opuesto es posible. En su dimensión ritual, el Tinkuy e Inti Raymi permite la emergencia de un momento de re-actualización del código. El código kichwa en el Tinkuy permiten su apertura para su actualización, al que lo entendemos como un proceso en que, una vez demarcadas y afirmadas las diferencias, el código entra en un diálogo. Es decir que existe un canal de comunicación que se abre, a través del cual los códigos circulan y ocurre una selección. Este canal es simbolizado en la noción de puente de la Chakana. La actualización permite un proceso de filtración de elementos ajenos al código kichwa, que desemboca una re-composición de dicho código.

En este acto, el código hace una selección de elementos que pueden ser útiles para la reproducción de la cultura y la identidad específica de los kichwa-otavalo. El Tinkuy permite la creación de espacios y temporalidades distintas/opuestas, y sobre las cuales existe un tránsito, un flujo, de los sujetos kichwas, donde intervienen los principios de proporcionalidad y complementariedad, que rigen el momento de recomposición del código.

El Tinkuy es el mecanismo que permite la re-actualización del código cultural kichwa-otavalo mediante su enfrentamiento con códigos opuestos. Es el mecanismo a través del cual se procesa la diferencia permitiendo la co-existencia de los heterogéneos y disolviendo la contradicción original mediante la proporcionalidad.

Para finalizar, debemos decir que en el recorrido que realizamos con el fin de analizar y proponer una definición del Tinkuy, han aparecido una serie de preguntas sobre el mismo concepto y campos que deben ser analizados para entender de mejor manera tanto al Tinkuy como a la identidad kichwa. Creemos que es necesario hacer una precisión. No pretendemos decir que a través del proceso de la heterogeneidad se logra una convivencia armónica de los diferentes, sino más bien señalamos que existe una constante tensión entre opuestos contradictorios, pero en un aspecto de este enfrentamiento surge un proceso de selección que vuelve proporcional y complementario a una parte de la diferencia.

No se afirma que todo puede atravesar este proceso, como tampoco que toda contradicción puede disolverse. Evidentemente hubo momentos en que la contradicción debió resolverse en la disolución de una u otra diferencia. La imposibilidad de disolver la contradicción dio como resultado momentos bélicos o de negación absoluta hacia lo diferente. Han existido incluso momentos en los que el código andino se ha encerrado en sí mismo, negándose a cualquier diálogo. Por ejemplo, se da el caso del movimiento Taki Onkoy, en el cual negaron cualquier tipo de uso de elementos ajenos a lo andino (Millones 1990). Existirán elementos que se podrán someter a lógica del Tinkuy, y otros que no, que quedarán como contradicción permanente.

Por otro lado, como es evidente, hemos centrado nuestro análisis en la dimensión cultural, sin querer desconocer que en la cultura lo económico y lo político están entrelazados. Creemos que es necesario a partir de este primer estudio, entender la

posibilidad de la existencia de una heterogeneidad material, o como lo denomina Aníbal Quijano, una heterogeneidad estructural (Quijano 1989). Entonces, se debe entender cómo funciona esta heterogeneidad presente en el ámbito de la producción y cómo se relaciona con la identidad.

Se podría también plantear una lectura sobre lo heterogéneo en la práctica política de los pueblos indígenas, en este caso particular los kichwas. Y en este ejercicio observar cómo la organización política de raíz andina se relaciona y coexiste con prácticas de occidente como la democracia-liberal. Esta reflexión, atravesada por la heterogeneidad, ayudaría, quizás, a estructurar de manera diferente, la propuesta de un estado plurinacional.

Por último, debemos realizar una puntualización. En el Tinkuy, el acto de selección de elementos externos y su posterior uso, creemos que se sustenta en el acto de comunicación entre códigos. Por ejemplo, en el caso de los cronistas Guaman Poma o De la Vega, habían sido educados en las instituciones españolas, es decir, que el conocimiento del código cultural externo les ha permitido hacer uso de él para la reproducción de su identidad kichwa. Es decir, que el conocimiento de un código externo permite su transculturación, y su adecuación a los fines y propósitos de la cultura kichwa. De esto se hace preciso señalar que es necesaria mayor reflexión sobre este acto de comunicación entre los códigos culturales, con la finalidad de sustentar mejor esta afirmación.

Esto nos lleva a pensar que este proceso de selección y uso de códigos externos, es distinto al proceso de elección y consumo que sucede en sociedades posmodernas. Slavoj Žižek señala que en este tipo de sociedades se consume una gran cantidad de productos culturales que provienen de culturas remotas, y señala que existe una especie de *hibridación* cultural (Žižek 2008). Las sociedades de consumo posmodernas han llevado a los elementos de culturas indígenas del mundo a ocupar las vitrinas en diferentes mercados occidentales, convirtiéndolos en elementos exóticos. A estos elementos se los explota solo en su forma vaciándolas del contenido o sentido otorgado por sus creadores originales. Sugerimos entonces, que los sujetos kichwas, en tanto poseen una estructura de su identidad heterogénea, poseen un conocimiento y experiencia sobre productos culturales externos a su matriz cultural kichwa, sobre esta base existe diálogo, no es algo exótico. Este producto externo, pasa a ser parte de la

identidad de estos kichwa, se lo incorpora. No es un consumo para desecharlo después, sino que pasa a ser parte de su socialidad. En este sentido existe una diferencia en el modo de relacionarse con productos culturales externos. En las sociedades posmodernas no existe acto de comunicación ni de selección, sino un consumo para luego ser desechado, por lo que sería sustancialmente diferente a lo que estamos planteando como Tinkuy, y nuestra observación del proceso de la identidad kichwa.

Bibliografía

- Ayala, Guaman Poma de. [1615] s.f. *Nueva Corónica y buen gobierno*. Mexico: Fondo de Cultura Económica
- Arraiga, Pablo Jose de. [1621] 2010. *La extirpación de la idolatría en el Perú*. Lima: El cardo.
- Cama, Maximo, y Alexandra Tito. 2003. «Batallas Rituales: Tupay o Tinkuy en Chiriaje y Tocto.» En *Ritos de competición en los Andes: Luchas y contiendas en el Cuzco*, de Pontificia Universidad Católica del Perú, 19-50. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Cama, Máximo, y Alexandra Ttito. 2017. *Dialnet*. 21 de Febrero. Último acceso: 21 de Febrero de 2017. file:///Users/walpaik/Downloads/Dialnet-PeleasRituales-5041941.pdf
- Castro-Gomez, Santiago. 2000. «Ciencias sociales, violencia épistémica y el problema de la "invención del otro".» En *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*, de Edgardo Lander, 88-121. Buenos Aires: CLACSO
- Cerbino, Mauro, y Jose Figueroa. 2002. «Barroco y modernidad alternativa.» *Iconos (FLACSO)* (17): 102-115
- Cervone, Emma. 2000. «Tiempo de Fiesta; larga vida a la fiesta: Ritual y Conflicto étnico en los Andes.» En *Etnicidades*, de Andrés Guerrero, 119-146. Quito: FLACSO
- Cornejo-Polar, Antonio. 1996. «Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discurso migrantes en el Perú moderno.» *Iberoamericana* (176-177): 837-844.
- . 2003. *Escribir en el aire; ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima: CELACP
- Deleuze, Gilles, y Felix Guattari. 2000. *Mil mesetas; esquizofrenia y capitalismo*. 4a edición. Valencia: Pre-textos.
- Echeverría, Bolívar. 2001. *Definición de cultura*. Mexico D.F.: Itaca
- Echeverría, Bolívar. 2001. *Las ilusiones de la modernidad*. 2 edición . Quito: Tramasocial.

- . 2005. *La modernidad de lo barroco*. 2 edición. Mexico
- Echeverría, Bolívar. 2008. «El ethos barroco y los indios.» *Sophia* (2): 1-11.
- Eliade, Mircea. 1999. *Imágenes y símbolos*. Madrid: Taurus Humanidades.
- Eliade, Mircea. 1998. *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona: Paidós.
- Espinosa, Carlos. 2012. «El barroco y Bolívar Echeverría: encuentros y desencuentros.» *Iconos* (FLACSO) (43): 65-80
- Estermann, Josef. 2006. *Filosofía andina, sabiduría indígena para un mundo nuevo*. 2a . La Paz: ISEAT.
- Galich, Manuel. 1979. *Nuestros primeros padres*. La Habana: Casa de las Americas.
- Gandler, Stefan. 2012. «Reconocimiento versus ethos.» *Iconos* (FLACSO) 47-64.
- Girard, René. 1998. *La violencia y lo sagrado*. 3a edición. Barcelona: Anagrama.
- Hall, Stuart. 2013. *Sin garantías; Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Quito: Corporación Editora Nacional
- Holguin, Diego. 1989. *Vocabulario de la lengua de todo el Perú, llamada lengua quichua o del Inca*. 3a edición . Lima: Universidad Mayor de San Marcos
- Kowii, Ariruma. 2014. *Visión cultural del mundo andino: el caso del pueblo kichwa*. Quito: UASB-E.
- Lajo, Javier. 2005. *Qhapaq Ñan*. Segunda. Quito: Amaru Runa.
- Lander, Edgardo. 2000. «Ciencias sociales: saberes coloniales y eurocentrismo.» En *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*, de Edgardo Lander, 4-23. Buenos Aires: CLACSO.
- Lienhard, Martín. 2003. «Los rituales, su observación y su (re)interpretación: perspectivas.» En *Ritualidades Latinoamericanas*, de Martín Leinhard, 15-33. Madrid: Iberoamericana
- Lozada, Blithz. s.f. «La visión andina del mundo.» *Estudios Bolivianos* (Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación) (8): 7-76.
- Maldonado, Gina. 2004. *Comerciantes y viajeros: de la imagen etnoarqueológica de "lo indígena" al imaginario del Kichwa Otavalo "universal"*. Quito: FLACSO
- Medinaceli, Ximena. 2001. *El discurso de la evangelización del siglo XVI*. La Paz: Instituto de Estudios Bolivianos.
- Millones, Luis. 1990. *El retorno de las huacas; Estudios y documentos sobre el Taki Onqoy*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

- Paredes, Edison. 2005. *El conocimiento y la ciencia: una mirada epistemológica*. Quito: UASB-E.
- Parga, José Sánchez. 2016. *Cronicas de los andes. Memorias del "Otro"*. Quito: CAAP.
- Portilla, Miguel. 2006. *La filosofía náhuatl: estudiada en sus fuentes*. Mexico: UNAM.
- Quijano, Aníbal. 1989. «La nueva heterogeneidad estructural de América Latina.» En *¿Nuevos temas nuevos contenidos?: las ciencias sociales de América Latina y el Caribe ante el nuevo siglo*, de Heinz Sontag, 29-52. Caracas: Nueva Sociedad
- Retamar, Roberto. 2000. *Todo Caliban*. La Habana
- Rowe, Jhon. 2013. «El movimiento nacional Inca.» *El Antoniano* (Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco) (124): 57-78.
- Rueda, Marco Vinicio. 1982. *La fiesta religiosa campesina*. Quito: Ediciones de la Universidad Católica.
- Sepúlveda, Juan Gines de. [1550] 1996. *Tratado sobre las justas causas de la guerra contra los indios*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Valcarcel, Daniel. 1961. *Historia de la educación incaica*. Lima: Universidad de San Marcos.
- Villena, Marcelo. s.f. «Hacia las poéticas del tinku: del intertexto andino en la poesía de Blanca Wiethuchter.» *Estudios Bolivianos* (Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, U.M.S.A) (7): 177-230
- Wibbelsman, Michelle. 2015. *Encuentros rituales; la comunidad mítica y moderna de los otavalos*. 2a edición. Ohio: Abril Trigo.
- Zizek, Slavoj. 2008. *En defensa de la intolerancia*. Madrid: Sequitur.

Anexos

Imagen 1
Avance hacia la plaza Matriz en Cotacachi



Foto por Akira Kowii 2015

Imagen 2
Danzante del Inti Raymi



Foto por Akira Kowii 2015

Imagen 3
Músico 1



Foto por Akira Kowii 2015

Imagen 4
Músico 2



Foto por Akira Kowii 2015

Imagen 5
Danza en círculo



Foto por Akira Kowii 2015