

Un estudio antropológico de las fiestas aymaras

**-Con relación al ciclo agrícola, la sociedad
comunal y la ecología del altiplano boliviano-**

Tomo 2



Junko Seto

Índice Tomo II

A) Ortografía del idioma aymara	(A1-A2)
B) Mapas	(B1-B2)
C) Índice del Tomo I	(C1-C14)
D) Tablas	(D1-D22)
E) Figuras	(E1-E20)
F) Fotografías	(F1-F106)
Introducción	(F1-2)
1ª parte	(F3-36)
2ª parte	(F37-71)
3ª parte	(F72-100)
4ª parte	(F101-106)
G) Formas musicales	(G1-G30)
-Flautas de Pan	
Amijo	(G1-6)
Phusiri	(G7-15)
Phusiri-Sulfa	(G16-18)
Lakita	(G19-20)
-Flautas Verticales	
Qina qina	(G21-22) / Chuqila (G23-24) / Llano wayli (G25)
Chunkululu Wayli	(G26-27) / Ch'axi (G27-28)
Danza de los mallkus	(G29)
H) Bibliografía	(H1-H 26)
I) Anexos	(I1-I6)
1. Danza: Chaxis (Q' axcha Kamanas)	(I1)
2. Instrument Cycle in Irpa Chico	(I2)
3. Fiestas cíclicas del Ayllu Colquencha	(I4)
J) Glosario	(J1-J9)

Aclaración para la lectura

Las gráficas (tablas, figuras y ejemplos musicales) han sido elaboradas por la autora de la presente tesis, y asimismo, las fotografías han sido tomadas por la misma, a no ser que se haga mención especial de la fuente.

A) Ortografía del idioma aymara

La ortografía del idioma aymara en las publicaciones, incluidos diccionarios de este idioma, no se ha unificado y han coexistido varios sistemas de escritura. En principio, el presente trabajo sigue el alfabeto oficial, el cual fue reconocido por el Decreto Supremo N° 20227 (9 de mayo de 1984) por el gobierno boliviano (*vid.* Layme 1993: 4, Gómez 2000:6). Pese a ello, en las citas se respeta la ortografía usada por los autores respectivos.

1. Pronunciación

	PUNTOS DE ARTICULACIÓN				
	Bilabial	Alveolar	Palatal	Velar	Post-Velar
OCLUSIVOS:					
Simples Aspirados Glotalizados	p ph p'	t th t'	— — —	k kh k'	q qh q'
AFRICADOS:					
Simple Aspirado Glotalizado			ch chh ch'		
FRICATIVO:					
Laterales Nasaes Semi consonantes Vibrante	m w	s l n r	ll ñ y	j	x
VOCALES					

fuelle: GÓMEZ, B. 2000 *Diccionario Básico del Idioma Aymara*

2. Ortografía y pronunciación del idioma aymara y español (castellano)

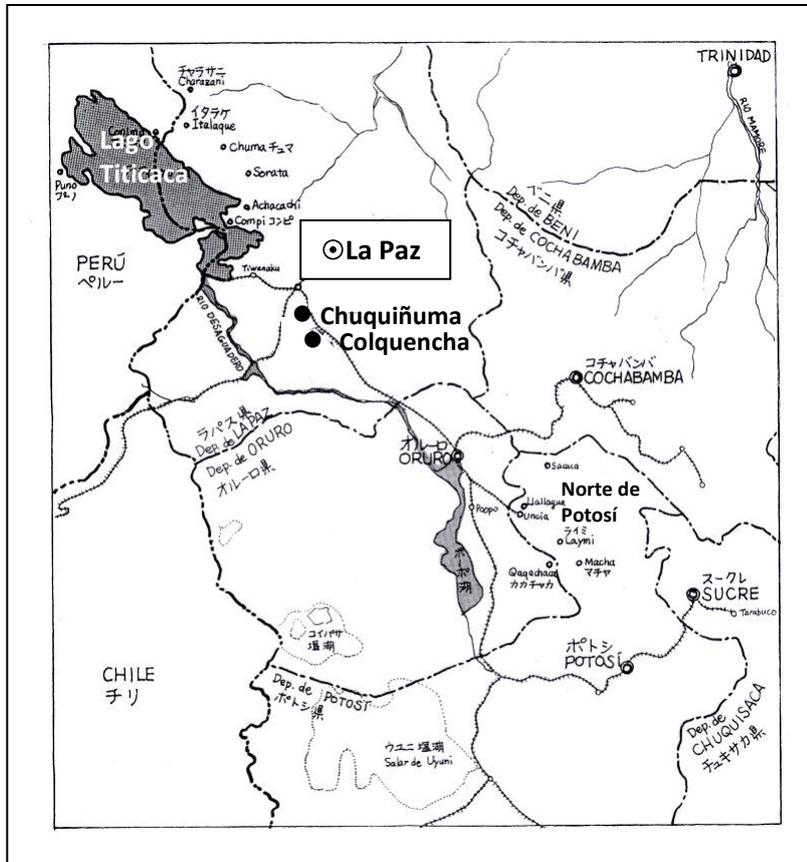
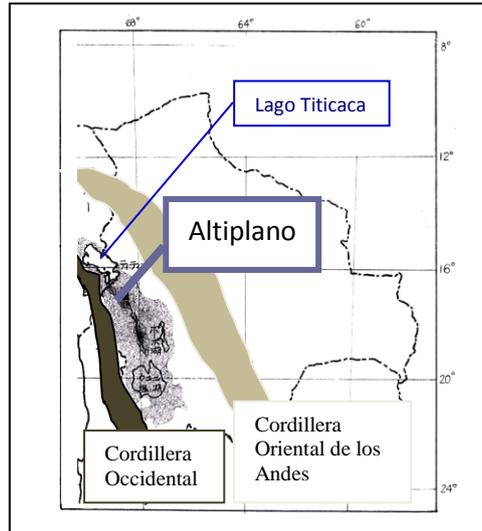
ortografía	pronunciación	AYMARA	ESPAÑOL	ortografía	pronunciación	AYMARA	ESPAÑOL
A a	A	anu	aire	Ñ ñ	ɲ	ñuñuri	ñusta
B b	B	—	baile	O o	O	—	oreja
C c	C	—	casa	P p	P	pacha	pan
CH ch	tʃ	chiji	chapa	PH ph	ph	phusa	—
CHH chh	tʃh	chhri	—	P' p'	pʔ	p'iya	—
CH' ch'	tʃʔ	ch'imi	—	Q q	Q	qamaqi	—
D d	D	—	dedo	QH qh	qh	qhana	—
E e	E	—	eco	Q' q'	qʔ	q'uchu	—
F f	F	—	faja	Rr (fuerte)	R	—	retrato
G g	g,x	—	gorro	R r (suave)	R	qharuru	aroma
H h		—	hilo	S s	S	sata	sopa
I i	I	isi	idea	T t	T	taypi	terreno
J j	X	jach'a	jarra	TH th	th	thuquri	—
K k	K	kawki	kilo	T' t'	tʔ	t'ant'a	—
KH kh	Kh	khiti	—	U u	U	uta	uno
K' k'	kʔ	k'usillu	—	V v	B	—	vaca
L l	L	laka	lana	W w	W	wankara	watt
LL ll	Λ	llaki	llama	X x	X	luxuta	—
M m	M	mallku	mano	Y y	J	yapu	yerba
N n	N	naya	nevada	Z z	Θ	—	zapato

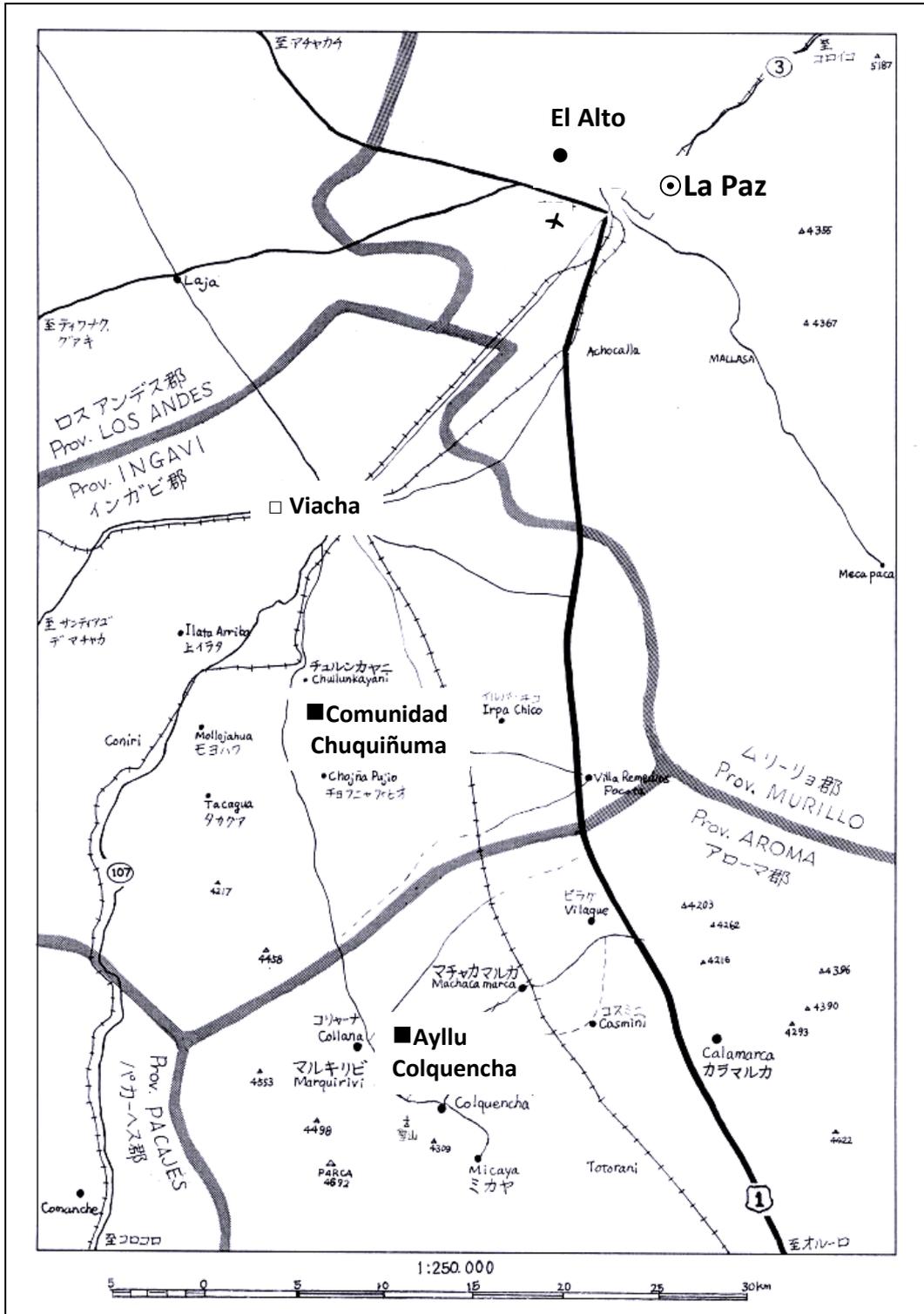
ch', k', q', t' : glotalizado

chh, kh, qh, th: aspirado

B) Mapas

El campo de investigación: Bolivia y el altiplano





Este mapa es compilado por la autora, en base al mapa del Instituto Geográfico Militar [IGM SE19-3, SERIE 531]

Tomo II

C

Índice del tomo I

C) Índice del Tomo I

Prólogo (1)

Introducción (5)

1. Ideas globales (6)

1.1. Objetivos (6)

1.2. Metodología y diseño (7)

1.3. Constitución e hipótesis de la presente tesis (9)

2. Problemas metodológicos (16)

2.1. Ritual y sociedad (16)

2.2. Rituales –visión performativa– (17)

2.3. Etnografía (22)

2.3.1. La evolución de la etnografía y la teoría antropológica

2.3.2. La etnografía y el postmodernismo

2.3.3. Colonialismo en la disciplina de la antropología

2.3.4. Discriminación de los antropólogos nativos

2.3.5. Más allá de la dicotomía entre la antropología hegemónica y la nativa

2.3.6. La retórica de la etnografía: postura de la presente tesis

2.3.7. Fiestas aymaras –la peculiaridad y la contribución de la presente tesis, a la luz de los estudios precedentes–

3. Trasfondo general del campo de investigación (34)

3.1. Breve resumen histórica (34)

3.1.1. Época prehistórica del altiplano

3.1.2. Informaciones más antiguas sobre los aymaras

3.1.3. Grupo étnico <aymara>

3.1.4. Vinculación entre las comunidades aymaras y la metrópoli

3.2. Investigación de campo (40)

3.2.1. Chuquiñuma

3.2.1.1. Historia de Chuquiñuma

3.2.1.2. Medio natural, población y trabajo de Chuquiñuma

3.2.2. Colquencha y *ayllu* Colquencha

3.2.2.1. Historia de Colquencha

3.2.2.2. Medio natural, población y trabajo del pueblo Colquencha

3.2.2.3. *Ayllu* Colquencha

3.2.2.4. Marquirivi y Machacamarca

Primera Parte

Procesos de conservación poscosecha de productos y fiestas de la época de abundancia (59)

I. La producción de papas y los ritos (61)

- I.1. El ciclo agrícola de los pueblos aymaras y el ciclo ritual (62)
 - I.1.1. Ritos y fiestas (63)
- I.2. Cultivo de papas y sus procesos de conservación en el altiplano (65)
 - I.2.1 Papas en el altiplano: una gran variedad (65)
 - I.2.1.1. Alimentación de la familia Luján
 - I.2.2. La condición ecológica del altiplano y las características del cultivo de tubérculos (67)
 - I.2.2.1. Papas en Colquencha
Qhini y *luk'i*: clasificación de papas y su paladeo
 - I.2.2.2. Papas en Chuquiñuma
 - I.2.3. Proceso de deshidratación de papas: *ch'uñu* y *tunta* (72)
 - El método de procesamiento del *ch'uñu*
 - El método de procesamiento de la *tunta*
 - I.2.4. La importancia del *ch'uñu* (75)
 - I.2.4.1. La importancia del *ch'uñu* en las crónicas
 - I.2.4.2. *Ch'uñus* en los pueblos aymaras
 - I.2.4.3. La importancia del *ch'uñu* que se manifiesta en los rituales
 - I.2.4.4. El ritual alimentario en Machacamarcá
 - I.2.5. La importancia de las heladas para otros productos en Chuquiñuma (82)
 - La Cebada como forraje para vacas lecheras
- I.3. Religiosidad aymara (86)
 - I.3.1. Hibridación: más allá del sincretismo (86)
 - I.3.2. Hibridación de los ritos agrícolas y al mismo tiempo católicos (89)
 - I.3.3. *Pachamama* y *Achachila* (91)
 - I.3.3.1. *Ch'alla*

II. Características de las danzas comunales con flautas locales (95)

- II.1. La diversidad del concepto de “música” (96)
 - II.1.1. Conjunto de flautas y el concepto de “la música” (97)
 - II.1.2. “La música” en los estudios andinos (100)
 - II.1.3. “La música” andina inseparable de la vida entera (102)

- II.2. Conjunto de flautas en las zonas altas andinas de los Andes: en torno a las flautas de Pan (103)
 - II.2.1. Características e historia de las flautas de Pan (103)
 - II.2.2. Conjuntos de flautas en el altiplano boliviano (105)
 - II.2.3. Análisis de las características de las flautas de Pan (107)
 - II.2.3.1. Diversidad de escala: posibilidad ilimitada de la afinación
 - II.2.3.2. Diversidad de la forma de conjunto
 - II.2.3.3. Singularidad y secretismo
 - II.2.3.4 . La diferenciación de la identidad
 - II.2.3.5. Expresión de la solidaridad y la unidad de la comunidad
 - Interpretación complementaria de dos flautas de Pan: *ira y arka*
 - Cualidad colectiva del conjunto de flautas
 - Comparación con la música occidental
 - II.2.3.6. Flautas de Pan y simbolismo
 - Cualidad articulada
 - Lakita
 - Multiplicidad visible
- II.3. Flautas verticales (123)
 - II.3.1. Cualidad colectiva, singularidad y simbolismo (123)

III. Fiesta patronal de Chuquiñuma: la danza para atraer la helada “Amijo” (125)

- III.1 . La fiesta de la Santa Cruz en Chuquiñuma (126)
 - III.1.1. Descripción (126)
- III.2. El *Amijo* en la fiesta de la Santa Cruz (140)
 - III.2.1. ¿Qué es el *Amijo*? (141)
 - III.2.1.1. El *Amijo*
 - III.2.1.2. La organización del *Amijo*
 - III.2.1.3. La iglesia y el *Amijo*
 - III.2.1.4. Los *Amijos*: mediador
 - Thaxtha Cóndor*
 - III.2.1.5. El rezo del *Amijo*
 - III.2.1.6. *Qurpa (apústul)*
 - III.2.2. El rezo por la flauta de Pan (150)
 - III.2.2.1. Soplar como rezar: *Phusaña*
 - III.2.2.2. Soplar como una comunicación con los dioses
 - III.2.2.3. El rezo mediante la *phusa*
 - III.2.2.4. La expresión del rezo del *Amijo*
 - III.2.2.5. El aliento del *Aqarapi*
 - III.2.3. El viento y la época de la abundancia (160)
 - III.2.3.1. El viento y la fertilidad

- III.3. Puesta del cóndor (163)
 - III.3.1. La actuación del *Cóndor* (163)
 - III.3.1.1. El cuento: un cóndor y una joven
 - III.3.1.2. El simbolismo del cóndor
 - III.3.1.3. La metáfora de la reproducción de cóndores
 - III.3.1.4. La caza de *Cóndores* por los *K'usillus*
- III.4. El *Amijo* en comparación con otras danzas y músicas (170)
 - III.4.1. Comparación con la música de la región Norte de Potosí (171)
 - III.4.1.1. La inclinación de la popularización de la música de cuerdas
 - III.4.2. Conjuntos de flautas y Sirena (175)
 - III.4.2.1. Sirena como fuente de la música
 - III.4.2.2. El antagonismo entre *Anchanchu* (fuente de la música) y el *Amijo*
 - El *sikuri*
 - La música de *Anchanchu*
- III.5. Conjunto de flautas como un ritual: conclusiones (181)

IV. Fiestas de la época de abundancia en Colquencha (183)

- IV.1 La fiesta de la Ascensión: una visión panorámica de la Organización de las autoridades comunales (184)
 - IV.1.1. Fiestas en mayo (184)
 - IV.1.2. Organización de autoridades comunales en Colquencha (187)
 - IV.1.2.1. Autoridades comunales: *mallkus* (cóndores)
 - IV.1.2.2. La clasificación de las autoridades
 - IV.1.2.2.1. Las autoridades de arriba y abajo
 - IV.1.2.2.2. Las autoridades obligatorias y opcionales
 - IV.1.2.2.3. Vestuarios de los *mallkus*
 - IV.1.2.3. Autoridades comunales como mediadores entre el pueblo y las deidades
 - IV.1.2.4. El *Coronel*: un puesto especializado en los rituales comunales
 - IV.1.2.4.1. Las danzas organizadas por los *coroneles*
 - IV.1.3. La fiesta de la Ascensión: el retiro de los *coroneles* (198)
 - IV.1.3.1. El retiro de los *coroneles* (9 de mayo del año 2002)
 - IV.1.3.1.1. *Qina qina*: la danza de los *coroneles* en la fiesta de la Ascensión
 - IV.1.3.2. Los actos formularios de las autoridades comunales en los ritos
 - Saludos entre los *mallkus* y los bailarines
 - La donación del *ayni*
- IV.2 La fiesta de la Santísima Trinidad (203)
 - IV.2.1. El *preste* (203)
 - IV.2.2. La fiesta de la Santísima Trinidad en Colquencha (206)
 - IV.2.3. Lari Jaychja (estrangulación del zorro) (214)
 - IV.2.3.1. Estrangulación del zorro glotón

- IV.2.3.1.1. “Estrangulación del zorro” en Micaya
- IV.2.3.2. Mediador que traspasa la frontera
 - IV.2.3.2.1. El árbol de la vinculación entre arriba y abajo
 - IV.2.3.2.2. Estrangulación: desunión entre arriba y abajo
- IV.3. La fiesta del Corpus Christi: el comienzo del proceso de *ch'uñu* (228)
 - IV.3.1. La fiesta del Corpus Christi (229)
- IV.4. Características interesantes de las fiestas de Colquencha (244)
 - IV.4.1. Estrato de prioridad entre las danzas locales (244)
 - IV.4.2. El árbol de mayo: un caso de hibridación cultural (245)
- IV.5. Los ritos y la sociedad: expresión ritual del conocimiento ideológico (248)
 - IV.5.1. Aproximación de la teoría ideológica en la antropología (248)
 - IV.5.2. Conocimientos ideológicos observados en los rituales de Colquencha (254)

Segunda Parte

Las fiestas con miras a la siembra y al nuevo ciclo agrario (259)

V. La preparación de la siembra (261)

- V.1. Los ritos del día de San Juan:
 - el ritual de la fertilidad y el relevo de los líderes (262)
 - V.1.1. El ritual de la fertilidad con la *phichhaña* (hoguera) (262)
 - V.1.2. El rito de relevo de los líderes (265)
 - V.1.2.1. *Anthapi*
 - V.1.2.2. *Residencia* (confirmación ritual de los residentes)
 - V.1.2.3. *Ayuno*
 - V.1.3. El rito de transición de la sociedad comunal (269)
 - V.1.3.1. El simbolismo del maíz
- V.2. La preparación de la nueva *aynuqa* y el sacrificio ritual de agosto (272)
 - V.2.1. La preparación de la nueva *aynuqa* (272)
 - V.2.2. El sacrificio ritual de agosto: “*barbichu*” (274)
 - V.2.3. El espacio ritual del sacrificio y el vestuario como un signo icónico (280)
 - V.2.3.1. Las teorías del sacrificio ritual
 - V.2.3.2. El sacrificio como un don recíproco
 - V.2.3.3. Los límites del espacio ritual
 - V.2.3.4. El vestuario como un signo que se observa en las figuras “*Qala Achachi*”
 - V.2.3.5. La bandera nacional y las varas de mando
 - V.2.3.6. El significado del ritual de agosto

VI. El cambio recíproco: relaciones sociales que se construyen mediante el cambio de dones y su representación en las fiestas (291)

- VI.1. Estudios precedentes sobre el don y la reciprocidad (292)
- VI.2. Relaciones de producción y reciprocidad (298)
 - VI.2.1. El intercambio laboral (298)
 - VI.2.2. El control de la mano de obra, la ayuda mutua y la dispersión de riesgos (303)
 - VI.2.3. El *ayni* (304)
- VI.3. Dones en fiestas (306)
 - VI.3.1. El *ayni* festivo (306)
 - VI.3.1.1. El *ayni* con objetos simbólicos
 - El *ayni* con sombreros
 - T'ant'a *ayni* (el *ayni* con panes) en el *ayllu* Colquencha
 - El simbolismo del pan
 - VI.3.2. El *arco* de donación (*cariño*) (312)
 - VI.3.3. Intercambios en las fiestas (313)
 - VI.3.4. Relaciones de intercambio (314)
 - VI. 3.4.1 La tasa del *ayni* entre gastos de organizadores de fiestas
 - VI. 3.5. Los estudios de la reciprocidad en los Andes (316)
 - VI. 3.6. Casera: reciprocidad en la economía de mercado (320)
- VI.4. La reciprocidad con deidades (322)
 - VI.4.1. Intercambios que componen el razonamiento de la fiesta (322)
 - VI.4.1.1. Dones e intercambios en el proceso ritual de la fiesta comunal
 - Intercambio de tipo *ayni*
 - Cariño* festivo
 - VI.4.1.2. Intercambios en el proceso ritual del *Amijo*
 - VI.4.2. Banquetes por los organizadores como una contraprestación interina (326)
 - VI.4.2.1. El *ayni* ternario
 - VI.4.2.2. La frustración del banquete *qurpa* (2001)
 - Circunstancia de la introducción de la “comparsa”
 - VI.4.3. El papel del *preste* y el organizador del *Phusiri*: reciprocidad en Colquencha (337)
- VI.5. Conclusión (340)

VII. La fiesta patronal de Colquencha: Virgen de la *Asunta* (343)

- VII.1. La fiesta de la *Asunta* y la Octava de la *Asunta* (344)
 - VII.1.1. La fiesta de la *Asunta* (347)
 - VII.1.2. La fiesta de la Octava de la *Asunta* (359)
 - Adivinación de la siembra “*Jakhuña* (contar)”
 - La siembra en el patio de la iglesia

- VII.2. Análisis de la fiesta de la *Asunta* y la Octava de la *Asunta* (369)
 - VII.2.1. Un contraste entre la fiesta de la *Asunta* abierta al exterior y la fiesta de la Octava de la *Asunta* cerrada (369)
 - VII.2.1.1. El principio de reciprocidad y el exclusivismo ante los extranjeros
 - VII.2.1.2. El secretismo de la cultura tradicional y la asimilación del otro
 - VII.2.2. El ritual y la mimesis (376)
 - VII.2.2.1. El concepto de imitación
 - VII.2.2.2. El concepto de mimesis
 - VII.2.2.3. La mimesis y antropología
 - VII.2.2.4. *Octava Sata*: mimesis de la vida real y al mismo tiempo su modelo
 - VII.2.3. El matrimonio y la reproducción humana: metáfora de la reproducción vegetativa (383)
 - VII.2.3.1. La reproducción de papas y la Trinidad de Padre, Madre e Hijo
 - VII.2.3.2. El *Jach'a tata*: una figura que representa la inclinación hacia el principio femenino
 - VII.2.3.3. El ciclo anual de las figuras en Colquencha
 - VII.2.4. El *K'usillu*: un ser que representa todo y ninguno (393)

VIII. El inicio de la siembra (397)

- VIII.1. La fiesta de la Exaltación de la Santa Cruz (398)
 - El Phusiri-Sulfa*
 - Chunkululu Wayli*
 - Chunchu*
 - Siembra en miniatura llamada “*Alasita*”
- VIII.2. La transición de la época de abundancia a la de la siembra (413)
 - VIII.2.1. La representación del *Chunchu* (414)
- VIII.3. La representación mediante la miniatura (416)
 - VIII.3.1. <*Alasita*>: la siembra –en miniatura– en la colina (416)
 - VIII.3.2. La expresión icónica mediante la miniatura: precursor para originar o atraer lo real, con un plazo en su proceso (418)
 - VIII.3.2.1. Otras expresiones rituales con la representación mediante la miniatura
 - VIII.3.2.1.1. <*Octava sata*> y <*Alasita*>
 - VIII.3.2.1.2. La imagen en miniatura
 - VIII.3.2.1.3. Una muñeca como pareja del *Jach'a tata*
 - VIII.3.2.1.4. *Nacimiento Sata*: “sembrar” las miniaturas, como si fueran semillas
 - VIII.3.2.2. La tradición oral de la creación de las naciones, por el Criador andino Viracocha
 - VIII.3.2.3. La *illa* y la *Alasita*
 - VIII.3.3. Significación de ser miniatura: tomando en cuenta la teoría del modelo reducido (miniatura) de Lévi-Strauss (427)

VIII.3.4. La heterogeneidad de la antropología en torno al concepto de miniatura (430)

VIII.3.4.1. *Alasita*: término local que corresponde al concepto de miniatura

VIII.3.4.2. La heterogeneidad del concepto de miniatura

VIII.4. El ritual “Ayuno” para la siembra: *Sata Qallta Ayuno* (437)

VIII.4.1. La siembra (442)

VIII.4.1.1. Procedimiento de la siembra

Tercera Parte

Crecimiento del cultivo y fiestas para favorecerlo (447)

IX. La tierra: Utilización ambiental y regímenes comunales en el altiplano boliviano. En torno al sistema de *aynuqa* (449)

IX.1. El sistema de *aynuqa* (450)

IX.1.1. ¿Tragedia de los recursos comunales? (450)

IX.1.2. Estudio de utilización ambiental en los Andes centrales (451)

IX.1.3. Sistema de barbecho sectorial colectivo– sistema de *aynuqa*– (451)

IX.1.4. Distribución y origen del sistema de *aynuqa* (452)

IX.1.5. El significado del sistema de *aynuqa* (453)

IX.1.6. Sistema de *aynuqa* en los pueblos de nuestra investigación (456)

IX.1.7. El cambio del sistema de *aynuqa* (457)

X. Las autoridades comunales –la obligación que legitima la posesión de la tierra–: los *mallkus* de *uraqita* (461)

X.1. Introducción (462)

X.1.1. La dificultad de la aplicación de los marcos teóricos establecidos sobre las autoridades indígenas de otras regiones en Iberoamérica (464)

X.1.2. El estudio de Rasnake sobre las autoridades indígenas del pueblo boliviano, Yura. (468)

X.1.2.1. La interpretación en torno a la definición social del ritual

X.1.2.2. La ejecución por la pareja de las autoridades comunales en Bolivia: la importancia del papel de las autoridades femeninas

X.1.2.3. La relación entre las autoridades indígenas y la tierra

X.1.3. Otros estudios basados en las investigaciones hechas en Bolivia (477)

X.1.3.1. El estudio de Buechler sobre los organizadores de las fiestas del pueblo aymara Compi

- X.1.3.2. Estudios sobre las autoridades indígenas en los pueblos bolivianos
- X.1.3.3. El problema de la interpretación del cumplimiento de las autoridades comunales mediante el concepto de “reciprocidad”
- X.2. Doble estructura en la Posesión de las tierras (487)
 - X.2.1. El sistema genérico de posesión de tierras de Bolivia (487)
 - X.2.2. Sistema de posesión de tierras, en los casos investigados (489)
 - X.2.2.1. *Mallkus* de *uraqita*: obligación para legitimar el derecho a la tierra
 - X.2.2.2. Interpretación de la norma *uraqita* como “membership”
- X.3. Sistema de tierras y de los *mallkus* (496)
 - X.3.1. La clasificación y el rol de las autoridades comunales (496)
 - X.3.2. La situación compleja de las organizaciones comunales en el *ayllu* Colquencha (497)
- X.4. *Mallkus* de *uraqita*, desde la visión de los comuneros (499)
 - X.4.1. El caso del Sr. Emilio Yujra de Colquencha (499)
 - X.4.2. *Mallkus* de Chuquiñuma, según las informaciones del Sr. Daniel Luján (502)
 - X.4.3. Los casos de incumplimiento de *mallkus* en Chuquiñuma (503)
 - X.4.4. El caso de incumplimiento de *mallkus* en Colquencha (504)
- X.5. Los *Mallkus* cuidan la tierra: conocimiento ideológico moral que legitima el sistema de los *mallkus* de *uraqita* (506)
 - X.5.1. Los *mallkus* cuidan la tierra (507)
 - X.5.2. Puestos obligatorios (508)
 - X.5.3. La proporcionalidad de la obligación del cumplimiento de los *mallkus* (511)
 - X.5.3.1. “Todos deben cumplir con la responsabilidad”
 - X.5.3.2. “Los que tienen terreno grande, deben cargar más”
 - X.5.4. Los conocimientos ideológicos que sustenta y legitima el sistema de *mallkus* de *uraqita*: Conclusión (516)

XI. Los rituales de la época de crecimiento del cultivo (519)

- XI.1. El período inicial del crecimiento y Navidad (520)
 - XI.1.1. *Nacimiento* o *Nacimiento Sata* (520)
 - XI.1.1.1. Nacimiento en Colquencha
 - XI.1.1.2. Nacimiento *Sata* en Chuquiñuma
 - XI.1.1.3. Nacimiento: Ritual aymara y el catolicismo
- XI.2. El período medio del crecimiento: el año nuevo y la fiesta de la Candelaria (526)
 - XI.2.1. Los ritos comunales en enero (526)
 - XI.2.1.1. El relevo de las autoridades comunales en el año nuevo en Colquencha
 - XI.2.1.2. Los ritos de enero en Chuquiñuma
 - XI.2.1.2.1. Misa de Juramento
 - XI.2.1.2.2. El Ayuno
 - XI.2.1.2.3. La reunión del *Nombramiento*

- XI.2.2. Tareas de la época de crecimiento de cultivos (531)
 - XI.2.2.1. Labranzas
 - XI.2.2.2. *Kamana* (*yapu kamana*: *kamana* del sembrado)
- XI.2.3. Fiesta de la Candelaria en Colquencha (533)

- XI.3. Época del florecimiento: cultivo en auge (539)
 - XI.3.1. Carnaval en Colquencha (539)
 - XI.3.1.1. La fiesta de los domingos y la danza de *Ch'uta*
 - El vestuario de *Ch'uta*
 - El *Pepino*
 - Q'axcha* (Colquencha)
 - Intercambio por el *ayni* de la danza de *Q'axcha*
 - Invitación de otras danzas
 - XI.3.1.2. Los rituales del *kamana* en el Carnaval
 - XI.3.1.3. Arrojar *k'uk'u* (frutas que representan los *mallkus*)
 - XI.3.1.4. *Willk'i*: Ritual de multiplicación de ganados –Marcar los ganados nacidos en el último año–
 - XI.3.2. Carnaval en Chuquiñuma (551)

- XI.4. Expresiones en el Carnaval (556)
 - XI.4.1. El énfasis de dualismo –incluido el genérico– y su unión (556)
 - XI.4.2. La expresión mediante la miniatura en el Carnaval (558)
 - XI.4.3. Contraste entre la separación / la continuidad (559)
 - XI.4.3.1. Los cordones y la honda
 - XI.4.3.2. Serpentinatas y confetis: la separación que se realiza mediante la continuidad
 - XI.4.3.3. Otras expresiones simbólicas que se pueden descifrar mediante el Carnaval

XII. Análisis simbólicos de las expresiones aymaras (565)

- XII.1. Ciclo anual de las flautas (566)
 - XII.1.1. El problema del argumento reduccionista (566)
 - XII.1.2. Posesión o no de la tapa (572)
 - XII.1.2.1. Contraposición entre viento y lluvia
 - XII.1.3. Las relaciones entre las deidades y los seres humanos (578)
 - XII.1.3.1. Carnaval aymara: fiesta de alegría
 - XII.1.3.2. La flauta de Pan y la de *ch'axi*: separación y continuidad
 - XII.1.4. Conclusión (585)

- XII.2. Interpretación del significado de la estructura musical (587)
 - XII.2.1. Las marcas para destacar la estructura (587)
 - XII.2.2. AABB/AABBCC (589)
 - XII.2.2.1. De la época de crecimiento a la de abundancia
AABB→AABBCC: 2→3
 - XII.2.2.2. El énfasis de la *tukuya* (parte final) y el proceso del *ch'uñu*

- XII.3. Simbolismo visual entre los aymaras (595)
 - XII.3.1. Problema del simbolismo (595)
 - XII.3.2. Símbolos sensuales (597)
 - XII.3.2.1. Representaciones aymaras: visuales y no lingüísticas
 - XII.3.2.2. Símbolos visuales en las fiestas aymaras
 - XII.3.2.2.1. Simbolismo de colores
 - XII.3.2.2.2. Simbolismo genérico (masculino/femenino)
 - XII.3.2.2.3. Expresión mediante los tocados cefálicos
 - XII.3.2.2.4. Pechugera
 - XII.3.2.2.5. La unión o la ambigüedad entre los dos géneros
 - XII.3.2.2.6. Separación y continuidad
 - XII.3.2.2.7. Contraste entre las máscaras: sus bocas como la analogía de la situación de las tierras
 - XII.3.2.2.8. Otras expresiones simbólicas
 - XII.3.2.3. Expresiones visuales en común entre Tiwanaku y aymara
 - XII.3.2.4. Conclusión

Cuarta Parte

La cosecha y el inicio del nuevo ciclo de fiestas (625)

XIII. La Cosecha (627)

- XIII.1. Roturación de la tierra de la *aynuqa* para la próxima siembra (628)
- XIII.2. Semana Santa (*Jach'a uru*: Día grande) (629)
 - XIII.2.1. La Semana Santa de Colquencha (629)
 - XIII.2.1.1. Siete frutas: <*Paqallqu*>
 - XIII.2.1.2. De arriba hacia abajo
 - XIII.2.1.2.1. Fluctuación en los procesos rituales
 - XIII.2.2. Juegos competitivos en la cosecha (638)
- XIII.3. El retiro de los *kamanas* (640)
- XIII.4. Finalización del ciclo –en torno al *kamana*– (643)

XIV. Invención del ritual del Estado boliviano -para la toma de posesión del primer presidente proveniente del pueblo originario- (647)

- XIV.1. Invención del ritual para la toma de posesión presidencial (648)
 - XIV.1.1. “La Invención de la tradición” (650)
- XIV.2. Trasfondo social de la toma de posesión del primer presidente originario de Bolivia (651)
- XIV.3. Descripción de los procesos rituales de las ceremonias (654)
 - XIV.3.1. Ceremonia del año 2006 (654)
 - XIV.3.2. Ceremonia del año 2010 (656)
 - XIV.3.3. Comparación de las dos ceremonias (657)
 - XIV.3.3.1. Los coordinadores de las ceremonias en Tiwanaku
- XIV.4. Conocimientos ideológicos en las ceremonias (660)
 - XIV.4.1. El énfasis de la continuidad con la cultura Tiwanaku (660)
 - XIV.4.2. Otros elementos ideológicos (661)
 - XIV.4.3. ¿Ritual religioso? (665)
 - XIV.4.4. Introducción de *Wiphala* como aparato ideológico (667)

XV. Una fiesta de Tierra de Campos

-Un ensayo con análisis comparativo entre fiestas aymaras y la romería española- (671)

- XV.1. Religiosidad popular en España (673)
 - XV.1.1. Heterogeneidad de la religiosidad católica en España (673)
 - XV.1.2. El ritual agrícola y el catolicismo (674)
- XV.2. La romería de la ermita de Villanueva del Campo (675)
 - XV.2.1. Tierra de Campos (675)
 - XV.2.2. Villanueva del Campo (676)
 - XV.2.3. La romería del Lunes de Pentecostés (678)
- XV.3. La romería y el movimiento espacial (682)
 - XV.3.1. Contraste entre la ermita y la iglesia (682)
 - XV.3.2. Procesión al campo (683)
 - XV.3.3. El movimiento de la Virgen y el ciclo agrícola y festivo (684)
 - XV.3.4. La Virgen como mediadora (690)
 - XV.3.5. Rogativa (692)
 - XV.3.6. El significado del análisis comparativo (693)
- XV.4. Los aspectos sociales que se observan a través de las fiestas (696)

Conclusión (699)

Agradecimiento (719)



Tomo II

D

Tablas

Tabla I-1. La variedad y el uso de las papas -un ejemplo-

(Se basa en las informaciones principalmente de Daniel Luján.)

⊙ La más adecuada, ○ muy adecuada, ◇ adecuada, × inadecuada

qhati: papa cocida con cáscara / *munta*: papas mondas

	nombre local	características	Tipo de proceso		Cocina		Nombre científico	
			Ch'uñu	tunta	qhati	munta		
Luk'i	<i>K'awna luk'i</i>	grande, forma de huevo, blanca,	⊙		×		<i>Solanum x juzepczukii</i> 3×	
	<i>Ch'uqi pito</i>	el color oscuro, tanto del piel como del cuerpo	⊙		×		<i>S. x curtilobum</i> 5×	
	<i>Puquturu</i>	ojos grandes	⊙		×		?	
	<i>Axawili Pingo</i>	larga y delgada	⊙		×		<i>S. x juzepczukii</i> 3×	
qhini	<i>Chiyara Munta</i>	redonda negruzca	○			○	<i>S. stenotomum</i> 2×	
	<i>Wila Munta</i>	otro nombre: huaycha	○	◇		◇	<i>S. stenotomum</i> 2×	
	<i>Sani Imilla</i>		○	⊙		⊙	<i>S. tuberosum ssp. andigena</i> 4×	
	<i>Papa Quyu</i>	ojos pequeños y pocos	○	○			<i>S. tuberosum ssp. andigena</i> 4×	
	<i>Holanda</i>	grande	○				<i>S. tuberosum</i> 4×	
	<i>Warisaya</i>	Especialmente harinoso	amarillenta larga y delgada			⊙		<i>S. tuberosum ssp. andigena</i> 4×
	<i>Phiñu</i>		larga y delgada			◇		<i>S. stenotomum</i> 2×
<i>Axawiri</i>	morada				○		<i>S. x ajanhuiri</i> 2×	

Tabla I-2. Procesos de conservación

(Se basa en las informaciones principalmente de Emilio Yujra)
 []: fotografías



A) El método del procesamiento del ch'uñu

Extender las papas en el campo y las dejan congelar: **ch'uñu waratataña** [I-4]



Helar: **juyphintaña**

(el estado de papas congeladas: **luxuta**)



Pisarlas para deshidratar: **ch'uñu takiña** → → dejarlas en el agua:



[I-5a]

Resecar: **wañachiña** [I-5b]



Quitar la cáscara pasando las manos frotándolas: **qaqsuña**



[I-5c]

Quitar la cáscara venteándolas: **k'uitaña**

B) El método del procesamiento de la tunta

Dejarlas en el agua en un costal:

Wayuntaña [I-6a]

Dejarlas en el agua directamente sin costal:

warantaña (menos tiempo)

C) Proceso culinario

1) preparación: remojar en el agua

-chulluchi : remojar durante 2 a 3 días

-muraya : remojar durante dos semanas (resulta más tierna)

2) escurrir suficientemente y espumar

-hervir el agua nuevo y poner los **ch'uñus** en ella para cocer.

Ch'uñu takiña



Ch'uñu mojado para cocinar

Tabla III-1. Organización de la fiesta de la Santa Cruz en Chuquiñuma

puesto	función	condición, clasificación, elección etc.
<p>Preste: 2 parejas</p> <p>2 parejas y sus <i>acompañantes</i>, en total 8 personas desempeñan la misión del <i>preste</i>.</p>	<p>Representar a la fiesta y realizar los acontecimientos de la iglesia católica.</p> <ul style="list-style-type: none"> -nombrar el <i>acompañante</i> (una pareja mayor) entre los cumplidos de puestos de la Organización de autoridades comunales, para que les instruya el trabajo del <i>preste</i>. -realizar la misa y la procesión, rogando la presencia al sacerdote de la parroquia de Viacha. -cada pareja del <i>preste</i> contratan una banda musical respectivamente: para acompañar a los acontecimientos de la iglesia y al baile de los participantes voluntarios en la fiesta. -adornar el campanario de la iglesia con banderas nacionales y panes para regalar a los <i>k'usillus</i>. -invitar a los <i>Amijos</i> al banquete especial “<i>qurpa</i>” 	<ul style="list-style-type: none"> -puesto (<i>cargo</i>) de <i>uraqita</i> (por la tierra) -puesto obligatorio que todos los comuneros deben desempeñar. -la elección de <i>preste</i> es imprescindible.
<p>Amijo cabecilla: 2 parejas</p> <p>2 parejas co-organizan el único conjunto de Amijo de manera cooperativa</p>	<p>Organizar el conjunto de Amijo.</p> <ul style="list-style-type: none"> -formar el conjunto del <i>Amijo</i>, rogando la participación a los candidatos comuneros. -conseguir un juego del <i>Amijo phusa</i> (flautas de Pan de <i>Amijo</i>): alquilar el juego de su dueño. -bailar con los <i>Amijos</i>. -invitar a los <i>Amijos</i> a comidas y bebidas durante la fiesta y también en los ensayos anteriores. 	<p>Lo mismo que arriba</p>
<p>Pasante:</p> <p>No existe ninguna regla ni el número de encargados</p> <p>Se clasifica en dos tipos (a y b)</p>	<p>a) Organizar la <i>comparsa</i>: grupo de danzas modernas de tipo urbano (un comunero introdujo el <i>pasante</i> en el año 1999)</p> <ul style="list-style-type: none"> -contratar una banda musical, reclutar a los participantes de la danza. -invitar a los miembros (los músicos y bailarines). <p>b) Ofrecer la música para acompañar al baile de los participantes voluntarios en la fiesta, contratando algún grupo musical, incluidos grupos del <i>sikuri</i>.</p>	<p>Libre albedrío</p> <p>(no forma parte de cargos comunales)</p>

Tabla III-2. Conjuntos de danza o música participante en la fiesta de la Santa Cruz

tipo de interpretación	género	instrumento		Organización		descendencia de los ejecutantes	Temas	ocasión regular de ejecución
		Especie	Cualidad	organizador	Base			
danza danza y ejecución de flautas son fusionadas	Amijo	flauta de Pan	** Propio	Amijo cabecilla	A ruego:	exclusivamente comuneros de Chuquiñuma	Propio	fiesta de la Santa Cruz en Chuquiñuma
	Qina qina	flauta vertical	** local	Qina qina cabecilla	El cabecilla riega la asistencia	principalmente comuneros del pueblo a donde pertenece el conjunto		fiestas patronales de mayo a julio
Música mera ejecución de la música* acompaña a la danza, interpreta el signo musical etc.	banda musical contratada por el <i>preste</i>	cobres	universal	preste	contrato con importe mediano	sin importancia la mayoría pertenece al pueblo	universal	sin importancia en cualquier momento
	banda musical para comparsa (grupo de danza moderna)			pasante	contrato con importe alto	sin importancia la mayoría proviene de la ciudad		
	grupo musical como sikuri etc. “Jinamarca” “Flor de Comanche”	libre albedrío flauta de Pan, instrumentos de cuerda, eléctrica, etc.	** local o universal	pasante	contrato o participación voluntaria	sin importancia		

*Los grupos musicales profesionales también interpretan bailando, especialmente en el concierto musical. Además, en los últimos años está de moda la interpretación de bandas musicales cuyos músicos bailan de manera espectacular o acrobática, sobre todo, cuando existe el jurado calificador. Este tipo de coreografía no es imprescindible ni indivisible de la interpretación musical; tampoco es para ofrendar a los dioses, sino para llamar la atención del jurado o de los espectadores.

** El instrumento “propio” implica su singularidad que se transmite solo en el pueblo en cuestión; el instrumento “local” implica que se extiende en el altiplano y sus contornos. Por ejemplo, la flauta de Pan del *sikuri* es propia en las zonas altas de los Andes. Pese a ello, el repertorio de los grupos del *sikuri* boliviano no debe tener el origen específico, tampoco importa el lugar donde se interpreta. Aunque el *sikuri* tiene puntos comunes con los conjuntos locales de flautas de Pan, generalmente su música es del estilo urbano y popular [véase III.4.2.].

Tabla IV-1 Fiestas y acontecimientos de la época de abundancia en Colquencha (año 2002) [véase también el anexo 3]

◇: Fiestas móviles

◆: Fiestas fijas

Día	Fiesta	Sentido ritual del acontecimiento
◆2 de mayo	Vigila de la Santa Cruz	Conclusión de <i>kamanas</i>
◇9 de mayo (jue.)	Fiesta de la Ascensión	Conclusión de <i>Coroneles</i>
◇19 de mayo (dom.)	Fiesta de Pentecostés*	Espíritu : clasificación de papas
◇25 (sáb.) y 26 (dom.) de mayo	Fiesta de la Santísima Trinidad	Actuación "Estrangulación del zorro": predicación de la abundancia del año próximo.
◇29 (mié.), 30 (jue.) y 31 (vie.) de mayo	Fiesta del Corpus Christi	<i>Ch'uñu wara</i> : marca el comienzo del proceso de <i>ch'uñu</i> .
◆23 de junio	Vigilia de San Juan	Ritual de proliferación de ganados
◆24 de junio	San Juan	Conclusión y relevo de los líderes
◇4 (jue.), 5 (vie.) y 6 (sáb.) de julio		Ayuno que se realiza con los nuevos líderes
◆1 de agosto		Sacrificio para la nueva <i>aynuqa</i>
◆14, 15 y 16 de Agosto	Fiesta de la <i>Asunta</i> (la Asunción) Fiesta mayor del pueblo con el estilo urbano	Actuación "Wari Katu (Caza de vicuña)": Predicación de la abundancia del año próximo. Esta fiesta marca la conclusión del proceso de <i>ch'uñu</i> .
◆21, 22 y 23 de Agosto	Fiesta de la Octava de la <i>Asunta</i>	Actuación " <i>Sata</i> (siembra)", deseando el éxito de la siembra

*: Se celebra en el pueblo Marquirivi

Tabla IV-2 Los conjuntos de danza y/o música que se interpretan en Colquencha

tipo de interpretación	Género	instrumento	organización	descendencia de los ejecutantes	temas	ocasión regular de ejecución		
Danza y ejecución de flautas son fusionadas	Phusiri -Phusiri -Phusiri-Sulfa	Flauta de Pan	Propio *Local	mallku mayor	exclusivamente comuneros de Colquencha	La interpretación y la actuación se realizan en las ocasiones determinadas en las cuales se debe actuar sin falta		
	Lakita			Organización de los coroneles				
	Tingre Wayli	Flauta vertical			Qina qina		principalmente comuneros del pueblo a donde pertenece el conjunto	
	Chuqila							
	Llano Wayli							
	Chunkululu Wayli	Pusi P'iyá						
	Q'axcha	Ch'axi						
Acompaña a la danza, interpreta el signo musical, etc.	Medio**	flauta travesera	Mayora					
	Música	Waka waka	flauta de una mano y tambor	Pasante	Contrato con importe bajo	sin importancia	Local	Sin*** importancia
		Danza de los mallkus	Banda musical	preste	Contrato con importe medio	la mayoría pertenece al pueblo	propio	ocasiones determinadas en las que se debe actuar sin falta
		Ch'uta						
		Comparsa		Universal	Pasante	Contrato con importe alto	Sin importancia: La mayoría proviene de la ciudad	universal

* El instrumento "local" implica que esto se extiende en el altiplano y sus contornos. Aunque la flauta de Pan también se difunde ampliamente, cada pueblo suele guardar su propio género y/o afinación.

** En el caso de la danza de Chunchu, los ejecutantes de los instrumentos musicales no bailan. Sin embargo, los bailarines también tocan la "flecha", formando parte de la música.

*** Las danzas de Waka waka y de Comparsa se realizan solamente en la fiesta de la *Asunta* en Colquencha. Pese a ello, en otros pueblos o ciudades se bailan cualquier momento con la banda musical durante todo el año. Además en Colquencha la actuación de estas dos danzas no es obligatoria.

Tabla VI-1. Intercambio laboral entre aymaras

cariño (yanapa)	ayuda sin contraprestación	El acto altruista que no obliga a devolverlo. Se realiza entre los íntimos.
ayni	intercambio equilibrado de trabajo, objetos, danzas, entre otros.	El intercambio que obliga a devolver. Lo importante es el equilibrio entre prestación y contraprestación. Ayni festivo: se intercambia cosas idénticas o equivalentes. Ayni laboral: la contraprestación no siempre idéntica de lo prestado pero debe de ser equivalente.
Mink'a	Intercambio de trabajo por dinero y/o productos.	Labor asalariado
jornal	Intercambio de trabajo por dinero	Pagar el jornal (un tipo de la mink'a)
contrato		Una suma de dinero a cambio de una tarea en totalidad: por ejemplo, el contratista contrata la cosecha de una parcela de cultivo y consigue mano de obra necesaria bajo su responsabilidad mediante ayni, mink'a etc.
mitad-mitad	Intercambio de trabajo por el derecho a usufructo de tierras	El dueño de la parcela y el que trabaja en ella, dividen la cosecha a medias.
maykipa		El dueño de la parcela y el que trabaja asignan surcos alternos a cada uno y ambos preparan sus semillas.
waki	Intercambio de tierra por semilla	El dueño de la parcela prepara la tierra y la mitad del abono. El que ofrece la semilla también prepara la mitad del abono. Se asignan surcos alternos a cada uno y ambos trabajan y cosechan en sus surcos (Carter 1964: 51, Albó 1985: 35-6).
a partir	Intercambio de tierra por la yunta	El dueño de la parcela prepara la semilla y el abono. El dueño de la yunta prepara la tierra y cultiva. Parten la tierra por la mitad y cada uno cosechan su parte (Carter 1964: 51-2).
sataqa	Prestar la tierra gratuitamente	El dueño de un terreno presta algunos surcos a otro individuo que carece de tierras desinteresadamente.

Tabla VI-2. Curso de los dones e intercambios
 Observado en la fiesta de la Santa Cruz (Chuquiñuma)

Previo	Parejas del <i>Amijo cabecilla</i> , nombrado por las autoridades comunales, regalan coca, dulces y bebidas a los candidatos, para rogar su participación en el conjunto de <i>Amijo</i> , haciendo una visita de casa en casa. Una vez formado el conjunto, invitan a los <i>Amijos</i> a comer en sus ensayos.	<i>cabecilla</i> → <i>Amijos</i>	Cariño
Víspera	Las autoridades comunales y los <i>Amijo cabecillas</i> ruegan a los <i>prestes</i> la realización del banquete <i>qurpa</i> para invitar a los <i>Amijos</i> . Los <i>Amijos</i> bailan interpretando principalmente los temas de <i>q'uchu</i> (himnos religiosos) en la iglesia y "calvario" (el cerro sagrado), para ofrendar su danza a los dioses.	<i>Amijos</i> → dioses	prestación (<i>ayni</i>)
Fiesta central	Los <i>prestes</i> ruegan a los <i>Amijos</i> aceptar la invitación del banquete <i>qurpa</i> , manifestando su gratitud a estos últimos por su misión. Los <i>Amijos</i> aceptan el banquete <i>qurpa</i> e interpretar el tema "el himno de agradecimiento (<i>Yuspagara Q'uchu</i>)" tras la comida.	<i>prestes</i> → <i>Amijos</i>	cariño (devolución interina del <i>ayni</i>)
Ultimo día del <i>Amijo</i>	Los <i>Amijo cabecillas</i> invitan a los <i>Amijos</i> al banquete <i>qurpa</i> , manifestando su agradecimiento a estos últimos por su misión. Los <i>Amijos</i> aceptan el banquete <i>qurpa</i> e interpretar el tema "el himno de agradecimiento (<i>Yuspagara Q'uchu</i>)" tras la comida. Se concluye toda la actividad del <i>Amijo</i> del año.	<i>cabecilla</i> → <i>Amijos</i>	cariño (devolución interina del <i>ayni</i>)
Futuro	Los dioses otorgan la abundancia y <i>bendición</i> a los comuneros.	dioses → comuneros	devolución del <i>ayni</i>

Tabla VII-1. El ciclo anual de las figuras en Colquencha

Mes	fiesta	Título de actuación (danza)	Número de Jach'a tata (Achachi)	Número total de Jach'a tata (Achachi) en la fiesta	Etapas del ciclo agrícola
mayo	Santísima Trinidad	Lari Jaychja: Estrangulación del zorro (Qina qina)	1	1	cosecha
junio	Corpus Christi	Ch'uñu wara (Phusiri)	2	2	poscosecha (proceso de conservación de la cosecha)
agosto	Asunta	Wari katu (Llano wayli)	1	2*	Conclusión del proceso de conservación y preparación de la siembra
		- (Phusiri)	1		
	Octava de la Asunta	Octava Sata	2 (pareja)	2	Preparación de la siembra
septiembre	Exaltación	Phusiri Sulfa	2	Unos 12 a 30	Inicio de la siembra
		Jisk'a Achachi (niños) (Chunchu)	10 a 30		
febrero o marzo	Carnaval	Ch'uta Achachi (Danza de Ch'uta)	centenas	Unos 200	Plena época de crecimiento del cultivo

*En la fiesta de la Asunta, las comparsas de Morenada incluyen un personaje llamado <Achachi Moreno>, el cual se actúa con varios bailarines.

Tabla IX-1. Uso de tierras para *aynuqa* en Chuquiñuma: en un sector de *pampa* y *parki* respectivamente

(Se basa en las informaciones principalmente del Sr. Daniel Luján)

divisiones año	<i>Pampa</i> (llanura)	<i>Parki</i> (ladera)
1 <i>aynuqa</i>	papa(<i>luk'i</i>)*	papa(<i>qhini</i>)**
2 <i>aynuqa</i>	cereales andinos(quinua, cañahua) cereales occidentales (avena, cebada etc.) papa consecutiva (<i>kutirpu</i>)	haba, trigo, tubérculos secundarios (oca, isaña, ulluku) papa consecutiva (<i>kutirpu</i>) (quinua, cebada: inadecuadas)
3 <i>aynuqa</i>	cebada	trigo (cebada: inadecuada)
4 <i>aynuqa</i>	cebada	Barbecho (pastizal colectivo)
5-10 <i>puruma</i>	barbecho (pastizal colectivo)	

Luk'i* : 2n=36 o 60, *Qhini* : 2n=24 o 48

Qinua: *Chenopodium quinoa* Cañahua: *Chenopodium pallidicaule* Aellen

Oca: *Oxalis tuberosa* Molina Isaña: *Tropaeolum tuberosus*

Ulluku: *Ullucus tuberosus* Loz.

(Sobre los términos científicos, *vid.* Ochoa 2001(1990))

Tabla IX-2. Uso de las tierras para *aynuqa* en Colquencha (*pampa y parki*)

(Se basa en las informaciones principalmente del Sr. Emilio Yujra.)

	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J
2001	sata	-	-	-	-	-	-	(-)	tultu	Phawa
2002	Phawa	Sata	-	-	-	-	-	-	(-)	Tultu
2003	Tultu	Phawa	Sata	-	-	-	-	-	-	(-)
2004	(-)	Tultu	phawa	sata	-	-	-	-	-	-
2005	-	(-)	Tultu	phawa	sata	-	-	-	-	-
2006	-	-	(-)	tultu	phawa	Sata	-	-	-	-
2007	-	-	-	(-)	tultu	phawa	Sata	-	-	-
2008	-	-	-	-	(-)	Tultu	phawa	sata	-	-
2009	-	-	-	-	-	(-)	Tultu	phawa	sata	-
2010	-	-	-	-	-	-	(-)	tultu	phawa	Sata
2011	sata	-	-	-	-	-	-	(-)	tultu	Phawa
2012	Phawa	Sata	-	-	-	-	-	-	(-)	Tultu

Sectores de las tierras para *aynuqa* (en el año de siembra)

	Parki	Pampa
A 2001, 2011	Taraqullu	Pusucani
B 2002, 2012	Wayllamaya	Kayukamayu
C 2003	Uma jalsu	Qullu umaya
D 2004	Phiñuta	Jaqujchikasiña
E 2005	entre Tarjata – Wakayani	Puq'i pata
F 2006	entre Kalista – Tarjata	Wichinkuri
G 2007	Putawi	Ch'ulluni- Collanamarkathakhi
H 2008	Q'ara Uta	Qalasata
I 2009	Asntoqullu- Mik'aya lindero	Sawkaya
J 2010	Wila wila	Ch'uxña qullu

*Los títulos de estos sectores de las tierras de *aynuqa* suponen ser sus topónimos primordiales. Existen sectores que se dividen en un par de subsectores (áreas)- posiblemente se han juntado unas áreas debido a la presión demográfica en algún momento anterior-; cada los cuales lleva una pareja del *kamana* como guardia. De tal modo, cada año se designan unos diez *kamanas* para cubrir toda la tierra cultivable (*aynuqa*).

En el propio sentido de la palabra, los términos aymaras <*sata*> y <*phawa*> denominan los procedimientos técnicos agrícolas respectivamente:

Sata: siembra arando el barbecho y luego, sembrar tubérculos abonando.

Phawa: Siembra esparciendo granos sin abono en el campo, en el que ya han arado hasta el año anterior, y luego acaballonando por una yunta o tractor, para cubrir los granos con tierra.

En Colquencha se emplean estos términos para clasificar las funciones de las tierras de *aynuqa* [véase el anexo 1], como indica la tabla IX-2.

sata: Primer año de *aynuqa*...tubérculos (papa, oca, isaña, ulluku)

-Se cultiva principalmente en la *pampa*: *luk'i*, en el *parki*: *qhini*.

Los tubérculos secundarios (oca, isaña y ulluku) se cultivan sólo en el *parki*.

phawa: Segundo año de *aynuqa*... cereales (cebada, avena, trigo, quinua)

-Se cultiva cebada, por lo general con la siembra precoz para recoger granos.

-Siembra de papas consecutivas, si hay necesidad (*kutirpu*: cultivo continuo de tubérculos, con arar y abonar).

tultu: Tercer año de *aynuqa*...sólo cebada

-Se cultiva con la siembra tardía, cosechar antes de que crezcan los granos, para forraje.

-(-): Cuarto año de *aynuqa* (*Achachi tultu*)...se siembra sólo cebada (si hay necesidad) o no sembrar (primer año de barbecho).

-: barbecho (*puruma*); aunque el informante llama al primer año de *puruma* “pasto” porque abunda de pasto, en la tabla aparece reflejado como *puruma* para no complicar la interpretación de los datos.

Tabla IX-3. Términos de división de tierras

(Se basa en las informaciones principalmente de Emilio Yujra y Daniel Luján)

		Chuquiñuma	Colquencha
División de uso de tierras	Parcela poseída particularmente en las tierras para la <i>aynuqa</i> (bajo el control comunal: alternancia de <i>aynuqa-puruma</i>)	Liwas o Qallpa	Sayaña o Tablón
	Tierras junto con la vivienda, poseídas particularmente (uso libre: cultivo, pastoreo y/o construcción)	Sayaña	Uyu o Canchón [cercado]

Tabla X-1 El itinerario de puestos de la Organización de autoridades comunales (*mallkus*) del Sr. Emilio Yujra

<p>-por 18 años... Mallku Mayor</p> <p>-por 19 años... Alcalde Escolar</p> <p>-por 20 años ... Sullka Mallku</p> <p>-Para sustituir el cargo de coronel, construyó una casa para ofrecer vivienda a profesores.</p> <p>-64 años...Jach'a Mallku (2000-2001)</p> <p>-Ha hecho el cargo de <i>kamana</i>, varias veces*.</p>
--

*En Colquencha, más de 10 *kamanas* existen anualmente, por lo que no pocos comuneros asumen este cargo varias veces en su vida.

A partir del año 2007 cuando se fundó la Asociación de Adultos Mayores, Emilio Yujra desempeña el cargo de presidente de esta asociación de Colquencha, hasta el presente. Este cargo no está remunerado, pero no forma parte de la Organización comunal, puesto que esta Asociación es la sede local de la Asociación estatal de Adultos Mayores.

Tabla X-2. Organización de Autoridades Originarias de Colquencha

A) K'uk'u: Organización de Autoridades Originarias

(): Denominación femenina (esposa)

[]: Nombre apelativo,

●: Puestos Obligatorios

A-1 Autoridades de abajo (la iglesia de la plaza central)

Puestos de autoridades comunales (cargos)	Traducción*	Funciones	día de relevo
Jach'a Mallku (T'alla Mama) Sullka Mallku (Sullka T'alla) Jach'a Parruku	Líder Líder secundario Suplente de líderes	Líder: representante del <i>ayllu</i> Colquencha (el líder tiene que ser el <i>originario</i>). En general, los hombres usan poncho negro.	24 de junio
Secretario de Justicia [Jach'a Tata (Jach'a Mama)] Sullka Justicia Jisk'a Justicia [Jisk'a Parruku]	Juez Juez secundario Suplente de Juez	Solucionan problemas en <i>aynuqa</i> , juzgan delincuentes de robo, adulterio, entre otros.	1 de enero
Mayordomo [Santísimo] Obra	Secretario de iglesia encargado de iglesia (ujier)	Encargados de la iglesia que se sitúa en la plaza central del pueblo. Se encargan de los acontecimientos en la iglesia de manera práctica.	24 de junio
● Coronel (Coronel Mama) Jach'a Coronel: 1 pareja Taypi coronel: 1 pareja Coronel: 2 parejas	Encargados de las danzas y los ritos comunales (consta de cuatro parejas)	Los maestros que dirigen las danzas y los rituales propios transmitidos en el <i>ayllu</i> , que constan de 6 diferentes clases de danza y 6 aerófonos respectivos.	Ascensión (a finales de mayo)
● Kamana [Justicia de Campo] Cuando los llama, "Justicia (Justicia mama)"	Encargado de <i>aynuqa</i> (unas 11 parejas)	Guardianes de los productos agrícolas en el campo de <i>aynuqa</i> , desde la siembra hasta la cosecha.	
● Alcalde Escolar	Encargados Escolares	Custodia de escuelas. Invitan a los profesores, y organizan la Fiesta de la Patria	1 de enero (entrega de llaves)

A-2 Autoridades de arriba (Pata iglesia: la iglesia de arriba)

Puestos	Traducción*	Funciones	día de relevo
Jach'a Mallku Sullka Mallku	Líder Líder secundario	Representantes de la Iglesia de la Colina.	Fiesta de la Exaltación 14 de septiembre
Santísimo	Encargado de iglesia	Secretario de la Iglesia de la colina	
Postillón Posta [Jach'a Tata] Taypi Walija Chana Walija	Consta de 3 parejas también pueden ser solteros.	Suben a la colina para realizar la plegaria de ayuno (para pedir la bendición y fertilidad del campo), cada jueves, por turnos. A cada pareja le toca una vez cada tres semanas.	

B) Los puestos de las Fiestas

- Mallku mayor: Organizador de la danza con flautas de Pan “*Phusiri*”, realizada en tres fiestas patronales (una pareja para cada fiesta patronal: en total tres parejas)
- Mayora [cabeza femenina]: Organizan los rituales y las danzas en las cuatro fiestas patronales. Generalmente se toman a las mujeres solteras de edad madura o viudas.

Puestos Sustitutivos: puede sustituir los puestos (*cargos*) de la Organización de autoridades comunales (no obligatorios) si se desea, por estos:

- Preste: Representante de las fiestas patronales (encargándose especialmente de la misa y la procesión): el número de los puestos anuales de *preste* es de nueve en total, en 5 fiestas patronales celebradas en Colquencha.
- Pasante: Organizador de danzas modernas acompañadas por la banda musical, así como la realización de las bandas eléctricas, para la fiesta de la Asunta (Fiesta mayor de la Santa patrona del pueblo).

* La traducción en español de cada puesto (e. g. Líder, el secretario de iglesia) es realizada por la autora, concibiendo la función de cada puesto.

Tabla X-3 Organización de Autoridades Originarias (*Mallkus*) de Chuquiñuma

A) Organización de Autoridades*

Las dos columnas son de la misma Organización con otro nombre

(●: Puestos Obligatorios)

<i>Mallkus Originarios**</i>	Sindicato Agrario
<i>Mallku</i>	General =Secretario General
<i>Sullka Mallku</i>	Secretario de Relación
<i>Sullka Mallku</i>	Secretario de Acta
<i>Jalja Mallku</i>	Justicia (Juez)
● <i>Yati Kamani</i>	●Alcalde Escolar (3 parejas) (Encargados Escolares)
Agricultor	Agricultor

- Kamana* (2 parejas): encargado de la protección de los productos del campo de *aynuqa*.
- Mayordomo* (secretario de Iglesia): Encargados de la Iglesia Convirtió en cargo el año 2003.

B) Los puestos las Fiestas

- Preste* (2 parejas): Representantes de la fiesta de la Santa Cruz (3 de mayo).
- Amijo cabecilla* (2 parejas): organizan las danzas con flautas de Pan de la fiesta de la Santa Cruz.
- Organizador*: organizan la Fiesta Patria (2 parejas).

*) Eligen las autoridades comunales (*mallkus*) por votación alrededor del 21 de junio (el llamado año nuevo aymara) y toman posesión en enero. El mandato es de un año. Por lo general, los hombres usan poncho de *wayruru* en público (a rayas rojas y negras).

***) A mediados de los años 1990, se dirigió a aymarización de las designaciones de las autoridades comunales (columna izquierda). Pese a ello, siguen vigentes las designaciones anteriores del Sindicato Agrario (columna derecha).

Tabla X-4 Funciones de los *mallkus* de Chuquiñuma

(Se basa en las informaciones principalmente del Sr. Daniel Luján)

- Celebrar la asamblea mensualmente (su asistencia es obligatoria para todos los comuneros, incluso emigrantes; sancionan a los ausentes)
- Asistencia a la asamblea semanal de la Federación de sindicatos agrarios de la Provincia Ingavi (en su capital Viacha).
- Administración del sistema de *aynuqa* y organización de los rituales.
- Organización de obras colectivas públicas (construcción de edificios de Escuela, etc.)
- Organización y asistencia a las fiestas, rituales, ritos y acontecimientos públicos y familiares.
- Designación y nombramiento de los puestos de autoridades comunales.
- Resolución de problemas, conflictos, por mediación, entre otros.
- Decisión de permiso de concesión de tierras en la Comunidad.
- Custodia de las escuelas (Alcalde Escolar).

Tabla X-5 El itinerario estándar de *mallkus* de Chuquiñuma

1. *kamana*
 2. Organizador de la Fiesta Patria
 3. *Preste*
 4. *Amijo cabecilla*
 5. *Alcalde Escolar*
 6. Secretario de Acta (*Sullka Mallku*)
 7. Secretario de Relación (*Sullka Mallku*)
 8. Justicia o General
- ↓
- Cumplido de cargos:
 Reconocido como *Pasado* o *Puchucado*, cualificado para ser *acompañante* (instructor para el *preste*) y *Aqarapi* (líder del *Amijo*: danzas con flautas de Pan: sólo hombres)
-
- Este esquema es del proceso estándar de *mallkus*, de acuerdo con la información del Sr. Daniel L. No incluye el *mayordomo*, que recientemente convirtió en el puesto obligatorio.

Tabla X-6 Autoridades Cívicas de Colquencha

A) Central (Municipio de Sexta sección Colquencha): con remuneración

Puestos asumidos unipersonalmente (no por la pareja)

- Alcalde o Alcaldesa [mandato de 5 años]: 1 persona
- Concejal [mandato de 5 años]: 5 personas
- Secretario de alcaldía (nombrado por el alcalde) [mandato de 5 años] 1 persona
- Comisario [mandato de 1 año]
- Intendente [mandato de 1 año]: 1 persona
- Portero

B) Puestos sin remuneración

- Corregidor territorial: 1 persona en el ayllu Colquencha
- Registro civil

- Junta de vecinos: 3 a 5 personas por zona llamada “comunidad” (Colquencha se divide en las 7 zonas o “comunidades”)
- Juntas educativas: 3 a 5 por escuela (existen tres escuelas)

C) AMIPROCAL (Asociación de la explotación minería de caliza)

Tabla XI-1. Itinerario del Carnaval de Colquencha

El proceso panorámico del Carnaval en el año 2002

Jueves 31 de enero: Día del Compadre (El Carnaval del año 2002 fue temprano y el día del Compadre cayó antes de la fiesta de la Candelaria).

Febrero

Jueves 7: Día de la Comadre –Ritual de multiplicación de ganados en la cabaña

Sábado 9: Sacrificio ritual en la cantera

Domingo 10: Fiesta del domingo del Carnaval –Danza de la *Q'axcha* y *Ch'utas*; el grupo de *Q'axcha* de Marquirivi tiene la costumbre de bailar en este día en Colquencha. En el año 2002 se introdujo el desfile llamado “*entrada*”.

Lunes 11 <Jisk'a Anata (Carnaval Pequeño)>: Ritual en la *aynuqa* –los *kamanas* bailan llevando los productos envueltos del tejido a las espaldas. Los intérpretes de la flauta *ch'axi* también bailan cargando a las espaldas los productos repartidos del *kamana*. Todos van a la sede de la Organización comunal donde los *mallkus* acogen a los *kamanas*.

Martes 12 <Jach'a Anata (Carnaval Grande)>: Se celebra el ritual en la sede de la Organización comunal y la danza de los *kamanas* en la plaza central. Al mediodía, los líderes (*jach'a mallku*, *sullka mallku*, y *jach'a parruku*) arrojan las frutas (*k'uk'u*) que representan los *mallkus*, regalándolos a los participantes. Luego, en su sede acogen a los *kamanas* y bailan con el acompañamiento de la flauta *ch'axi*. Por la tarde los *kamanas* junto con sus séquitos bailan en la plaza central, congregándose más de quinientos participantes cargando los nuevos productos a las espaldas.

Miércoles 13: Los encargados de la Justicia (*jach'a tata*, *sullka justicia* y *jisk'a justicia*) arrojan las frutas llamadas *k'uk'u*. Luego, en la sede el juez (*jach'a tata*) obsequia con un látigo a cada *kamana*.

Jueves 14: Fiesta central del Carnaval en Marquirivi –el grupo de *Q'axcha* de Colquencha visita Marquirivi, devolviendo su prestación de la misma danza por el *ayni*.

Sábado 16 <Yapu Laki>*: Se celebra el ritual que marca el comienzo de labranza (roturación) de la próxima *aynuqa* (*parki*), en la cual se reúnen los *mallkus* tanto de Colquencha como de Marquirivi, realizando *ch'allas*.

Domingo 17: Fiesta en la plaza central (danza de *Q'axcha* y de *Ch'uta*). Ritual de multiplicación de ganados (familia Yujra).

Lunes 18: <Tentación>: Conclusión del Carnaval realizada en Machacamarca; <Yapu Laki> en la próxima *aynuqa* (*pampa*).

*Los días del ritual <Yapu Laki> –tanto del *parki* como de la *pampa*– se cambian dependiendo del año; son fijados por los *mallkus* entre dos semanas a partir del día de la Comadre.

Tabla XII-1. Representaciones visuales en las fiestas de Colquencha

●: Representación realizada por todos o casi todos los intérpretes

○: Representación realizada por unos intérpretes

—: Ningún intérprete

mes	Abril	mayo	junio y agosto		agosto	Septiembre				febrero o marzo
danza elementos	Qina qina	Chuqila	Phusiri	Lakita	Llano Wayli	Chunkululu Wayli		Phusiri-Sulfa		Q'axcha
			flauta de Pan	flauta de Pan		Primer mitad	Segunda mitad	principal	división	
*Muru lluch'u y mitones	—	○	—	○	○	○	○	—	—	○
Flor de plumas	—	○	●	○	○	○	○	●	—	○
Tela blanca	—	—	●	●	●	—	○	●	—	—
Pechugera semicircular	—	—	—	○	○	○	●	○	●	—
Otros elementos de vestuario	Piel de jaguar	Piel de vicuña	<i>Punqaya chujña puntani</i> (punta verde)		accesorios para mujeres, gafas de sol	El vestuario de la segunda mitad incluye la tela blanca como una falda; accesorios para mujeres.		<i>Janq'u punqaya</i> (blanca)	Sin <i>punqaya</i>	<i>Wichi wichi</i> (bolas)
Actuación ritual y otros elementos	Marca el comienzo de la época de abundancia	Estrangulación del zorro	Marca el comienzo y el final del proceso de <i>ch'uñus</i> .	<i>Octava Sata</i> (siembra mimética)	<i>Wari Katu</i> (caza de vicuña)	"Alasita" (siembra mimética en miniatura)		Marca el final de la época de abundancia y el comienzo del nuevo ciclo agrícola		Las autoridades arrojan las frutas <i>k'uk'u</i>
agricultura	cosecha ← proceso del <i>ch'uñu</i> → crecimiento									

**Muru lluch'u* es un gorro sin orejera pero con cabellera rizada de mujeres; suele llevarse junto con los mitones sin dedos (los intérpretes de las flautas, la figura enmascarada del *Jach'a tata* de <*Wari Katu*>, y los bailarines del Chunchu).

Tomo II

E

Figuras

Figura I-1 Estructura de las flautas



Figura I-2 Variedad de tubérculos (1)

[Las especies cultivadas en la familia Yujra de Colquencha, recogidas en el año 2004, dibujadas en septiembre del mismo año por la autora (Junko Seto)]

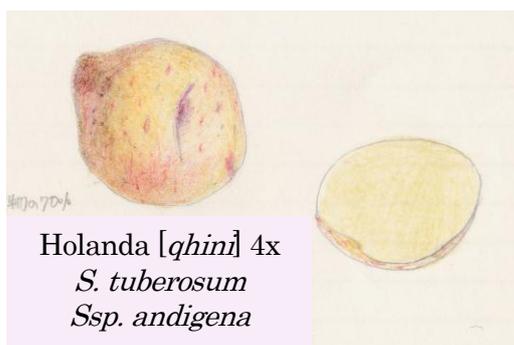
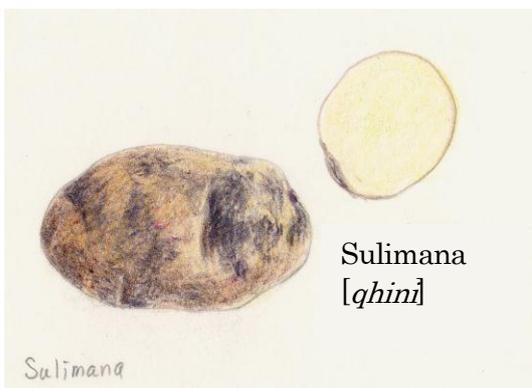
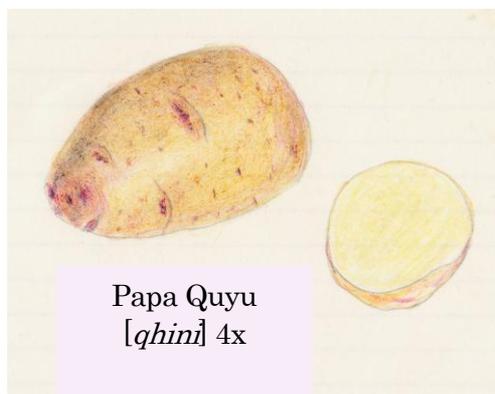
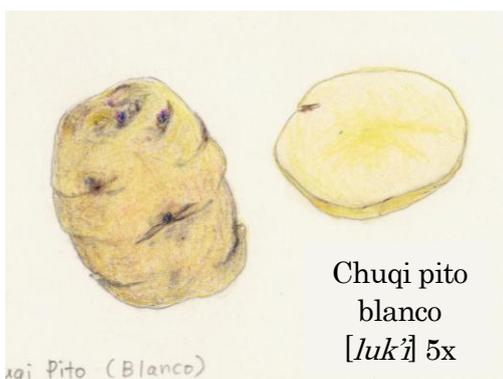
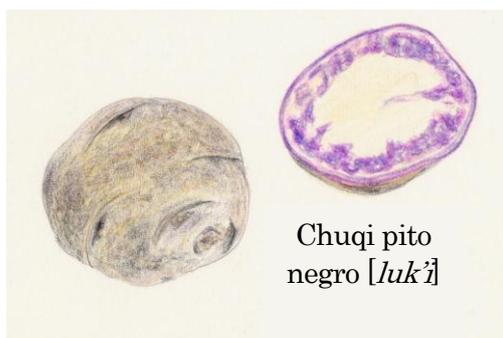


Figura I-3 Variedad de tubérculos (2)

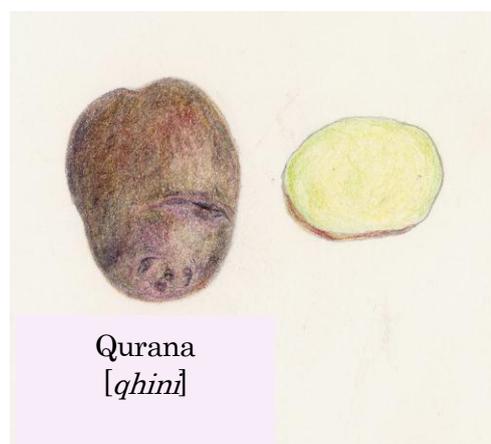
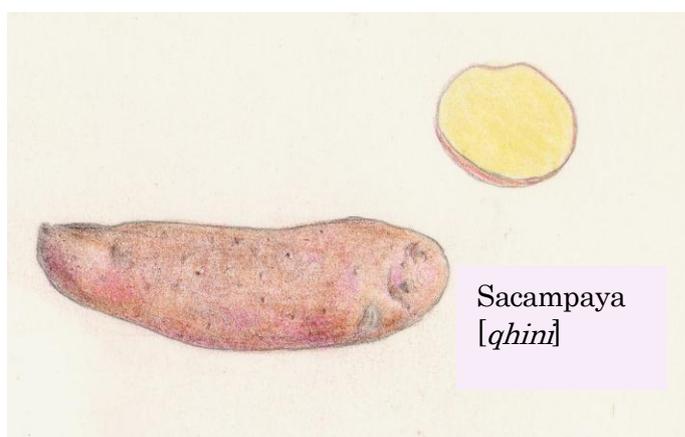
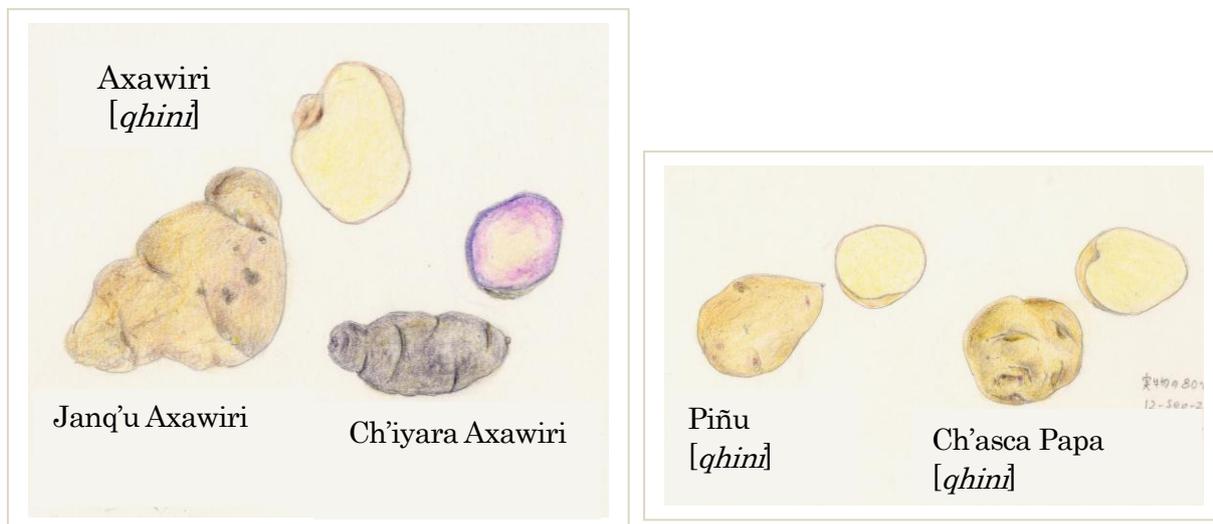


Figura I-4 Variedad de tubérculos (3)



Otras especies de tubérculos



Figura II-1 Musiñu (Mohoceño)



Figura II-2 Qantu

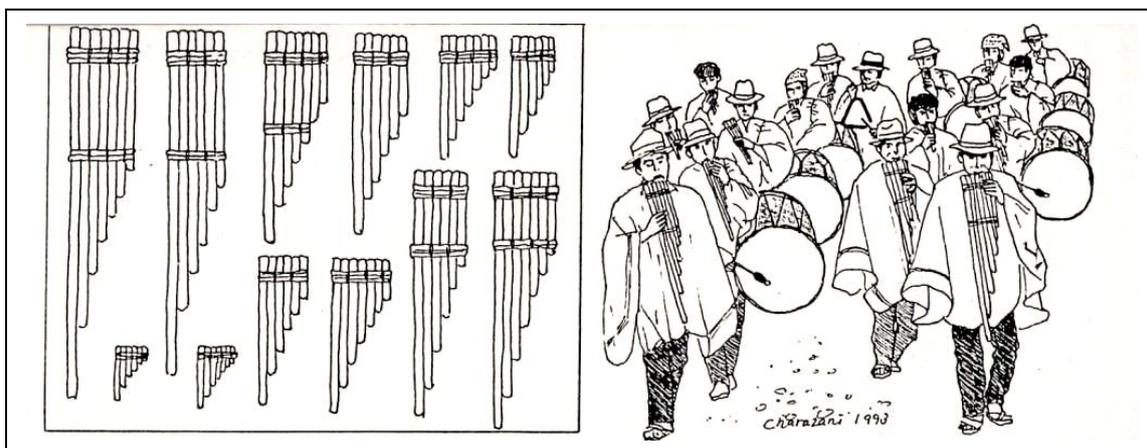


Figura II-3 Los conjuntos de flautas de Pan de Colquencha

[Véase también la figura IV-3]

- Las flautas de Pan de los tres conjuntos son dibujadas a la misma escala.
- Cada conjunto tiene sus propios tonos (escalas musicales respectivas).

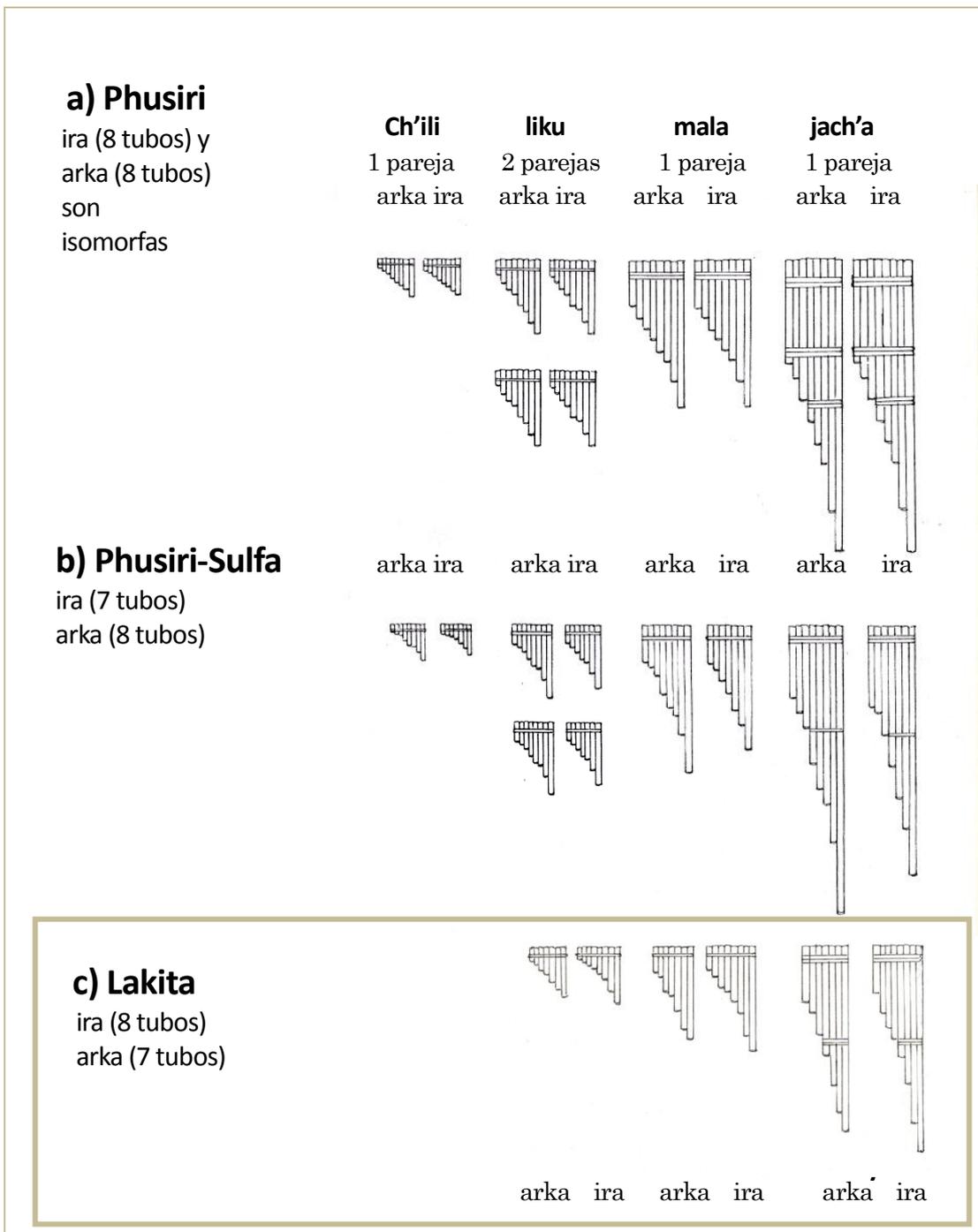


Figura III-1 Amijo

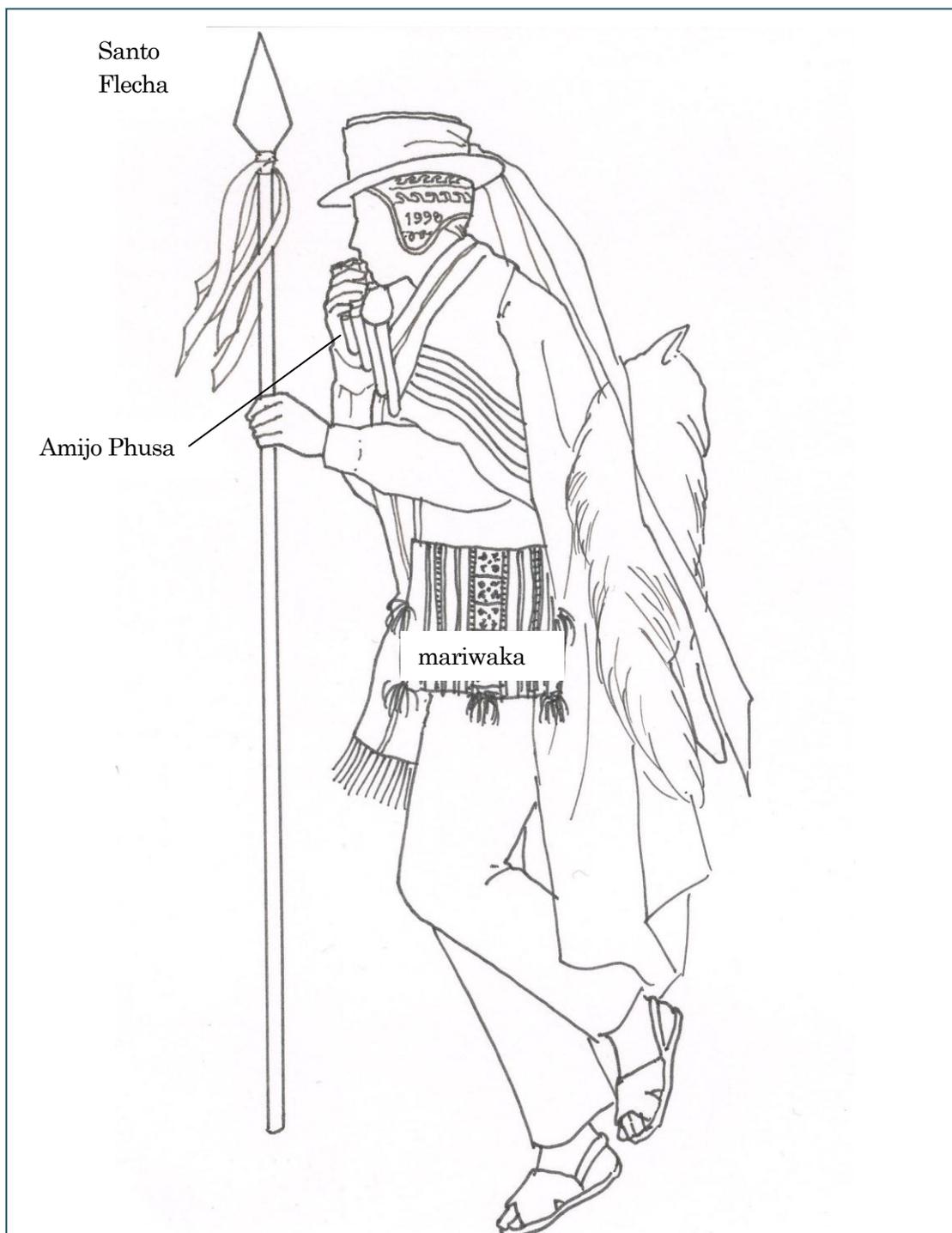


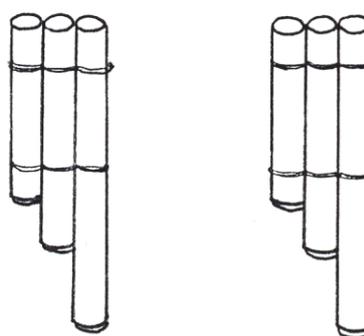
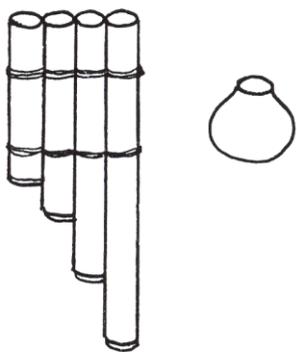
Figura III-2 Amijo Phusa (Flautas de Pan del Amijo)

ira (con calabaza)

arka

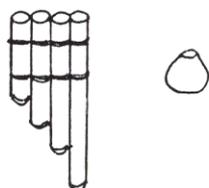
aqarapi

santuario



liku aqarapi

liku santuario



Ch'ili ira

Ch'ili arka



Figura III-3 Espacio del banquete “Qurpa” (1997)

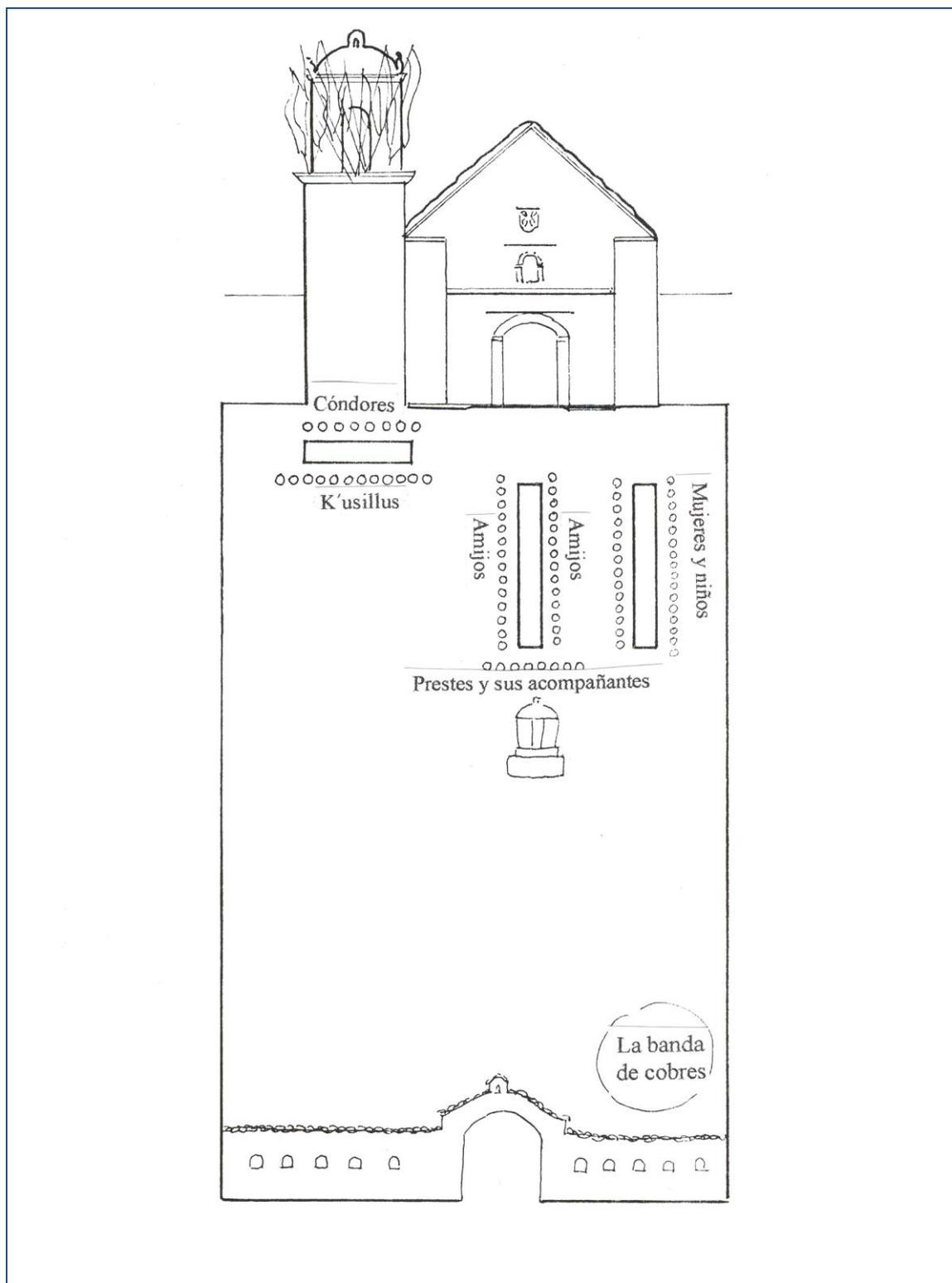


Figura III-4 La caza del Cóndor



Figura IV-1 Figuras simbólicas del mallku



Izquierda arriba: la figura del cóndor enfrente de la prenda tejida de la comida para explicar la prioridad de los *mallkus* (líderes). **Izquierda abajo:** la figura que indica la asignación rotativa de la Organización de autoridades comunales. **Derecha:** El vestuario de los autoridades comunales (Fuente: ARUWIYIRI 1993:21).



La figura muy difundida del líder con la cabeza del cóndor que representa el liderazgo de autoridades aymaras (Fuente: "Ullana" 1992 (izquierda) y "Breve Antología de la Poesía Aymara" 1994 (derecha), La Paz: Radio San Gabriel).

Figura IV-2 El espacio ritual frente a la iglesia



Fotografía:
Baile en el espacio ritual frente a la iglesia



← ayuntamiento

Figura IV-3 Ejecución del Phusiri

a) arriba: La ilustración de un ejecutante del *Phusiri* del pueblo Machakamarca; su vestuario se caracteriza por la faja que cruza la espalda, de un hombro a la axila opuesta.

b) abajo: Las flautas de Pan del *Phusiri* no varía mucho entre los tres pueblos del ayllu Colquencha.

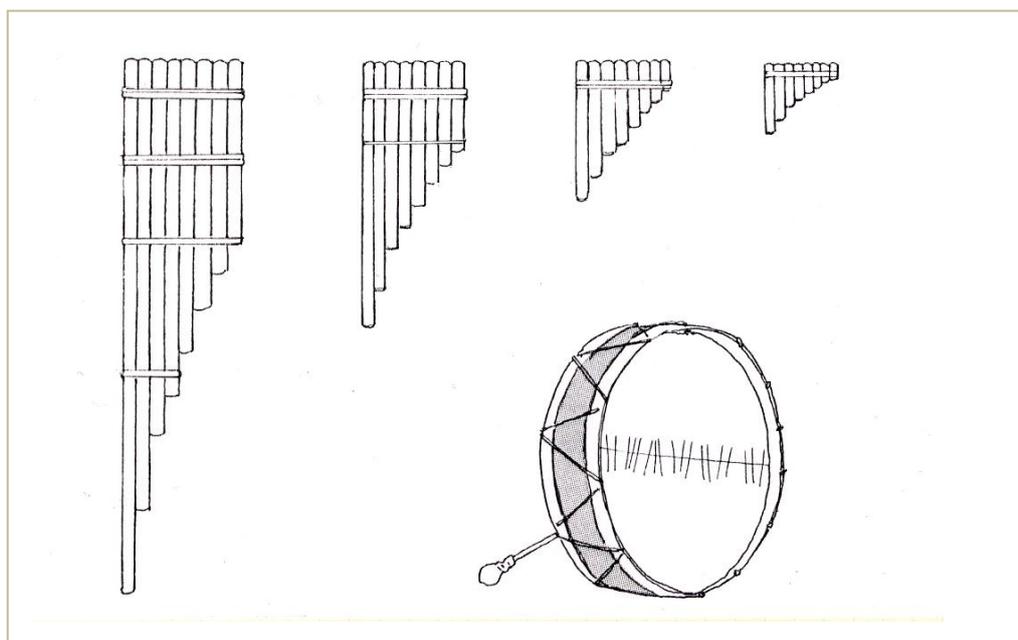
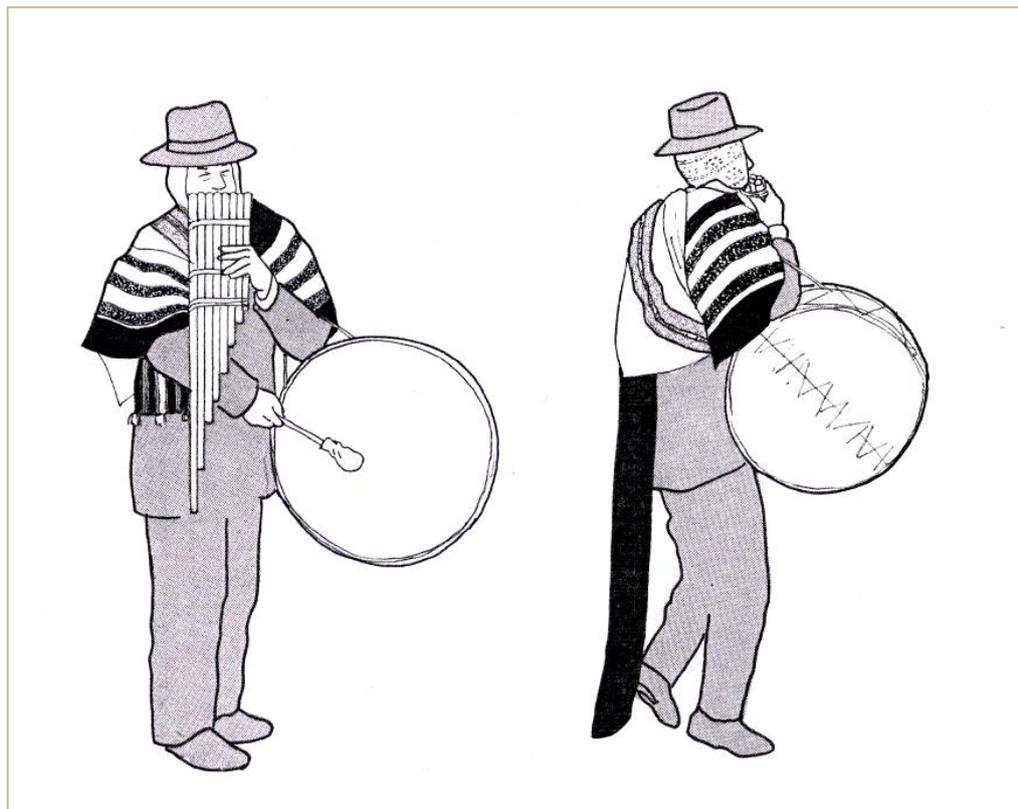


Figura IV-4 Posición fundamental del Phusiri

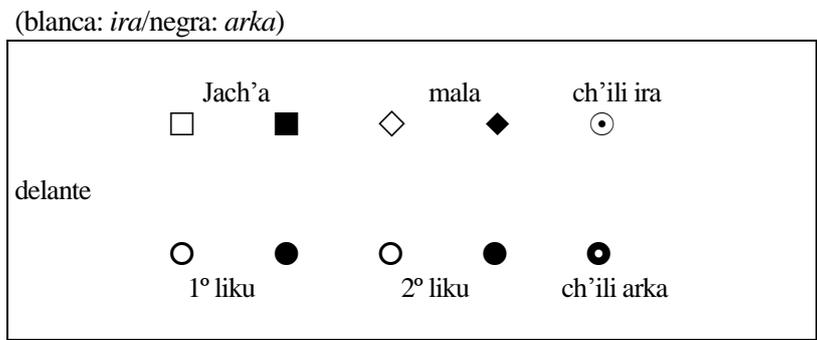


Figura IV-5 Posiciones de los conjuntos de flautas de Pan (el Phusiri y la Lakita)

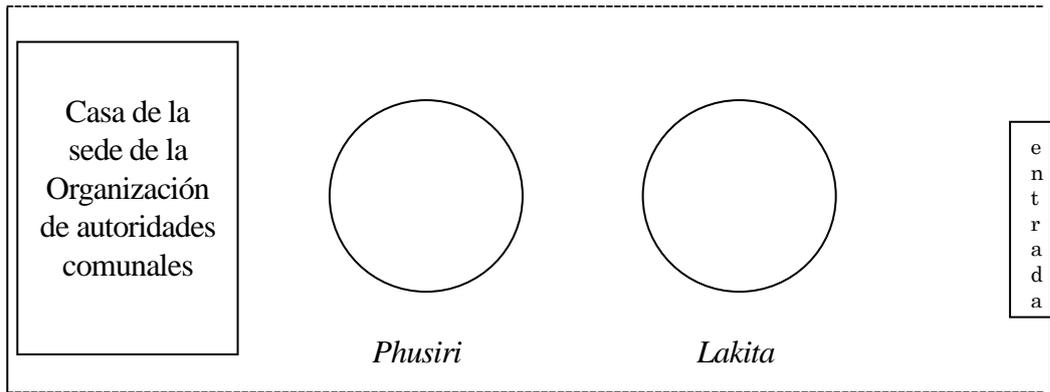
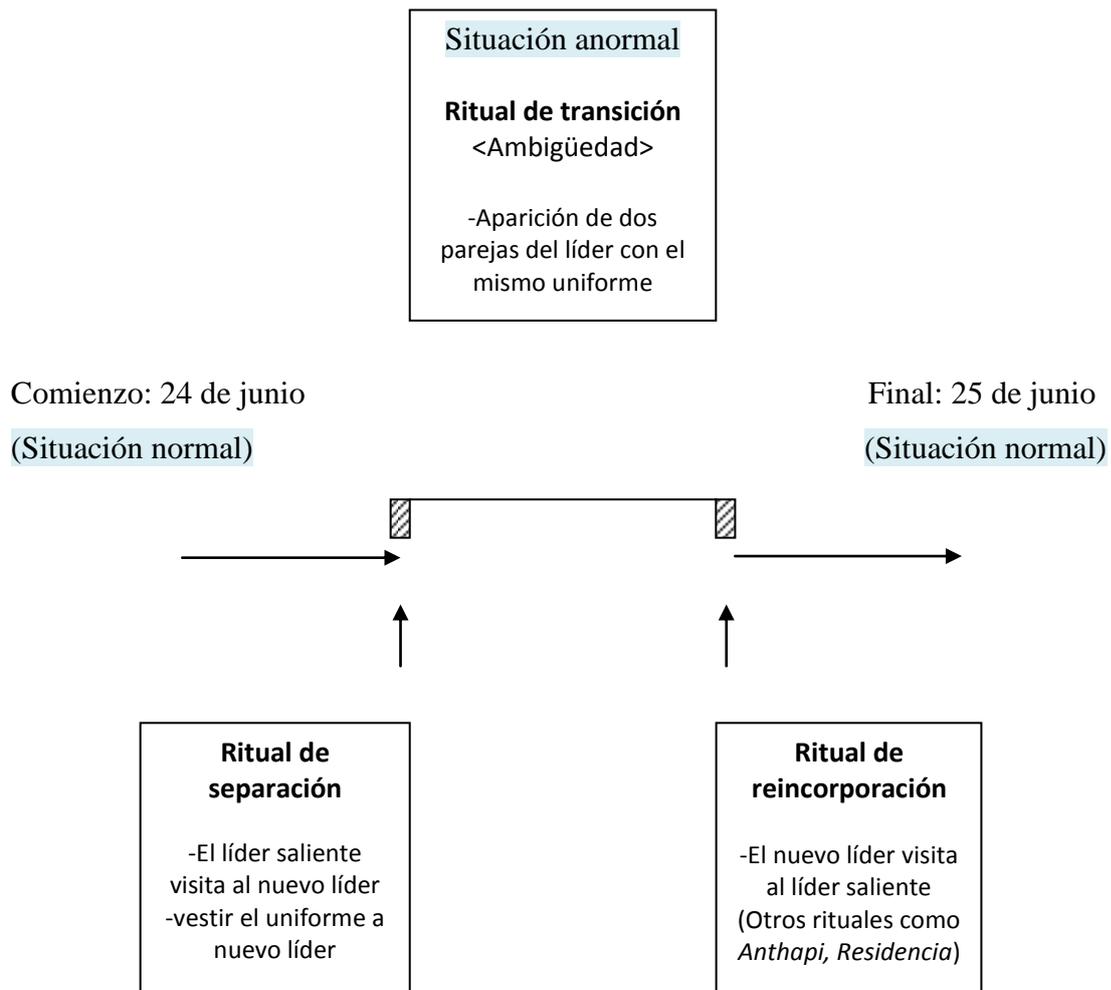


Figura V-1

<Esquema>: La transición del ritual del relevo del líder



**Figura V- 2 : El espacio ritual del sacrificio “barbichu” de agosto:
Wayllamaya -la *aynuqa* (*parki*) de Colquencha del año 2002-**

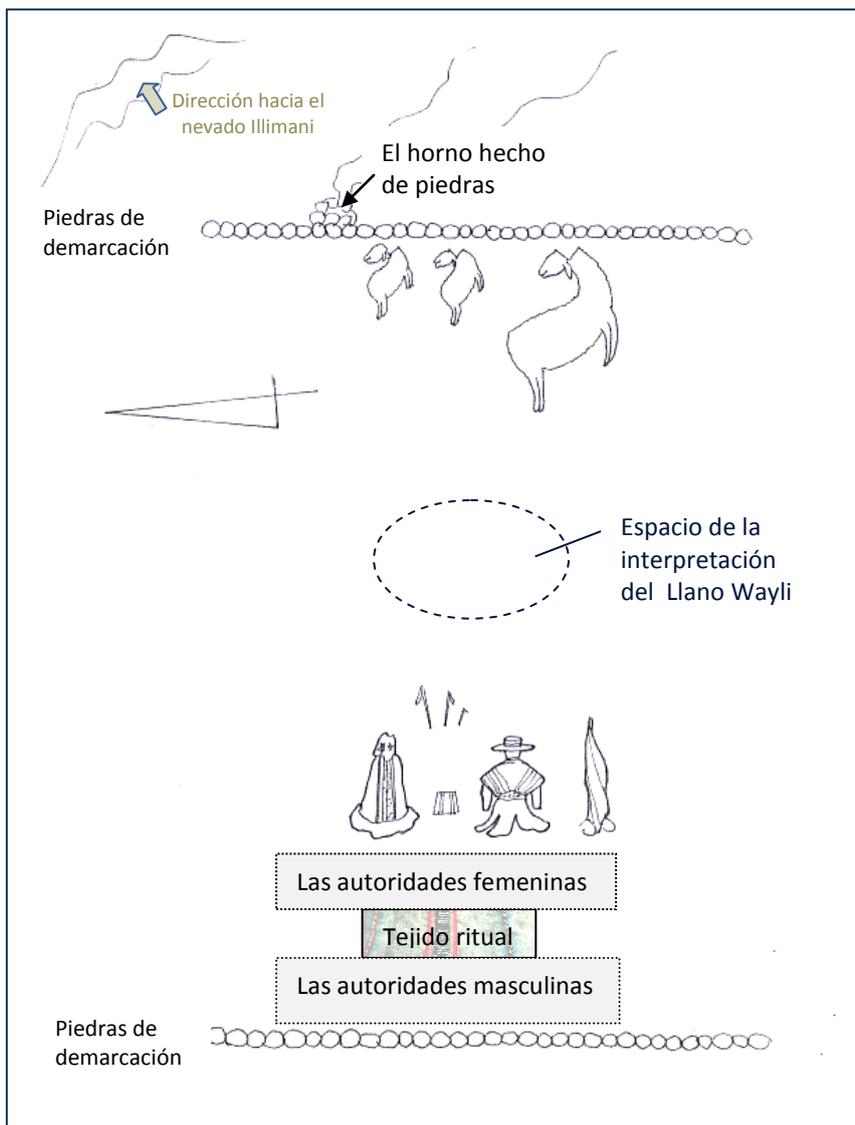


Figura V-3

<Esquema>: Espacio ritual del sacrificio de agosto, “barbichu”

◇: Piedras de demarcación



Figura VI-1. El ayni ternario

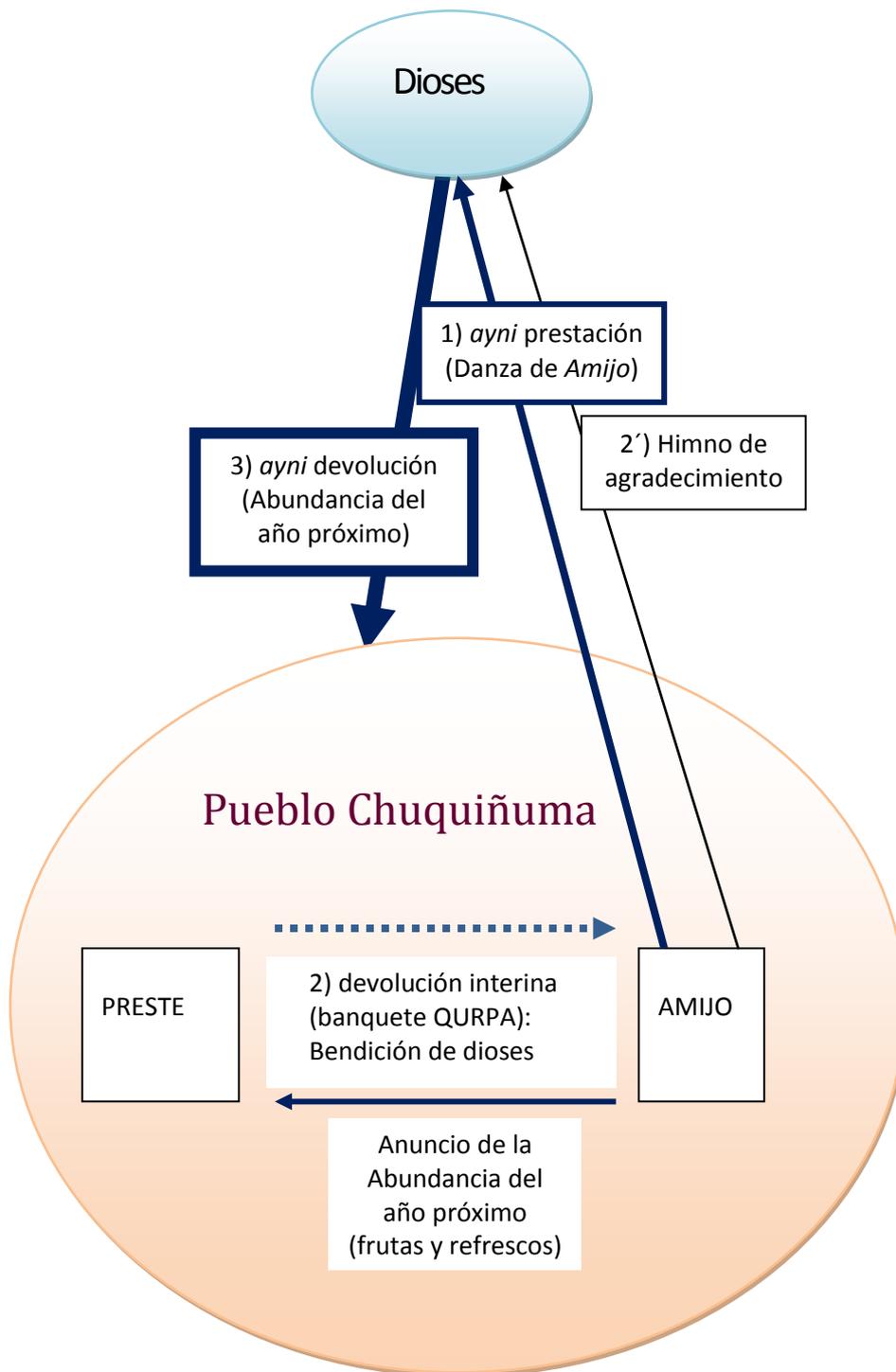


Figura VIII-1**<Esquema>: Características de actividades en torno a la siembra y su orden temporal**

Octava <i>sata</i>		Siembra real (se puede cosechar verdaderamente)	
En el patio de la iglesia (2º día de la fiesta)	Espacio sagrado	En el patio de la iglesia <Octava <i>sata</i> > (agosto) [Cosecha: febrero]	Espacio sagrado
↓↓	↓↓	↓↓	↓↓
En el patio de la casa del preste (3º día de la fiesta)	Espacio secular	En el campo real (<i>aynuqa</i>) (octubre en adelante) [Cosecha: abril en adelante]	Espacio secular

siembra mimética: tipo de organización de los rituales		Actividad individual o familiar	
En el patio de la casa del preste (agosto)	Nivel comunal	En el cerro sagrado <Alasita> (septiembre)	Espacio sagrado (arriba)
↓↓	↓↓	↓↓	↓↓
<Alasita> En el cerro sagrado (septiembre)	Nivel individual	En el campo real (octubre en adelante)	Espacio secular (abajo)

Tomo II

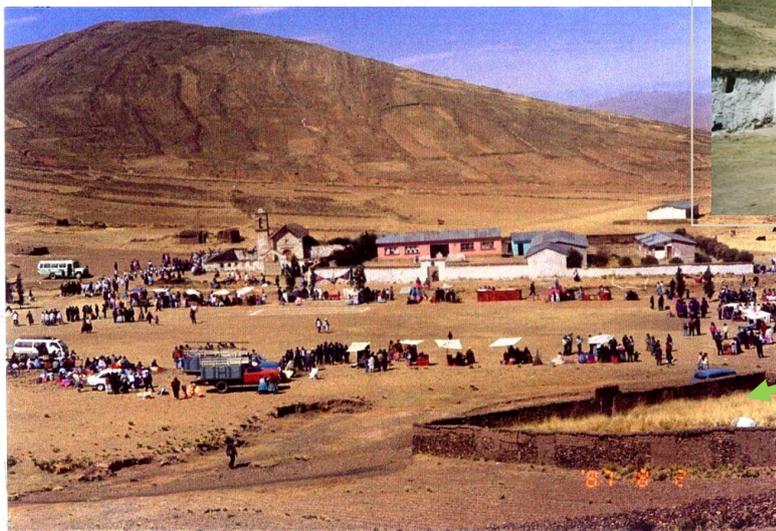


Fotografías

Fotografías Introducción (1): Chuquiñuma



Iglesia de Chuquiñuma



La zona central de Chuquiñuma con una iglesia, escuela, cancha y cementerio (este lado)



Casa de la familia
Luján

Fotografías Introducción (2): Colquencha

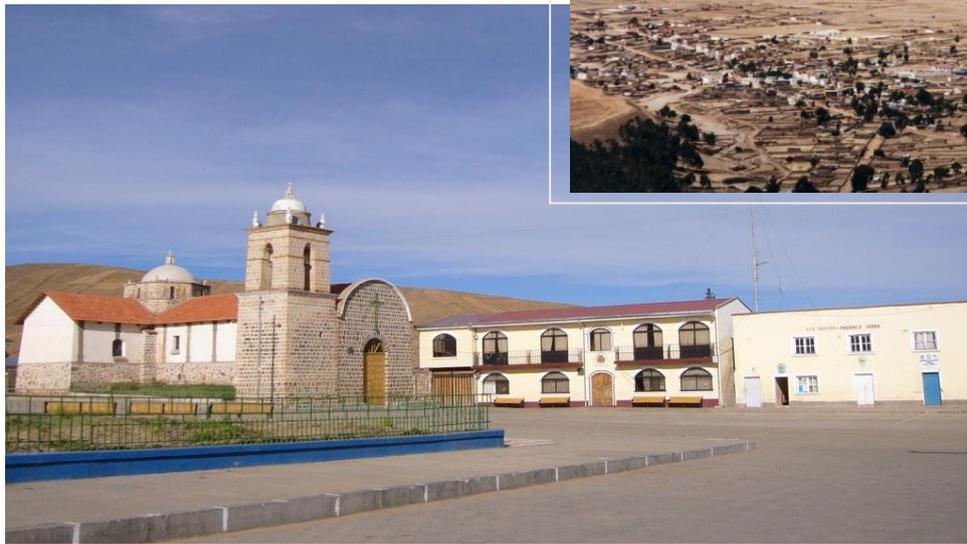


a) izquierda: El pueblo y las serranías inter-altiplánicas al oeste del pueblo.

Cerro sagrado y su iglesia (Iglesia de arriba)



B) abajo: Plaza central y la iglesia de abajo



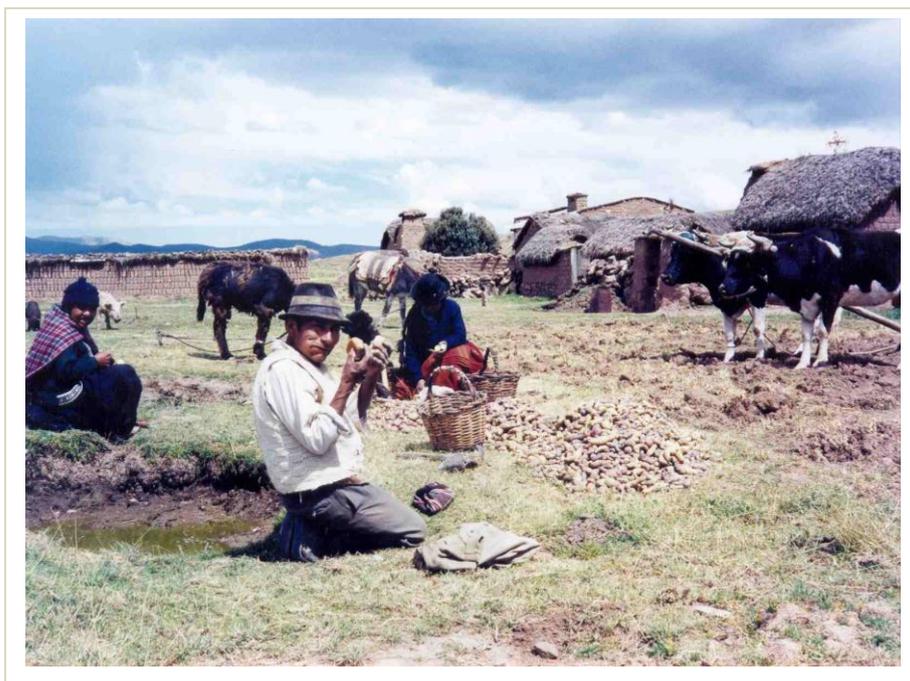
c) arriba: El pueblo y la llanura al noreste del pueblo con la nevada Illimani

d) abajo: Zona pastizal de las serranías

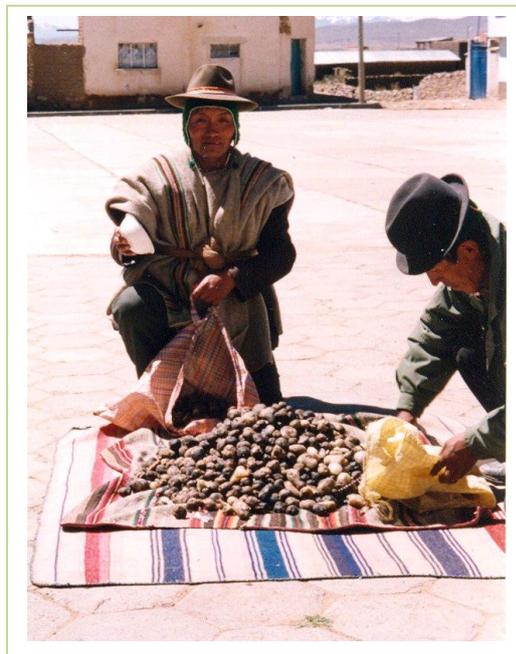


e) Casa de la familia Yujra

Fotografías I-1 Papas y *ch'uñus*



a) arriba: Cosecha de papas



b) izquierda *Ch'uñus* cocidos con motes (maíz desgranado y cocido: los granos pequeños amarillentos) que se sirven en el banquete de la fiesta en Chuquiñuma

c) derecha: *Ch'uñus* y *tuntas* ambos cocidos que se sirven sobre la prenda tejida en el acontecimiento comunal (Colquencha) en el espacio ritual frente a la iglesia.

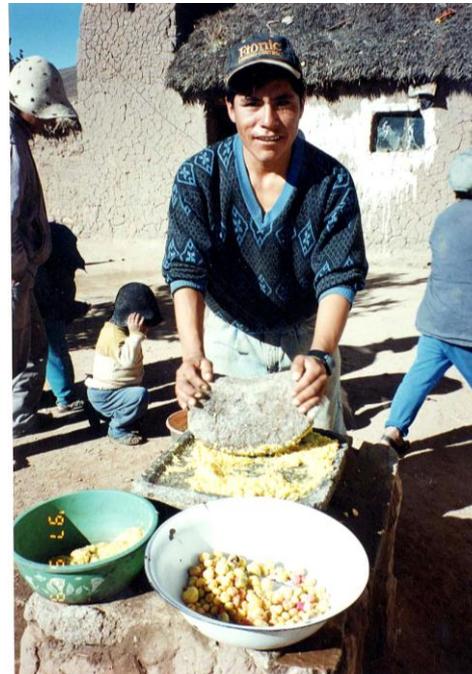
Fotografías I-2 Alimentación de la familia Luján



a) “*Iwisa (oveja) Merienda*”: Comida en el patio de casa de la familia Luján después de un rito de la fertilidad de los ganados en el Carnaval [26 de febrero de 2001]



b) izquierda: “Mamita” en la cocina [29 de mayo de 1997]



c) derecha: Cocinar el plato de *ullku cardo* (potaje de papalisa) en el patio [29 de mayo de 1997]

Fotografías I-3 Alimentaciones típicas en el altiplano



a) izquierda: *k'ispiña* [29 de mayo de 1997]



b) derecha: *Waja* [30 de mayo de 2003]



c) arriba: Recoger *Qhachu ch'uñu* por la mañana [8 de mayo del año 1997]

Fotografías I-4 El método del proceso de conservación (1)



a) Extender las papas [Colquencha, 19 de junio de 2006]



b) Papas extendidas [Chuquiñuma, 10 de mayo de 2001]

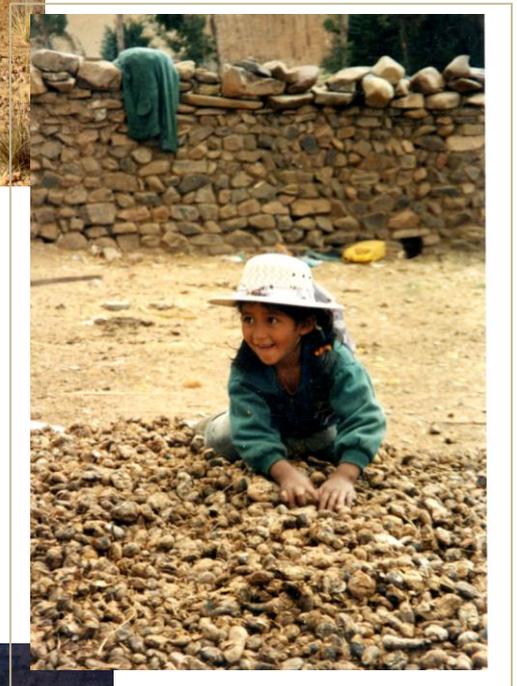
Fotografías I-5 El método del proceso de conservación (2)



a) arriba: *Ch'uñu takiña*:
Deshidratar los *ch'uñus* pisándolas
[Colquencha, 13 de mayo de 2003]

b) derecha: Secar *ch'uñus* quitando la cáscara
[Colquencha, 24 de junio de 2003]

c) abajo: Secar *ch'uñus*
[Colquencha, julio de 2003]



Fotografías I-6 El método del proceso de conservación (3)



a) arriba: *Wayuntaña* (proceso de la tunta: dejarla en el agua en un costal)



b) derecha:
Ch'uñus almacenados. Se ven los años escritos como "2002", "98" y "97". Estos costales son sólo una parte limitada de los *ch'uñus* almacenados en este depósito.

[Machacamarca, agosto de 2002]

Fotografías I-7 Rituales de *ch'uñu*



a) izquierda:

En el centro de papas extendidas, se colocan sal y ají.

[Chuquiñuma, 21 de julio de 1997]



b) izquierda: Primera prenda tejida (puro *ch'uñu*) [Machacamarca, 19 de noviembre de 2007]

c) derecha: Segunda prenda tejida (*Ch'uñu*, papa, ají, carne, refrescos) [Machacamarca, 19 de noviembre de 2000]



d) izquierda:

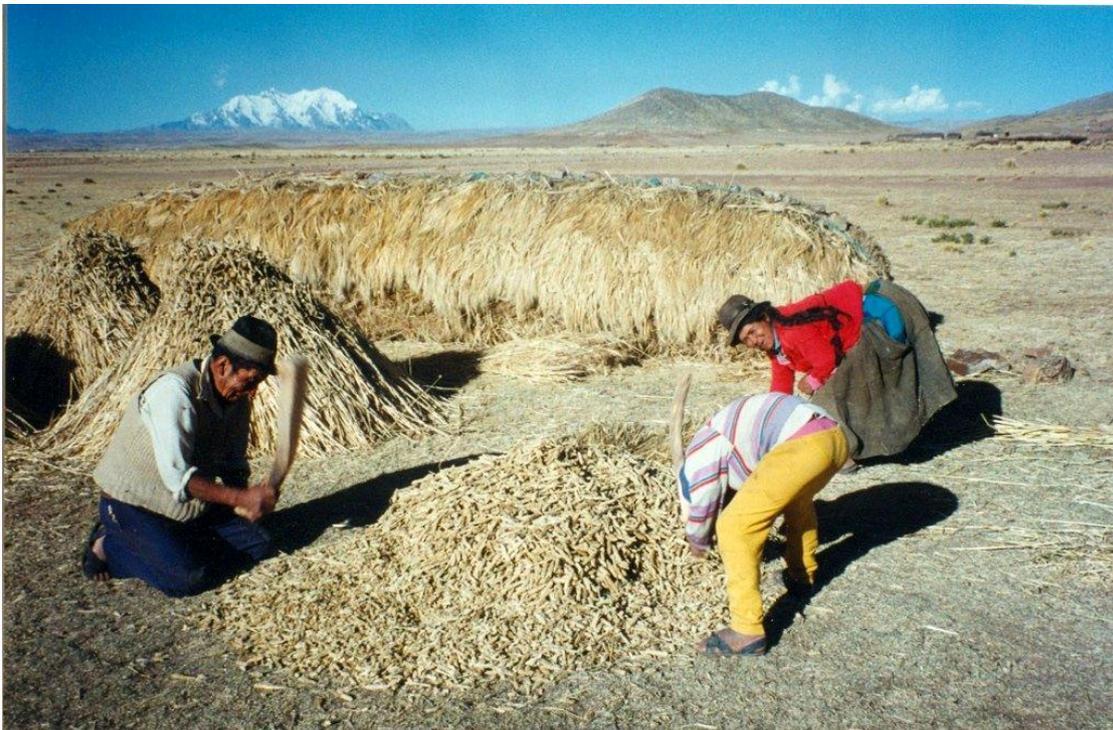
Un rito denominado "*Ch'uñu wara*" en Marquirivi.

[Marquirivi 3 de mayo de 2001]

Fotografías I-8 Cosecha y conservación de granos



a) Los productos cosechados (no tubérculos), amontonados para dejar en la helada y el frío en el campo [Chuquiñuma, mayo de 2003]



b) Trillar los cereales apaleándolos [Chuquiñuma, 23 de julio del año 1997]

Fotografía I-9 “Almanaque del Pueblo Aymara”



Fotografías I-10 *Ch'alla* (1)

Derecha: *Ch'alla* al comenzar la interpretación de la flauta de Pan de la danza de *Amijo* [Chuquiñuma].

Abajo: *Ch'alla* al comenzar el ensayo de la danza de *Amijo*: esta anciana es su organizadora (*cabecilla*) [Chuquiñuma, 14 de abril de 2001].



Fotografías I-11 *Ch'alla* (2)

a) derecha: Un vaso con hojas de coca y alcohol. Esta botella es del alcohol "puro" de 96 grados (900cc), imprescindible para realizar la *ch'alla*.

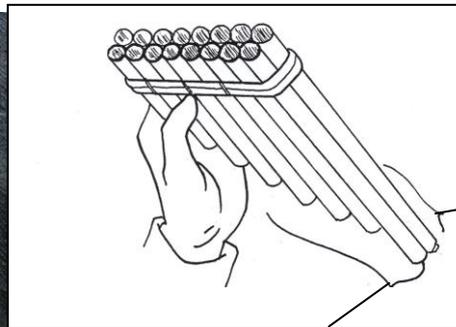
b) abajo: La *Ch'alla*, al comenzar una actuación ritual, realizada por las autoridades comunales. [Colquencha, agosto de 2002].



c) abajo: La *Ch'alla* al comenzar la siembra de los tubérculos en Chuquiñuma [20 de octubre de 1997]



Fotografías II-1 Flauta de Pan con segunda hilera



Segunda hilera
(tubos abiertos)

Primera hilera:
(tubos cerrados)



Fotografías III-1 El Amijo



Amijo
(Santuario)

K'usillu

a) arriba: El Amijo de Chuquiñuma
[Chuquiñuma, 3 de mayo de 1997]

b) derecha: Aqarapi (Sr. Benito)
[Chuquiñuma, 3 de mayo de 2003]

c) abajo: El Amijo de la comunidad Irpuma
[Festival en Chuqinayra, 15 de mayo de 1995]



Fotografías III-2 *Amijo Phusa* (la flauta de Pan del *Amijo*)



a) arriba: *Amijo Phusa* (instrumentos)

-Ira: 4 tubos con un pulu (calabaza)

-Arka: 3 tubos

b) derecha: *aqarapi* (parte de ira más grande)

c) abajo (izquierda y derecha) La interpretación de la flauta de Pan del *Amijo* (*aqarapi*).



Fotografías III-3 Iglesia de Chuquiñuma y el Amijo



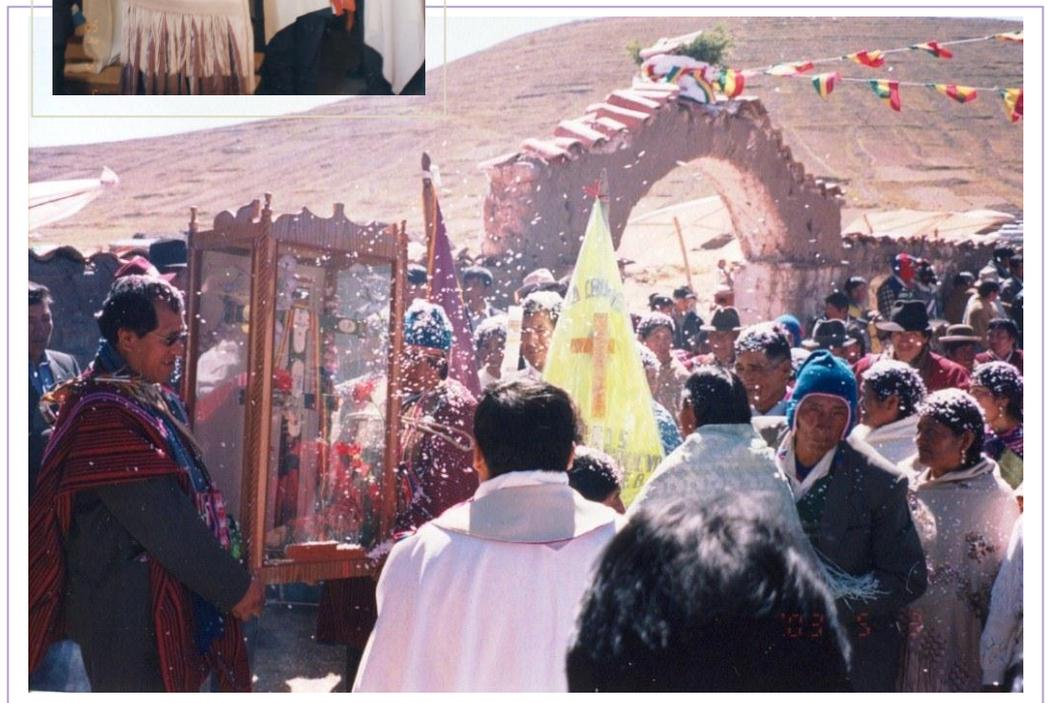
a) arriba:
Campanario
[5 de mayo de 2001]



b) arriba: Iglesia de Chuquiñuma



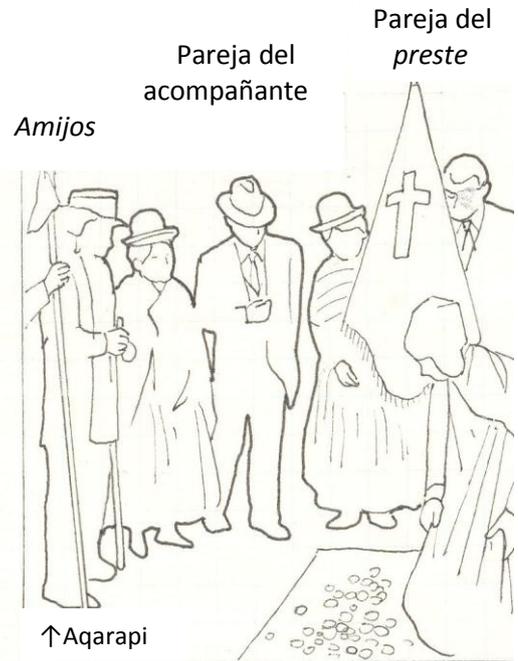
c) derecha:
Los Amijos en
La capilla.
[4 de mayo de 2003]



d) derecha:
Procesión
[3 de mayo de 2003]

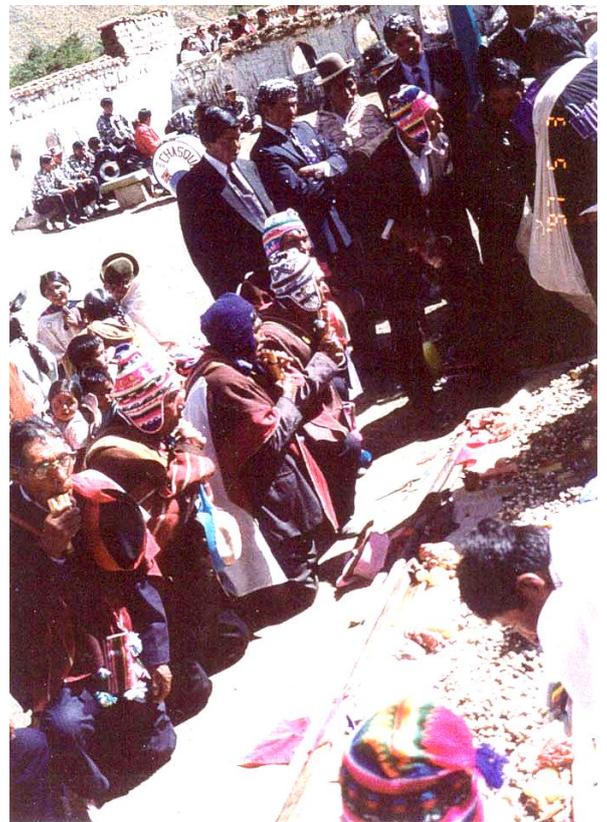
Fotografías III-4 Banquete “*Qurpa*”

a) abajo: Comienzo del *qurpa*: El ayudante (extremo derecho) camina vaciando la comida del bolsón. [3 de mayo de 2003]



b) arriba: Los *K'usillus* que comen el segundo plato.

c) derecha: *Yuspagara q'uchu*
Los *Amijos* interpretan arrodillándose.
(Se ve la carne cruda en el paño de comida)



[Las fotografías **b** y **c** son tomadas el 3 de mayo de 1997]

Fotografías III-5 Las figuras del Amijo: *Cóndor* y *K'usillu*

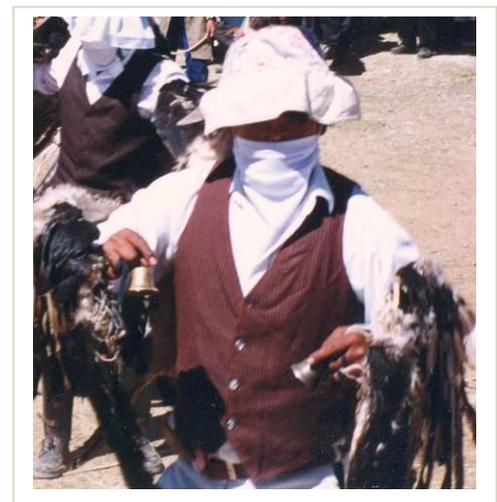


a) izquierda:
<Caza del Cóndor>

c) abajo: Campanillas del Cóndor



b) arriba: <Puesta del Cóndor> [5 de mayo de 2001]



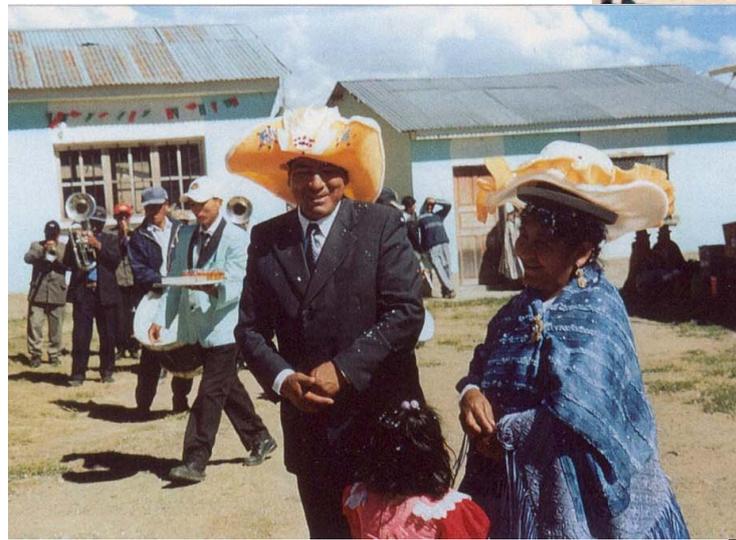
d) arriba: Cóndores y *K'usillus*

Fotografías III-6 Fiesta



a) izquierda: Conjunto de *sikuri*
[3 de mayo de 2003]

b) abajo: Comparsa de *Kullawa*
[3 de mayo de 2003]



c) izquierda: una pareja
del preste con sombreros
del *ayni*
[3 de mayo de 2003]

d) abajo: Un puesto de
dulces



e) abajo izquierda: Danza de *Qina qina*

f) abajo derecha: Baile en el patio del colegio
[3 de mayo de 1997]



Fotografías III-7 Wayñu



a) arriba: Nuevos organizadores de la fiesta del año próximo con un broche de banderilla nacional [6 de mayo de 2001]

b) izquierda: Las autoridades femeninas con una parte del vestuario del *Amijo* para bailar el "Wayñu" [6 de mayo de 2001]



c) <Wayñu>: baile con las autoridades comunales [3 de mayo de 1997]

Fotografías III-8 Soplar y Rezar en los ritos



a) arriba izquierda y b) arriba derecha: un rito <Waca wawa>
[Mollojahuá, 11 de mayo de 2001]

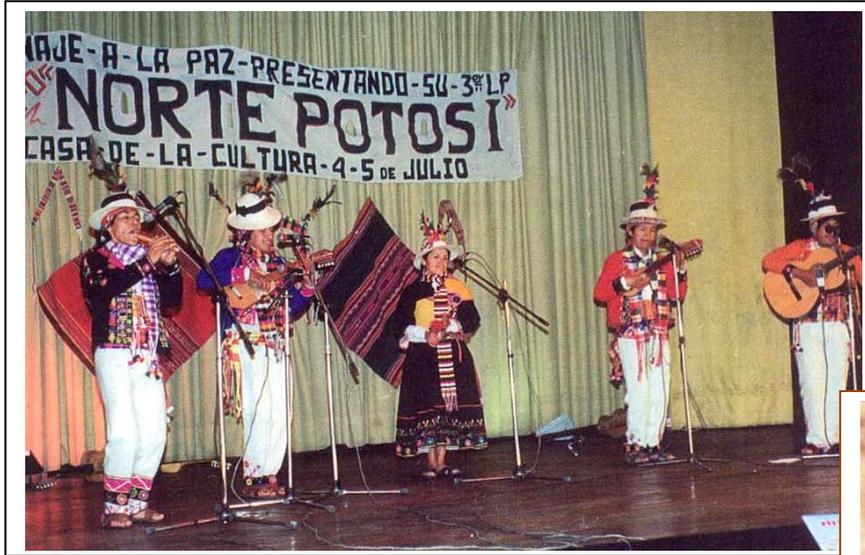


c) arriba: Exhalar hacia una ofrenda para la Pachamama en un rito de agosto [Chuquiñuma, 2 de agosto de 1997]

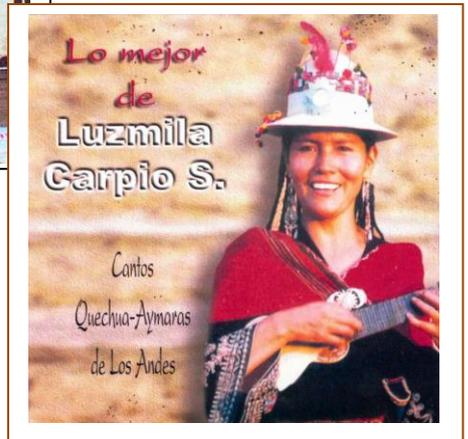
d) abajo: Soplar el humo de incensario hacia un tejido ritual con los costales en miniatura en la fiesta de Pentecostés [Marquirivi, 3 de junio de 2001].



Fotografías III-9 Música de la región Norte de Potosí



c) Luzmila Carpio
(Cantante profesional al estilo norte-potosino)



a) arriba: Concierto del grupo profesional "Norte Potosí" en la ciudad de La Paz. Su música representa el modo popular con una mezcla de varios instrumentos musicales: instrumentos de cuerda (guitarra y charango), la quena (flauta vertical) y la voz. [Casa de la Cultura en La Paz, 5 de julio de 1991]



b) Interpretación del grupo de *Jula jula* frente a la iglesia en la región Norte de Potosí para la fiesta con el *tinku* (pelea ritual) [23 de septiembre de 1997]

Fotografías IV-1 La época de abundancia -familia Yujra en Colquencha-



Cosecha de la cebada



Cosecha de papas



Papas extendidas para el proceso del *ch'uñu*



La cosecha de la cebada forrajera que forma la figura de una casa

Fotografías IV-2 Los *mallkus* (autoridades comunales)

a) abajo: La pareja del *Jach'a mallku* (líder) de Colquencha



b) arriba: Los *mallkus* alrededor del dosel con el guión del *preste* y “los arcos” (regalos gigantes) de la casa del *preste* en la fiesta de Colquencha.



c) derecha: Los *mallkus* de Chuquiñuma. Los tres hombres se visten con un poncho de wayruru (rayas rojas y negras)

d) abajo: Los *mallkus* de Colquencha en su sede (cabildo).



Fotografías IV-3 Las iglesias de Colquencha

a) derecha y b) abajo: Iglesia de arriba



c) derecha: Los tres *postillones* en su retiro en la fiesta de la Exaltación de la Santa Cruz (14 de septiembre).



d) abajo: Iglesia de abajo que se sitúa en la plaza central [3 de febrero de 2004]



Fotografías IV-4 Los coroneles



a) La danza de *Chunkululu Wayli* con la flauta *Pusi P'iya* (cuatro orificios)

b) derecha: La danza de *Lakita*



c): La danza de *Q'axcha* con la flauta *Ch'axi*

Fotografías IV-5 Los *mallkus* y la fiesta de la Ascensión



a) arriba: La danza de *Qina qina* organizada por los *coroneles* en la fiesta de la Ascensión.



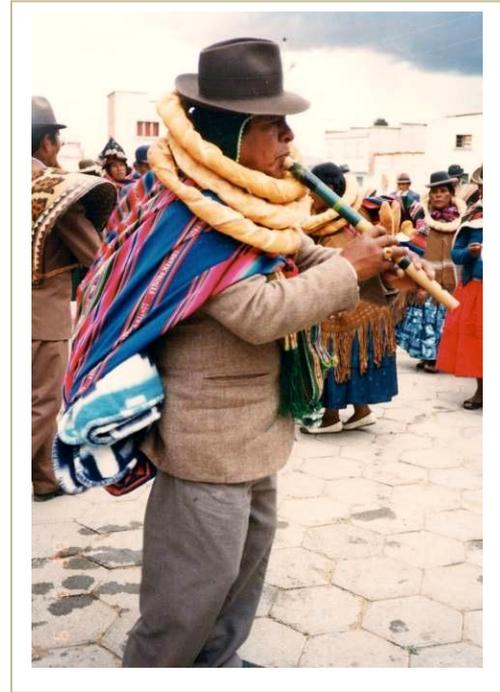
b) arriba: Los *mallkus* (autoridades comunales) en su lugar habitual alrededor de la entrada de la iglesia.

Fotografías IV-6 El retiro de los *coroneles* y la concesión de *ayni*



a) izquierda: una pareja, saliente del *coronel* está recibiendo el *ayni* (cajas de cervezas y panes [29 de mayo de 2003]

b) abajo: Un *coronel* saliente interpreta la flauta de *Qina qina* [29 de mayo de 2002].



c) arriba: El grupo de *Qina qina* organizado por los *coronel* salientes [Colquencha, 29 de mayo de 2003]

Fotografías IV-7 La Danza de los *mallkus* (*ayllu* Colquencha)



a) izquierda: La pareja del *jach'a mallku*

[Colquencha, 21 de agosto de 2001 en la fiesta de la Octava de la Asunta]

b) arriba: La pareja del *sullka mallku* en la fiesta de la Santísima Trinidad [Colquencha, 25 de mayo de 2002]

c) derecha y d) abajo: Danza de los *mallkus* en la fiesta de la Octava de la Asunta [Colquencha, 21 de agosto de 2001]



Fotografías IV-8 La danza de *Chuqila* y la fiesta de la Santísima Trinidad



a) arriba: una pareja del *coronel* (niño y su madre) con el vestuario de la danza de *Chuqila*.

b) izquierda arriba: El piel de vicuña con adornos incluido un racimo artificial de uvas

c) abajo: La procesión de la fiesta de la Santísima Trinidad; los cuatro *prestes* llevan su guión (estandarte); entre los *malkus* con poncho negro, él que está a la derecha extrema lleva una vara llamada "*wara alta*"

[las tres fotografías son tomados en Colquencha, 26 de mayo de 2002].



Fotografías IV-9 Lari Jaychja (Estrangulación del zorro)

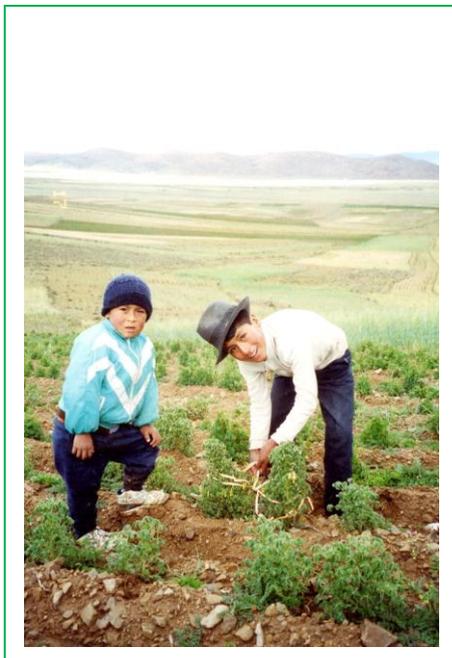


Fotografías IV-10



a) izquierda: Los *K'usillus* de Micaya [3 de mayo de 2001]

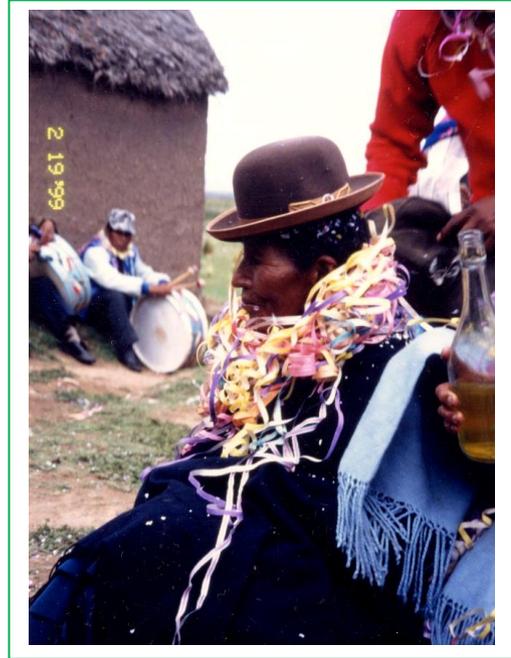
b) abajo: Una *kamana* con serpentinas en el Carnaval en Chuquiñuma, 1999.



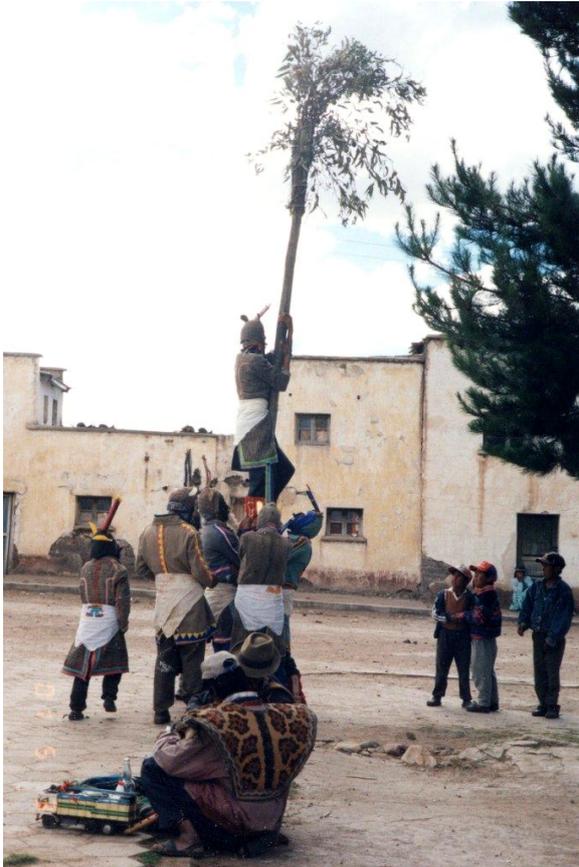
c) izquierda: Colocar serpentinas a los cultivos (oca), en el Carnaval en Chuquiñuma, 1999

d) abajo: La danza de *Qarwani* (*Chuqila*)

[Santiago de Huata, 3 de mayo de 1995]



Fotografías IV-11 El ritual en la fiesta de la Santa Cruz en Marquirivi



a) izquierda: Los *K'usillus* trepan al poste llamado "wara alta" con unas peras atadas en las ramas de eucalipto, colocadas en el extremo superior del poste [Marquirivi, 3 de mayo de 2001]

b) abajo: Un tejido ritual junto con un camión de juguete que carga las peras; se coloca al lado de "wara alta" [Marquirivi, 1 de mayo de 2001]

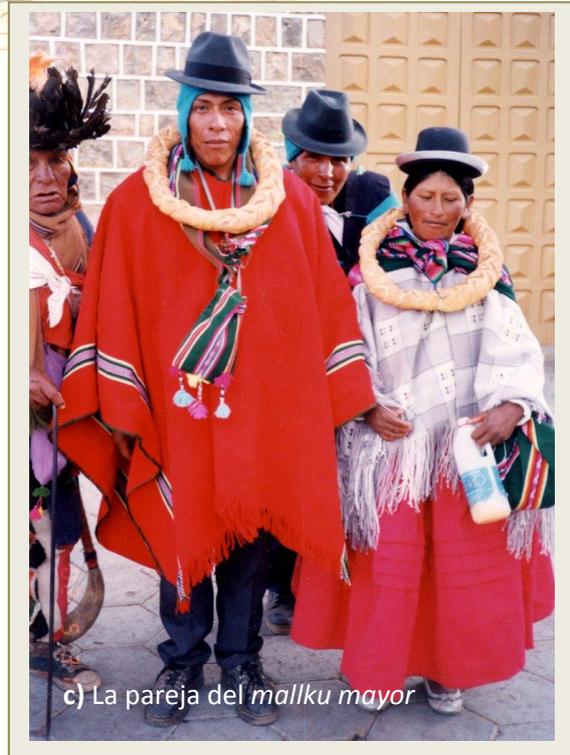


Fotografías IV-12 La fiesta del Corpus Christi y el *Phusiri*



a) izquierda:
"Corpus Phusiri" en la posición fundamental. La persona con un bastón que va entre dos filas de los ejecutantes es la figura de *Jach'a tata* (anciano o antepasado) [Colquenchá, 31 de mayo de 2002]

b) abajo: Los *Phusiris* invitados a un banquete por el *mallku mayor*.



c) La pareja del *mallku mayor*



d): Comida del *Phusiri* en la plaza



e) arriba: Los padres del *mallku mayor* que invitan al banquete a los *Phusiris*

Fotografías IV-13 "Ch'uñu wara" (Colquencha, 29 de mayo de 2002)



- a) arriba: Los encargados de la iglesia con "Ch'uñu wara.
- b) derecha arriba: Sacrificio
- c) abajo: *Jach'a tata* con un tambor en miniatura



d) arriba: *Ch'uñu wara* con los *malkus*



- e) arriba centro: En el centro del "Ch'uñu wara", se ven la sal y el ají.
- f) derecha: *Ch'uñu wara* con los encargados del alcaldía.



Fotografías IV-14 La Fiesta del Corpus Christi

a) derecha: “Wayñu (baile en la sede de las autoridades comunales)” con el *Phusiri* [31 de mayo de 2002]



b) abajo: Los *mallkus* alrededor del dosel en el patio de la casa del *preste* [15 de junio de 2001]



c) abajo: El grupo de la *Lakita* con su “*Ch’uñu wara*” [29 de mayo de 2002]



d) abajo: La pareja del *mallku mayor* en la fiesta final “*Anxata*” [15 de junio de 2001]



Fotografías V-1 San Juan

“Phichhaña (hoguera)” de San Juan

a) Izquierda y b) derecha

Phichhaña (hoguera) de la noche del 23 de junio del año 2002



El rito de relevo de los líderes (Colquencha, 24 de junio del año 2002).

c) abajo izquierda y d) abajo derecha: La pareja del líder principal saliente ayuda a la pareja del entrante a vestir la ropa oficial de la pareja del líder.

c



d



Fotografías V-2 San Juan: el rito de relevo de los líderes (Colquencha)



a) izquierda:
Las dos parejas del *Jach'a mallku* (líder principal) del *ayllu* Colquencha – saliente y entrante con el mismo vestuario uniformado– se arrodillan y rezan juntos en el patio de la casa del líder entrante, mirando hacia este.



b) arriba izquierda y c) arriba derecha: los *mallkus* entrantes que se reúnen en la sede de la Organización de autoridades comunales, llamada “*cabildo* o *cabelito*”. EL niño que está al borde izquierdo de la fotografía **b)** es uno de los cuatro *coroneles*. Su lado está el otro *coronel*, le siguen los tres jueces –*jisk'a justicia*, *sullka justicia* y *jach'a tata* (Secretario de justicia)-; este último con poncho negro está al lado del líder principal (*jach'a mallku*), le sigue el líder secundario (*sullka mallku*: está en el centro de la fotografía **c)**), y le sigue el suplente de líderes (*jach'a parruku*); le siguen los dos *coroneles* y los encargados de la iglesia que no se ven en las fotografías. Las mujeres líderes tampoco se ven en estas fotografías pero todas están presentes al este lado, sentándose en el suelo. [**a), b) y c)**: 24 de junio del año 2002]

Fotografías V-3 Preparación de la nueva *aynuqa*

Roturación de la nueva *aynuqa* (la tierra cultivable)

a) derecha, b) abajo izquierda y c) abajo derecha:

Juan Luján prepara la nueva *aynuqa* en Chuquiñuma, roturando con una yunta. [28 de Mayo de 1997]



a



b



c

d) El ritual del sacrificio “*barbichu*” para la nueva *aynuqa*:

Dos figuras antropomorfas, una bandera nacional y unas varas clavadas en la tierra, en el centro del espacio ritual sacrificio de agosto en Colquencha [1 de agosto de 2002]



d

Fotografías V-4 El ritual del sacrificio “*Barbichu*” de agosto en Colquenchá



a

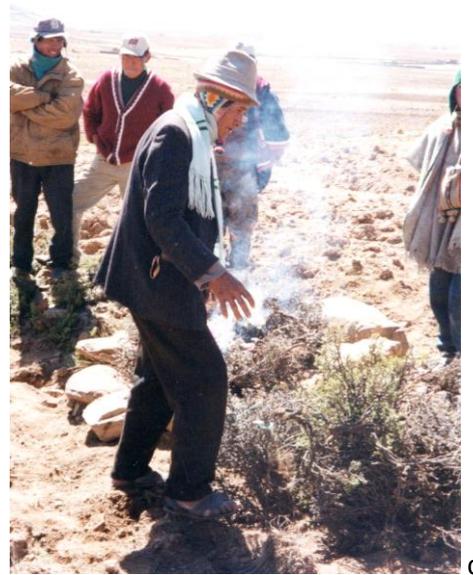
a) izquierda y b) abajo
Los *maestros* con poncho beige preparan las <*misas*> (ofrendas como comida para las deidades).



b



c) izquierda: los *mallkus* saludan al animal sacrificio.



d

d) derecha: Los *maestros* queman las *misas* en un horno sencillo hecho de piedras.

Fotografías V-5 El ritual del sacrificio y la interpretación de *Llano Wayli*



a) arriba: La interpretación de *Llano Wayli* por los *coroneles* y los demás participantes en el espacio ritual del sacrificio en la nueva *aynuqa* del año 2002 (Wayllamaya).



b

b) arriba: una parte de las cuatro parejas del *coronel* con las figuras antropomorfas.

Fotografías VI-1 Reciprocidad

[Véanse también las fotografías: III-6c, IV-2b, IV-6, IV-14d]

a) derecha: Cosecha de la cebada como un caso del intercambio de mano de obra (*ayni*, *mink'a* y *cariño*). [Colquencha, 27 de mayo de 2002]



b) izquierda: Danza de *Qina qina* por los comuneros de Chuquiñuma, realizada en la fiesta de San Isidro en Mollojahuá, para la devolución del *ayni* de la misma danza en Chuquiñuma. [Tomada el 9 de mayo de 1997 en Mollojahuá]

c) derecha: recepción del *ayni* (véase la fotografía IV-6-a también)

En la plaza principal, una pareja (saliente del *coronel*) está recibiendo el don por el *ayni*: una docena de cervezas (en la caja roja) y panes. El hombre del borde izquierdo es el anotador del *ayni*, encargado por la pareja.

[29 de mayo de 2003, fiesta de la Ascensión en Colquencha]



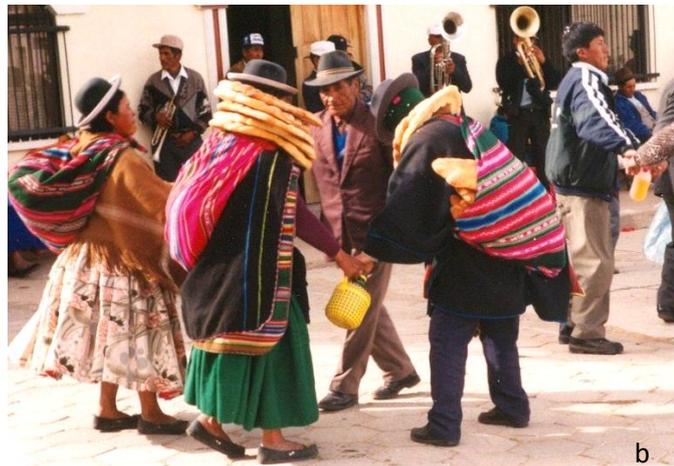
Fotografías VI-2 El *ayni* festivo

a) izquierda y b) abajo: Danza de las autoridades salientes cargando los dones por el *ayni* de sus parentelas o amigos; a) *Postillón* (fiesta de la Exaltación); la manta cargada a las espaldas también es el don por el *ayni* [18 de septiembre de 2001].



↑ a) 18 de septiembre de 2001, Colquencha

b) Los jueces en su fiesta de retiro en el año nuevo gregoriano (1 de enero), [Colquencha, 2002].



b



c

c) izquierda: Una pareja del organizador de *Phusiri* (*mallku mayor*) con billetes del *ayni* [Machacamarcá, Ayllu Colquencha, 18 de noviembre de 2001].



d

d) arriba: una pareja del *preste* con sombreros de *ayni* [Chuquiñuma, fiesta de la Santa Cruz: 3 de mayo de 2003].



e) izquierda: una parte de las participantes en la fiesta de la *Asunta* con el sombrero celeste de *ayni* [Colquencha, 15 de agosto. 2002]

e

Fotografías VI-3 *Kuichi (arco)* por el *cariño*

a



b



Kuichis (arcos) son un don por el *cariño* (sin obligación de contraprestación) al *preste* de las fiestas patronales, por parte de su yerno u otros parientes cercanos.

c



a) 22 de agosto de 2001 (fiesta de la Octava de la *Asunta*) El arco más pequeño es de numerosos billetes.

b) 18 de septiembre de 2001 (fiesta de la Exaltación, con los *postillones jinetes*)

c) 15 de agosto de 2001 (fiesta de la *Asunta*)

Fotografías VI-4

Relación Casera

a) abajo y b) derecha: La compraventa entre las “caseras” en el mercado de La Paz, capital metrópoli de Bolivia.



Comida abundante del ritual *Ayuno*



c) izquierda y d) abajo: La comida de los *malkus* en el espacio ritual frente a la iglesia de abajo en Colquencha, después de la oración de *ayuno* [tomada el 18 de abril de 2003, en el ayuno de la Semana Santa].

c

Cada pareja de 18 puestos de las autoridades comunales (*malkus*) prepara la sopa con mucho tropiezo y se invitan mutuamente; cada uno tiene que comer 18 platos de sopa.



d

Fotografía VI-5



a) Panes y frutas en el altar de Todos los Santos –se dedica a los difuntos Juan Luján y Juana Aguilar– [Chuquiñuma, 2 de noviembre de 2006]

Fotografías VII-1 Fiestas bajo la influencia urbana

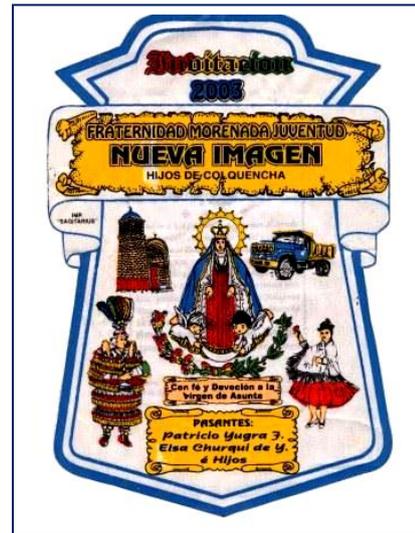
Banderines de la fiesta de la Asunta



a) Tamaño: 21.4 x 15.4 cm

a) **Izquierda:** Invitación de la pareja del *preste* para la fiesta de la Virgen de Asunta (2005) [Aunque las tipografías de esta tapa se mezclan: “PRESTES” y “PASANTES”, en el contenido (segunda página) se aclara correctamente que “PRESTES DE LA VIRGEN DE ASUNTA DE LA LOCALIDAD COLQUENCHÁ”].

b) **derecha:** La invitación de la pareja del *pasante* de la comparsa de la danza *Morenada* “Nueva Imagen”, realizada para la fiesta de la Asunta en el año 2003.



b) tamaño: 25 x 17 cm

Ambos casos -a y b- son organizados por la misma pareja (el primogénito de Emilio Yujra y su esposa).

Fiestas Patrias



c) izquierda y d) arriba: La fiesta patria de Chuquiñuma [2 de agosto de 2003].

Abajo (e y f): Las fiestas patrias de Colquenchá.



e) 16 de julio de 2006



f) 6 de agosto de 2002

Fotografías VII-2 La fiesta de la *Asunta* (1)



a) Izquierda: La imagen de la Virgen de *Asunta*.

b) abajo: una pareja de la comparsa de la danza de "*Inka Mayu*"
[Colquencha, 15 de agosto de 2002]



c) abajo: La danza *Waka waka*
[Colquencha, 15 de agosto de 2002]



Fotografías VII-3 La fiesta de la *Asunta* (2): Comparsa *Morenada* y su banda



a) arriba: La comparsa de *Morenada* con su banda que actúa en la “*entrada*” frente al palco de los jurados [Colquenchcha, 14 de agosto de 2006].



b) arriba: La famosa banda “*Chasquis*”, que acompaña a la comparsa de *Morenada*, hace un llamamiento ante los jurados. Dado que se tardan unas horas en llegar todas las comparsas a la plaza central (al lado de la iglesia), atardece [Colquenchcha, 14 de agosto de 2003].



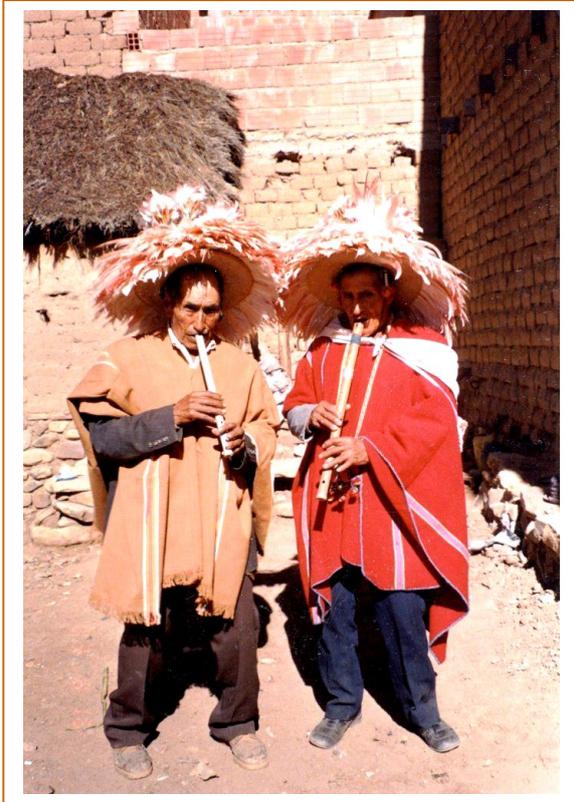
c) arriba: La interpretación de la banda “*Chasquis*” acompañando la danza de *Morenada*



d) izquierda: La pareja del *pasante* (organizador) de la comparsa de *Morenada* baila en el desfile llamado “*entrada*”.

[las fotografías c y d: Colquenchcha, 14 de agosto de 2003]

Fotografías VII-4 La fiesta de la *Asunta* (3): *Llano Wayli*
[Colquencha, 15 de agosto de 2002]



a) izquierda: Las flautas de *Llano Wayli*. Mediano (*mala* o *yuqa*: hijo) y grande (*tayka*: madre).

b) abajo: El tambor de la danza de *Llano Wayli*.



Fotografías VII-5 La fiesta de la *Asunta* (4): *Wari katu* I
[Colquencha, 15 de agosto de 2002]



a) derecha:
El *Jach'a tata*
(centro) busca
la vicuña (*wari*)
disecada.

b) abajo:
Los *K'usillus*
escondidos con
la vicuña



c) abajo: La *mayora*
(encargada) de la
actuación <*Wari katu*>



d) arriba: *Jach'a tata* atrapa la "vicuña"

Fotografías VII-6 La fiesta de la *Asunta* (5): *Wari katu* II
[Colquencha, 15 de agosto de 2002]



a) arriba: El *Jach'a tata* enmascarado realiza la *ch'alla* en el espacio de la actuación ritual <*Wari katu*>.

b) derecha: Las mujeres (*coronel mamas* y *dispensas*) adornan la vicuña, capturada por el *Jach'a tata*, con la banderilla, pasancalla, entre otros.



c) izquierda: Los encargados de la iglesia bendicen la vicuña con el humo de incensario en el espacio ritual frente a la iglesia.

d) abajo: Los *k'usillus* soplan el humo de incensario hacia la vicuña en frente de la iglesia.



Fotografías VII-7 La fiesta de la Octava de la *Asunta* (1)
[Colquencha, 22 de agosto de 2001]

a) derecha: Procesión con la imagen "Octava Mama".

b) abajo: Un intérprete de la *Lakita* y su esposa en el vestuario de "dispensa".



c) abajo: Los participantes de la actuación ritual <Octava Sata> van de la casa de la *mayora* al escenario.

[La fotografía: en la plaza principal de Colquencha, 22 de agosto de 2001]



Fotografías VII-8 La fiesta de la Octava de la *Asunta* (2)
En el patio de la iglesia de abajo de Colquenchá, 22 de agosto



a) arriba e izquierda (ampliación): Procedimiento ritual ante la siembra [22 de agosto de 2001].

b) abajo: el *Jach'a tata* realiza una adivinación de la siembra llamada "*Jakhuña* (contar)", y muestra su resultado al público [22 de agosto de 2002].



Fotografías VII-9 La fiesta de la Octava de la *Asunta* (3)

En el patio de la iglesia



a) arriba: La siembra tradicional que precisa una yunta y tres personas: *satiri* (uno que abre el surco), encargado por el *Jach'a tata, iluri* (una que pone la semilla), por la *Jach'a mama* y *wanuri* (uno que abona), por el *K'usillu* en el patio de la iglesia [22 de agosto de 2001].

b) derecha: En el espacio ritual frente a la iglesia (en la plaza central de Colquencha), la *Jach'a mama* sirve la sopa en los platos y los *K'usillus* los llevan para invitar a las demás personas presentes.



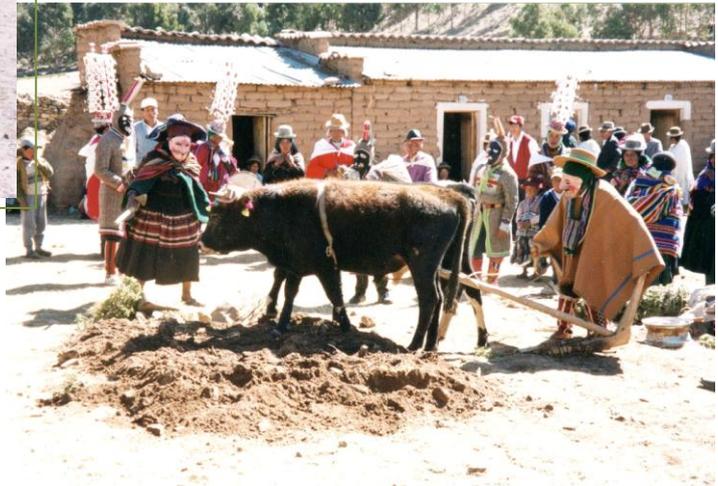
Fotografías VII-10 La fiesta de la Octava de la *Asunta* (4)

En el patio de la casa del *preste*. 23 de agosto



a) izquierda: Los *K'usillus* llevan unas ramas de arbusto, de la casa de la *mayora* al escenario de la actuación ritual <*Octava Sata*>.

b) abajo: Siembra en el pequeño "campo" en el patio de la casa del *preste*.



c) arriba: Los *K'usillus* "plantan" unas ramas de arbusto llamado *chua chua* en el pequeño "campo".

d) derecha: Tras plantar las ramas, uno de los *K'usillus* se disfraza de *kamana* (guardia de la *aynuqa*) y realiza sus rituales.



Fotografías VII-11 La fiesta de la Octava de la *Asunta* (5)

En el patio de la casa del *preste*



a) izquierda: Las *coronel mamas* ponen algodón como si fuera flores, llamado *chimpu* sobre las ramas plantadas.

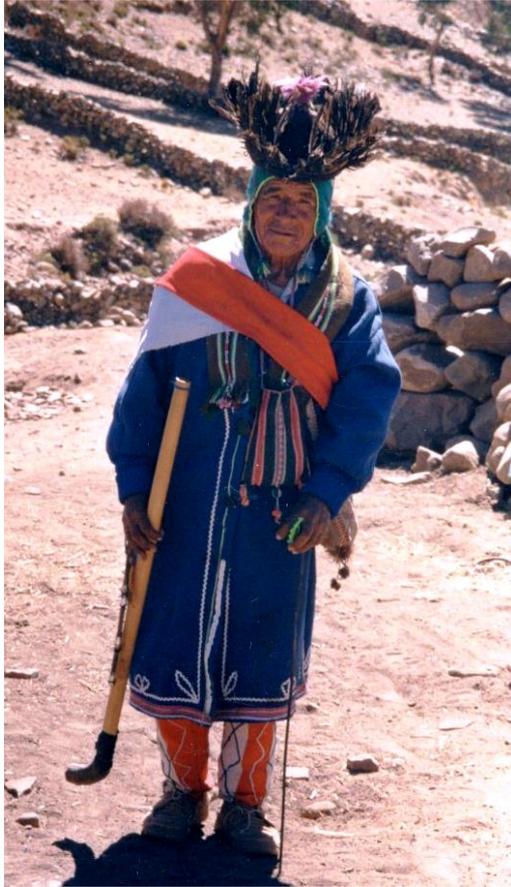
b) abajo: Los bailarines (los intérpretes de la flauta de Pan, incluidos los *coroneles*, las *coronel mamas* y *dispensas*) bailan rodeando “el campo florecido”.



c) abajo: EL último proceso de la actuación ritual <Octava Sata>: “cosecha”, realizada por las figuras enmascaradas: los *K’usillus*, el *Jach’a tata* y la *Jach’a mama*.



Fotografías VII-12 Figuras aymaras: *Jach'a tata* (*Achachi*) (1)



a) Izquierda: *Jach'a tata* de *Phusiri* [15 de agosto de 2003, Colquencha].

b) abajo: Trenzas del *Jach'a tata* de *Phusiri* [14 de junio de 2001, Colquencha].



c) arriba: *Cóndor -Achachi* de Chuquiñuma

d) abajo: Los *Ch'uta Achachis* en el Carnaval de Colquencha [10 de febrero de 2002]



Fotografías VII-13 Figuras aymaras: *Jach'a tata* (*Achachi*) (2)

a) derecha: *Jach'a tata* de *Phusiri-Sulfa* con la máscara hecha de yeso; acaricia una muñeca en la fiesta de la Exaltación. [Colquencha, 14 de septiembre de 2001]

b) abajo: *Jach'a tata* de <*Wari katu*> (danza de *Llano Wayli*) con la máscara hecha de malla, igual a la del *Ch'uta Achachi* [fiesta de la *Asunta* de Colquencha, 2002]



d) abajo: *Jach'a mama* y *Jach'a tata* en la <*Octava Sata*> de Colquencha [23 de agosto de 2002]



Fotografías VII-14 Figuras aymaras: *K'usillu*

- a) derecha: *K'usillu* de Chuquiñuma
- b) abajo: *K'usillu* de Colquencha



- c) izquierda: <Octava Sata> de Colquencha
 - d) abajo: <Octava Sata> de Marquirivi
- El *K'usillu* actúa como si fuera el hijo de los protagonistas enmascarados (*Jach'a tata* y *Jach'a mama*)



Fotografías VIII-1 Fiesta de la Exaltación (1)



a) arriba: Subida al cerro sagrado "Gloria Pata"

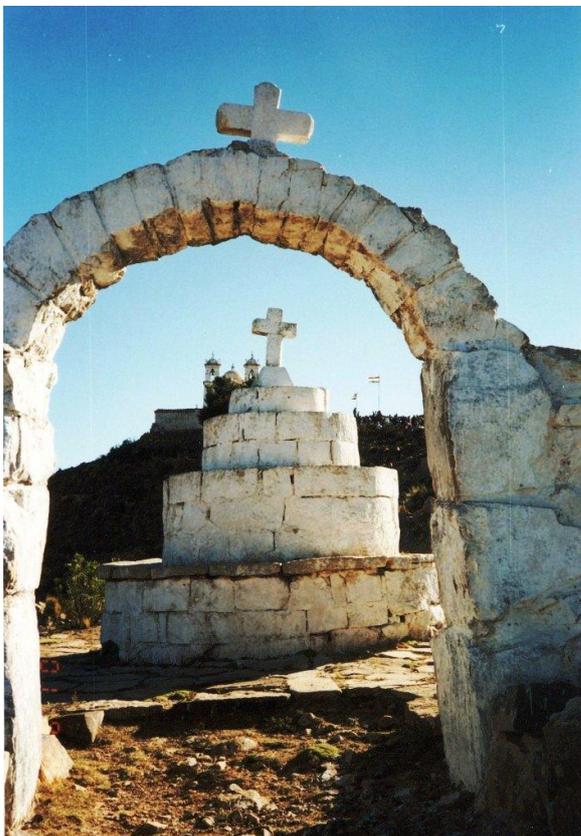


b) arriba: La iglesia de arriba con los intérpretes del *Phusiri-Sulfa*.



c) izquierda y e) abajo derecha: Los *postillones* que están retirándose.

d) abajo: Las cruces de la Iglesia de arriba



Fotografías VIII-2 Fiesta de la Exaltación (2) *Phusiri-Sulfa* I



a) izquierda: *Phusiri-Sulfa* que baila en el recinto de la iglesia de arriba. [14/sep/2001]

b) abajo: Un intérprete del *Phusiri-Sulfa* (posición de la flauta: *jach'a-arka*) con *janq'u-punqaya* (ornamento de plumas de ñandú) y las dos figuras enmascaradas *Jach'a tatas* del mismo grupo.



c: abajo: <División> del *Phusiri-Sulfa* [14 de septiembre de 2001]



d) abajo: “*Wila Irpa*”. Los diez intérpretes del *Phusiri-Sulfa* se ponen la *punqaya* y dirigen a la pareja del *preste* a la iglesia de abajo, manteniendo la posición fundamental [14/sep/2001].



Fotografías VIII-3 Fiesta de la Exaltación (3) *Phusiri-Sulfa* II



a) **arriba:** El banquete especial llamado “cariño” para los componentes del *Phusiri-Sulfa*, invitado por su organizador (*mallku mayor*) [16 de septiembre de 2001].

b) **derecha:** Los neófitos del *Phusiri-Sulfa* reciben una *ch’alla*, derramándoseles cerveza en su cabeza, manos y tambor, por parte de los demás miembros del grupo [15 de septiembre de 2001].

c) **abajo:** Tras el banquete especial, los del *Phusiri-Sulfa* interpretan el tema de agradecimiento sin tambor ni baile [16 de septiembre de 2001].



Fotografías VIII-4 Fiesta de la Exaltación (4)

Procesión



a) izquierda; La procesión de la iglesia de arriba: Dos hombres cargan la imagen del crucificado de “Exaltación Tata (El Señor de la Exaltación)” [14 de septiembre de 2001].

b) abajo; La procesión de la iglesia de abajo: Los participantes se llevan su propia imagen en miniatura [15 de septiembre de 2001].



Danza de Chunchu



c) izquierda: Una pareja de la danza de Chunchu; sonando la “flecha” (un tipo de instrumento de percusión) [14 de septiembre de 2001]

d) abajo: El grupo de la danza de Chunchu frente al edificio de ayuntamiento. La mujer de frente con el sombrero de fieltro es la organizadora (*mayora*) del grupo.



Fotografías VIII-5 Fiesta de la Exaltación (5) *Chunkululu Wayli*



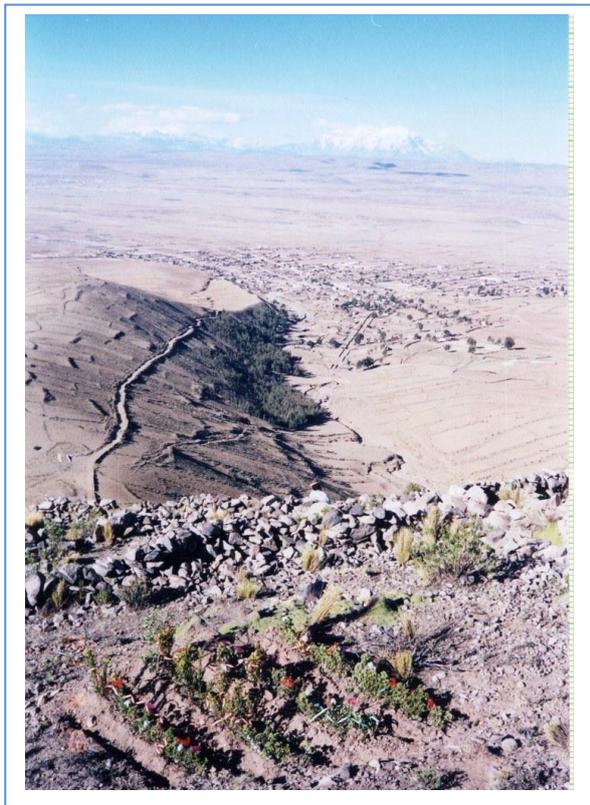
a) izquierda y b) abajo: los *coroneles* con la flauta *Pusi P'uya* para la danza de *Chunkululu Wayli*; el vestuario (poncho rojizo) se pone en la primera mitad de la fiesta de la Exaltación.



c) izquierda y d) abajo: los intérpretes del *Chunkululu Wayli* con el vestuario que se pone en la segunda mitad de la fiesta de la Exaltación.



a) abajo y b) derecha: el sembrado en miniatura <Alasita> en la colina.



e) abajo: La <Alasita> terminada.



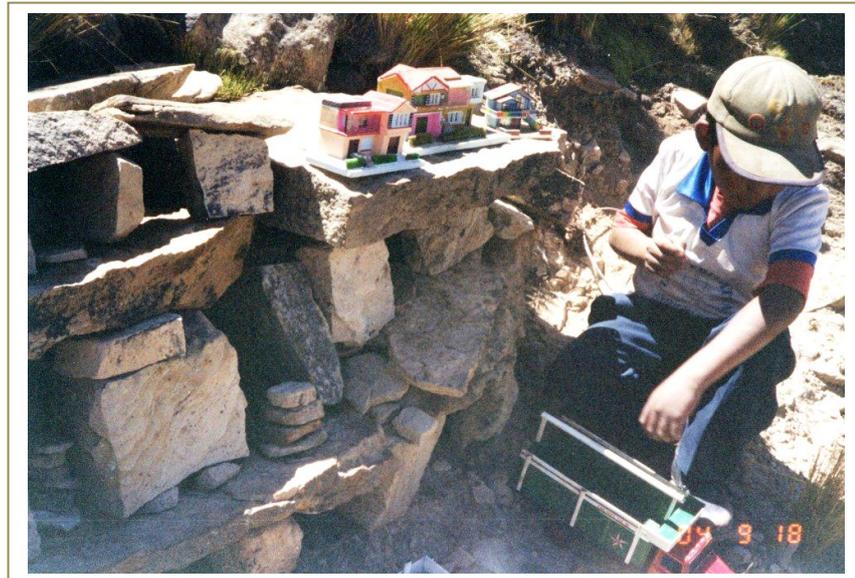
c) arriba y d) abajo: El proceso de la "siembra" con las ramas, sobre las cuales se colocan serpentinas de papel.



Fotografías VIII-7 <Alasita>

a) derecha:

Las piedras montadas representan “casa” y las piedras planas amontonadas en ella son “monedas”, para el ritual <Alasita> en el cerro sagrado; se ven unas casas, como maquetas en miniatura, compradas en la feria urbana de “Alasita” en La Paz.



La feria de Alasita en la ciudad de La Paz

Fuente de estas dos fotografías **b**(abajo) y **c**. (derecha): Blog metropolitano de La Paz- Bolivia (<http://lapaz.metro-blog.com>)



d) derecha:

El “Equeo” simboliza la feria urbana de Alasita. Esta figura mide unos cuarenta cm; carga la casa, el coche, los alimentos, una máscara, las flautas y billetes, entre otros. Ésta y los demás objetos en miniatura de la fotografía son de la colección de la autora.



Fotografías VIII-8

a) derecha: Un saliente del *postillón* está bailando cargando los dones por el *ayni*, alrededor de la iglesia de arriba.

b) abajo: la fiesta del retiro de las autoridades de arriba

[18 de septiembre de 2001]



c) abajo: <Octava sata> con una yunta de bóvidos de juguete en Marquirivi (La fiesta de la Octava del San Agustín)

[5 de septiembre de 2001]



Fotografías VIII-9 Nacimiento Sata: 24 de diciembre

[Véanse también las fotografías XI-1, XI-2 y XI-3 (3ª parte)]



a) izquierda: Los ganados (bóvidos) hechos con barro, colocados en la capilla de la iglesia de abajo de Colquencha [24 de diciembre 2001]

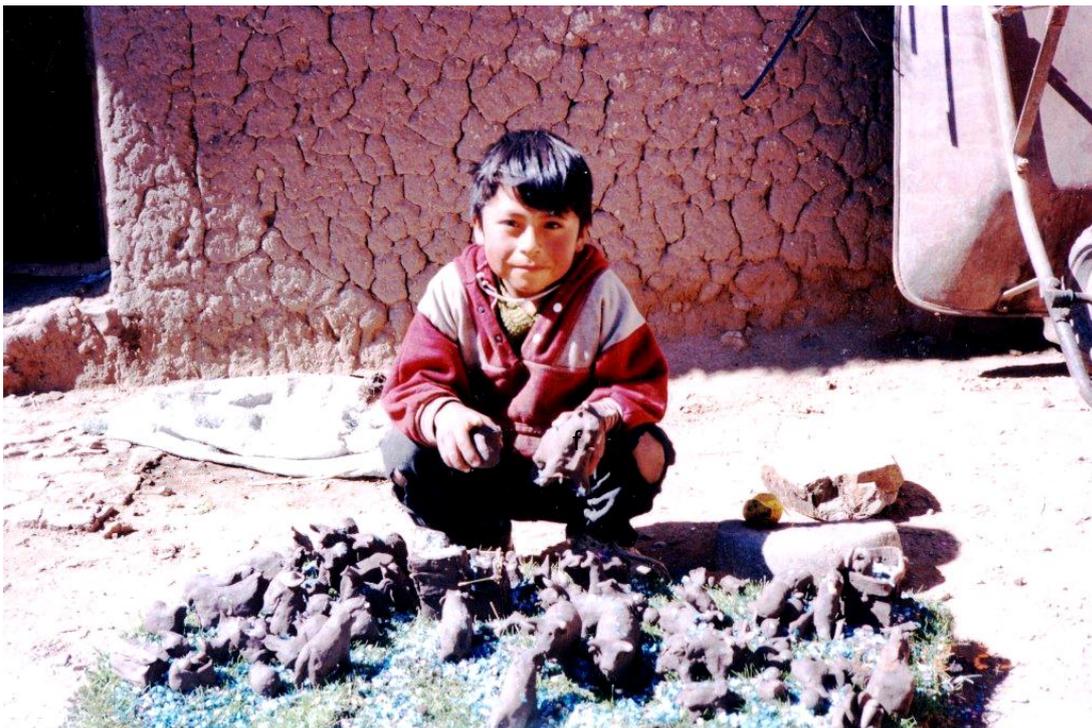


b) arriba: seccionar una dehesa cuadrada



c) izquierda: Creación de miniaturas en la cocina de casa Luján. [24 de diciembre de 2000]

d) abajo: Las figuras en miniatura de barro, bendecidas con mistura [25 de diciembre de 2000].



Fotografías VIII-10 Ayuno (1)

a) derecha:

El maestro enseña a los "Angelitos" el modo de las oraciones.

b) y c) abajo:

El aprendizaje de la oración de rodillas.

[28 de septiembre de 2002]



d) abajo: La oración antes de la comida en el espacio ritual frente a la iglesia de abajo [28 de septiembre de 2002]



Fotografías VIII-11 Ayuno (2)

a) derecha y b) abajo: Las parejas de los *malkus* acercan al tejido ritual, mirando hacia la iglesia, rezan de rodillas quitándose el sombrero, una tras otra, en el espacio ritual frente a la iglesia de abajo;

Los niños están desempeñando el papel de "Angelitos".

Los hombres con poncho beige y gorro verde son los *maestros* (celebrante ritual aymara)



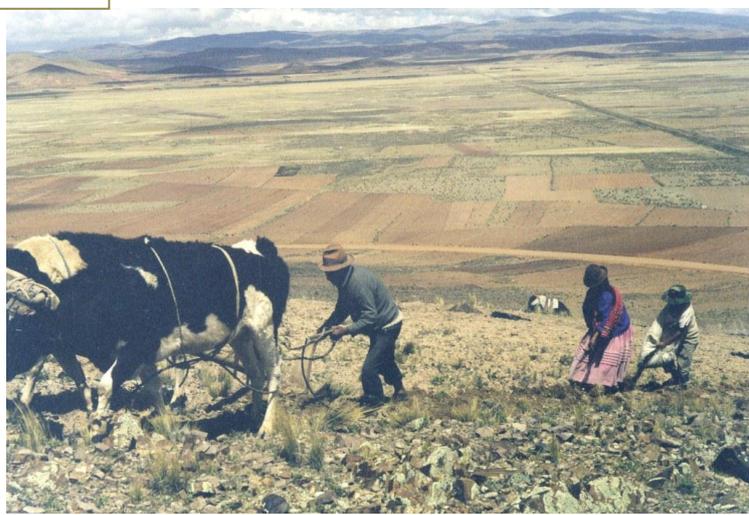
c) derecha: Oración llamada "estación": las parejas de los *malkus* forman un círculo y dan una vuelta de rodillas hacia la izquierda en el mismo sitio.

[Las fotografías **a**, **b** y **c**: 29 de septiembre de 2002].



Fotografías IX-1 procedimientos de la siembra: *Sata* y *Phawa*

Sata



a) Izquierda: *Sata* con la yunta en la *aynuqa* del 1º año (*parki*)

Realizada por la familia Luján.

[20 de octubre de 1997]

b) abajo: *Sata* con el tractor en la *aynuqa* del 1º año (*pampa*)

Realizada por la familia Yujra y la Mamani.

[20 de noviembre, 2010]

c) abajo: preparación del arado de la yunta [30 de noviembre de 2007].



Phawa

d) abajo izquierda: esparcir las semillas (granos de cereales)

e) abajo derecha: remover la tierra (acaballonar) para cubrir los granos [30 de noviembre de 2007].



Fotografías XI-1 <Nacimiento> de Colquencha (24 de diciembre)

Flauta *Ch'axi*

a) derecha, y b) abajo: La interpretación de la flauta *ch'axi* en el *Nacimiento* [24 de diciembre de 2001]



c) abajo: Las flautas *ch'axi* remojadas en el cubo. [Colquencha, 2 de febrero de 2002: Fiesta de la Candelaria]

Cubo para remojar las flautas



d) abajo: La escena de "Nacimiento" con los ganados (bóvidos) hechos con barro, junto con una figura del Niño Jesús, colocada en la iglesia de abajo de Colquencha [24 de diciembre 2001]



Fotografías XI-2 <Nacimiento Sata> de Chuquiñuma (1): 24 de diciembre

Todas las fotografías de esta página son tomadas el 24 de diciembre del año 2000, aunque la fecha de las fotografías no está grabada correctamente (grabada por la hora japonesa).



a) arriba: Seccionar una dehesa cuadrada.

b) izquierda: Hacer acopio de barro en el lago.



c) arriba y d) izquierda: Creación de miniaturas en la cocina de la casa Luján [24 de diciembre de 2000].

Fotografías XI-3 <Nacimiento Sata> de Chuquiñuma (2): 25 y 27 de diciembre



a) izquierda: Las figuras bendecidas con confeti (*mistura*) secándolas.

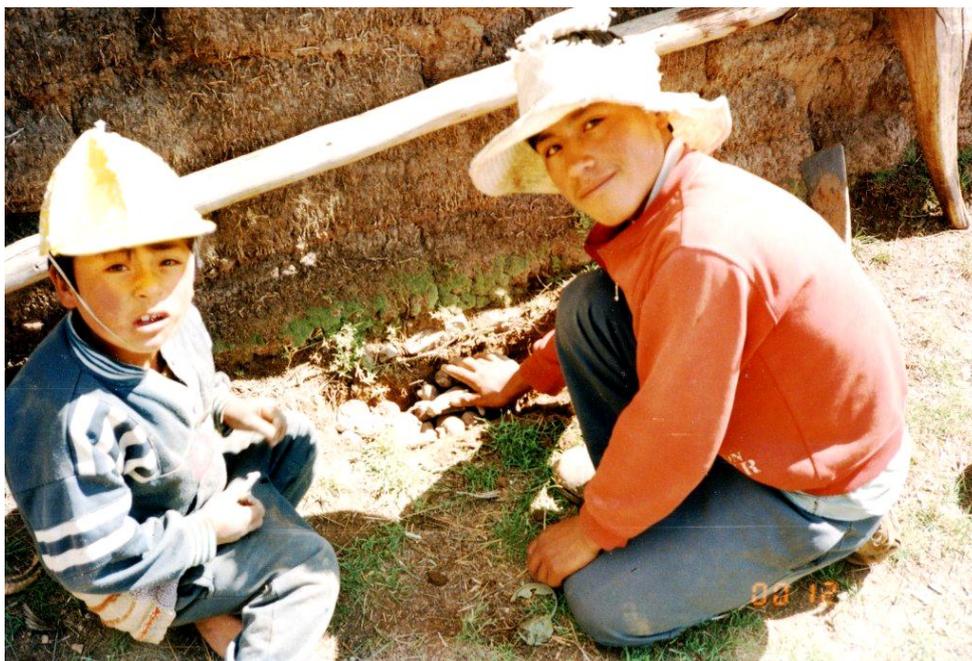
[25 de diciembre de 2000]

b) abajo: “Sembrar” las “tierras” cuadradas encajándolas en el cerro.

[27 de diciembre de 2000]



c) abajo: “Sembrar” las figuras en miniatura a la tierra [27 de diciembre de 2000].

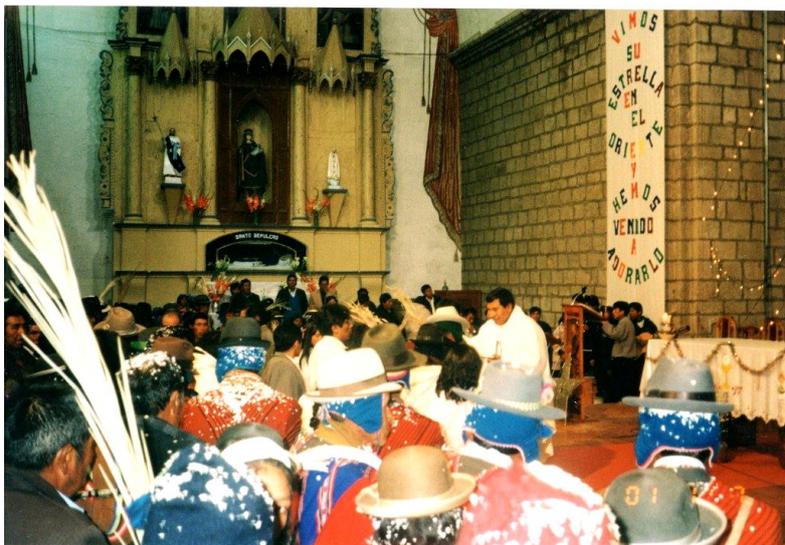


Fotografías XI-4 Juramento de los *mallkus* entrantes en el Año Nuevo (Provincia Ingavi)

a) Reunión para el Juramento de los *mallkus* entrantes de la comunidad Hilata Arriba, en el salón en Viacha, provincia de Ingavi [7 de enero de 2001].



Arriba: El látigo llevado por los *mallkus*; tradición típica de la provincia Ingavi



b) izquierda: Misa de Juramento en la Iglesia de San Agustín en la ciudad de Viacha. Las palmas son llevadas por los *kamanas* [7 de enero de 2001]

c) derecha: Los *mallkus* entrantes visitan la casa de Luján en Chuquiñuma [14 de enero de 2001].



Fotografías XI-5 Aporcado



a) izquierda: *Pichaña*: aporcar pasando la yunta entre los surcos.

b) abajo: *Qawaña*: aporcar con una *liwkhana* –un tipo de azada.
[2 de febrero del año 2002]



c) abajo: Fumigación en la *aynuqa* del 1º año (Taraqullu).
[15 de febrero de 2002]



Fotografías XI-6 El *kamana* (Chuquiñuma)

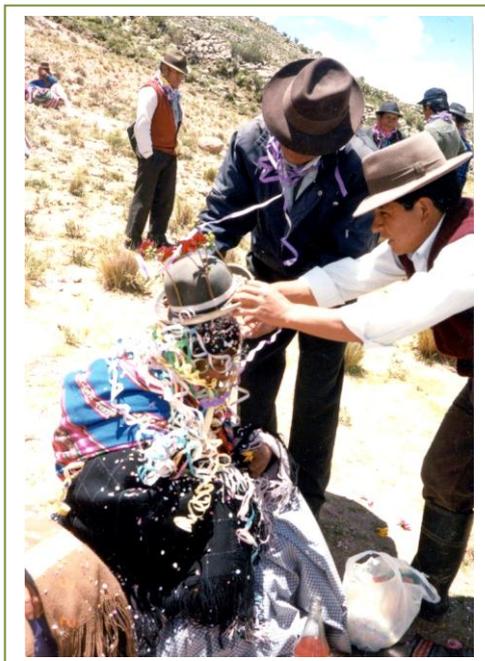
a) derecha:
Una caseta del
kamana de
Chuquiñuma.



b) izquierda: La *kamana* (mujer) y
c) abajo: el *kamana* reciben la
bendición (serpentina, confetis Y
flores) en el Carnaval.

En la bolsa de plástico hay varios rollos de serpentina.

[Chuquiñuma, 2 de marzo del año 2001]



Fotografías XI-7 El *kamana* de Colquencha y la fiesta de la Candelaria (1)

a) abajo: Una caseta sagrada del *kamana* llamada "Novena" de Colquencha en el Carnaval del año 2004



b) derecha: La parte superior de la misma Novena de la **fotografía (a)**, en la fiesta de la Candelaria del año 2004, con un par de pequeñas botellas (alcohol y vino tinto) colgadas del cruce con las palmas.



c) derecha abajo: La parte superior de la Novena, en el Carnaval 2004 (igual que la **fotografía (a)**), aumentados unos elementos, más que el momento de la Candelaria: la bandera blanca, serpentinas, un membrillo, entre otros.



d) arriba: El *kamana* rezan frente a la *Novena*.

e) izquierda: El *kamana* trae unas plantas del producto inmaduro de la *aynuqa* a su cargo.

[Las fotografías **d** y **e** son tomadas en Colquencha el 2 de febrero del año 2004]

Fotografías XI-8 El kamana de Colquencha y la fiesta de la Candelaria (2)



a) izquierda: El kamana y su séquito van de la *aynuqa* hacia el pueblo, llevando los productos inmaduros.

b) abajo: El grupo del kamana (derecha) llega al espacio ritual frente a la iglesia, donde los *malkus* (izquierda) lo reciben. Ambas partes se acercan arrodillándose [2 de febrero de 2004].



c) y d) abajo: Los productos traídos de las tierras de *aynuqa*, expuestos sobre la mesa en la capilla.



e) arriba: Enseñanza del lugar de origen de los productos.

[Las fotografías c, d y e son tomadas el 2 de febrero de 2002]



Fotografías XI-9 La danza de Ch'uta

Chuquiñuma

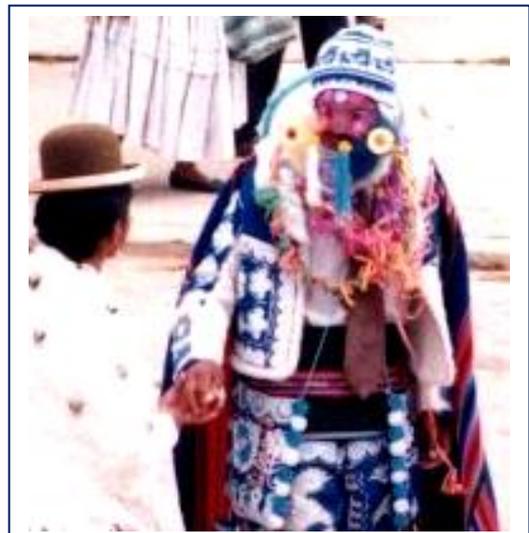
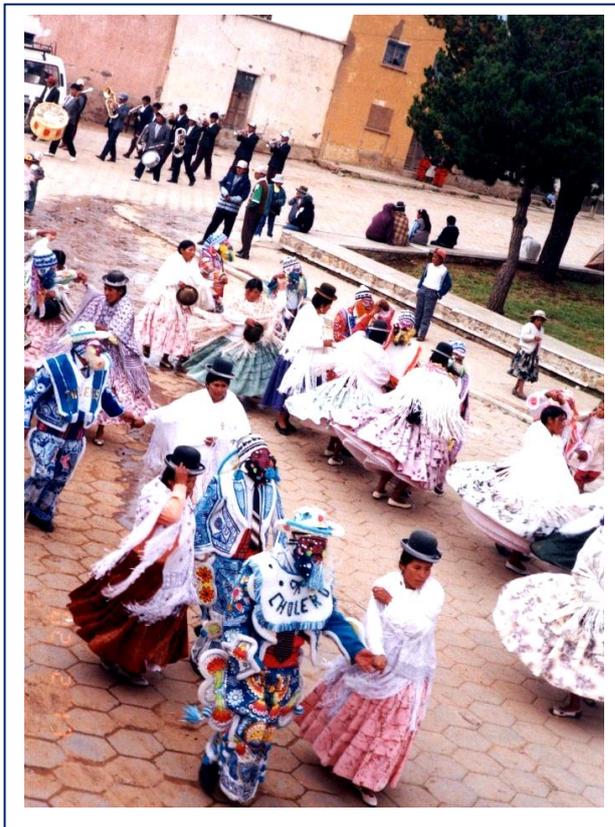
a) abajo: Chuquiñuma, 20 de febrero del año 1999



b) arriba,
c) derecha:
Chuquiñuma, 3 de marzo del año 2001

c) izquierda,
d) abajo:
Colquencha, 10 de febrero, 2002

Colquencha



Fotografías XI-10 La figura *Pepino*



a) arriba: *Ch'utas* y *Pepino*.
Chuquiñuma, 20 de febrero de 1999

b) izquierda y c) abajo: *Pepino*.
Chuquiñuma, 3 de marzo de 2001.

Todas las fotografías son tomadas
en el Día del Puente en Chuquiñuma



a



Fotografías XI-11 La danza de Q'axcha (1) Colquenchá

Estas fotografías son tomadas en Colquenchá el 10 de febrero de 2002



b) izquierda: El tambor tocado con dos palos

d) abajo: Una pareja de los coroneles



c:
Whichi
whichi



Fotografías XI-12 La danza de Q'axcha (2)

a) derecha: El grupo de Q'axcha del pueblo Marquirivi que visita a Colquencha a bailar como la prestación del *ayni*. [10 de febrero de 2002]



b) derecha: La danza de Q'axcha en la fiesta final del Carnaval: <Tentación> en Machacamarcá [9 de marzo de 2003]



c) abajo: Las parejas del *coronel* que están dirigiendo el grupo de Q'axcha de Colquencha. [10 de febrero de 2002]

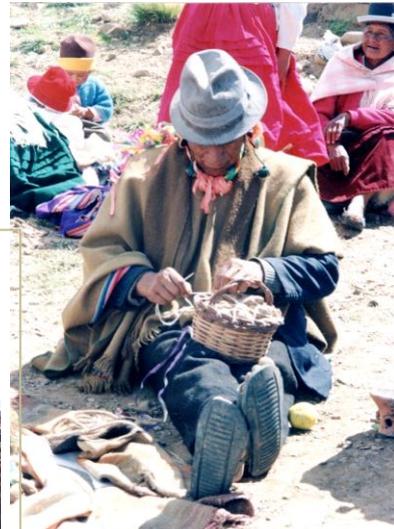


Fotografías XI-13 Jisk'a Anata (Carnaval Pequeño: lunes) -1-

Estas fotografías son tomadas en Colquenchá el 23 de febrero de 2004

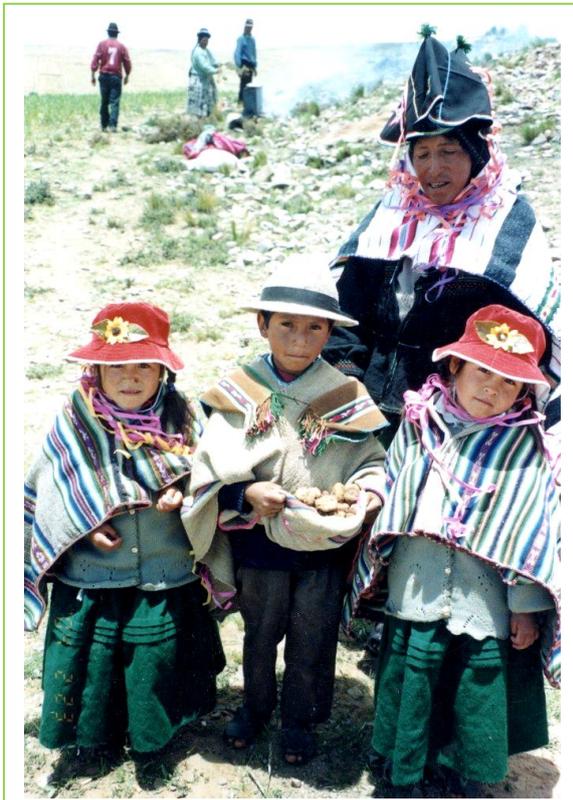
a) derecha: El *maestro* prepara la canasta atando con un cordón.

b) abajo: El *maestro* quema incienso y echa su humo sobre los productos



c) abajo izquierda: La *kamana* y los *Angelitos* que recogen los nuevos productos.

d) abajo derecha: El *kamana* que va a cargar los productos enrollados con una tela verde. A su lado se ven las dos canastas preparadas.



Fotografías XI-14 Jisk'a Anata (Carnaval Pequeño: lunes) -2-

Estas fotografías son tomadas en Colquencha el 23 de febrero de 2004



a) izquierda: La pareja del *kamana* con panes del *ayni*, junto con los *Angelitos* en el espacio ritual en la *aynuqa*.

b) abajo: Los participantes bailan tocando la flauta *ch'axi*, cargando los nuevos productos repartidos por el *kamana* en su *aynuqa* encargada.

c) abajo izquierda:

La *kamana* con una canasta colgada del cuello, cargando la cebada a sus espaldas, junto con las *Angelitas* con panes del *ayni*.

d) abajo derecha: La pareja del *kamana* y su séquito se dirigen al pueblo cargando los productos a las espaldas.



Fotografías XI-15 *Jach'a Anata* (martes del Carnaval): fiesta en la plaza central

12 de febrero del año 2002

a) derecha: La pareja del *kamana* y su séquito entran en la plaza central bailando.

b) abajo Cada grupo dirigido por la pareja del *kamana* establece su posición en un rincón de la plaza central.



c) derecha: La pareja del *kamana* con una *Angelita* en su posición en un rincón de la plaza central.

d) abajo: Los bailarines pertenecen a un *kamana*; bailan cargando los productos de la *aynuqa* a su cargo. Los temas de la flauta *ch'axi* son de las papas o de la cebada, conforme a la *aynuqa* a la que pertenecen los bailarines.



Fotografías XI-16 Miércoles del Carnaval (sede de la Organización comunal)



a) arriba: Las canastas pequeñas del *kamana*, colocadas sobre la mesa en el espacio ritual frente a la iglesia [12 de febrero de 2002]

b) arriba: La pareja del *kamana* y su *maestro* visita la sede de las autoridades comunales. La niña a la extrema derecha tiene un cuaderno para contabilizar los regalos por el *ayni* [miércoles 13 de febrero de 2002].

c) derecha: El mismo lugar de la fotografía **b**, con la pareja del juez (*jach'a tata* y *jach'a mama*) [12 de febrero de 2002]



d) arriba y e) derecha: El *kamana* con un látigo regalado por el juez (*jach'a tata*) [25 de febrero de 2004]



Fotografías XI-17 Ritual de multiplicación de ganados en Colquencha

Domingo 17 de febrero de 2002

a) derecha: Preparan el ritual con dos botellas de gaseosa, pasancallas, un par de membrillos, entre otros sobre el tejido ritual.

b) abajo izquierda: "casamiento de ovejas"



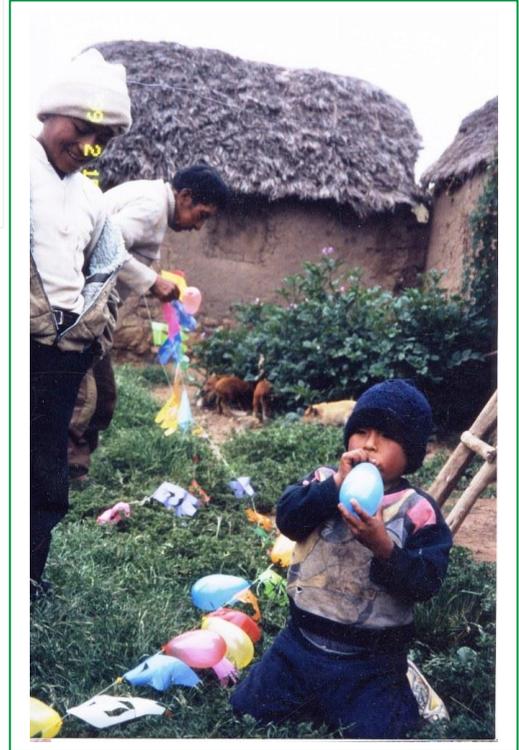
c) izquierda: Los participantes bailan de la mano.

d) arriba: Gregoria tararea agitando la fruta vaciada con los trozos de orejas y la botella de alcohol.

Fotografías XI-18 Rituales del Carnaval de la familia Luján de Chuquiñuma

a) derecha: Adornan la casa con flores, globos, pétalos, confetis y serpentinas, entre otros [Lunes, 15 de febrero de 1999].

b) abajo: La familia visita el cementerio para adornar y bailar [Martes, 16 de febrero de 1999].



c) izquierda, d) abajo izquierda y e) abajo derecha: El ritual de multiplicación de ganados. [Lunes, 15 de febrero del año 1999]



Fotografías XI-19 Carnaval de Chuquiñuma (1) <Día del Kamana>

Las fotografías del Carnaval son tomadas el viernes, 2 de marzo del año 2001 en Chuquiñuma.

b) abajo: percusionista con un chal para mujeres.



c) abajo: El pinkillu y su tambor con los dos palos



d) arriba: El líder (*jach'a mallku*) con un chal para mujeres.

e) izquierda: La danza de *pinkillu*.



Fotografías XI-20 Carnaval de Chuquiñuma (2) <Chaka: Día de Puente>

[Véase también fotografías XI-9 y XI-10]

a) derecha: Familia Luján hace una *ch'alla* al pasar el puente cerca de su casa [20 de febrero del año 1999].

b) abajo: El puente escogido y adornado con globos y serpentinas, para el Carnaval del año 2001 [3 de marzo del año 2001].



c) arriba: Danza de *Ch'uta*.



d) abajo: Interpretación del *Musiñu* (*Mohoceño*) que acompaña la danza de *Ch'uta* [sábado 3 de marzo del año 2001].

Fotografías XI-21 *Yapu laki* (Colquencha), *Uraqi laki* (Chuquiñuma):
Ritual del levantamiento de la veda de roturación de la nueva *aynuqa*

a) derecha: Comida para el ritual "*Uraqi Laki*" en la próxima *aynuqa* de Chuquiñuma
[6 de marzo del año 2001]

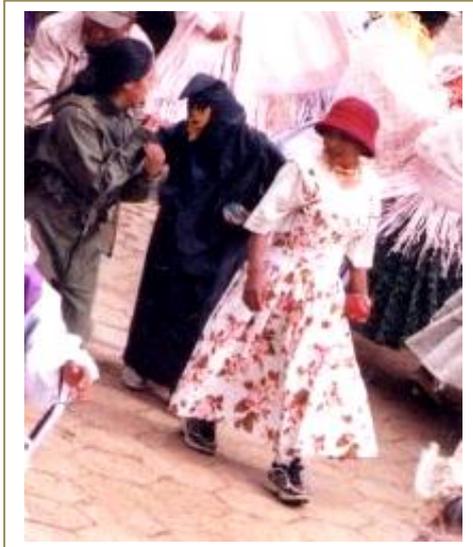
b) abajo: Una parte de las autoridades que se reúnen para el ritual "*Yapu Laki*" en la próxima *aynuqa* de Colquencha.
[16 de febrero del año 2002]



Fotos XI-22 Carnaval de Colquencha

Unos chicos masculinos disfrazados de mujer participan en la fiesta del Carnaval en Colquencha.

[Domingo 10 de febrero de 2002]



Fotografías XII-1

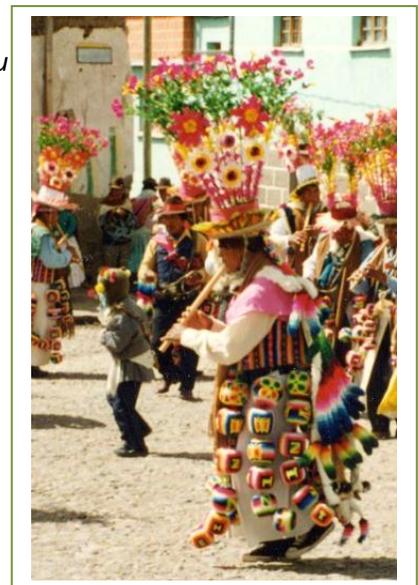
a) derecha: *Qantu* del pueblo Niño Corin (Charazani, zona *Kallawayá*): una danza artística de los quechas [1993].



b) abajo izquierda: *Wayli Mayor* del pueblo aymara Taraco [2001]



c) arriba derecha: Danza de *pinkillu* en el Carnaval del pueblo quechua, Cala cala, Norte de Potosí [1996]



d) arriba derecha: *Chuqila* del pueblo aymara Santiago de Huata [3 de mayo de 1995].

e) izquierda: Juan Luján adivina mediante las hojas de coca [4 de agosto de 1997].

Fotografías XII-2 Expresiones visuales aymaras

a) derecha: *Qina qina* del pueblo aymara Turrini (fuente: CDIMA 2003: 43).

b) abajo izquierda: Danza de *Qina qina* del pueblo Cohana actuada en la Festividad Virgen de Carmen en la ciudad de El Alto de la metrópoli [13 de julio de 2002]

c) abajo derecha: Un caso de la combinación (*pachin*) de los dos colores rojo y blanco (Danza de los mallkus).

DANZA: QINA QINA

Provincia: Omasuyos
Comunidad: Turrini



d) arriba: Danza de *Ujusiri* (los que tosen ligeramente) o *Siwsiw* (susurro) [8 de agosto de 1995 en el Festival Autóctono realizado en Rio Seco en la ciudad de El Alto de la metrópoli.

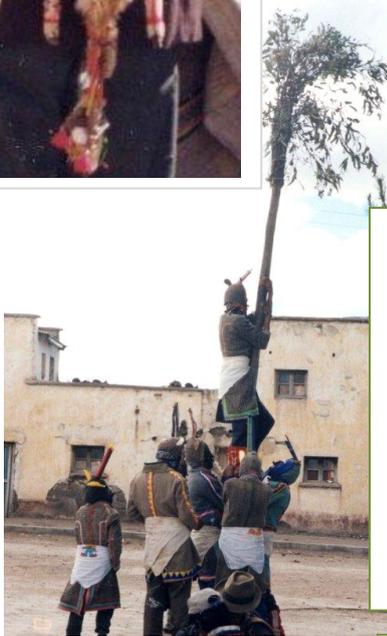
Fotografías XII-3 Vestuarios diferenciados



a) izquierda: Un intérprete de *Chuqila* [26 de mayo de 2002]

b) derecha: El *Jach'a tata* que dirige la actuación <*Ch'uñu wara*> [29 de mayo de 2002]

c) abajo: Los *K'usillus* de Marquirivi [3 de mayo de 2001]



d) derecha arriba: *Phusiri-Sulfa*

e) derecha: <*División*> del *Phusiri- Sulfa*



Fotografías XII-4 Tocados cefálicos



a) arriba:
Phusiri con la punqaya verde: "Chujña Puntani"

b) derecha:
Phusiri- Sulfa con la Janq'u punqaya: blanca

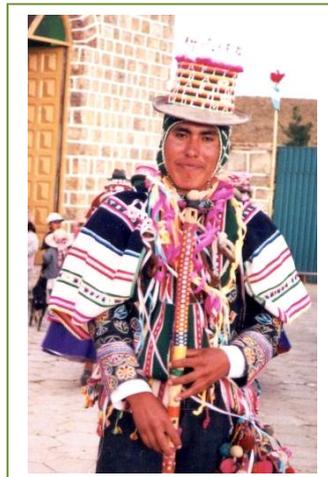


c) izquierda: *Llano Wayli*

d) abajo izquierda: *Chunkululu Wayli con el muru lluch'u debajo de la flor de plumas.*

e) abajo: *Q'axcha*

f) derecha: *Lakita*



Fotografías XII-5 Tela blanca: uniforme de los intérpretes



a) izquierda:
Los *Amijos* de
Chuquiñuma [3 de mayo
de 1997]

b) abajo derecha:
Los intérpretes de la
danza *Chunkululu Wayli*
de Marquirivi
[5 de junio de 2001]



c) izquierda: Espaldas del intérprete del *Phusiri* de
Colquencha [16 de agosto de 2001].

d) abajo: Los intérpretes del *Phusiri* de Machacamarca
[18 de noviembre de 2001]



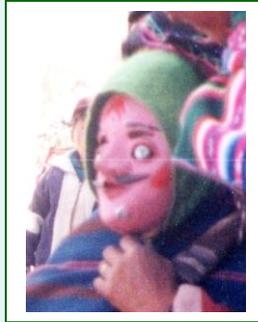
Fotografías XII-6 Las máscaras

Agosto

a) izquierda

Jach'a mama

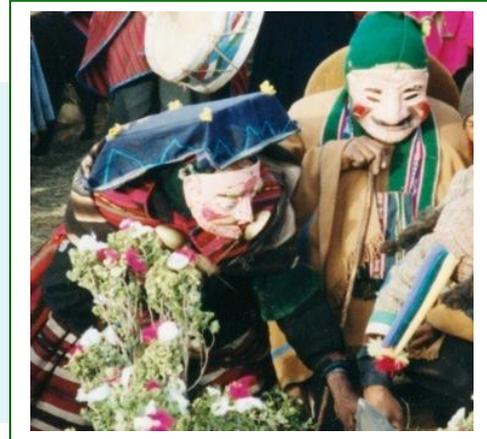
[Octava de Asunta 2001]



b) derecha:

Jach'a mama y Jach'a tata

[Octava de Asunta 2002]



Septiembre (siembra)

c) izquierda

Jach'a tata del

Phusiri-Sulfa

[Exaltación 2001]



d) derecha:

Chunchu

[Exaltación 2001]



Febrero- Marzo

(crecimiento)

e) izquierda

Pepino

[Carnaval 1999]



f) izquierda

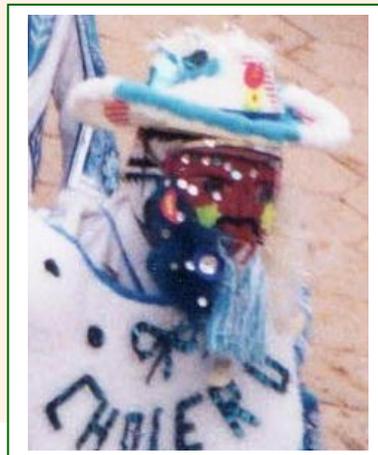
Ch'uta

[Colquencha 2002]

g) derecha:

Ch'uta

[Chuquiñuma, 1999]



Fotografías XIII-1 Rituales de la Cosecha



a) arriba: *Paqallqu*: Siete frutas del valle, realizado en la Semana Santa [Colquencha, 29 de marzo de 2002].

b) arriba derecha y c) derecha: La pareja del *kamana* y su séquito en su espacio ritual con la caseta llamada Novena, realizando un ritual para finalizar su misión [Colquencha, 2 de mayo, 2002].

d) abajo: Dos *k'usillus* cosechan en los sembrados de la *aynuqa* sin permiso del dueño [Colquencha, 2 de mayo de 2002].



Fotografías XIII-2 Cosecha en Chuquiñuma

a) derecha: Cosecha de papas de la familia Lujan [25 de mayo de 1997]

b) abajo derecha: Cosecha de papas de la familia Lujan [22 de abril de 2001]

En Chuquiñuma la cosecha de papas precede a la de la cebada.

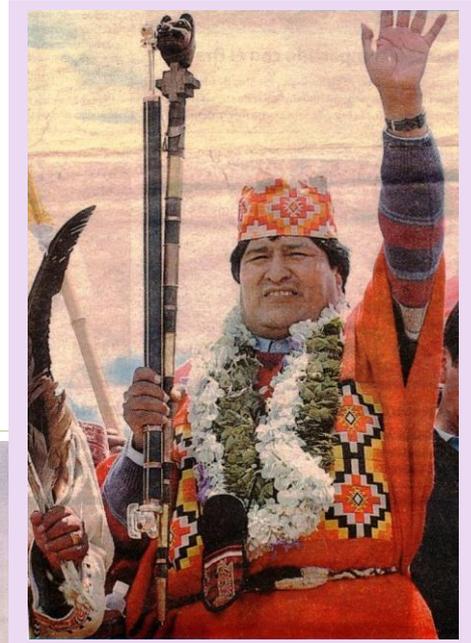


c) abajo izquierda: Siega de la cebada [6 de mayo de 1997], **d) abajo derecha:** Granos cosechados



Fotografías XIV Invención del Ritual

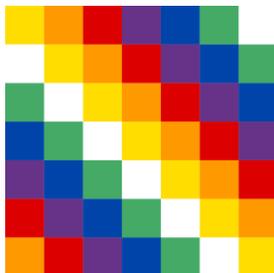
a) derecha: Evo Morales en la ceremonia en Tiwanaku en 2006 [21 de enero de 2006]
Fuente: La Razón (22 de enero de 2006).



b) abajo: Ceremonia en Tiwanaku en 2010. Evo Morales, acompañado por una mujer mayor, recibe los bastones de mando, de un niño y una niña [21 de enero de 2010]
Fuente: Extra (22 de enero de 2010).



c) abajo:
Bandera
Wiphala



d) arriba: Ceremonia en Tiwanaku [21 de enero de 2010] Fuente: El País
http://www.elpais.com/articulo/internacional/Morales/recibe/bendicion/lideres/religiosos/Bolivia/elpeuint/20100121elpeuint_16/Tes



a) Izquierda, Plaza mayor con la iglesia parroquial de San Salvador.
b) derecha: la ermita del Cristo del Humilladero.



c) derecha, d) media: Camino a la ermita.
e) abajo: ermita de la Virgen de Valdehunco



Fotografías XV-2 Romería del Pentecostés [12 de mayo de 2008]



a) Izquierda: b) derecha
arriba, c) derecha:
Procesión
d) derecha abajo: Virgen
de Valdehunco
e) abajo: El Castro de los
Casares



Tomo II

G

Formas Musicales

El Amijo: forma musical de la interpretación

1. Forma

La interpretación del *Amijo* está dirigida por los *Aqarapis* (parte de *ira* más grande) [figura.III-2 y fotografías III-1b, III-2b y c] con sus contrapartes de *santuario* (parte de *arka* más grande). Estos determinan el siguiente tema que van a tocar y para indicarlo, suelen tocar el comienzo del tema, más que avisarlo verbalmente¹.

Al comenzar la interpretación, el *Aqarapi* sopla su *pulu* (calabaza hueca atada a las *phusas* de la parte de *ira*): “fuu, fuu, fuu, fuuuu...”, siendo como el preludio. Otros ejecutantes de parte de *ira* también le siguen.

A continuación, se interpretan tres frases (cada frase se repite dos veces) reiteradamente: se puede expresar como AABBC (las letras A, B, C representan cada frase o unidad de melodía). Estas tres frases concluyen con el mismo patrón con cuatro tonos (fa-re-do-re).

La frase C comienza con un diálogo entre *pulu* (*ira*) y *arka*; los de *ira* soplan el *pulu* y los de *arka* contestan soplando su *phusa* con tonos determinados como:

pulu [*ira*] –sol [*arka*] –*pulu* [*ira*] –re [*arka*].

Este diálogo es el mismo, en la frase C de todos los temas.

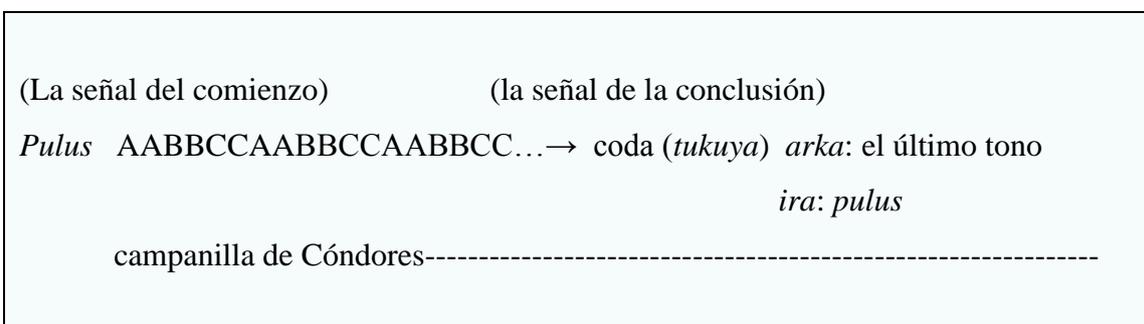
Las tres frases se repiten muchas veces (por lo menos diez veces) como AABBC AABBC AABBC...². Y a la señal del *Aqarapi* (por ejemplo, alzan su lanza agitándola), van dirigiendo el tema hacia la coda (*tukuya*), parte final como un tipo del

¹ Aunque cada tema tiene su título, los títulos no son bien conocidos y cuando indican el título, suele generar confusión al no comprender qué tema corresponde al título indicado.

² Esta forma musical de la repetición de tres partes AABBXAABBX... se difunde ampliamente en el altiplano (X suele ser CC pero el número de C varía dependiendo del género etc.). Pese a ello, al entrar en el mundo quechua, departamento de Potosí, se suele interpretar sólo dos partes como sigue: AABBAABBAAB...según nuestra investigación y los datos grabados.

epílogo musical. La coda es la misma en todos los temas del *Amijo* de la comunidad Chuquiñuma³. El último tono es tocado por los del *arka*; a este tono los del *ira* superponen el toque de *pulus*.

Hasta la coda se interpreta bailando (caminando o girando). Los *Cóndores* también bailan agitando sus campanillas. Pese a ello, en la coda todos suspenden el paso y los *Cóndores* aletean agitando las campanillas. Podemos resumir la forma del *Amijo* como sigue:



2. Los instrumentos [figura III-2]

La flauta de Pan de *Amijo* (*phusa* o *Amijo phusa*) está hecha de carrizo (*Arundo donax*), caña gruesa, y no lleva la segunda hilera. La parte de *ira* consta de cuatro tubos y una calabaza (*pulu*), mientras que la parte de *arka* consta de 3 tubos; los tonos de las dos partes son alternados. Su estructura es singular: una *ira* corresponde a dos *arkas*. No obstante, el número de ejecutantes no es determinado y el conjunto se organiza de modo flexible. Generalmente unos 15 a 30 ejecutantes componen el conjunto que conlleva tres tamaños de relación octava.

3. El repertorio (*wayñu* y *q'uchu*)

El repertorio del *Amijo* se clasifica en dos categorías: *wayñu* (bailable) y *q'uchu* (himno religioso). El primero incluye unos temas arreglados de canciones populares

³ La melodía de la coda (*tukuya*) difiere un poco entre los cinco pueblos que heredan el género del *Amijo*: Irpuma, Tonco-pujio, Chacoma, Chojña-pujio y Chuquiñuma.

como “Ojos Azules”, “*Wari wawita* (cría de vicuña)” y “*Cacharpaya* del carnaval (introducido en el año 2001)”⁴. El himno religioso incluye dos temas de “*Quqa Cruz* (la Cruz del árbol)”, “San Felipe” y “*Yuspagara Q’uchu* (el himno de agradecimiento)”; este último se interpreta exclusivamente después del banquete.

En este repertorio, solo el tema de “*Yuspagara Q’uchu*” se interpreta de manera excepcional. Se toca tres veces y cada vez incluye la coda (*tukuya*) como sigue:

AABBCC coda AABBCC coda AABBCC coda.

Además de ello, solo este tema se interpreta sin bailar, suspendiendo el paso y arrodillándose. Los *Cóndores* también se arrodillan y asimismo, los *K’usillus* lanzan sus lazos agarrándolo por las dos manos.

Excepto este tema de agradecimiento, el *Amijo* generalmente se interpreta bailando. Cuando comienza la primera parte (AA), dan vuelta a la izquierda en su sitio, alzando sus lanzas y al repetir la misma melodía (segunda A entre AA), dan una vuelta a la derecha.



⁴ Otros temas son: “Tema para *preste*”, “Chicóndor” “Q’axcha” (“Q’axcha” es un género de danza tradicional de flautas verticales que se interpreta en otros pueblos, incluido Colquencha).

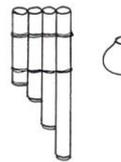
Amijo Ejemplo musical [1]

Escala de Amijo

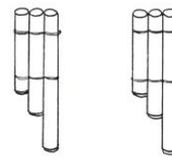
◇ ira ● arka

◇ aqarapi
● santuario

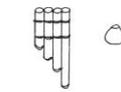
aqarapi



santuario



liku ira



liku arka



Ch'ili ira



ch'ili arka



Aclaración sobre las notas:

La melodía de las notas musicales es del diapasón del liku, representándose todos los diapasones de los tres tamaños de la flauta de Pan de Amijo (No se transcriben todos los diapasones paralelos).

Yuspagara Q'uchu (Himno de agradecimiento)

◆ : ira
● : arka
× : pulu

Amijo Ejemplo musical [2]: Q'uchu

Q'uchu (himno religioso)

San Felipe

アミホ 祈りの曲 (Q'uchu)

◆: ira
●: arka
×: pulu

ひょうたん箱 (Puls) Preludio con Puls: parte de ira

La última vez va a la CODA

CODA 後奏

arka pulus (ira)

Quqa Cruz

Pulus (parte de ira)

ひょうたん箱 (Puls)

La última vez va a la CODA

CODA 後奏

arka pulus (ira)

Amijo Ejemplo musical [3]: Wayñu

Wari Wawita (Cría de vicuña)

: ira
 : arka
× : pulu

ひょうたん
 たん笛
 (イラ奏者による)

♩ = 96

A

B

C

La última vez va a la CODA

後奏

CODA

ひょうたん笛 (イラ)

arka pulus (ira)

Q'axcha

: ira
 : arka
× : pulu

ひょうたん
 たん笛
 (イラ奏者による)

♩ = 96

A

B

C

La última vez va a la CODA

後奏

CODA

ひょうたん笛 (イラ)

arka pulus (ira)

El Phusiri: forma musical de la interpretación

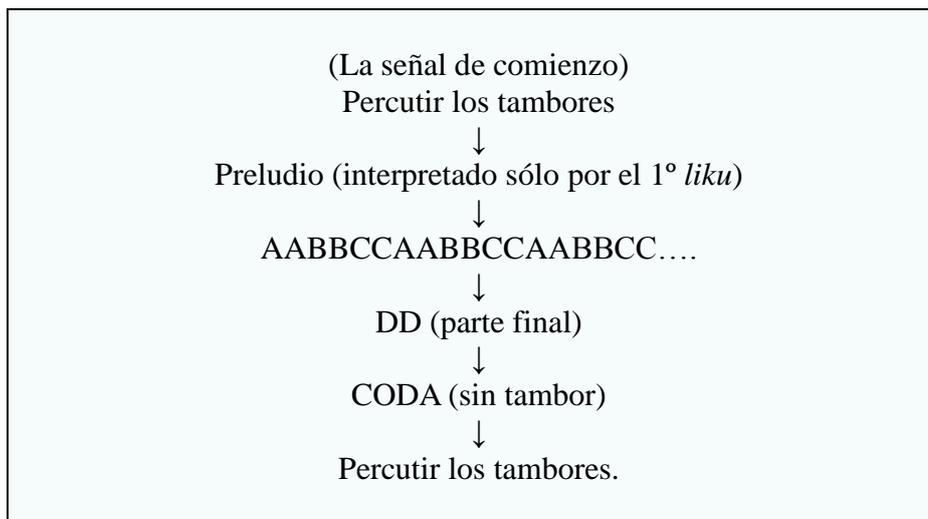
1. Forma

La interpretación del *Phusiri* está dirigida principalmente por dos ejecutantes del 1° *liku* (*ira* y *arka*), a los cuales ayudan los ejecutantes del *jach'a* (la flauta de Pan más grande). De tal modo, generalmente los del 1° *liku* determinan el siguiente tema que van a interpretar y para indicarlo, suelen tocar el comienzo del mismo, más que avisarlo verbalmente; luego, para comenzar la interpretación, los del 1° *liku* percuten sus tambores. Los del *jach'a* suelen intervenir en este proceso.

Todos ejecutantes percuten sus tambores antes de comenzar el tema, acelerando la velocidad, y repitiéndolo varias veces. Luego, al comenzar el tema, sólo los del 1° *liku* soplan una frase corta como preludio, en el medio de la cual comienzan a acompañarla con sus tambores; Este preludio es el mismo en todos los temas.

La interpretación de la melodía comienza con la parte de *ira*. A continuación, se interpretan tres frases reiteradamente (cada frase se repite dos veces): se puede expresar como AABCC AABCC... A la señal de conclusión (generalmente el 1° *liku ira* da esta señal), se acelera la velocidad, repitiendo la frase de la parte final dos veces (DD: en esta frase las dos partes *ira* y *arka* soplan alternativamente); A continuación, se interpreta una frase corta y lenta como una coda (epílogo) sin toque de tambores (dicha parte final y la coda son las mismas en todos los temas del *Phusiri* de Colquencha).

Luego, igual que el preludio, todos ejecutantes percuten el tambor acelerando la velocidad, repitiéndolo por unas veces. Podemos resumir dicha forma de los temas del *Phusiri* como se cita a continuación:



Entre ellos, C y D son variaciones de B, de tal modo, se puede expresar como: $C=XB'$, $D=YB'$ (X y Y son los mismos en todos los temas).

[B' representa una variación de la frase B.]

Según los ejecutantes, las partes A, B, C se pueden llamar *qallta* (comienzo), *taypi* (medio) y *tukuya* (final). Sin embargo, los significados de estos términos no son muy explícitos; el prelude también puede llamarse como *qallta*, así como la coda se puede llamar *tukuya*. Pese a esta ambigüedad, nos llama la atención que los ejecutantes tienen conciencia de que cada tema del *Phusiri* consta de tres partes.

Excepto el prelude y la coda, el ritmo de la melodía que se sopla con la flauta de Pan se marca con el toque regular de tambor. Los diez ejecutantes soplan la flauta de Pan tocando el tambor simultáneamente. Por lo que observamos, existen seis temas que tienen dicha forma de estructura e interpretación. Entre ellos, uno lleva el título de “*Wila irpa* (llevar los cirios)”.

Aparte de estos seis temas, se interpretan dos temas que no comparten la mencionada forma: el “*Alwa* (alba)” es una frase corta para “pedir licencia” a los dioses, que se interpreta sólo en la madrugada al comenzar la danza; se ejecuta con tambores pero sin danza.

El otro tema irregular es el de agradecimiento “*yuspagara* (gracias)” que se interpreta sin bailar ni tocar el tambor, sólo después del banquete especial. Su estructura es ABD, con las frases prestadas de otros temas pero sin repetición¹.

2. La danza

Existen casos en que los ejecutantes del *Phusiri* interpretan deteniendo su paso, formando la posición fundamental, especialmente frente a la iglesia. Sin embargo, en su mayor parte, los *Phusiris* interpretan bailando; caminan a pasos cortos, al compás del ritmo que es marcado por el toque de tambor. Las dos figuras del anciano *Jach'a tatas* (o *Achachis*) también bailan caminando a pasos cortos, moviéndose libremente entre los ejecutantes, tocando su cuerno alargado de vez en cuando. La pareja del *mallku mayor* (organizador del *Phusiri*) también baila del mismo modo, llevando una jarra de licor respectivamente. Las esposas de los ejecutantes también suelen participar en la danza, girando en su sitio enérgicamente.

Cuando se comienza la primera parte (primera A), dan vuelta a la izquierda en su sitio, al repetir la misma melodía (segunda A entre AA), dan una vuelta a la derecha. Esta coreografía está muy difundida en los pueblos aymaras, incluido el caso del *Amijo* de Chuquiñuma. Otras danzas locales (e.g. *Qina qina* y *Chuqila*) también se bailan con esta coreografía.

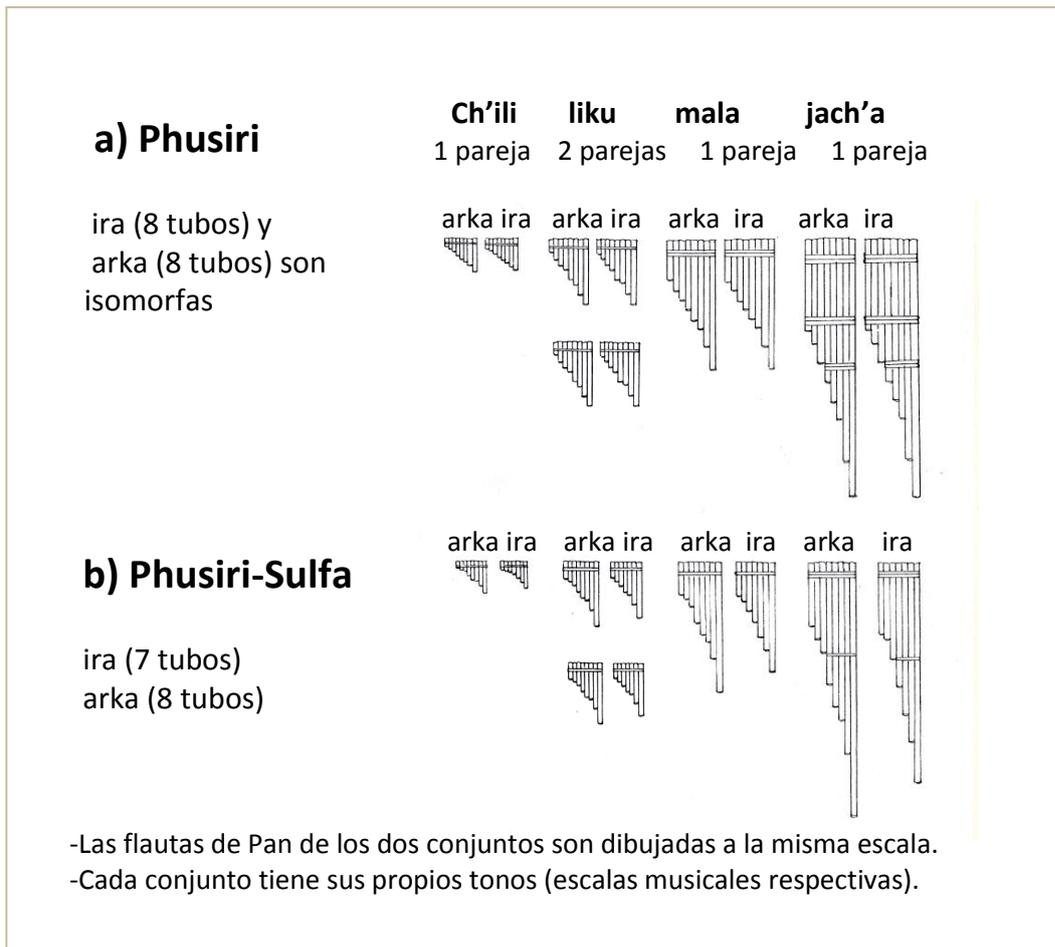


Phusiri en la posición fundamental

¹ Observamos un caso en que se interpretó el tema del “*Alwa*” en vez del tema de agradecimiento después del banquete.

3. Los instrumentos

La flauta de Pan (*phusa*) del *Phusiri* está hecha de la caña brava (*Gynerium Sagittatum*) y consta de ocho tubos. La estructura del conjunto de *Phusiri* entraña cuatro tamaños en relación octava (la diferencia de tono de una octava corresponde a la duplicación de la longitud del tubo). Las flautas de dos partes (*ira* y *arka*) son isomorfas, aunque se completa la melodía de manera complementaria por dos partes.



En Colquencha, nos informan que existen unos juegos de las flautas de Pan del *Phusiri* que se guardan con sus dueños. Entre ellos, un juego incluye las flautas de Pan con segunda hilera salvo las del tamaño más pequeño (*ch'ili*). En el otro juego, sólo las flautas de dos pares de *liku* llevan la segunda hilera. La segunda hilera de los tubos en el caso del *Phusiri* son del mismo tamaño de los tubos principales pero sus dos lados son abiertos. Se utiliza el juego que el organizador (*mallku mayor*) pueda alquilar.

Por otro lado, el *Phusiri* que se interpreta en la fiesta de la Exaltación difiere del *Phusiri* de otras dos fiestas (la fiesta del Corpus Christi y de la *Asunta*), que se designa también “*Sulfa*”. En este *Phusiri-Sulfa* se utilizan otros tipos de la flauta de Pan; la *ira* con 7 tubos y la *arka* con 8 tubos –con tonos alternativos–, sin segunda hilera. Se hallan también otros puntos peculiares, como veremos más adelante [G-16].

En cualquier conjunto con las flautas locales, incluido el del *Phusiri* cuyas flautas de Pan son custodiadas y poseídas en conjunto, los tambores son poseídos y guardados particularmente.

4. Otras características del *Phusiri*

Dichas formas del *Phusiri* del pueblo Colquencha son compartidas, en mayor parte, con los *Phusiris* de otros dos pueblos del *ayllu* Colquencha; el *Phusiri* en la fiesta de la Santa Cruz de Marquirivi y el *Phusiri* de la fiesta de la Virgen de Remedios de Machacamamarca. Pese a ello, se observan unas diferencias en los elementos detallados como la frase del prelude y de la coda, así como el vestuario –la forma de ponerse la faja y la tela blanca–, entre otros.

Con estas diferencias se pueden identificar tanto los temas como los vestuarios entre los pueblos que comparten el mismo género de la danza de *Phusiri*. Esto coincide con el hecho de que generalmente los ejecutantes del *Phusiri* son del mismo pueblo; en otras palabras, los intérpretes son originarios del pueblo, dado que en el *ayllu* Colquencha los forasteros masculinos no pueden incorporarse. Por otro lado, en otros conjuntos con las flautas locales, existen varios casos en que los residentes de pueblos colindantes participan mutuamente.

Phusiri Ejemplo musical [2]

Yuspagara (agradecimiento)

Se interpreta sin toque de tambor

a) Yuspagara sobre el motivo del tema II

Musical score for Yuspagara on Theme II motif. The score is written in G major (one flat) and 4/4 time. It consists of five staves: a prelude, three main parts (A, B, D), and a coda. The prelude is marked '前奏 (PRELUDIO: Sólo 1º Liku)'. The main parts A, B, and D are in 4/4 time. The coda is marked 'CODA' and ends with a diamond symbol.

b) Yuspagara sobre el motivo del tema III

Musical score for Yuspagara on Theme III motif. The score is written in G major (one flat) and 4/4 time. It consists of five staves: a prelude, three main parts (A, B, D), and a coda. The prelude is marked '前奏 (PRELUDIO: Sólo 1º Liku)'. The main parts A, B, and D are in 4/4 time. The coda is marked 'CODA' and ends with a diamond symbol.

Phusiri Ejemplo musical [3] tema II

Coleccionado el 14 y el 15 de junio, el 14 de agosto del año 2001

Percutir los tambores acelerando la velocidad, repitiéndolo por unas veces

◆: ira
●: arka
×: tambor

前奏 (1) 7) (PRELUDIO: Sólo 1º Liku)

太鼓 x x x x x x x x x x x x x x

A x x x x x x x x x x x x x x *sim.*

B

C p. 5

D ♩ = 250

後奏 太鼓 Sin tambor

Percutir los tambores acelerando la velocidad, repitiéndolo por unas veces

Detailed description: The image shows a musical score for Phusiri. At the top, there is a legend: a diamond symbol for 'ira', a circle for 'arka', and an 'x' for 'tambor'. Below the legend is a rhythmic line with arrows pointing down, indicating drum patterns. The score consists of several staves. The first staff is a prelude in G major (one flat) with a tempo of 190. It is labeled '前奏 (1) 7)' and '(PRELUDIO: Sólo 1º Liku)'. Below the prelude are four main sections labeled A, B, C, and D. Section A has a tempo of 190 and includes drum notation 'x x x x x x x x x x x x x x' and a 'sim.' marking. Section B, C, and D are melodic lines. Section D has a tempo of 250. At the bottom, there is a postlude labeled '後奏' with the instruction '太鼓 Sin tambor' and a drum notation line. The score concludes with the instruction 'Percutir los tambores acelerando la velocidad, repitiéndolo por unas veces'.

Phusiri- Sulfa



La danza del *Phusiri-Sulfa* difiere del *Phusiri*–“*Corpus Phusiri*” y “*Asunta Phusiri*”–, en la flauta de Pan, la estructura de los temas, el vestuario y el color del ornamento con plumas (*punqaya*). No obstante, el *Phusiri-Sulfa* también tiene puntos en común con el *Phusiri*: la estructura del conjunto que consta de diez intérpretes, con cuatro tamaños de flautas de Pan de relación octava (*jach'a*, dos parejas de *liku*, *mala* y *ch'ili*); la posición fundamental [fotografía arriba, figura de la página G-10]; y todos los intérpretes soplan la flauta de Pan tocando el tambor simultáneamente.

Los tonos de las flautas de Pan del *Phusiri-Sulfa* son alternos, repartiéndose entre la parte del *ira* (7 tubos) y la de la *arka* (8 tubos), de manera complementaria.

Por lo tanto, la escala total consta de 15 sonidos, casi el doble que la escala del *Phusiri* – cuyos *ira* y *arka* son isomorfos (8 sonidos).

Escala de Phusiri-Sulfa [diapasón del *liku*] ●: arka ○: ira



(El tono más bajo (el tubo más largo) de ira no se utiliza para la interpretación)

En virtud de esta extensión de escala, el movimiento melódico resulta más dinámico. Esto implica también que la longitud relativa de la flauta es más corta que la del *Phusiri* conteniendo sonidos más agudos; asimismo, dado que no se añade ningún tubo de la

segunda hilera, los sonidos son más claros y ligeros. Además, su velocidad es más rápida que la del *Phusiri*; también se sopla rápida y repetidamente, creando una atmósfera precipitada, como si nos impulsara.

En los temas bailables (*wayñus*) del *Phusiri-Sulfa* se interpretan tres frases reiteradamente, igual que los temas del *Phusiri* (AABBCCAABBCC...). Entre ellas, la parte CC es la misma en todos los temas. Hallamos unos temas en los que la segunda melodía BB es una copia de la primera (AA), bajando paralelamente con intervalo de cuarto. No se halla un preludio especial, salvo el toque de tambor como una señal de inicio. La coda (epílogo) también es muy simple: soplar el tono final siete veces precipitadamente y se percuten los tambores en conclusión. Por lo que observamos, existen ocho temas bailables.

Phusiri-Sulfa Ejemplo musical [1]

tema I (Coleccionado el 15 de septiembre de 2001)

♩ = 180

A

B

C

sim.

D.C.

tema II (Coleccionado el 15 de septiembre de 2001)

A

B

C

sim.

D.C.

Phusiri- Sulfa Ejemplo musical [2]

El tema llamado “Paso de calle” se interpreta en las calles, marchando. Su ritmo marcado por el toque regular de tambor marca el ritmo de la marcha.

<Paso de calle> (14 y 15 de septiembre de 2001)

A $\text{♩} = 100$

B

C *D.C.*

Además, existen por lo menos tres himnos religiosos (*q'uchu*) que se interpretan en la procesión y otras ocasiones religiosas; generalmente se acompaña con el toque de tambor, salvo que se interpreten como tema de agradecimiento –sin tambor–. El ritmo de los himnos es más lento que los temas bailables.

Q'uchu (el 15 de septiembre del año 2001-procesión-)

A $\text{♩} = 82$

B

C

Lakita –Ejemplo musical [1]–

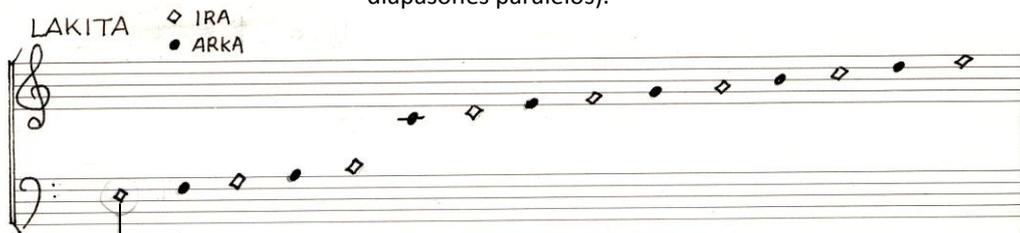
La escala de flautas de Pan de Lakita se complementa con tonos alternados de *ira* (8 tubos) y *arka* (7 tubos). Los tres tamaños de relación octava componen su estructura. No obstante, no siempre puede completarse el conjunto con los tres tamaños, puesto que cada flautista participa libremente con su flauta de tamaño preferido. La mayoría de los flautistas tocan simultáneamente su tambor, igual que el *Phusiri*. El conjunto de la *Lakita* no tiene un número límite de participantes y no solamente sus tambores, sino también sus flautas son poseídas particularmente, por lo que puede ser un grupo muy numeroso.

La interpretación de *Lakita* comienza a la señal del toque de tambor, generalmente por los *coroneles*. La estructura del repertorio de la *Lakita* se puede expresar como AABCC AABCC... Entre ellos, la segunda melodía BB es una copia de la primera melodía (AA) bajando paralelamente con intervalo de quinto. La última melodía consta de una frase pequeña fija (X) con una frase de B. Por lo tanto, podemos sustituir CC (la tercera parte) por XBXB; en consecuencia, también podemos expresar la estructura total como AA BB XBXB. La *Lakita* se interpreta creando una atmósfera alegre.

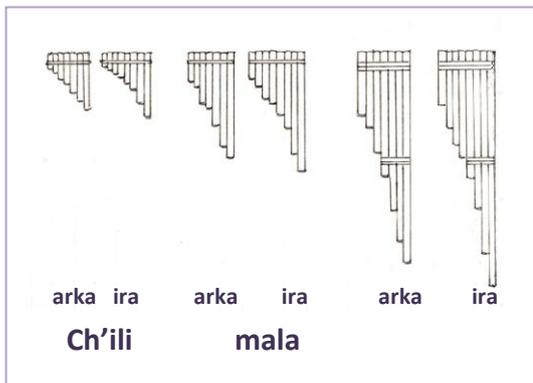
A una nueva señal, se culmina repentinamente y para terminar se sopla la flauta de Pan con un solo aliento, moviendo la boca de derecha a izquierda, con tonos ascendentes siendo un tipo de glissando(resbalar), y se percuten los tambores en conclusión.

Escala de Lakita

Esta escala es del diapasón de la “mala” (mediano) representándose todos los diapasones de los tres tamaños de la flauta de Pan de Lakita (No se transcriben todos los diapasones paralelos).



El tono más bajo (el tubo más largo) de ira generalmente no se toca



Un coronel que porta la flauta de Pan de Lakita (mala-arka)

Qina qina –Ejemplo musical [1]–

Qina qina (Chuquiñuma) (coleccionado el 9 de 1997)

A

x: tambor

B

C

CODA

Al finalizar la interpretación del tema, se repita la parte "C" unas 3 a 5 veces

La flauta de *Qina qina* (o *Qinalas*) es una flauta vertical sin canal de insuflación, de unos 50 cm. de longitud con seis orificios en la parte frontal. Según los ejecutantes, existe también una flauta de *Qina qina* cuya longitud es la mitad (unos 25cm) de la anterior, aunque esta investigación no ha llegado a verla.

La estructura del repertorio de la *Qina qina* se puede expresar como AABCC AABCC.... La transición de C a A se marca con un patrón de tonos descendentes, siendo un tipo de portamento (transición suave de una nota a otra). Se suele emplear este mismo patrón también en la conclusión de cada frase. Las melodías sencillas se marcan con el toque moderado de tambor.



Danza de *Qina qina* por los comuneros de Chuquiñuma (devolución del *ayni*) en la fiesta de San Isidro en Mollojahuá, 9 de mayo de 1997

Qina qina -Ejemplo musical [2]-

Qina qina (Colquencha) Tema 1 (30 de marzo de 2002)

♩ = 93

A

×: tambor

B

C

CODA

D.C.

Qina qina (Colquencha) Tema 2 (30 de marzo de 2002)

A

B

C

CODA

D.C.



Chuqila (Colquencha) –Ejemplo musical [1]–

La flauta de *Chuqila* es de un solo tamaño que mide unos 45 cm de longitud, con seis orificios delanteros y uno trasero. Ante unos veinte ejecutantes de la flauta, una o dos personas tocan su tambor (*wankara*). Igual que en el caso de *Qina qina*, el tambor de *Chuqila* consta de dos cueros con un resonador (*charchu*) y es relativamente pequeño. También se toca con un solo palo; a veces lo toca un *K'usillu*.

La estructura del repertorio de *Chuqila* se puede expresar como AABBC C AABBC C... Su melodía es de estilo fluido y más elegante que la de *Qina qina*. Al contrario de este último, la transición de las frases de *Chuqila* se marcan con un patrón de tonos ascendentes, como si brincaran. El toque enérgico de tambor hace el estilo vigoroso.

Chuqila Tema 1 (26 de mayo de 2002)

A

B

C

CODA

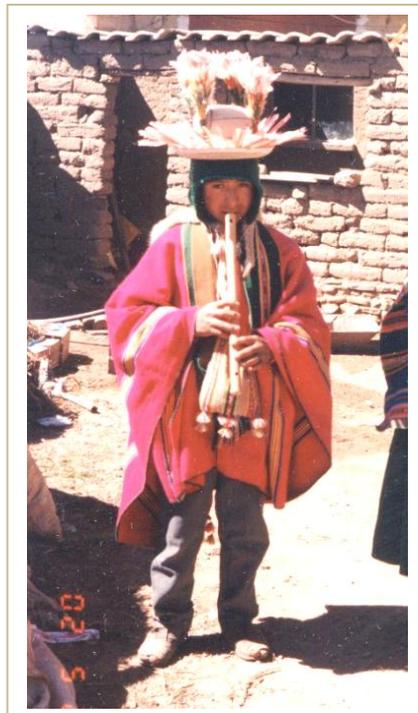
D.C.



Chuqila (Colquencha) –Ejemplo musical [1]–

Chuqila Tema 2 (26 de mayo de 2002)

The image shows a musical score for 'Chuqila Tema 2'. It consists of three staves labeled A, B, and C, and a final section labeled 'CODA'. Above the first staff, there is a tempo marking '♩. = 102'. Each staff contains a melody line in a treble clef and a corresponding rhythm line below it. The notation includes various note values and rests. The 'CODA' section is marked with a wavy line and the word 'CODA' above it. The score is enclosed in a rectangular box.



El niño que desempeña el cargo de *coronel* interpreta la flauta de Chuqila con el pico (canal de insuflación) añadido para su fácil ejecución.

Llano Wayli (Colquencha) –Ejemplo musical–

La flauta de *Llano Wayli* es una flauta vertical sin canal de insuflación, con seis orificios delanteros y uno trasero, que consta de tres tamaños: la flauta grande (*tayka*, que significa madre), la mediana (*mala*) y la pequeña (*chuñu* o *ch'uli*). La longitud de la flauta pequeña es la mitad de la grande (relación octava), y la de la mediana es dos tercios de la grande (relación quinta). No obstante, casi todos los intérpretes tocan la flauta grande. La flauta de *Llano Wayli* no tiene un nombre especial y conlleva tres tamaños; dada esta circunstancia, se observa que esta flauta se llama *phusa*, igual que las flautas de Pan. Por ejemplo, “*tayka phusa*” designa la flauta grande.

Ante unos veinte flautistas, una o dos personas acompañan con el tambor, tocándolo con un solo palo. La estructura del repertorio de *Llano Wayli* es singular, en la cual se repiten sólo dos frases como AABBAABBAA...cada frase termina con el mismo tono alargado. A la hora de terminar la interpretación, una nota sencilla marca la culminación. La melodía suena elegante y suave, sin mayor salto ni animación. El toque de tambor que marca la melodía también es moderado. La estructura que consta sólo de dos frases (AABB) se halla sólo en dos géneros en Colquencha: el *Llano Wayli* y la flauta *ch'axi* que se interpreta en la época de crecimiento de los productos, especialmente en el Carnaval.



Llano Wayli en la actuación ritual “*Wari Katu*” en la fiesta de la *Asunta*, celebrado el 15 de agosto de 2002



Llano Wayli en el sacrificio ritual “*barbichu*”, celebrado el 1 de agosto de 2002

Chunkululu Wayli (Colquencha) -Ejemplo musical-

El conjunto de *Pusi p'iya* –denota cuatro orificios, en la lengua aymara– consta de dos tamaños de flautas: grande –*tayka* (madre) – y pequeña –*mala*–. La *tayka* de esta flauta es la más larga entre las flautas verticales sin canal de insuflación que se tocan en Colquencha: mide alrededor de 75 cm de longitud (casi igual a la flauta *ch'axi* con el canal de insuflación). Para tapar los orificios, es necesario alargar la mano al máximo. La longitud de la *mala* es dos tercios de la de la *tayka* –es decir, más aguda que la larga (*tayka*) con la relación de quinta–. Generalmente se tocan las flautas de dos tamaños, con la misma pulsación, interpretándose como quintas paralelas (dos voces mueven paralelamente con el intervalo de quinta). Una o dos personas tocan su tambor relativamente pequeño con un solo palo. El estilo de los temas de *Chunkululu Wayli* da una impresión elegante y cómoda.

La estructura del repertorio de *Chunkululu Wayli* también se puede expresar como AABCC AABCC... La parte CC es la misma en todos los temas. La coda (epílogo) con una frase simple también es la misma en todos los temas del género.

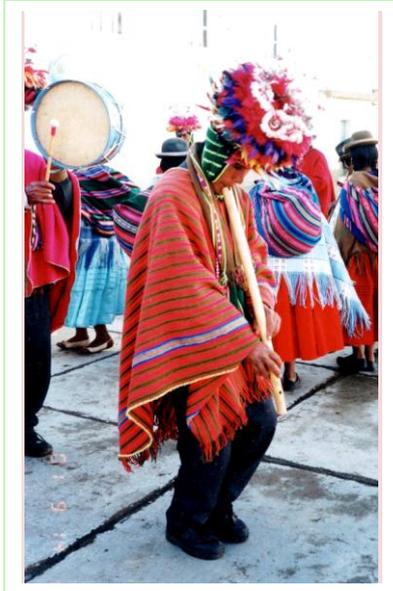
Tema 1

$\text{♩} = 70$
 A mala tayka simile
 B 1
 C 2 D.C.

Tema 2

$\text{♩} = 70$
 A simile
 B 1
 C 2 D.C.

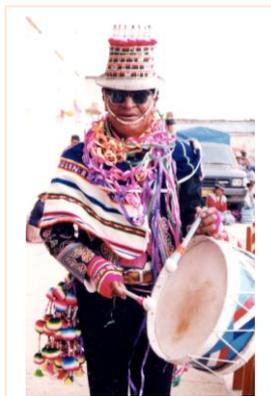
Chunkululu Wayli con
la flauta Pusi P'iya



Flauta Ch'axi



Arriba: Los intérpretes de la flauta ch'axi que tocan el tema de la Cebada (Caña Mistiza) en el Carnaval.



Izquierda, arriba derecha y derecha: La danza Q'axcha con la flauta ch'axi en el Carnaval.



Ch'axi (Colquencha) –Ejemplo musical–

La flauta *ch'axi* está hecha del árbol llamado tacamayo, partiendo una rama longitudinalmente en dos, se cala el interior y por último se unen de nuevo, enrollando las dos partes con cintas.

La flauta *ch'axi* tiene seis orificios delanteros: la más grande (*tayka*) mide unos 75 cm de longitud, mientras la mediana (*mala*) mide dos tercios de la *tayka*. Según los comuneros, existe la más pequeña –la mitad de la *tayka*–, aunque esta investigación no ha llegado a verla y se toca interpretando una sola melodía –paralelamente entre *tayka* y *mala*– con la relación de quinta.

Por lo que observamos, la estructura del repertorio tocado con la flauta *ch'axi* generalmente consta de dos partes: AABBAABB..., igual que en el caso de la danza de *Llano Wayli*. Entre las partes A y B se interpreta una pequeña melodía intermedia. Su estilo es elegante con el ritmo moderado, aunque el toque precipitado del tambor con dos palos produce un ritmo muy enérgico. La flauta *ch'axi* se toca durante la época de crecimiento de los productos, desde el mencionado ritual de sacrificio para atraer la lluvia (noviembre) hasta el Carnaval (febrero o marzo).

Tema 1 Dulce Mama (Papas de qhini)

Tema 2 Caña Mistiza (Cebada)

Danza de los Mallkus (Colquencha) –Ejemplo musical–

Las dos parejas del líder, *jach'a mallku* (líder principal) y *sullka mallku* (líder secundario) bailan la Danza de los *mallkus* frente a la entrada de la iglesia, con acompañamiento de la banda interpretada por unos cinco músicos locales. En las cinco fiestas patronales anuales en Colquencha, se baila esta danza seis veces, con la misma música que es muy alegre con una estructura de AABCC.

Danza de los mallkus, interpretada por una banda musical

$\text{♩} = 160$

A

B

C

D.C.



Tomo II

H

Bibliografía

Bibliografía

ABU-LUGHOD, L.

1991 Writing Against Culture. In *Recapturing Anthropology*. Fox, R.G. (ed.) pp. 137-162. Santa Fe: School of American Research Press.

ADORNO, Theodor W. y HORKHEIMER, Max

2007 [1947] *Dialéctica de la Ilustración*, Tokio: Iwanami shoten (edición en japonés).[edición en español: 1997, Madrid: Trotta].

AHERN, E. M.

1981 Chinese Ritual and Politics. *Cambridge Studies in Social Anthropology* N°. 34. Cambridge: Cambridge University Press.

AKIMICHI, Tomoya

2004 Antropology of the Commons: culture, history and ecology*, Kioto: Jimbunshoin (en lengua japonesa).

ALBERTI, G. y MAYER, E

1974 *Reciprocidad e intercambio en los Andes peruanos*. Perú Problema 12, Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

ALBÓ, Xavier

2005 Religión aymara. In Marzal, M. M. (ed.) *Religiones Andinas*: pp.175-200. Madrid: Editorial Trotta.

1998 *Quechuas y Aymaras*, La Paz: Ministerio de Desarrollo Sostenible y Planificación, Viceministerio de Asuntos Indígenas y Pueblos originarios y Programa Indígena-PNUD.

1995 *Bolivia plurilingüe*. La Paz: Unicef-CIPCA.

1985 *Desafíos de la solidaridad aymara*. Cuaderno de investigación 25, La Paz: CIPCA.

ALTHUSSER, Louis

1993 [1970] *Idéologie et appareils idéologiques d'Etat. Pensée* N° 151 (edición en Japonés: 1993, Tokio: Sanko-sha) [edición en español: *Ideología y aparatos de Estado*, 2008, Buenos Aires: Ediciones Nuevo Visión: pp9-66]

1971 *Lenin and Philosophy*. New York: Monthly Review Press.

ANDERSON, Benedict

1997[1983] *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso Editions, and NLB (versión en japonés: Tokio: NTT publishers].

ARDEVOL, E., MUNILLA, G. y ALONSO, G.

2003 *Antropología de la religión: una aproximación interdisciplinar a las religiones antiguas y contemporáneas*. Barcelona: Editorial UOC.

ARISTÓTELES

1997 *Poética*, Tokio: Iwanami shoten (edición en japonés). [Edición en español: 1992 Madrid: Editorial Gredos].

ARNOLD, Denise Y.

1992 En el corazón de la plaza tejida: EL wayñu en Qaqachaka. *Reunión Anual de etnología*. (tomoII): 17-70. La Paz: MUSEF.

ARNOLD, Denise Y. & YAPITA, Juan de Dios

1998 *Río de vellón, río de canto*. La Paz: Hisbol/ILCA.

1996 *Madre Melliza y sus crias ismall mama wawampi: Antlogía de la papa*. La Paz: Hisbol/ILCA.

ARNOLD, Denise Y., YAPITA, Juan de Dios, JIMÉNEZ, Domingo

1992 *Hacia un orden andino de las cosas: Tres pistas de los Andes meridionales*. La Paz: Hisbol e ILCA.

ARUWIYIRI

1993 *Estructura Orgánica: Federación de Ayllus –Provincia Ingavi*. La Paz: Taller de Historia Oral Andina.

ARRIAGA, Pablo Joseph de

1968 [1612] *Extirpación de la idolatría del Pirú*. Madrid: Biblioteca de Autores Españoles.

ASAD, Talal

1986 The Concept of Cultural Translation in British Social Anthropology. In Clifford, J. & Marcus, G. E. Marcus (eds.). *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography* [Edición en español: 1991, *Retóricas de la antropología*. Madrid: Júcar].

AUERBACH, Erich

1994 [1942] *Mimesis: La representación de la realidad en la literatura occidental*. Tokio: Chikuma shobo (edición en japonés)[Edición en español: 1950, México: Fondo de cultura económica]

AUSTIN, Johon Langshaw

1962 *How to do things with words*, New York: Oxford University Press [Edición en japonés: Tokio:1978, Taishukan shoten]. [Edición en español: 1982, *Cómo hacer cosas con palabras*, Barcelona: Paidós]

BAAL, VAN, J.

1980 [1975] *Reciprocity and the Position of Women: Anthropological Papers*, Assen:

Van Gorcum Ltd. [Edición en japonés: Tokio: Kobundo].

BARTH, Fredrik

1969 *Ethnic groups and boundaries. The social organization of culture difference.*
Oslo: Universitetsforlaget, London: Allen&Unwin.

BASTIEN, Joseph W.

1985(1978) *Mountain of the Condor: Metaphor and Ritual in an Andean Ayllu.*
Illinois: Waveland Press, Inc.

BAUMANN, Max Peter

1996 Andean music, symbolic dualism and cosmology. In Baumann (ed.)
Cosmología y Música en los Andes: pp.15- 66. Madrid: Biblioteca
Iberoamericana (vol.55). Frankfurt: Vervuert Verlag.

1982 *Musik in Andenhochlands. Bolivien*, 2LPS Commentary, Berlin:
Musikethnolische Abteilung. Museum fur Volkerkunde. Museum Collection
Berlin, MC14.

1979 *Música andina de Bolivia*, Comentario LPLI/S-062, Cochabamba: centro
Portales y Lauro Cia.

BELL, Catherine

1997 *Ritual: Perspectives and Dimensions.* New York: Oxford University Press.

1992 *Ritual Theory, Ritual Practice.* New York: Oxford University Press.

BELLENGER, Xavier

1980 Les instruments de musique dans les pays andines (Équateur, Pérou, Bolivie).
Bulletin del'Institut Français d'Etudes Andines. Lima, Perú. 9 (3-4): 107-149

BENJAMIN, Walter

1986 [1933] *On the mimetic Faculty*, New York: Schocken Books.

BERG, Hans van den

2005 *La tierra no da así nomás* (3ª edición). La Paz: (Ciencia y Cultura: revista de la
Universidad Católica Boliviana N°15-16 Número monográfico), UCB.

1994 *Bibliografía aymara*, Cochabamba: UCB.

1992 Religión aymara. In Berg & Schiffers (eds.) *La cosmovisión aymara.* pp. 291-
308. La Paz: UCB/Hisbol.

1987 Calendario Ritual Litúrgico Aymara: muestra de una identidad conservada,
Reunión Anual de Etnología, tomo IV: 33-44. La Paz: MUSEF.

1985 *Diccionario religioso aymara.* Iquitos/Puno: CETA-IDEA.

BERGER, Peter & LUCKMANN, Thomas

1967 *The Social Construction of Reality.* Garden City, N.Y.: Anchor Books.

BERKES F., Feeny, D., McCay, B.J. & Acheson, J. M.

1990 The tragedy of commons: twenty-two years later. *Human Ecology* 18 (1): 1-19.

1989 The benefits of the commons. *Nature* 340: 91-93.

BERTONIO, Ludovico P.

1993[1612] *Transcripción del Vocabulario de la lengua aymara*. La Paz: Radio San Gabriel.

BIERITZ, Karl-Heinrich

2003 [1994] *Das Kirchenjahr: Feste, Gedenk-und Feiertage in Geschichte und Gegenwart* [versión en japonés, Tokio: Kyobunkwan Inc.].

BLOCH, Maurice

1994 [1986] *From Blessing to violence: History and Ideology in the Circumcision Ritual of the Merina*, Cambridge University Press (Edición en japonés: 1994, Tokio: Hosei University Press).

1989 Constitución e historia de la ideología. In Tanabe, S.(ed.) *Ideología y Practica**: pp387-408. Tokyo: Dobunkan Shuppan. Co. Ltd (publicación en japonés).

1974 Symbols, Song, Dance and Features of Articulation: Is religion an extreme form of traditional authority?. *European Journal of Sociology*, 15: 54-81.

BOERO ROJO, Hugo

1991 *Fiesta Boliviana*. La Paz-Cochabamba: Los amigos del libro.

BORRÁS, Gérard

2001 Músicas tradicionales y dinámicas sociales entre los Aymaras del Altiplano Boliviano. *Reunión Anual de etnología*. (tomoII): 133-143. La Paz: MUSEF.

BOURDIEU, Pierre

1991 Authorized Language: The Social Conditions for the Effectiveness of Ritual Discourse. In Bourdieu, *Language and Symbolic Power*. pp. 107-116, Cambridge: Polity Press.

1977 *Outline of a Theory of Practice*, Cambridge: Cambridge University Press. (1972 Esquisse d'une théorie de la pratique, précédé de trois études d'ethnologie kabyle)

BROWMAN, David L.

1987 Pastoralism in Highland Perú and Bolivia. In Browman (ed.) *Arid Land Use Strategies and Risk Management in the Andes: A Regional Anthropological Perspective*. pp. 121-149. Boulder: Westview Press.

BRUSH, Stephan B.

1976 Introduction: Symposium "Cultural Adaptations to Mountain Ecosystems", *Human Ecology* 4(2). pp.125-133.

1977 *Mountain, Field and Family: The Economy and Human Ecology of an Andean Valley*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

BUECHLER, Hans C.

1980 *The Masked Media: Aymara Fiestas and Social Interaction in the Bolivian Highlands*. The Hague-Paris-New York: Mouton Publishers.

BURING, Robbins

- 1976[1962] Teorías de maximización y el estudio de la antropología económica. In Godelier M. (ed.) *Antropología y economía*. pp. 101-123. Barcelona: Editorial Anagrama.
- CANCIAN, F.
1965 *Economics and prestige in a Maya community: The religious cargo system of Zinacantan*. Stanford: Stanford University Press.
- CANCLINI, Néstor García
2003 Noticias recientes sobre la hibridación. *Revista Transcultural de Música* 7.
1995 *Hybrid Cultures: Strategies for Entering and Leaving Modernity*. Minnesota: University of Minnesota Press.
- CÁNEPA KOCH, Gisela
1998 *Máscara: Transformación e identidad en los Andes*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú fondo editorial.
- CARO Baroja, Julio
1984 *El estío festivo*. Madrid: Taurus Ediciones, S. A.
- CARTER, William E
1964 *Aymara Communities and the Bolivian Agrarian Reform*. Gainesville Florida: University of Florida Press, University of Florida Monographs (Social Sciences) No.24.
- CARTER, W. & ALBÓ, X.
1988 La Comunidad Aymara: Un mini-estado en conflicto. In ALBÓ, X. (ed.) *Raíces de America.: El Mundo Aymara*. pp.451-492. UNESCO. Madrid: Alianza Editorial.
- CARTER, William E. & MAMANI, Mauricio P.
1989[1982] *Irpa Chico: Individuo y comunidad en la cultura aymara*. La Paz: Editorial "Juventud".
- CAVOUR, Ernesto A.
2003 *Diccionario enciclopédico de los instrumentos musicales de Bolivia*. La Paz: CIMA.
1994 *Instrumentos Musicales de Bolivia*. La Paz: CIMA.
1988 *El charango: su vida, costumbres y desventuras*. La Paz: CIMA.
- CDIMA
2003 *9 años recuperando y fortaleciendo la Música y Danza de nuestro pueblo*. Centro de Desarrollo de la Mujer Aymara Amuyta. La Paz: Edcon Producciones.
- CEPROMU
1997 *Diagnóstico Seccional Participativo Prov. Aroma, Sección Colquencha*. La Paz: A.I.P.E.

- CHANCE, J. & TAYLOR, W. B.,
1985 Cofradías and Cargos: an Historical Perspective on the Mesoamerican Civil Religious Hierarchy, *American Ethnologist* 12(1): 1-26.
- CIEZA DE LEÓN, Pedro
2005[1553] *Crónica del Perú (primera parte)*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- CLIFFORD, James
1986 Introduction: Partial Truths. In Clifford, J. & Marcus, G. E. Marcus (eds.). *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography*. Berkeley: University of California Press. [Edición en español: 1991, *Retóricas de la antropología*. Madrid: Júcar].
- CLIFFORD, James
1988 *Predicament of culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art*. Cambridge: Harvard University Press, [Edición en español: 1995, *Dilemas de la cultura*, Barcelona: Gedisa].
- CLIFFORD, J. & MARCUS, G. E. MARCUS (eds.).
1986 *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography* (Edición en japonés: 1996, Tokio: kinokuniya shoten)[Edición en español: 1991, *Retóricas de la antropología*. Madrid: Júcar].
- COBO, Bernabé
1892 [1653] *Historia del nuevo mundo*. Sevilla: Sociedad de Bibliófilos Andaluces.
- CONKLIN, Harold C.
1955 Hanunóo Color Categories In *Southwestern Journal Anthropology* 11: 339-344.
- COSTA, Rolando A.
1996 *Monografía de La Provincia Ingavi*. Prefectura del Departamento de La Paz.
1997 *Monografía de La Provincia Aroma*. Prefectura del Departamento de La Paz.
- CRAPANZANO, Vincent
1986 Hermes' dilemma. In Clifford, J. & Marcus, G. E. Marcus (eds.). *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography*. Berkeley: University of California Press [1991 *Retóricas de la antropología*. Madrid: Júcar].
- DE LUCCA, Manuel D.
1983 *Diccionario Aymara-Castellano, Castellano-Aymara*. La Paz: CALA.
- D'HARCOURT, Marguerite et Raul
1959 La musique des Aymara Sur les hauts plateaux boliviens. *Journal de la Societe des Americanistes de Paris* 59: 5-133.
- DIEZ DE SAN MIGUEL, Garci
1964[1567] *Visita hecha a la provincia de Chucuito en 1567*, Casa de la Cultura, Lima.

DOUGLAS, Mary

2009 [2002] *Purity and Danger: An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo* (versión en japonés, Tokio: Chikumashobo Ltd.)

1973 [1966] *Pureza y peligro: Un análisis de los conceptos de contaminación y tabú.* Madrid: Siglo veintiuno editores.

DURKHEIM, Émile

1975 [1912] *Les Formes Élémentaires de la Vie Religieuse: Le Système Totémique en Australie.* Tokio: Iwanamishoten (edición en japonés).

EDICIONES LANCIA

2004 *Tierra de Campos.* León: Ediciones Lancia S. A.

ESPINA Barrio, Ángel-B.

1998 *Festividades Marianas en Castilla y América: una visión comparativa.* In Espina, B.A. (ed.) *Antropología en Castilla y León e Iberoamérica.* pp. 177-186 Salamanca: IIACyL.

EYZAGUIRRE, Milton M.

2003 *Miniaturas en el mundo andino. Reunión Anual de etnología.* (tomoI): 403-413. La Paz: MUSEF.

EVANS- PRITCHARD, E. E.

1995[1956] *Nuer religion.* Oxford University Press. Tokio: Heibonsha [edición en Japonés].

1971[1963] *The comparative method in social anthropology,* University of London, (L.T. Hobhouse Memorial Trust lectures 33).

1967[1965] *Theories of primitive religion.* Oxford: Clarendon Press Tokio: Sekai Shoin (edición en japonés).

1963 *Essays in social anthropology.* New York: Free Press Glencoe [edición en español: 1974, Madrid: siglo veintiuno].

1997 [1940] *The Nuer.* Oxford: Clarendon Press. Tokio Heibonsha [edición en Japonés]

FERNÁNDEZ Juárez, Gerardo

2006 *Kharisiris de agosto en el altiplano aymara de Bolivia.* *Chungará* 38(1): 51-62.

1998 *Iqiqu y anchanchu: enanos, demonios y metales en el altiplano aymara.* *Persée* 84(1): 147-165.

1995 *El banquete aymara; Mesas y yatiris.* La Paz: Hisbol.

FERNÁNDEZ, Osco. Marcelo

2000 *La Ley del Ayllu: Práctica de Jach'a justicia y jisk'a justicia (justicia mayor y justicia menor) en comunidades aymaras,* La Paz: PIEB.

FITZGERALD, Thomas K.

1993 *Metaphors of identity: a culture-communication dialogue.* Albany: State University of New York Press.

- FRAZER, James George
1994[1978] *The Illustrated Golden Bough*. Tokio: Tokyo syoseki (edición en japonés).
- FUSTEL DE COULANGE, N. D.
1864 *La Cité antique*. Paris: Durand.
- GARCÍA, Luciano López
2009 *Versos vivos*, Villalpando.
- GEERTZ, Clifford
1983 *Local Knowledge: Further Essays in Interpretive Anthropology*. New York: Basic Books, Inc (Edición en japonés: 1999, Tokio:Iwanami shoten).
1973 *The Interpretation of Cultures*. New York: Basic Books, Inc. [Edición en español: 1987 *La interpretación de las culturas*. Mexico-España: Editorial edisa] [Edición en japonés: 1987, Tokio: Iwanami shoten].
- GENNEP, Arnold van
1909 *Les Rites de Passage: Étude systématique des rites*. Paris: ÉMILLE Nourry [Edición en japonés: 1977, Tokio: Shinshisakusya].
- GERARD- ARDENOIS, Arnaud
1997 El rol acústico de las segundas hileras de tubos en los sikus tradicionales de Bolivia (el final de medio siglo de un polémico debate). *Reunión Anual de Etnología*: 223-239.
- GILL, Lesley
2000 *Teetering on the Rim: Global Restructuring, Daily Life, and the Armed Retreat of the Bolivian State*. New York: Columbia University Press.
- GIRARD, René
1982 [1972] *La Violence et le Sacré*. Tokio: Hosei University Press (edición en japonés).
1985[1978] *To double business bound: Essays on Literature, Mimesis, and Anthropology*. Tokio: Hosei University Press (edición en japonés)
1971[1961] *Mensonge romantique et vérité romanesque*. Tokio: Hosei University Press (edición en japonés).
- GODELIER, Maurice
1973 *Horizon, trajes, marxistes en anthropologie*. Paris: Maspero.
1974 *Economía, fetichismo y religión en los pueblos primitivos*. Madrid: SigloXXI de España editores.
1976[1974] *Antropología y economía*. Barcelona: Editorial Anagrama.
2000[1996] *L'Énigme du don*. Paris: Fayard. Tokio: Hosei University Press (edición en japonés). [edición en español: El enigma del don, 1998, Barcelona: Paidós].
- GILROY, Paul
1993 *The Black Atlantic*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

- GISBERT, T., GISBERT, C.D. y DE MESA, J.
1999 *Historia de Bolivia (3ª edición)*. La Paz: Gisbert.
- GODOY, Ricardo A.
1985 State, ayllu, and ethnicity in Northern Potosí, Bolivia. *Anthropos* 80: 53-65.
1983 *From Indian to Miner and Back Again: Small Scale Mining in the Jukumani Ayllu*, Northern Potosí, Ph. D. dissertation, Columbia University.
- GOFFMAN, Erving
1974 [1959] *The presentation of self in Everyday Life*, New York: Doubleday & Company inc. (Edición en japonés, Tokio: Seishinsyobo)[Edición española: La presentación de la persona en la vida cotidiana, Amorrortu, 1993].
1967 *Interaction Ritual: Essays in Face-to-Face Interaction*. New York: Doubleday Anchor Books.
- GÓMES, Donato B.
2000 *Diccionario Aymara*. La Paz: La Razón.
- GÓMEZ, Hernández Alfonso
1998 El culto a la Virgen como manifestación de conflictos intracomunales. En Espina B., A. (ed.) *Antropología en Castilla y León e Iberoamérica*. pp. 215-230. Salamanca: Instituto de investigaciones Antropológicas de Castilla y León.
- GÓMEZ PELLÓN, Eloy
1995 La evolución del concepto de etnografía. In Aguirre B., A. (ed.) *Etnografía: Metodología cualitativa en la investigación sociocultural*. Barcelona: Marcombo.
- GONZALES BRAVO, Antonio
1948 Música, instrumentos y danzas indígenas. In: *La Paz en su IV Centenario. 1548-1948 III*. pp. 403-423. La Paz: Edición del Comité proIV centenario de la fundación de La Paz.
- GOSE, Peter
1994 *Deathly Waters and Hungry Mountains: Agrarian Ritual and Class Formation in an Andean town*. University of Toronto Press.
- GOULDNER, Alvin W.
1960 The Norm of Reciprocity: A Preliminary Statement. *American Sociological Review*. XXV: 161-178
- GUAMAN POMA DE AYALA, Felipe.
1993 [1615] *Nueva corónica y Buen Gobierno*. México D.F: Fondo de Cultura Económica.
- GUMPERZ, J.J.
1981 Conversational inference and classroom learning. In J. L. Green & C. In Wallant (eds.) *Ethnography and language in educational settings*. Norwood, NJ.: Ablex.

GUNJI, Sumi (ed.)

1990 *Research material for musical instruments IX "flute"*, Tokyo: Collection for Organology of the Kunitachi College of Music.

HALL, Edward

1977 *Beyond Culture*. New York: Anchor Books.

HAMAMOTO, Mitsuru

2000 El problema del concepto de cosmología* (un apartado de la tesis doctoral)

HAMMERSLEY, M. & ATKINSON, P.

1989 *Ethnography: Principle in practice*, London: Routledge [Edición en español: 1994, *Etnografía, Métodos de investigación*. Barcelona: Paidós]

HANABUCHI, Keiya

2009 Mimesis In Japanese Society of Cultural Anthropology (Ed.)
Bunkajinruigakujiten: pp244-247. Tokio: Maruzen Co. Ltd.

HARDIN, Garrett.

1968 The tragedy of the commons. *Science* 162:1243-1248.

HARRIS, Olivia

1976 Labor and Produce in an Ethnic Economy: Northern Potosí. In Lehman(eds.)
Ecology and Exchange. pp. 70-97. Cambridge University Press.

1985 Ecological duality and the role of the center Northern Potosí. In Masuda, Shimada and Morris(eds.), *Andean ecology and civilization: An Interdisciplinary Perspective on Andean Ecological Complementarity*. pp. 311-335.

1990 El tiempo de religiosidad aymara: dios y el inka. *Reunión Anual de Etnología*: 31-48.

1988 Pachamama. *Fe y pueblo*, año III N° 13: 17.

1982 The dead and devils among the Bolivian Laymi. In M. Bloch & J. Parry (eds.)
Death and the Regeneration of life. Cambridge University Press.

HARRISON, Faye Venetia

1997 *Decolonizing Anthropology*. Arlington: American Anthropological Association.

HERBAS, Rene

2008 *El estado de la situación del trigo en Bolivia y el contexto internacional*. La Paz: CIPCA.

HERNÁIZ, Irene & PACHECO, Diego

2000 *La Ley INRA en el espejo de la historia: Dos siglos de Reformas Agrarias en Bolivia*. La Paz: Fundación TIERRA.

HOBSBAWM, E. & RANGER, Terence (eds.)

1992 [1983] *The Invention of tradition*. Cambridge: the Press of the University of Cambridge. (versión en japonés, Tokio: Kinokuniyasoten)

HOSOYA, Hiromi

1997 *Andesu no syukyouteki sekai (El mundo religioso de los Andes)**. Tokio: Akashi shoten. (en lengua japonesa).

HUBERT, H. y MAUSS, M.

1983 [1899] *Essai sur la nature et la fonction du sacrifice*. Tokio: Hosei University Press (edición en japonés).

HURTADO, A. D.

2005 Los sistemas de cargos religiosos y sus transformaciones. In Marzal M. M (ed.): *Religiones Andinas*: 253-286; Madrid: Editorial Trotta.

ILLATARCO Peñarrieta, Galo

2010 *Alasita: Festividad ritual del Egeqo y las illas. Una tradición andina viva*. La Paz: MUSEF. [<http://www.musef.org.bo/uploaded-files/musef-Investigación/Alasita2.pdf>]

2009 *Alasita: Una interpretación histórica de lo que fue una Festividad Ritual Cíclica Dedicada al Egeqo, Deidad Andina de la Producción, Reproducción y Fecundidad Agrícola y Ganadera, y del Bienestar Humano*. La Paz: MUSEF. [http://www.pieb.com.bo/UserFiles/File/PDFs/Galo%20Illatarco_InterpretacionHistoricaFiestaAlasita.pdf]

INE

2002 *Bases de Datos Censo Nacional de Población y Vivienda 2001 La Paz*. (CD) La Paz: Instituto Nacional de Estadística.

ISBELL, Billie Jean

1985(1978) *To defend ourselves: Ecology and ritual in an Andean village*. Illinois: Waveland Press, Inc.

ITIER, César

1997 El zorro del cielo: un mito sobre el origen de las plantas cultivadas y los intercambios con el mundo sobrenatural. *Bulletin del Institut Français d'Études Andines* 26 (3): 307-346. Lima: IFEA.

JEMIO, Gonzales Lucy

1993 *Literatura Oral Aymara, Caracterización de la literatura oral Boliviana*. La Paz: UMSA.

KATO, Etsuko

2006 Japanese -Native- Antropologists: Not the Inferior or Chosen. *Japanese Journal of Cultural Anthropology* 71(2): 202-220 (en lengua japonesa).

KIMURA, Hideo

2003 The communal land holding and the labor exchange in the indigenous communities of Central Andes. *Journal of the Japanese Society of Irrigation, Drainage and Rural Engineering* 71(1): 23-26.

1996 *Hibikiau Shinwa*. Kioto: Sekai Shisosha (en lengua japonesa).

1988 *El manejo de riesgo, la ayuda mutua y el cambio histórico: el sistema de producción en Amarete, Bolivia**, ISER No.24, Tokyo: Universidad Asia. (en lengua japonesa).

KLUCKHOHN, Clyde K.M.

1949 *Mirror for Man*. New York: MacGrow-Hill Book Company.

KONMA, Tooru

2000 *Antropología de dones e intercambios**. Tokyo: Ochanomizu Shobo. (en lengua Japonesa).

KURODA, Etsuko

1991 *La cultura folklórica de España**. Tokio: Heibonsha (en lengua Japonesa).

1988 *Las fiestas y los espectáculos de Centroamérica** Tokio: Heibonsha (en lengua Japonesa).

KUWAYAMA, Takami

2006 When the Japanese Talk about Japan in English; On Readership/Audience in the "Ethnographic Triad". *Japanese Journal of Cultural Anthropology* 71(2): 243-265 (en lengua japonesa).

2004 *Native Anthropology: The Japanese Challenge to Western Academic hegemony*. Melbourne: Trans Pacific Press.

2002 Native Anthropology. In Ayabe, T. (ed.) *Antropología Cultural**. Tokio: Kobundo (en lengua japonesa).

1997 Native Anthropologists: with special reference to Japanese Studies inside and outside Japan. *Japanese Journal of Cultural Anthropology* 61(4):517-542 (en lengua japonesa).

LA BARRE, Weston

1947 Potato Taxonomy among the aymara indians of Bolivia. *Acta Americana* V(1-2): 83-103.

1948 *The Aymara Indians of the lake Titicaca Plateau, BOLIVIA*. New York: American Anthropological Association.

LANGEVIN, Andre

1990 Las Zampoñas del conjunto de Kantu y el debate sobre la función de la segunda hilera del tubos: datos etnográficos y análisis semiótico. *Revista Andina* 10(2) 405-440.

LAYME Pairumani, Félix

1993 *Diccionario Castellano Aymara*. La Paz: PRESENCIA.

LEACH, Edmund

1985[1982] *Social Anthropology*, Tokio: Iwanami shoten (edición en japonés).

1981[1976] *Culture and Communication: The logic by which symbols are connected. An introduction to the structuralist analysis in social anthropology*. Cambridge University Press Tokio: Kinokuniya shoten (edición en japonés).

1972[1966] Ritualization in man in relation to conceptual and social development. In

- Lessa, W. A. & Vogt, E. Z. (eds.), *Reader in Comparative Religion* (3rd. Ed.). pp. 333-337. New York: Harper.
- 1961 *Rethinking anthropology*. London : The Athlone Press-University
- 1951 The Structural implications of Matrilateral cross-Cousin Marriage. *Journal of the Royal Anthropological Institute* 81: 24-53.
- LEONARD, Olen E.
- 1952 *Bolivia: Land, People and Institutions*. New Jersey: The Scarecrow Press. (edición en japonés: 1963, Tokio: norinsuisangyouseisanseikoujoukaigi).
- LÉVI-STRAUSS, Claude
- 1997 [1975] *La voie des masques* [La vía de las máscaras, Siglo veintiuno]
- 1977[1949] *Les structures élémentaires de la parenté*, Paris, Tokio: Banchoshobo (edición en japonés) [edición en español: 1981 *Las estructuras elementales del Parentesco*.1981, Barcelona: Paidós].
- 1950 Introduction à l'oeuvre de Mauss In *Sociologie et Anthropologie*, Paris, PUF.
- 1962 *La pensée sauvage*. Paris: Librairie Plon [edición en japonés: 1976, Tokio: Misuzu syobo], [edición en español: *El pensamiento salvaje* 1972[1966], México: Fondo de Cultura Económica], [edición en inglés: 1966, *The Savage Mind*, Chicago: University of Chicago Press].
- LEWIS, Gilbert
- 1980 *Day of shining red: an essay on understanding ritual*. Cambridge: Cambridge University Press.
- LYÉVRE, Philippe
- 1990 Les guitarrillas du Nord du Departement de Potosí (Bolivie): Morphologie, utilization et symbolique.*Boletín del Instituto Francés de Estudios Andinos*. 19 (1): 183-213. Lima, Perú.
- 1989 Clasificación de los instrumentos de música en los andes bolivianos. *Documentos de la tercera annual de Etnología*.
- LLANQUE CHANA, Domingo
- 1990 *La Cultura Aymara: Desestructuración o afirmación de identidad*. Lima: IDEA.
- LUTZ, Frank W.
- 1981 Ethnography-the holistic approach to understanding schooling. In Green & Wallatt (eds.) *Ethnography and language in educational settings*. Norwood, NJ: Ablex.
- LYNCH, Frank S.J.
- 1975 Folk Catholicism in the Philippines. In Hollnsteiner, M.R. (ed.) *Society, Culture and the Filipino*, Quezon City: Instituto of Phillipine Culture, Ateneo de Manila University Press.
- MACCORMACK , Sabine
- 1991 *Religion in the Andes: Vision and imagination in early colonial Perú*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.

MALINOWSKI, Bronislaw Kasper

- 1922 *Argonauts of the Western Pacific: An Account of Native Enterprise and Adventure in the Archipelagoes of Melanesian New Guinea*, London: George Routledge & Sons (edición en japonés:1980, Tokio: Chuokoronsha).
[edición en español: *Los argonautas del Pacífico Occidental*, Planeta-Agostini, Barcelona, 1982, 2 vols.: asimismo, Península, Barcelona, 2000].
- 1948 *Magic, Science, and Religion and Other Essays*. Illinois: The free press of Glencoe. [1954, New York: Doubleday Anchor Books]

MAMANI, Pocoata Mauricio

- 1987 Los instrumentos musicales en los Andes Bolivianos. *Reunión Anual de Etnología*, tomo III: 49-80.
- 1988 Agricultura a los 4000 metros. In ALBÓ, X.(ed.) pp.75-129. UNESCO. Madrid: Alianza Editorial.

MARIÑO FERRO, Xosé Ramón

- 1987 *Las Romerías/ peregrinaciones y sus simbolos*. Vigo: Xerais de Galicia S.A.

MARISCOTTI de Görlitz, Ana Maria

- 1978 *Pachamama Santa Tierra: Contribución al estudio de la religión autóctona en los Andes centro-meridionales*. Berlin: Gebr. Mann Verlag.

MATSUDA, Motoji

- 2001 Antropología /Cultura: más allá de la desarticulación de cultura*. In Sugishima (ed.) *Reconstrucción de la práctica antropológica: Tras el giro post-colonialismo**. pp. 123-151. Kioto: Sekaishiso Seminar [en lengua japonesa].

MAUSS, Marcel

- 1934 Les techniques du corps. *Sociologie et Anthropologie*: 363-386. *Journal de Psychologie* N°32 (3-4).
- 1925 Essai sur le don. Forme et raison de l'échanfe dans les sociétés archaïques. *L'Année sociologique*, nouvelle série 1 [edición en español: 1971, *Ensayo sobre los dones*. Madrid: Editorial Tecnos S.A.]

MAYER, Enrique

- 1974 Las Reglas del juego en la Reciprocidad Andina. In Alberti y Mayer (eds). *Reciprocidad e intercambio en los Andes peruanos*. Perú Problema 12. pp. 37-65. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

MECONI, Mario Polia

- 1999 *La cosmovisión Religiosa Andina*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

MERRIAM, Alan. P.

- 1977 Definitions of 'Comparative Musicology' and 'Ethnomusicology': A Historical-Theoretical Perspective. *Ethnomusicology* XXI: 189-204.

MEYER, Birgit

1994 Beyond Syncretism: Translation and Diabolization in the Appropriation of Protestantism in Africa. In Stewart, C. & Shaw, R. (eds.) *Syncretism / Anti-syncretism. The politics of Religious Synthesis*. pp. 45-67, London: Routledge.

MICHAUX, J., GONZÁLES, M. & BLANCO, Edmundo

2003 Territorialidades andinas de reciprocidad: La comunidad. In Temple (ed.), *Las estructuras elementales de la reciprocidad*. pp. 99-129. La Paz: TARI, Plural, UMSA.

MIKAMI, Akira

2006 Plato's Rejection of Mimetic Poetry in Republic 10 and the Argument concerning the Nature of Mimesis: Mimesis and Eidos. *Hokusei Review (the School of Humanities)* 43(2): 93-110 (en lengua japonesa).

MIRANDA S, Pedro

1970 *Diccionario Breve: Castellano Aymara, Aymara Castellano*. La Paz: Editorial "El Siglo".

MIYAUCHI, Taisuke. (ed.),

2006 *Legitimacy in Environmental Sociology*. Tokyo: Shinyosya (en lengua japonesa) [n.t. : El título citado en inglés es añadido en la tapa del libro].

MIZUNO, Nobuo

2002 *Problema y método de la Etnomusicología: Exploración del futuro del estudio de música**. Kioto: Sekai Shisosha (en lengua japonesa).

MOLINA, Ramiro y ALBÓ, Xavier

2006 *Gama étnica y lingüística de la población boliviana*. Naciones Unidas en Bolivia. La Paz: Edobol.

MONTES DE OCA, Ismael

1997 [1982] *Geografía y Recursos Naturales de Bolivia* (3ª edición). La Paz: Edobol.

MOSES, Y.

1997 Forward. In Harrison, F. V. (ed.) *Decolonizing Anthropology : Moving Further Toward an Anthropology for Liberation*. Washington: American Anthropological Association.

MURRA, John V.

1988 El Aymara libre de ayer. In Albó, X. (ed.) *Raíces de America.: El Mundo Aymara*.pp.51-73. UNESCO. Madrid: Alianza Editorial.

1975[1972] *Formaciones económicas y políticas del mundo andino*, Lima: IEP.

NEEDHAM, Rodney

1974 *Remarks and inventions: Skeptical essays about kinship*. London: Tavistock

1975[1972] *Formaciones económicas y políticas del mundo andino*, Lima: IEP.

NETTL, Bruno

2001 Music. In Sadie, S. (ed.) *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* 2d. ed.; Vol. 17, pp. 425-437. London: Macmillan Publishers.

NOMURA, Yoshio

1966 Música*. In *Enciclopedia de la música* .pp.187-8. Tokyo: Ongakunotomosha (en lengua japonesa).

NUÑEZ, L.

1970 *Agricultura prehistórica en los Andes meridionales*. Santiago: Editorial Orbe.

OCA, Montes de, Ismael

1997[1982] *Geografía y recursos Naturales de Bolivia*. La Paz: EDOBOL.

OCHOA, Carlos M.

2001[1990] *Las Papas de Sudamérica: Bolivia*. La Paz: Plural Editores, IFEA.

OCHOA, Villanueva V.

1976 La Fiesta de Santa Cruz. *Boletín del Instituto de estudios Aymaras "Chucuito"* 4(32): 1-13.

OFICINA NACIONAL DE DOCTRINA Y CATEQUESIS

1973 *Aymaranacaj Diosaru k'uchupje*. La Paz.

ORLOVE, Benjamin S.

1986 Barter and Cash Sale on Lake Titicaca: A Test of Competing Approaches. *Current Anthropology* 27(2): 85-106.

ORLOVE, B. & CUSTRED, C.

1980 Agrarian Economics and Social process in Comparative Perspective: The Agricultural Production Unit. In Orlove & Custred (eds.) *Land and Power in Latin America*. pp. 1-30. New York: Holms and Meier.

ORLOVE, B., GODOY, R. & MORLON, P.

1996[1992] Sistemas de barbecho sectorial. In Morlon, P. (ed.) *Comprender la agricultura campesina en Los Andes Centrales*. pp.86-117; Lima: IFEA-CBC.

OSORIO BURÓN, Tomás A.

2009 Un auto inmaculista: el Voto de Villalpando. en *Iglesia en Zamora*(Segunda época. Año 1. Número 86), publicada el 6 de diciembre de 2009.

1994 *Versos sobre villalpando*. Villalpando.

OTA, Yoshinobu

1998 *Pensamiento de Transposición: re-imaginación de la antropología** Kioto: Sekaishiso Seminar (en lengua japonesa).

1993 Anthropology and Postcolonial Criticism. *Bulletin of the National Museum of Ethnology* 18(3).

PAREDES, Antonio Candia

1991 (1966) *La danza folklórica de Bolivia* (tercera edición) La Paz: POPULAR.

1973 *Cuentos Populares Bolivianos*. La Paz: Editorial Isla.

PÁRSSINEN, Martti

1999 Pajcha Pata de Caquiaviri. Evidencias sobre el nuevo complejo arqueológico de Alto. Formativo en la Provincia de Pacajes, Bolivia (0-3 75 d.C.). *Revista Española de Antropología Americana* 29: 159-205.

PLATON

2003 Diálogos Vol. IV “*La República*”. Madrid: Editorial Gredos.

PLATT, Tristan

1976 *Espejos y maíz: Temas de la estructura simbólica andina*. Cuaderno de Investigación CIPCA N°10, La Paz: CIPCA.

1982 *Estado boliviano y ayllu andino: Tierra y tribute en el norte de Potosí*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos

POLO DE ONDEGARDO, Juan

1559 Los errores y supersticiones de los indios, sacadas del tratado y averiguación que hizo el Licenciado Polo.

PONCE, Sanginés, Carlos

1969 *Tunupa y Ekako*. La Paz: Juventud.

POLANYI, Karl

1976[1657] El sistema económico como proceso institucionalizado In Godelier M. (ed.) *Antropología y economía*. pp. 155-178. Barcelona: Editorial Anagrama.

1980[1977] *The livelihood of Man*. New York, London: The Academic Press (edición en japonés 1980, Tokio: Iwanami Shoten) .

PULGAR VIDAL, Javier

1987 *Geografía del Perú*. Lima: PEISA.

RADCLIFFE-BROWN, A. R.

1952 *Structure and Function in Primitive Society*. London: Cohen & West.

RAPPAPORT, R. A.

1979 *Ecology, Meaning and Religion*. Richmond: North Atlantic Books.

RASNAKE NEIL, Roger

1988 *Domination and Cultural resistance: Authority and Power among an Andean People*. Durham and London: Duke University Press.

REDFIELD, Robert

1960[1956] *Peasant Society and Culture*. Chicago: The University of Chicago Press.

1960[1955] *Little Community*. Chicago: The University of Chicago Press.

ROBERTSON-SMITH, W. R.

1899 *Lectures on the Religion of the Semites*. London: Black.

ROSALDO, Renato

1986 From the door of his tent: the fieldworker and the inquisitor. In Clifford, J. & Marcus, G. E. Marcus (eds.). *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography*. Berkeley: University of California Press [1991 *Retóricas de la antropología*. Madrid: Júcar].

RÖSING, Ina

1993 *Rituales para llamar la lluvia: Rituales colectivos de la Región Kallawayá en los Andes bolivianos*. Mundo Ankari 5 La Paz: Los Amigos del Libro.

SAAVEDRA, Bautista

1914 *El Ayllu*. París: Librería Paul Ollendorff.

SAID, Edward

1978 *Orientalism*. New York: Pantheon.

SAINZ Saiz, Javier

2002 *Ermitas y romerías de Zamora*. Zamora: La Opinión.

SAITOU, Akira

1993 Tamasiino seihuku (*Conquista del espíritu*)*. Tokyo: Heibonsha [en lengua japonesa].

SAHLINS, Marshall

1976[1974] Economía tribal. In Godelier, M. (ed.) *Antropología y economía*. pp. 233-259. Barcelona: Editorial Anagrama.

1984[1972] Stone Age Economics. Chicago: Aldine-Atherton (edición en japonés, Tokio: Hosei University Press) [versión española: La economía de la Edad de Piedra, 1984, Madrid: Akal].

SÁNCHEZ, Wálter C.

1996 Algunas Consideraciones Hipotéticas sobre Música y Sistema de Pensamiento: La flauta de pan en los andes Bolivianos. In Baumann (ed.) *Cosmología y Música en los Andes*. pp.83-106. Madrid: Biblioteca Iberoamericana (vol.55). y Frankfurt: Vervuert Verlag.

1988 *Música autóctona del Norte de Potosí: El proceso de creación musical*. Boletín N°7. Cochabamba: Centro Pedagógico y Cultural de Portales.

SANJEK, Roger

1993 Anthropology's hidden colonialism: Assistants and their ethnographers. *Anthropology Today* 9(2): 13-17.

SAPIR, Edward.

1931 Conceptual Categories of Primitive People, *Science* 74.

SAUER, C. O.

1950 Cultivated Plants of South and Central America. In J. H. Steward (ed.)
Handbook of South American Indians, Vol.6. Washington D.C.

SEARLE, John

1969 *Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language*. Cambridge University Press.

SEEGER, Charles

1961 Semantic, Logical and Political Considerations Bearing upon research in Ethnomusicology. *Ethnomusicology* V: 77-80.

SEKI, Kazutoshi

1997 Prayer and Curse in Folk Catholicism. *The Japanese Journal of Ethnology* 62(3): 402-407.

SEKI, Yuji

1997 *Arqueología andina**. Tokio: The Dohsei publishing co[en lengua japonesa].

SERVICE, Elman

1966 *The Hunters*. New Jersey: Prentice Hall [version española: Los cazadores, Labor, Barcelona, 1972].

SETO, Junko

2008 Regímenes comunales de la tierra en comunidades aymaras en el altiplano de Bolivia. In Espina, A. (ed.) *Antropología aplicada en Iberoamérica*. pp. 721-743 IIACyL. Recife: Fundación Joaquim Nabuco. Sociedad Iberoamericana de Antropología Aplicada.

Desde el 2005 hasta noviembre de 2008 Noticia mensual de Bolivia. *Revista Latina*, N° 622-656. Tokio: Latina Co.Ltd.

2006 La *Ch'alla*: comunicación con las deidades –Cartas del altiplano N° 14^(**)–. *Revista Latina* N° 626: 82-85, Tokio: Latina Co.Ltd.

2006 Museo de Instrumentos Musicales de Bolivia. *Revista Latina* N° 633.

2006 Migración Boliviana. *Revista Latina*, N° 630.

2005 La guerra del chaco y la aurora de la radio emisora –La música en la historia bolibiana (2): germen del nacionalismo y la música nacional. *Revista Latina* N° 622: 84-87.

2005 La música nacional de Bolivia del siglo XIX –La música en la historia bolibiana (1): la víspera de la “folklorización”–. *Revista Latina* N° 617: 92-95.

2004 La creencia de Colón: ¿quienes son los “indios”? –Cartas del altiplano N° 10–. *Revista Latina* N° 610: 90-94.

2004 Alasita: miniaturas como precursores del futuro –Cartas del altiplano N° 8–. *Revista Latina* N° 601: 82-85.

2004 La música folklorica de la ciudad de La Paz. –Cartas del altiplano N° 7–. *Revista Latina* N° 600: 90-94.

2003 La alimentación aymara: gourmet del campo. –Cartas del altiplano N° 6–. *Revista Latina* N° 594: 86-89.

- 2003 El ayni: relación recíproca que construye la sociedad aymara –Cartas del altiplano N°.5–. *Revista Latina* N° 593: 86-89.
- 2003 La vida aymara hecha a mano –Cartas del altiplano N°.4–. *Revista Latina* N° 592: 94-97.
- 2003 Papas y *ch'uñu*: subsistencia estratégica del altiplano aymara –Cartas del altiplano N°.1–. *Revista Latina* N° 587: 84-87.
- 2000 Un estudio antropológico de la fiesta andina: agricultura e interpretación cultural entre los aymaras del altiplano boliviano. In *Anuario de la Fundación para Artes y Arqueología TAKANASHI*, Tokio, Japón.
- 2000 Ciclo agrícola y música ritual entre los aymaras de Bolivia (Tesis de Máster en Ciencias Humanas por el Departamento del Curso de Doctorado de la Escuela Superior de Estudios Internacionales en la Universidad HCU, Japón)
- 1999 Devoción para la fertilidad: vida y música en los Andes bolivianos [Prayers for fertility: Live and Music in the Bolivian Andes]–comentario del CD “música de las fiestas en los Andes”–, serie de JVC (Música del mundo):VIGC-60210, Tokio: VICTOR ENTERTAINMENT S.A.
- 1995-1999 “De mi cuaderno de investigación de campo” No. 1-6 (Serie de Reportajes en *Revista Latina*).
- 1998 Julia julia –Tinku –. *Revista Latina* N° 540: 44-47.
- 1997 Qina qina. *Revista Latina* N° 525: 44-57.
- 1997 Julu julu –Amijo– . *Revista Latina* N° 523: 42-45.
- 1996 Carnaval Tusuna. *Revista Latina* N° 511: 50-53.
- 1996 Qantu. *Revista Latina* N° 504: 47-49.
- 1995 Qarwani –Chuqila–. *Revista Latina* N° 501:26-28.
- 1995 Música entre los comuneros de los andes bolivianos. In Museo Nacional de Etnología de Japón (ed.) *Música e Instrumentos musicales de latinoamérica*. pp. 82-83 Osaka: NHK Kinki Media Plan Inc [en lengua japonesa].

Nota^(**)[“Cartas del altiplano (N°.1-14)” es una serie del ensayo sobre la cultura aymara, redactada por la autora. Esta serie y las demás redacciones publicadas en la *Revista Latina* son escritas en lengua japonesa].

SHIMIZU, Akitoshi

- 2001 Antropología en Japón: posición internacional y posibilidad*. In Sugishima (ed.) *Reconstrucción de la práctica antropológica: Tras el giro post- colonialismo**. pp. 172-201. Kioto: Sekaishiso Seminar (en lengua japonesa).

SIGL, Eveline et. al.

- 2009 *Cada año bailamos: Danzas autóctonas del departamento de La Paz*. La Paz: Gobierno Municipal de La Paz.

SMITH, C. Earle.

- 1980 Plant remains from Guitarrero Cave. in Lynch, T.F. (ed.) *Origin of Agriculture*, pp.87-119.

SMITH, W. R.

- 1977 *The fiesta system and economic change*. New York: Columbia University Press.

SOLC, Vaclav

1969 *Los aymaras de las islas del lago Titicaca*. México: Instituto Indigenista Intramericano.

SOLOMON, Thomas J.

1997 *Mountains of song: Musical constructions of ecology, place, and identity, in the Bolivian Andes*. a dissertation of The University of Texas at Austin. Ann Arbor: UMI.No.9803031.

SPEDDING, Alison

1999 *No hay ley para la cosecha: un estudio comparativo del sistema productivo y las relaciones sociales en Chari y Chulumani*. La Paz: PIEB/SINERGIA.

1992 Almas, Anchanchos, y Alaridos en la noche: el paisaje vivificado de un valle yungueño. In Arce et al. (eds.) *Etnicidad economía y simbolismo en los Andes*. La Paz: HISBOL/IFEA/SBHASUR.

SPEDDING, A. & LLANOS, D.

1999 *No hay ley para la cosecha: un estudio comparativo del sistema productivo y las relaciones sociales en Chari y Chulumani*, La Paz:PIEB.

SPERBER, Dan André Faber

1982 *Le Savoir des anthropologues*, Paris: Hermann (edición en japonés: 1984, Tokio: Kinokuniyasoten).

1974 *Le Symbolisme en Général*. Paris: Hermann, éditeurs des sciences et des arts (edición en japonés: 1979, Tokio: Kinokuniyasoten).

SPRADLEY, J.

1980 *Participant Observation*. New York: Holt, Rinehart and Winston.

STOBART, Henry

2001 Unos pensamientos sobre la música Norte Potosina y la Propiedad intelectual. *Reunión Anual de Etnología* tomo II: 145-151.

1996a Los wayñus que salen de las huertas: Música y papas en una comunidad campesina del Norte de Potosí. In Arnold, D.Y. & Yapita, J. (eds.) *Madre melliza y sus crias ispall mama wawampi Antología de la papa*. pp. 413-430. La Paz: Hisbol.

1996b Tara and Q'iwa: worlds of sound and meanings. In Baumann (ed.) *Cosmología y Música en los Andes*. pp. 67-81. Madrid: Biblioteca Iberoamericana (vol.55). y Frankfurt: Vervuert Verlag.

1998 Lo recto y lo torcido: La música andina y la espiral de la descendencia. In Arnold, D.Y (ed.) *Gente de carne y hueso*. pp. 581-604. La Paz: ILCA/CIASE.

1987 Primeros datos sobre la música campesina del Norte de Potosí. *Anales de la Reunión Anual de Etnología*: 81-96.

TAMBIAH, Stanley. J.

1996 [1990] *Magic, science, religion, and the scope of rationality*. Cambridge University Press (traducción en lengua japonesa, Tokio: Shibunkaku Shuppan Publishers)

1985 *Culture, Thought, and Social Action*. Cambridge, Mass: Harvard University Press.

1979 A Performative Approach to Ritual. *Proceedings of the British Academy*. 65:113-69. London: Oxford University Press.

TANABE, Shigeharu

1994 Comentario al libro de Bloch, M., “*From Blessing to violence*”, en calidad del traductor en lengua japonesa del libro, pp385-394. Tokio: Hosei University Press [en lengua japonesa].

1989 (Ed.) *Ideología y práctica**. Tokio: Dobunkan (en lengua japonesa).

TARDE, Jean-Gabriel de

1890 *Les lois de L'imitation: Etude sociologique*. Paris: Félix Alcan [edición en japonés: 2007, Tokio: Kawade Shobo Sinsha].

TATSUMURA, Ayako

2002 Teoría de Adorno, W. y la Etnomusicología*. In Mizuno (ed.) *Problema y método de la Etnomusicología**. pp. 39-58. Kioto: Sekai Shissha (en lengua japonesa).

TAUSSIG, Michael

1992 *Mimesis and Alterity: A Particular History of the Senses*. New York- London: Routledge

TEMPLE, Dominique

2003 *Las estructuras elementales de la reciprocidad*. La Paz: TARI, Plural, UMSA.

TICONA, Esteban & ALBÓ, Xavier

1997 *La Lucha Por el Poder Comunal* (Jesús de Machaca: La marca rebelde 3). La Paz: CIPCA-CEDOIN.

TICONA, Esteban & CHOQUE, Roberto.

1996 Sublevación y masacre de 1921 (Jesús de Machaca: La marca rebelde 2). La Paz: CIPCA-CEDOIN.

TOKUMARU, Yoshihiko

1996 *Teorías de la Etnomusicología**. Tokyo: NHK Publishing (en lengua japonesa).

TOMOEDA, Hiroyasu

2004 Un poderoso espectáculo: el estado inca visto desde un rincón de las punas. *Perspectivas Latinoamericanas* 1: 174-192. Nagoya: Centro de Estudios Latinoamericanos Universidad Nanzan.

1993 Los ritos contemporáneos de Camélidos y la Celemonia de la Citua. *Senri Ethnological Studies* 37: 289-306. Osaka: National Museum of Ethnology.

1986 *Oushi to kondoru- andesu syakaino girei to minwa*. Tokio: Iwanami shoten(en lengua japonesa).

1982 Folklore Andino y Mitología Amazónica: Las Plantas Cultivadas y la Muerte en el Pensamiento Andino. *Senri Ethnological Studies* 10: 275-306.

- 1980 La Illa en el Rito de Señal. *Bulletin of the National Museum of Ethnology* 5(4): 1047-1071(en lengua japonesa).
- TOMOEDA, H. & MILLONES, L.
1998 El mundo de color y del movimiento: De los takis precolombinos a los danzantes de Tijeras. Millones, L. et al (eds.) *Historia, religión y ritual de los pueblos ayacucheños. Senri ethnological Reports* 9: 129-142.
- TRASK, Huanani-Kay
1991 Natives and Anthropologists: The Colonial Struggle. *The Contemporary Pacific* 3(1):159-167.
- TSCHOPIK, Harry
1963[1946] The Aymara. In Steward, J. (ed.), *Handbook of South American Indians*. vol.2, pp. 501-573. New York: Cooper square Publishers Inc.
- TSUGE, Genichi
1991 *Invitación a Música Mundial* (en lengua japonesa)*.
[n.t. La “invitación” metafóricamente significa introducción; “música mundial” no significa que abarca toda la música exhaustivamente, sino que evita la palabra “etnomusicología” que implica la música no-occidental. Es decir, el autor intenta superar la discriminación entre la música no-occidental/ la occidental].
- TURINO, Thomas
1998 Quechua and Aymara. In Olsen, D.A. & Sheehy, D.E. (eds.) *The Garland Encyclopedia of World Music vol.2 South America, Mexico, central America, and the Caribbean*. pp. 205-234, New York, London: Gaeland Publishing.
1993 *Moving Away from silence: Music of the Peruvian Altiplano and Experience of Urban Migration*. Chicago: The University of Chicago Press.
1983 The Charango and the Sirena: Music, Magic and the Power of Love. *Latin American Music Review* 4(1): 81-119.
- TURNER, Victor W.
1969 *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. Walter de Gruyter.
[edición en japonés: 1996, Tokio: Shin shisakusya] [edición en español: *El proceso ritual*, Madrid: Taurus 1988].
1974 *Dramas, Fields and Metaphors: Symbolic Action in Human Society*. Ithaca: Cornell University Press.
- TYLOR, E. B.
1871 *Primitive Culture*. London: John Murray [Edición en español: 1975, La cultura primitiva, Madrid: Ayuno].
- TYLER, Stephen A.
1986 Post-modern ethnography: From document of the occult to occult document In Clifford, J. & Marcus, G. E. Marcus (eds.). *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography* [1991 *Retóricas de la antropología*. Madrid: Júcar].

- VEGA, Inca Garcilaso de la
1963[1609] *Comentarios Reales de los Incas*. Madrid: Biblioteca de Autores.
- WACHTEL, Nathan
1992 *Dieux et vampires: Retour à Chipaya*. Paris: Seuil [edición en japonés: 1997, Tokio: Iwanami shoten]
- WALKER, R.
1981 Getting Involved in curriculum research: a personal history In Lawn, M & Barton, L. (eds.) *Rethinking Curriculum Studies*, London: Croom Helm.
- WEISGERBER, J.L.
1995[1953] Das Weltbild der Muttersprache. In *Vom Weltbild der deutschen Sprache* 1. Düsseldorf: Pädagogischer Verlag Schwann (traducción en lengua japonesa). Tokio: Kobundo.
- WEST, Terry E.
1981 *Sufriendo nos vamos: From a Subsistence to a Market Economy in an Aymara Community of Bolivia*. New School of Social Research.
- WHITE, Isobel
1981 Mrs. Bates and Mr. Brown: An examination of Rodney Needham's allegations. *Oceania* 51(3); 193-210.
- WHEELER, J. C.
1988 Nuevas evidentes arqueológicas acerca de la domesticación de alpaca y llama y el desarrollo de la ganadería autóctona. In Flores Ochoa, J. (ed.) *Llamichos y Pacocheros, Pastores de llamas y Alpacas*, pp. 47-43. Cuzco: Centro de Estudios Andinos.
- WHORF, B. L.
1995[1940] Science and Linguistics. *Technology Review* 43. [edición en japonés Tokio: Kobundo].
- WISEMAN, Boris y GROVES, Judy
1998 [1997] Lévi-Strauss for beginners. [Edición en japonés, Tokio: Gendai shokan]
- WOLF, Eric R.
1966 *Peasants*. New Jersey: Prentice-Hall Inc[1971 *los campesinos*. Barcelona: Editorial Labor].
1957 Closed Corporate Peasant Communities in Mesoamerica and Central Java. *SWJA* 13(1): 1-14.
1955 Types of Latin American Peasantry. *American Anthropologist* 57: 452-471.
- WULF, Christoph
2005 *Zur Genese des sozialen Mimesis, Performativität, Ritual*. Bielefeld: transcript.
- YAMAMOTO, Matori

2006 The Perspective of Native Anthropology. *Japanese Journal of Cultural Anthropology* 71(2): 196-201(en lengua japonesa).

YAMAMOTO, Norio

- 2004 Jagaimo to Inka teikoku (*Potatoes and Andean Civilization*): [n.t. Título en inglés puesto por el el autor; no es traducción del título original en japonés, el cual es metafórico]. Tokio: University of Tokyo Press (en lengua japonesa).
1987 Potato Processing: Learning from a Traditional Andean System. In *The Social Science at CIP*, pp.160-172, Lima: International Potato Center.
1982 Tuber Processing in the Northern Central Andes *Bulletin of the National Museum of Ethnology* 7(4) pp.737-787(en lengua japonesa).
1976 Ch'uñu: papas deshidratadas en los Andes Centrales.* *Kikan Jinruigaku* 7(2): 169-211(en lengua japonesa).

YOUNG, Robert J. C.

- 1995 Colonial Desire: Hybridity in Theory. In *Culture, Theory and Race*. London: Routledge.

Documentos manuscritos

Expedientes del Instituto de la Reforma Agraria:

No.31897 IRPA GRANDE
No.40240 CHUQUIÑUMA
No.43140 COLQUENCHA

Padrones del Archivo de La Paz

SICASICA (CANTON CALAMARCA).

ALP/PC 1727 MS. 2
ALP/PC 1730 MS. 3
ALP/PR 1838, 1843, 1845-6, 1863, 1869, 1877, 1881, 1881-82

INGAVI

ALP/PR 1910, 1929, 1932

NOTA:

-Los títulos señalados con un asterisco se hallan originariamente en lengua japonesa y han sido traducidos por la autora de presente trabajo. Hemos traducido los títulos en japonés al español, siempre que sus significados sean explícitos sin expresiones metafóricas. Los libros japoneses suelen tener el título con metáfora, en cuyo caso, los

lectores no tenemos derecho a interpretarla, así los dejamos sin traducir respetando el título en japonés, conforme a la costumbre del modo de bibliografía en Japón. Por otro lado, la mayor parte de los artículos en la lengua japonesa conlleva el título en la lengua occidental (inglés o español), traducido por el/la propio/a autor/a del artículo.

Tomo II

I

Anexos

Anexo 1

[Fuente: CDIMA 2003: 23-24]

DANZA: CHAXIS (Q'AXCHA KAMANAS)

Provincia: Aroma

Comunidad: Colquencha

Historia, significado y características de chaxis

Empezamos a tocar chaxis en 24 de diciembre, o sea, en la fiesta de Navidad, fecha en que utilizamos greda para hacer o fabricar nuestros animales como la vaca, las ovejas y otros animales que tenemos en el medio geográfico y estos pequeños animales hechos de barro necesitan ser ch'allado es por esta razón que también se empieza el qhachwawi. Posteriormente en 31 de diciembre esperamos el Año Nuevo occidental bailando q'axchas y tocando qhachwawis. Desde esta fecha se baila en las siguientes fiestas: en tres Reyes, rey Baltasar, Rey Caspar, rey Melchor que los tres se hacen tres noches consecutivas, para esta circunstancia elegimos a la persona joven para que nos pueda guiar. Existe la costumbre de que se hacen toros de legía o llujt'a; a las cholitas se le compraba con un puñado de confites en cada qhachwawi.

En la noche del primero de febrero que es la víspera de la Virgen de Candelaria todos los Kamanas tienen la obligación de ir a sus respectivos aynuqas (sata. phawa y t'ult'u) de ir a ver la producción del año para traer luego a la comunidad, para que ellos sepan cómo va a ser la producción del año, hacen llegar primero a la iglesia donde hacen la respectiva ch'alla al puquturmama, ispañamama, wilkaparmama y otros productos de la región utilizando al vino y untu. Más tarde tiene la costumbre de bailar en qhachwawi bailando la música de los chaxis. Luego inmediatamente llega la fiesta de Compadres, fecha en la cual también bailamos en un qhachwawi, hasta a la semana siguiente llega la fiesta de la Comadre, día en que se acostumbra realizar la k'illpha o willk'i a nuestros animales (oveja, vaca, etc.) en lugares donde están siendo cuidados (cabañas). Son estas fechas en que la música del chaxi es practicada como expresando la alegría para los humanos y a para los animales.

Cuando llega el Anat domingo, todos los comunarios ya bailan utilizando sus vestimentas típicas del chaxi. Al día siguiente, Lunes Jisk'a Anata, todos también de manera familiar van a los aynuwas para ir a wilk'ir sus chacras poniendo los ququs grandes y adornamos a la vez con serpentina coloreando así a nuestros sembradíos. Más tarde empezamos a bailar, los jóvenes con ponchos y bufandas blancas y las cholitas con aguayos blancos. Esta fecha amanecen en la montaña; el día martes hacen bailar al Mallku, T'alla Mama, Sullka Mallku, Sullka T'alla, Párroco y al Jach'a Alcalde y su esposa. Este día es muy bonito, porque todas las autoridades llevan por costumbre de preparar gran cantidad de lujmas y ququs para echar hasta la distancia donde la fuerza permita arrojando hacia las personas que están mirando la fiesta y los mismo el día miércoles de Ceniza, pero este día es el turno de las autoridades en el Cabildo.

Finalmente llega el domingo de Tentación, día en que hacen los pobladores como un especie de cacharpaya al carnaval hasta el siguiente año.

Autores:

Conjunto Chaxis 21 de noviembre 1999

Anexo 2

[Fuente: Buechler 1980:358-9 (Appendix A)]

Instrument Cycle in Irpa Chico

In Irpa Chico, a community situated on the altiplano 30 kilometers south of La Paz, the annual cycle of musical instruments was more complex.

Starting on November 29, the eve of Saint Andrew's day, *pinquillos* were played by Irpa Chico merchants traveling to the temperate valleys near La Paz for pears. *Tarkas* and *pinquillos* were also played during the nocturnal dances of adolescent boys and girls, the *kachua*, and during the annual change of the community authorities which took place at this time. The *tarka* was played when too much rain was falling, as its hoarse sound was considered to attract dry spells. On the other hand, if rain was scarce, the clearer sound of the *pinquillo* was relied upon to attract rain. This instrument was also employed to prevent frosts. Before agrarian reform, *kachua* dancers who failed to follow the correct usage these two musical instruments were punished by community authorities.

Two weeks before Candlemas (February 20) the *llaquita* panpipes (11- and 12-tubed instruments) appeared, while the *tarka* playing ended. To their accompaniment, children went out into the fields to harvest the quinoa and potatoes from grains and tubers which had escaped the harvesters' attention during the previous year. Produce from such seed matures earlier than seed sown during the regular sowing season and is ready for harvesting at this time. The *llaquita* also accompanied the *imillani* dance, which featured adolescent girls (*imillas*), representing potatoes in general and potatoes of the *imilla* varieties in particular¹.

Both *llaquitas* and *pinquillos*, which also continued to be heard, ceased to be played after Palm Sunday. On Easter Sunday the *tarkas* reappeared for the last time. The *kenakena* [a beakless seven-holed flute] announced the time for harvesting barley and quinoa. It was played in the evenings of the first days of harvest. The *chokela*, a similar but thinner and shorter flute, appeared at the same time. They continued to be played until the end of the harvest.

On the day of Holy Cross, the *julu julu** (a very simple panpipe with three and four tubes) made its first appearance. In prereform times, *julu julu* players would accompany the new *alcalde de campo*** [a community member in charge of making bonfires against hail and frost in order to protect the crops] during the ceremonies making the annual change of *alcaldes de campo*. *Julu julus* and *ch'iri*, another type of panpipe, were employed during the first days of the potato harvest. The *ch'iri* dance resembled the *imillani*. Small girls danced in it, representing the variety of potatoes of the same name. The *ch'iri* potato plant is smaller than the *imilla*, plant which may explain the use of smaller girls than in the *imillani*. In June the *chokela* accompanied a vicuña hunting dance; this was the month of vicuña hunting, since apparently vicuñas were easier to kill during this month of extreme cold and drought. For Saint Peter (June 29) the *waca waca* [a three-holed whistle, which accompanies a dance simulating a bull fight] and the *chuncho* [a six-holed transverse flute which accompanies a dance imitating tropical forest tribes] were played, and the *llano* [a panpipe] accompanied divinations designed to predict the following year's potato harvest.

In July, still another panpipe, the *sicuri*, appeared and continued into August. With the end of vicuña hunting in mid-September, the *chokela* disappeared. At this time the *pusi p'iya* [a long four-holed beakless flute] appeared. This instrument was played on the first Sunday in October, the day of the Rosary. Peasant families from a vast area assembled on a hill near a chapel and ritually planted miniature parcels of land with little branches and paper flowers, symbolizing different crops. The *pusi p'iya* marked the end of the cycle. In November, a particularly dry month, no instruments were played in Irpa Chico, after which a new cycle began.

NOTE

1. The mature girls probably also represent the maturation of this crop taking place at this time, a crop which, like all tubers, is considered a female crop.

Notas nuestras

**Amijo*

***kamana*

Anexo 3

Fiestas cíclicas del ayllu Colquencha

(Las fiestas destacadas en negrita son las fiestas patronales con procesión. Las fiestas señaladas con un asterisco son las fiestas mayores respectivas de cada pueblo)

	Colquencha		Marquirivi		Machacamarca	
Mes	Fiestas/ rituales	Flautas/ danzas	Fiestas/ rituales	Flautas/ danzas	Fiestas/ rituales	Flautas/ danzas
Mayo	El retiro de los <i>kamanas</i>		El retiro de los <i>kamanas</i>		El retiro de los <i>kamanas</i>	
	Fiesta de Ascension: -El retiro de los <i>coroneles</i>	<i>Qina qina</i> (<i>Tingre</i> <i>Wayli</i> o <i>Ch'ixi</i>)	Fiesta de la Santa Cruz: - <i>Qarwa qarwa</i> (ritual de la llama, con dos personajes enmascarados que representan las llamas) -ritual de roturación - <i>Ch'uñu wara</i>	<i>Phusiri</i> Flauta con una sola mano <i>Qina qina</i>		
Junio	Fiesta de la Santísima Trinidad -Nuevos <i>coroneles</i> - <i>Lari Jaychja</i> (Estrangulación del zorro)	<i>Chuqila</i>	Fiesta de Pentecostés (Espíritu): -marca la selección (pallaña) de la cosecha: se clasifica la cosecha según el destino: semilla, <i>ch'uñu</i> , consumo directo, entre otros -Marcar los asnos	Danza de <i>Waka waka</i> (flauta con un solo mano) <i>Chunkululu</i> <i>Wayli</i>		
	Fiesta del Corpus Christi - <i>Ch'uñu wara</i> : marca el nicio del procesamiento de <i>ch'uñu</i> .	<i>Phusiri</i> <i>Lakita</i>				
	San Juan - <i>Phichhaña</i> (hoguera)					

Julio	-El rito de relevo de los líderes				
	-Ayuno				
Agosto	-Fiesta de La Paz (16 de julio)				
	- <i>barbichu</i> (sacrificio ritual en la <i>aynuqa</i>): preparación de la siembra	<i>Llano Wayli</i>			
Septiembre	-Fiesta Patria (6 de agosto)		-Fiesta Patria (6 de agosto)		-Fiesta Patria (6 de agosto)
	*Fiesta de la Asunta	<i>Phusiri</i>			
	- <i>Wari Katu</i>	<i>Lakita</i>			
	- <i>Entrada</i>	<i>Llano Wayli</i>			
		<i>Waka waka</i>			
Octubre		Comparsas con la banda musical			
	Fiesta de la Octava de la Asunta	<i>Lakita</i>	*Fiesta de San Agustín	<i>Llano Wayli</i>	Comparsas con la banda musical
	- <i>Octava Sata</i>		- <i>Wari Katu</i>		
Septiembre	Fiesta de la Exaltación	<i>Phusiri-Sulfa</i>	Fiesta de la Octava de San Agustín		<i>Lakita</i>
	-El retiro de las autoridades comunales de arriba	<i>División</i>			
	- <i>Alasita</i> (siembra en miniatura)	<i>Chunkululu</i>	- <i>Octava Sata</i>		
Octubre		<i>Wauli</i>			
	<i>Sata Qallta</i>	<i>Chunchu</i>			
	Ayuno (para el inicio de la siembra)				

Noviembre	Todos los Santos		Todos los Santos		Todos los Santos	<i>Phusiri</i>
	Los rituales de sacrificio para atraer la lluvia en los cerros (Llallagua y Parca)	<i>Ch'axi</i>			*Fiesta de la Virgen de los Remedios	<i>Llano Wayli</i> Comparsas
Diciembre	<i>Sata tukunta Ayuno</i> (Ayuno al culminar la siembra)				Fiesta de la Virgen de Inmaculada Concepción	<i>Qina qina</i>
	Nacimiento (Ritual para la multiplicación de ganados)	<i>Ch'axi</i>			-Corrida de toro	
Enero	El retiro de los encargados de la justicia					
Febrero	Fiesta de la Candelaria (Ritual de los <i>kamanas</i>)	<i>Ch'axi</i>				
	Carnaval	<i>Ch'axi</i>	Carnaval	<i>Ch'axi</i>	Carnaval	<i>Ch'axi</i>
Marzo	-Ritual de los <i>kamanas</i>	-Danza de <i>Q'axcha</i>	-Ritual de los <i>kamanas</i>	-Danza de <i>Q'axcha</i>	-Ritual de los <i>kamanas</i>	-Danza de <i>Q'axcha</i>
	-Ritual de ganados	- <i>Ch'uta</i>	-Ritual de ganados	- <i>Ch'uta</i>	-Ritual de ganados	- <i>Ch'uta</i>
Abril	Semana Santa <i>Paqallqu</i> (siete frutas)	<i>Qina qina</i>				

Tomo II

J

Glosario

Glosario

***Achachi* o “*Jach’a tata* (en Colquencha)”**

Estos términos denotan “anciano” y/o “antepasado”. Son personajes que bailan con los grupos de flautas locales, dirigiendo su actuación ritual.

Achachila

El espíritus tanto de los antepasados como de los cerros.

***Alasita* (actuación de la siembra en miniatura en el cerro sagrado) [Colquencha]**

La siembra ritual a escala pequeña. Este término aymara que denota “cómprame” es bien conocido en Bolivia, como la denominación de la Feria anual de miniaturas.

***Amijo* [Chuquiñuma]**

Un género de danza realizada en Chuquiñuma, compuesto por los ejecutantes de flautas de Pan, las figuras del *Cóndor* (*Achachi*) y las figuras enmascaradas de *K’usillu*. El término “*Amijo*”, que deriva de “amigo”, denota estos componentes, y a la vez, su actividad. Esta última también se denomina “*Julu julu*”, el cual es un término genérico.

***Anchanchu* (o *Lari lari*)**

Uno de los espíritus malignos que causa la enfermedad o la muerte; implica la música, igual que la *Sirena*.

***Anthapi* [Colquencha]**

Concentración de los componentes del *Phusiri* o de la *Lakita* (danzas con la flauta de Pan), en la casa de su organizador pasando la noche en vela. Se realiza también para el rito de la entrada en función del nuevo líder (24 de junio), en el que la pareja del líder entrante convoca a todas las autoridades comunales en su sede invitándolos a un par tanto de platos de sopa, como de botellas de alcohol, para consolidar la unidad del equipo de liderazgo.

Apacheta: Divinidad de montículo.

Aqarapi [Chuquiñuma]

Los que tocan las flautas denominadas “*aqarapi*”: la parte *ira* más grande. Dirigen la ejecución del *Amijo* con sus contrapartes (*Santuarios*). Los *Aqarapis* deben ser designados entre los cumplidos de puestos de la Organización de autoridades comunales.

Arco (*kuichi*: arco iris en la lengua aymara) [Colquencha]

Regalo para los *prestes* de las fiestas patronales por el *cariño* de sus parientes íntimos. El “arco” está hecho de madera cubierta de tela, que alcanza hasta tres metros de altura; en su cara, se cuelgan numerosos objetos: panes, frutas, conservas, billetes, dulces, mantas, jofainas y tinas, entre otros [capítulo VI].

Asunta (la “Virgen de *Asunta*”) [Colquencha]

Santa patrona del pueblo Colquencha, cuya fiesta se celebra el 15 de agosto, día festivo de la Asunción de la Virgen María al cielo en el calendario litúrgico. En Colquencha “la *Asunta*” se considera como si fuera el nombre propio de la virgen.

Awayu: Prenda tejida.

Ayllu

El término <ayllu> no se puede definir con un significado aplicable en toda la región andina, dada la enorme variedad dependiendo de la región; como el término <grupo>, es un concepto complejo con una amplia gama de significados. “Toman forma del grupo o clan de posesión de tierras cuyos miembros se unen en rituales y se encuentran bajo un conjunto de autoridades (Rasnake 1988: 49-51). El caso del *ayllu* Colquencha actual se puede considerar como una comunidad agrícola que consta de tres pueblos, en la cual se comparte una parte de territorio y de los rituales, así como la organización comunal.

Ayni

Intercambio recíproco difundido en toda la sociedad aymara, que entraña no solamente el intercambio laboral, sino también el cambio de bienes, incluidos objetos simbólicos que se regalan en las fiestas y los rituales; a este último designamos como “el *ayni* festivo” en el presente trabajo. <La contraprestación equivalente> es la característica distintiva del *ayni* y cualquier *ayni* tiene la cualidad simétrica con los movimientos interactivos. El *ayni* festivo se confirma mediante contabilidad, para asegurar la contraprestación equivalente.

Aynuqa

Tierras cultivables bajo control comunal del sistema de barbecho sectorial colectivo (sistema de *aynuqa*): se determinan la rotación de cultivos y la alternancia de las dos fases de la tierra: cultivable (*aynuqa*) y descanso-pastoreo (*puruma*), tierras que deben ser trabajadas conforme al calendario agrario anual de la comunidad.

Ayuno: Plegaria ayunando toda la mañana.

Cañahua: [*Chenopodium pallidicaule*]

Pseudocereal originario de la zona alrededor del lago Titicaca.

Ch'alla

Un acto ritual similar a la libación. Consiste en derramar una copita de bebida alcohólica (mejor junto con unas hojas de coca), o un poco de bebida del vaso, o bien a veces derramar la sangre del animal sacrificado, para ofrecer a la *Pachamama* y otras divinidades.

**Ch'axi**

Una flauta con el canal de insuflación. En Colquencha, sus danzas son coordinadas por los *coroneles*. Véanse G27-G28.

Chugila

Una danza con la flauta vertical sin canal de insuflación. En Colquencha, es coordinada por los *coroneles*. Véanse G23-G24.

Chunkululu Wayli

Una danza con la flauta vertical sin canal de insuflación, llamada *Pusi P'iya* que denota cuatro orificios. En Colquencha, es coordinada por los *coroneles*. Véanse G26-G27.

Ch'uñu

Papas procesados mediante la congelación y la deshidratación, para conservarlas a largo plazo. La mayor parte del *ch'uñu* es procesado por las papas de la categoría de *luk'i*.



Ch'uñu wara (extender *ch'uñu*)

La actuación ritual interpretada como una parte de la danza de *Phusiri*, en la fiesta del Corpus Christi que marca el comienzo del proceso de conservación de las papas convirtiéndose en *ch'uñus*.



Ch'uta: Personaje enmascarado típico del Carnaval aymara.

Comparsa

Grupo de danzas modernas de tipo urbano, acompañado por la banda musical.



www.fmbolivia.com.bo



www.entradasfolkloricas.com

Coronel (un puesto de la Organización de autoridades comunales de Colquencha)

El puesto de responsabilidad del *coronel*, asignado a cuatro parejas, se especializa en la actuación y la coordinación de los seis géneros de danzas y de los ritos comunales.

Danza de los mallkus [Colquencha]

En la víspera de las fiestas patronales los líderes (parejas del *jach'a mallku* y *sullka mallku*) bailan frente a la iglesia. Véase G29.



Iluri

Persona que deposita la semilla en el surco que se encargan generalmente las mujeres.



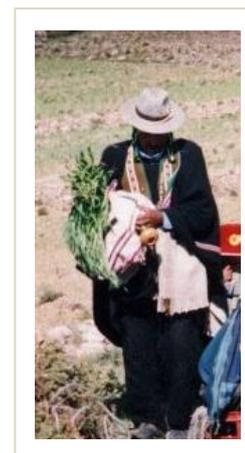
Isaña (o isañu): *Tropaeolum tuberosus*.

Kallawaya

Célebres curanderos herbolarios y ambulantes, habitantes de la región montañosa llamada *Kallawaya*, al noreste del lago Titicaca (provincia Bautista Saavedra del departamento de La Paz (cantón Charazani).

Kamana (Justicia de campo/ misa campo)

Un puesto de la Organización de autoridades comunales, desempeñado por las parejas, que se encarga de la protección de los productos de la *aynuqa* (los sembrados), desde la siembra hasta la cosecha.



K'ispiña

Una especie de galletas hechas de quinua molida, tostada y cocida a vapor [fotografía I-3a].

Kunturmamani: Espíritu protector del hogar.

K'uk'u: Frutas que representan los *mallkus* (autoridades comunales) [Colquencha]

K'usillu:

Personaje con máscara de tela que caracteriza las fiestas aymaras.



Kutirpu: Tubérculos sembrados consecutivamente.

Lakita: Una danza con la flauta de Pan. Véanse G19-G20 [Colquencha].

Los *coroneles* organizan esta danza bailando con sus flautas y tambores.

Lari Jaychja (Estrangulación del zorro)

Una actuación ritual celebrada con la danza de *Chuqila*, en la fiesta de la Santísima Trinidad en Colquencha [IV. 2.3.]

Liwkhana:

Un instrumento de trabajo agrícola parecido a la azada



Llano Wayli

Una danza con la flauta vertical sin canal de insuflación.

En Colquencha, es coordinada por los *coroneles*. Véanse G25.

Lluch'u: gorro tejido con orejeras

Luk'i (puquturu mama)

Una de las dos categorías de las papas: son aguanosas que tienen el sabor fuerte y menos “ojos”, para que se transformen en *ch'uñus* y *tuntas*, y se cultivan en el llano (*pampa*). La categoría de *luk'i* corresponde a *Solanum. juzepczukii* (triploide) y *S. curtilobum* (pentaploide); se cultiva en una zona muy limitada del centro y sur de los Andes Centrales, alrededor del Lago Titicaca, aprovechando su característica de la resistencia al frío y a la helada (Yamamoto 1982: 749).

Mallkus

Autoridades comunales. Generalmente son asignados a las parejas (matrimonios).

Mallku mayor

Una pareja del organizador del Phusiri: uno de los puestos que componen la Organización de autoridades comunales [tabla X-2 (B)].

Mayora

Puestos desempeñados por las mujeres solteras o viudas designados entre ellas.

Muru lluch'u: Gorro sin orejera pero con cabellera rizada de mujeres

Oca: *Oxalis tuberosa*

Octava Sata: Actuación ritual de la siembra [Colquencha]

Pachamama: Madre Tierra divinidad aymara más importante.

Pasancalla: Tostado de maíz.

Pasante: Organizador particular de la danza (comparsa) o la música.

Pechugera: Un adorno semicircular con unos espejos bordados.

Pinkillu: Flautas verticales con canal de insuflación.

Phusiri

Una danza con la flauta de Pan, caracterizada por el ornamento gigante de plumas de ñandú (*punqaya*), Véanse G7-G15. [Colquencha]

Phusiri-Sulfa

Una danza con la flauta de Pan, caracterizada por la *punqaya* blanca, interpretada en la fiesta de la Exaltación. Véanse G16-G18. [Colquencha]

Postillón (un puesto de la Organización de autoridades comunales de Colquencha)

Las parejas de *postillón* suben al cerro sagrado para realizar la oración de “Ayuno” cada jueves pidiendo la *bendición*.

Preste

Un puesto de responsabilidad, desempeñado por una pareja, como representante de la fiesta patronal. Su misión primordial es organizar los acontecimientos litúrgicos (la misa y la procesión).

Punqaya

Ornamento de plumas de *suri* (ñandú: *Rheidae*) que los ejecutantes de flautas de Pan de *Phusiri* colocan en sus cabezas [fotografías IV-12].

***Qala Achachi*** (*Achachi* de piedras)

Un par de figuras antropomorfas hechas de piedras colocadas en el espacio ritual de “barbichu” (1 de agosto) [capítulo V].

***Qhachu ch'uñu*** (*ch'uñu* helada)

En medio del proceso del *ch'uñu*, las papas antes de la deshidratación.

Qhati: las papas cocidas sin pelar.

Qhini (*Dulce mama*)

Una de las dos categorías de las papas: son harinosas y sabrosas, que tienen muchos “ojos”; se consumen sin transformarse en *ch'uñus* y se cultivan en la ladera (*parki*).

Qina qina: Una danza con la flauta vertical. Véanse G21-G22.

Q'axcha: Una danza con la flauta *ch'axi*.

Quinoa [*Chenopodium quinoa*]

Pseudocereal originario de la zona alrededor del lago Titicaca.

Qurpa (apústul): El banquete especial [Chuquiñuma].

Q'uchu: himno religioso.

Satiri

El término “*sata*” se deriva del verbo *sataña* que denota sembrar a mano (no derramando la semilla). Quien realiza la *sata* se denomina “*satiri*”.



Saxra: Espíritu maligno identificado con el diablo.

Tari: Prenda tejida ritual. *Tari* para colocar coca: coca *tari*.

Tunta: Papas procesadas emblanquecidas mediante el proceso de dejarlas en el agua.



Ulluku

Papalisa (*Ullucus tuberosus*) es una planta de la familia de las *baselláceas*. Se consumen sus tubérculos.

Uraqita (por la tierra)

El cumplimiento de los puestos de autoridades comunales es una obligación para los que poseen tierras.

Waja

En abril o mayo, en el campo de la cosecha, cuecen las papas recién cosechadas con bostas caldeadas y tierras, haciendo un horno provisional de tierra.

Waka waka

La danza de las vacas o de los toros, también se denomina *Waka Tuquri* o *Waka Tinki*. Se bailan con los bailarines disfrazados de toros, acompañados por la flauta de una sola mano y el tambor,



tocados simultáneamente. El modo de esta danza varía dependiendo de la región y el gusto del coordinador.

Wanuri: El encargado del abono para la siembra de tubérculos

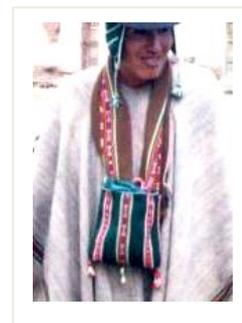


Wayk'a

La sopa de ají. En las fiestas en Colquencha, las autoridades comunales suelen invitar a esta sopa a los participantes.

Wallqipu

Una pequeña bolsa tejida a mano colgando del cuello, para llevar hojas de coca y un botellín de alcohol para realizar una *ch'alla*.



Wari katu (caza de vicuña):

Una actuación ritual que acompaña a la danza de *Llano Wayli*. *Wari* significa vicuña, mientras que “*katu*” es el radical del término *katuña* que denota no solamente <pesca, cazar>, sino también <fecundar, copular los mamíferos>. En efecto, en esta actuación ritual hallamos los dos significados. Por lo tanto, empleamos el término local <*Wari katu*> sin traducir en el presente trabajo.

Wayñu

Varía su significado, que depende del contexto y región; en los pueblos investigados, el *wayñu* denota temas bailables o una danza con las autoridades comunales en las fiestas.

Wayruru: a rayas rojas y negras, denotación derivada de un grano bicolor.

Yatiri (sabio aymara)

Yatiri es “especialista religioso, adivino. Practica su profesión en particular mediante el uso y el análisis de las hojas de coca” (Berg 1985:211).

Yungas: zona subtropical andina

Zarcillos

El pendiente de flecos hechos de hilos de lana que se pone en la oreja de los ganados como un crotal (arracada).

