# La danza ritual de la Pinkillada como acto de encarnación del mito[1]

The ritual dance of the Pinkillada as an act of incarnation of the myth

A dança ritual da Pinkillada como ato de encarnação do mito

**Valeria Bellott Andia**[2]
Universidad Católica Boliviana "San Pablo" Cochabamba, Bolivia
valeria.bellott@gmail.com

*Revista Corpo-grafías: Estudios Críticos de y desde los Cuerpos* / volumen 9 - número 9 / enero-diciembre del 2022 / ISSN impreso 2390-0288, ISSN digital 2590-9398 / Bogotá, D.C., Colombia / 51.

**Cómo citar este artículo:** Bellott, V. (2022, enero-diciembre). La danza ritual de la Pinkillada como acto de encarnación del mito. *Revista Corpo-grafías: Estudios Críticos de y desde los Cuerpos, 9*(9), pp. 51-64. ISSN 2390-0288.

CC BY NC SA

**Fecha de recepción:** 14 de septiembre de 2021
**Fecha de aceptación:** 28 de mayo de 2022

Doi: https://doi.org/10.14483/25909398.20246

1 **Artículo de investigación:** producto de un proceso de investigación antropológica, el cual, a su vez, siguió un proceso etnográfico y metodológicamente tuvo un carácter cualitativo apoyándose en distintas técnicas para el recogimiento y procesamiento de la información. Esta investigación comenzó a fines del 2016 orientada a la construcción de una tesis de licenciatura en antropología, presentada en julio del 2017 con el título: "Corporalizar el mito. Acerca de lo simbólico del movimiento en las danzas rituales de carnaval en la comunidad de Tumuyo". Posterior a ello se continuó monitoreando esta comunidad hasta la actualidad, trabajo del cual deviene el presente artículo.

2 Boliviana. Licenciada en Antropología, Profesora de Artes en Danza mención Expresión Corporal, docente en la carrera de Antropología de la Universidad Católica Boliviana "San Pablo". Se desempeña como investigadora, educadora y artista independiente.

## Resumen

La presente investigación indaga etnográficamente en la relación que existe entre *religiosidad, danza y cuerpo*, enfatizando en la composición simbólica y la relación que todo esto guarda con la red inter corporal y cultural de la comunidad de Tumuyo. Las formas de materialización de la relación entre mito, rito y símbolo son ampliamente diversas y en el caso de la fiesta andina de Carnaval en la comunidad de Tumuyo, dicha materialización se hace presente en los múltiples ritos que componen la fiesta, destacándose la danza por la construcción simbólica en sus componentes corporales y culturales.



## Palabras clave

Cuerpo; cosmovisión andina; danza; mito; rito; símbolo



## Abstract

This research explores ethnographically on the relationship between Religiosity, Dance and Body, emphasizing the symbolic composition and the relationship that this keeps the body and inter cultural network of community Tumuyo. The forms of materialization of the relationship between myth, rite and symbol are widely diverse and in the case of the Andean Carnival festival in the community of Tumuyo, this materialization is present in the multiple rites that make up the festival, highlighting the dance by the symbolic construction in its bodily and cultural components.



## Keywords

Body; andean worldview; dance; myth; rite; symbol



## Resumo

Esta pesquisa investiga etnograficamente a relação que existe entre Religiosidade, Dança e Corpo, enfatizando a composição simbólica e a relação que tudo isso tem com a rede inter-corporal e cultural da comunidade Tumuyo. As formas de materialização da relação entre mito, rito e símbolo são muito diversas e no caso da festa do Carnaval Andino na comunidade de Tumuyo, essa materialização está presente nos múltiplos ritos que compõem a festa, com destaque para a dança pela construção simbólica em seus componentes corporais e culturais.



## Palavras-chaves

Corpo; cosmovisão andina; dança; mito; rito; símbolo

## 1. Introducción

Tumuyo es una comunidad localizada al sudoeste del Departamento de Cochabamba, en la Provincia Tapacarí, una zona de grandes potencialidades en recursos naturales y humanos. Geográficamente la comunidad se encuentra a una distancia aproximada de 120 kilómetros de la ciudad de Cochabamba, donde la elevación de la zona varía entre los 3300 a los 3742 m.s.n.m. La población de Tumuyo posee una raíz cultural quechua y existen también rasgos de la cultura aymara. Se trata de una comunidad agrícola, razón por la cual su calendario de trabajo productivo y su calendario religioso gira en torno precisamente al ciclo agrícola.

Al tratarse de una comunidad alejada de los centros urbanos, no se ve tan influenciada por los cambios que ocurren en otras partes del país, aunque en los últimos años se comenzaron a ver significativos cambios culturales por la escolarización secundaria que reciben los adolescentes fuera de la comunidad, la migración, la llegada de grupos evangélicos, la instalación de redes eléctricas y la llegada de tecnologías digitales.

En esta región, la fiesta del carnaval es una de las más importantes en el año, ya que es un momento de celebración de vida, agradecimiento hacia la Pachamama y solicitud de un buen año productivo, además de ser una oportunidad para reforzar lazos intra comunales, inter comunales y con el universo. Esta fiesta es de carácter comunitario y se despliega al interior de la vida religiosa y social de la comunidad, componiéndose de distintos rituales, como ser: el *pikchay*[3],la *wilancha*[4], la libación ritual o *ch'alla, q'uway*[5], la danza y música de la Pinkillada y la *Qhunqhuteada*, cada uno de los cuales cumple una funcionalidad al interior de la fiesta que se extiende a lo largo de algunos días.

Con los años fue reduciendo la duración de toda la fiesta por distintos motivos, eliminando otras prácticas rituales como ser el *K'illpa*[6], el *Warak'anakuy*[7] y la *Kacharpaya*[8]. En la actualidad la fiesta de carnaval se centra en las actividades que se llevan a cabo en dos días: las del martes de *Ch'alla* en reciprocidad con la Pachamama (encuentro más tradicional e íntimo entre los habitantes de la comunidad) y las del segundo sábado siguiente que es cuando se lleva a cabo el *Takipayanakuy* en reciprocidad con otras comunidades del municipio de Tapacarí, fiesta en la cual los grupos lucen sus mejores ropas, se lleva comida para compartir o realizar trueque y se participa de un concurso que organiza la alcaldía de Tapacarí.

Las danzas *Pinkillada* y *Qhunqhuteada* se bailan al interior de la fiesta de carnaval en la comunidad de Tumuyo, danzas en las cuales se demuestra el importante rol que cumple el cuerpo en su red de creencias, posibilitando no solo la encarnación del mundo y el relacionamiento con el universo, sino fundamentalmente mantener el equilibrio del 'todo' a través del ritual de la danza. De este modo, nos adentramos en la condición del cuerpo como posibilidad de nuestro ser en el mundo, embebidos

3 De la lengua quechua: acción de masticar coca.
4 De la lengua aymara: hacer ritual con sangre.
5 De la lengua quechua: *sahumar.* Viene de q'uwa una hierba aromática que se utiliza en este rito
6 De la lengua quechua: viene del verbo *killp'iy*, que es el proceso de marcar, señalar el ganado.
7 De la lengua quechua: el encuentro para lanzarse cosas como fruta con honda, con intención de jugar.
8 De la lengua aymara: despedida. /*kacharpayaña*: despedir solemnemente la fiesta.

en el lenguaje, la expresión, la comunicación y los vínculos.

El objetivo central de la investigación[9] fue interpretar la composición simbólica que fundamenta el movimiento del cuerpo como plasmación y acto de encarnación del mito en el ritual de la Pinkillada en la fiesta de Carnaval en la comunidad de Tumuyo.

Encuadrado entre lo religioso y lo filosófico, se realizó trabajo etnográfico en torno a dicha danza, la cual se desenvuelve al interior de un contexto andino, como parte de los rituales de Carnaval. La investigación tuvo en cuenta la revisión documental, realización de entrevistas, observaciones simples, observaciones participantes, entrevistas grupales y principalmente una estadía con la comunidad. Para la etapa de sistematización y análisis interpretativo se tomaron en cuenta las experiencias en el trabajo de campo y fundamentos teóricos de diversos autores, con el fin de profundizar en la comprensión de los elementos que conforman la totalidad de la fiesta en su conjunto y las representaciones existentes en un campo de experiencias, creencias y saberes compartidos.

A partir de la propuesta de Bellott (2017), esta investigación se sostiene en el planteamiento de que la danza como ritual materializa el mito, reactualiza el mundo y las relaciones de Reciprocidad, Complementariedad, Correspondencia y Ciclicidad, gracias al cuerpo, como medio de encarnación, por un cuerpo en movimiento y en relación con otros, por un cuerpo que encarna una forma de concebir el mundo y una posibilidad de cambiar el destino de la comunidad entera.

9 Esta investigación comenzó a fines del 2016 orientada a la construcción de una tesis de licenciatura en antropología, presentada en julio del 2017 con el título de: "Corporalizar el mito. Acerca de lo simbólico del movimiento en las danzas rituales de carnaval en la comunidad de Tumuyo". Posterior a ello se continuó monitoreando esta fiesta en la comunidad de Tumuyo. Por lo cual, en el presente documento se puede ver una parte de la condensación del trabajo de campo realizado en estos años.

## 2. Cosmovisión en Tumuyo

La comunidad de Tumuyo transita la vida con una filosofía basada en el aquí y el ahora, el nosotros en este momento, pero siempre enmarcados en la religión andina, estructurados con la cosmovisión quechua. La cosmovisión en la comunidad de Tumuyo se organiza en un tiempo cíclico, continuo y renovable; y al interior de esta estructura la oposición complementaria funciona en pro del equilibrio universal; y el complejo principio de reciprocidad es el que posibilita crear nexos sociales y sagrados para mantener la continuidad y la convivencia armónica universal.

Al interior de esta cosmovisión, la relacionalidad o interrelación es una ley básica para la existencia. "Todos habitamos en una misma realidad, interviniendo en el mundo cada uno con sus propias acciones, es por lo cual que al estar todo entre tejido lo que uno haga o deje de hacer repercute en todo el universo" (Bellott, 2017, p.24). Todos conforman la comunidad universal y todos participan en ella de forma activa. A raíz de esto, es que esta misma concepción del mundo desencadena ciertos principios morales que habilitan la posibilidad de una convivencia armónica, entre los cuales están: la complementariedad vinculada a la polaridad (entre lo femenino y lo masculino, arriba y abajo, derecha e izquierda, etc., oposiciones que permiten construir lo completo), la correspondencia (todos los campos de la realidad se corresponden armoniosamente entre sí), la reciprocidad (un acto de corresponden-

cia como contribución complementaria a otro acto), y la ciclicidad (el espacio-tiempo se manifiesta en una forma espiral, una sucesión periódica de ciclos). Es así como la experiencia de la realidad es siempre colectiva.

A partir de los estudios de Josef Estermann (2013) puede decirse que parte de la filosofía andina se funda en un holismo relacional, expresado en el concepto *Pacha*. Fuera de pacha, no existe nada, porque lo absoluto es incompatible con la relacionalidad del todo. Esta relacionalidad se manifiesta, a nivel cósmico, antropológico, económico, político y religioso en y a través de los principios de correspondencia, complementariedad, reciprocidad y ciclicidad (cf. Estermann, 2013, pp. 4-5). Es así como puede definirse a la vida: por la relacionalidad. "La relación es, a la vez, el fundamento indispensable para la manifestación más preciosa de la vida. Por lo tanto, vida es, en sí misma, con-vivencia" (Estermann, 2013, p.5). *Pacha* es medular en toda la cultura andina, lo cual aún domina en la comunidad de Tumuyo.

Por otro lado, el concepto de la Pachamama está íntimamente ligado a la cosmovisión andina y muy vigente en la Comunidad de Tumuyo. La Pachamama forma parte vital de la concepción del cosmos, de una manera cotidiana y permanente que demuestra lo enraizada que se encuentra la comunidad a la cultura andina. En este caso la fiesta de Carnaval es el flujo simbólico para la conservación de la armonía, ya que la Pachamama tiene directa relación con el proceso productivo, siendo la acción humana una ofrenda en gratitud y también solicitud de una buena cosecha y el bienestar de la comunidad (cf. Bellott, 2017).

### 2.1. La fiesta en relación con su cosmovisión

En la comunidad los tiempos y espacios rituales están regidos por el calendario agrícola, enraizado a un conjunto de creencias que los lleva a actuar de cierta manera, expresando así sus tradiciones de diversas formas. De esta manera, se tienen ciclos festivos y celebrativos con temporadas determinadas para la interpretación de diversos instrumentos musicales, cantos y danzas.

Un ciclo anual completo se divide en dos temporadas: el *paray* tiempo (tiempo de lluvia) y el *ch'aki* tiempo (tiempo de sequía). La festividad de carnaval corresponde a la temporada de lluvias *paray* tiempo, época de celebración por la abundancia y de compartir en comunidad. Para esta festividad, tanto en Tumuyo como en otras regiones, gran parte de los habitantes que migraron a otros lugares regresan a su tierra natal para participar de los festejos comunales de la temporada. Todos colaboran, celebran, comparten y disfrutan de este tiempo. Como dice Gérard: "El Carnaval es ante todo una fiesta religiosa y ritual. Está conformado por un conjunto de actos rituales que se deben cumplir uno después del otro, y dan a cada día de la fiesta su rasgo propio, y su característica religiosa" (Gérard, 2010, p.346).

## 3. Danzas rituales de Carnaval

Teniendo en cuenta planteamientos de Bonfiglioli (2003) se realizó un estudio de la representación dancística propiamente dicha, del contexto al que ella remite del cual se alimenta, y el sistema cultural del que forma parte. De este modo, se tuvo en cuenta características rítmico-kinésicas, musicales, espaciales, indumentaria, relaciones existentes en-

tre la representación y el contexto extra-representativo al que hace referencia, abriendo la posibilidad de realizar un análisis de las representaciones y de los contextos culturales e interculturales con los cuales dialoga.

Por otro lado, es importante remarcar dos cuestiones fundamentales: primero, la relación entre danza y música es indivisible, no hay una sin la otra y se requieren entre sí para completarse como acción ritual; segundo, no se puede pensar a estos cuerpos como estáticos aunque a veces accionan funcionalmente para otra cosa, sino que se tratan de danzantes llenos de vida que comparten con los otros un mismo tiempo y un sentir colectivo, expresan su arte y renuevan su mundo, bailan tocan y cantan siendo todos un solo cuerpo: el de la comunidad.

**3.1. Pinkillada**

Danza interpretada el martes de *ch'alla*, al interior de un festejo intra comunal en reciprocidad con la Pachamama. La denominación de esta danza/música viene de su relación con los instrumentos que se utilizan, lo cuales son lo *pinkillus*, estos son instrumentos aerófonos, flautas rectas de pico con perforaciones de digitación que se ejecutan a través de la insuflación.

*3.1.1. Características rítmico - kinésicas*

Al inicio del festejo, la intervención corporal en categoría dancística interviene muy poco, ponen más atención a lo que están tocando los hombres, ya que deben alcanzar cierta armonía musical para comenzar los desplazamientos. Cuanto se sienten listos van formando una ronda para luego comenzar a desplazarse siguiendo la circularidad, girando sobre si mismos para cambiar de dirección.

Cada fraseo musical es de 8 tiempos. El desplazamiento es de un paso por tiempo, mientras el torso acentúa cada dos tiempos balanceándose hacia delante y hacia atrás a veces combinándolo con un vaivén lateral. El movimiento depende mucho de las habilidades de quien toca, ya que si domina esta acción tiene mayor libertad para moverse y bailar, quienes no tienen tanta experiencia tan solo se desplazan al ritmo de la música concentrándose más en tocar y las pautas que da el grupo.

Mientras más beben alcohol más se suelta el cuerpo. Constantemente se están mirando por si es que uno se detiene, todos se detienen y así también deciden cuando tomarse pausas para dejar de tocar o que cambien quienes tocan y entren otros. Cuando las mujeres se incorporan a la danza bailan en un círculo alrededor de los hombres en sentido contrario al que los hombres elijan. Cuando un hombre decide cambiar de sentido el desplazamiento de la ronda van cambiando uno a uno esperando a que lo haga primero el que está delante de cada uno.

La acentuación del movimiento es abajo en el tiempo fuerte musical, con el sentido de la fuerza hacia la tierra; lo cual implica que, al acentuar la atención y descarga de energía por la fuerza aplicada hacia la tierra, indica la relación simbólica que guarda esta actividad con la Pachamama. El movimiento del torso y la cabeza colaboran a visibilizar que la música se dirija hacia abajo "*Es para la tierra que hacemos esto*" (Entrevista a Don Ignacio, 28/02/2017). La circularidad y el vaivén son las principales características rítmico, kinésicas y espaciales.

*3.1.2. Musicales y Verbales*

No interviene la voz en ningún momento, solo suenan los *pinkillus*, cada uno con sus distintas características sonoras. Unos más graves otros más agudos y cada uno con un rol en la composición melódica del todo. La primera hora es principalmente como una instancia de "entrada en calor", se encargan de afinar sus instrumentos todos buscando la armonía ideal del grupo. Tocan varias repeticiones de la misma secuencia melódica hasta hallar la afinación y tempo ideal del grupo, se sintonizan en una misma frecuencia y cuando comienzan a lograr esto los cuerpos van interviniendo cada vez más con el movimiento.

*3.1.3. Espaciales*

Al inicio se ubican de forma dispersa, algunos sentados y otros parados; cuando comienzan a sintonizar entre ellos, sin intervención de la palabra se van parando todos los hombres y se disponen en una ronda con el frente del cuerpo hacia el centro mirándose entre ellos; cuando sienten que ya están listos comienzan a desplazarse en ronda, cambiando a veces de sentido, o quedándose en el lugar mirando hacia el centro, girando sobre el sitio y/o volviendo a desplazarse en ronda. Posteriormente cuando las mujeres se suman a la danza, se ubican alrededor del círculo de hombres y se desplazan siempre en sentido opuesto.

***3.1.4. Representación y contexto extra representativo***

Todos los rituales que se celebran como conjunto en este día son realizados con el fin de la renovación de un ciclo y el agradecimiento y peticiones que se

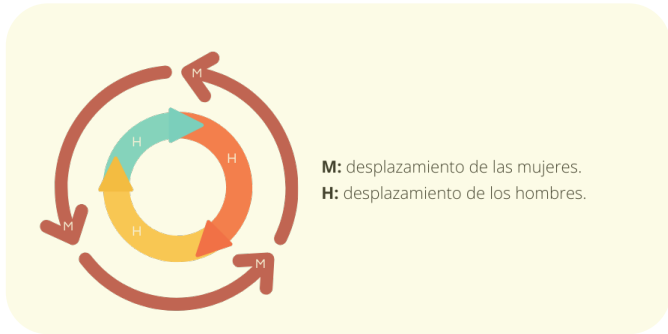



Imagen1. Distribución espacial de la Pinkillada. Fuente: Elaboración Propia.

hacen hacia la Pachamama. De este modo la simbología, tanto implícita como visible, apuntan a la representación de esta intención, impregnando las acciones por estas creencias y toda su cosmovisión. Se expresan lo cíclico y lo comunitario en la ronda, la complementariedad del hombre y la mujer, la oposición de direcciones formando un mismo conjunto, la direccionalidad de fuerzas hacia la tierra por medio la *Pinkillada*, la inter relacionalidad con todos quienes están en el Kay Pacha y la Pachamama. Abunda la comida, la bebida y la energía para festejar este día, es la celebración de la reciprocidad, el martes de *Ch'alla* constituye la oportunidad de comunión social y el reencuentro con la Pachamama (o con la *Jallp'a*[10] como algunos comunarios dicen), es el momento de renovación de ciclos, relaciones y oportunidades.

"La reciprocidad andina no presupone necesariamente una relación de interacción libre y voluntaria, más bien se trata de un 'deber cósmico' que refleja un orden universal del que el ser humano forma

10 De la lengua quechua: Tierra. También puede usarse para expresar Mundo.

parte" (Estermann, 2006, p.145). En el caso de la fiesta del Carnaval, el ser humano debe retribuir a la Pachamama lo que ésta le ha dado, retribución que se realiza en forma ritual. Y así también existe la contribución adelantada, para garantizar una retribución por parte de la dadora de vida, la Pachamama; no existen jerarquías, sino correspondencias recíprocas entre entidades del mismo valor y peso.

*3.1.5. Contexto cultural y diálogo intercultural*

Esta fiesta se asocia al calendario agrícola de los Andes. El carnaval coincide con el fin de la época de lluvias y el comienzo de las cosechas, por lo cual en época de carnavales se agradece a la tierra, se realizan ofrendas y pedidos a la Pachamama. Es una celebración que se realiza de forma íntima al interior de la comunidad, donde los actores principales son los habitantes de la misma. Son muy pocos los que llegan de otras comunidades y se trata de algunos parientes que llegan de visita. La danza y la música en sí misma conserva aún sus rasgos tradicionales, aunque cada vez se hacen más visibles los cambios, en especial en la vestimenta y en la construcción de sus *pinkillus*, implementando ahora también el uso de otro tipo de materiales como plástico y metal.

## 4. Música y danza para la satisfacción de los deseos

La música y la danza son anunciadores de alegría y regocijo, cumplen un papel unificador de la comunidad y se convierten en el engranaje con lo sagrado al materializar el mito. El trasfondo simbólico del conjunto expresivo se convierte en lenguaje comunicativo de conexión con sus mitos. Los despliegues kinésicos, la relación espacial, el desenlace musical, la conversación rítmica, el conjunto ritual, la totalidad, en interrelación, conforman un todo que expresa su cosmovisión y lo fundacional de sus creencias. (*cf*. Bellott, 2017)

En la comunidad de Tumuyo sus mitos aún tienen vida en el sentido en que lo explica M. Eliade, el de proporcionar modelos a la conducta humana y conferir por eso mismo significación y valor a la existencia. Se trata de una sociedad en la que los mitos están aún vivos y fundamentan y justifican todo el comportamiento y la actividad de sus habitantes. La función principal del mito es revelar los modelos ejemplares, no solo de los ritos y todas las actividades humanas significativas, sino también toda su cosmovisión y percepción que guía e intercede una forma de habitar, ser y estar en el mundo. El conocimiento del mito, el cual se vive ritualmente permite al creyente poder accionar para su beneficio propio. Se experimenta el encuentro directo con lo sobrenatural, en este caso con la Pachamama, viviendo de este modo la reactualización de lazos con ella, además de con todo el resto de la comunidad.

Los ritos agrícolas se convierten en el medio para asegurarse que la Tierra les provea una buena y abundante cosecha, velando no por sus intereses individuales sino por el bien común y el equilibrio del Todo. Siendo así la danza y la música modos de satisfacer los deseos de la Tierra y así también satisfacer los suyos propios. En este sentido, todos los tributos u ofrendas que se realizan en las fiestas de carnaval son con el propósito de retribuir las bondades de la Pachamama, ya que se considera que ella juega un rol fundamental en la producción económica. Así también los rituales son con el fin de

renovar los lazos de vínculos familiares y sociales, ritos transitorios, de una época a otra, de la vida a la muerte de la muerte a la vida, de petición y agradecimiento, etc. Parte de la reciprocidad en el intercambio con la Pachamama implica que ésta tiene necesidades, que requiere de ciertos elementos simbólicos que nutran su apetito, algunos de los cuales son similares a los gustos humanos (hojas de coca, tabaco, bebidas, dulces, entre otros).

Todo el conjunto simbólico de la fiesta de Carnaval expresa situaciones religiosas primordiales, una instancia en la que se habita en el cuerpo de la misma manera que se habita en el Cosmos que se ha creado uno a sí mismo, en un universo perfectamente organizado y con el cual los pobladores de Tumuyo se comunican e intervienen en el destino por medio de sus rituales.

Esta relación de ida y vuelta constante entre los pobladores y la Pachamama no se trata de solo una serie de obligaciones, sino también de gratitud, una relación horizontal en el cohabitar. Es por ello que consideran que en la fiesta de Carnaval participan todos, reiterando los nexos intra comunales, intercomunales, con la Pachamama y todo el cosmos.

La tierra para las comunidades agrocentristas es su medio de subsistencia, directamente asociado a la agricultura, las siembras y cosechas, y por ende a su ritualidad. Así, todo aquello que pueda intervenir de forma positiva o negativa en su producción cobra mayor sentido simbólico, más allá de la realidad física. De este modo se evidencia una clara relación existente entre la cosmovisión en que se apoya la comunidad de Tumuyo (como fundante de su religión) y las prácticas rituales como materialización de sus creencias.

**4.1. Red intercorporal y cultural**

Coincidiendo con Le Breton, consideramos que el universo es inhabitable cuando falta la dimensión simbólica. De este modo el cuerpo encuentra su dimensión simbólica en su posibilidad de proyección de imágenes al interior de un mundo lleno de significaciones.

> Las imágenes convierten al mundo en un relato inagotable, siempre idéntico y siempre renovado, introducen lo inteligible o la mirada allí donde reina la incoherencia o lo invisible. Al deformar el flujo de lo real o de los trazos de las cosas, deforman el contenido, pero ofrecen, de estas realidades inaprensible de otro modo en su espesor y complejidad, una imagen que permite el inicio de una comprensión o, al menos, de un mayor acercamiento (Le Breton, 2002, p. 194).

En este sentido, en la comunidad de Tumuyo, al referirnos a cuerpo simbólico nos referimos en primer lugar a un cuerpo no individual sino colectivo, a un cuerpo no inerte sino en constante movimiento. De este modo en el devenir del movimiento en la danza, se construye un lenguaje codificado, el cual comunica un algo significativo para quienes gocen del conocimiento de los símbolos por los que se compone, pudiendo así descifrar este espacio expresivo (*cf*. Bellott, 2017). Es así como la danza ritual se constituye por la analogía de aquello que nombra en la estructura simbólica del cuerpo.

En la danza ritual, mito y cuerpo se construyen mutuamente, se contienen y se habitan, y el carácter

simbólico del cuerpo como plasmación y medio de relación social es siempre cuerpo que expresa, 'ser' ante el mundo a partir de 'ser' con los otros.

Merleau Ponty piensa al cuerpo como significación encarnada, en este sentido, el cuerpo como lugar de existencia es fundante de todos los demás espacios, generando la apertura y apropiación del mundo. De este modo, el cuerpo cumple la función vinculante de ponernos en contacto con el mundo que nos rodea, es así como el cuerpo organiza el mundo en un sistema de acciones posibles.

**4.2. Efectividad del ritual por eficiencia simbólica**

Durante las entrevistas y observaciones, los comunarios realizaban gestos con el cuerpo en simultaneidad a su discurso oral, entre los cuales se destaca la circularidad, dibujando en el aire círculos de muchos tamaños y con distintos ejes, todos se entre cruzaban en algún punto, destacándose tres movimientos: cuando el círculo era en un plano vertical de arriba hacia abajo se daba en acompañamiento al momento que hablaban de la relación con la Pachamama, con los espíritus tutelares, las montañas, la lluvia, etc. con el arriba, el abajo y el espacio terrenal en medio; cuando se referían a la relación con la comunidad y otras comunidades se acompañaba de un círculo en plano horizontal; finalmente cuando el gesto se asemejaba más a una esfera tridimensional que envuelve algo, era cuando hablaban del "todo", de *Pacha*, del cosmos. Dichos gestos serían reiterados en distintas ocasiones y se convertirían en parte del marco interpretativo de sus danzas. El cuerpo adquiere la potencia poética de concebir el cosmos, en un sentido colectivo, con la participación de cada individuo. No podemos pensar el cuerpo abstraído de lo cultural ni del ritual en su conjunto, cada gesto y movimiento se ve atravesado por la imagen que tienen del mundo.

Por otro lado, como ya fue descrito, en la danza de la *Pinkillada*, resaltaron características que poseen un gran valor simbólico para la interpretación y comprensión de la danza: la acentuación del movimiento en relación a la música y a la fuerza ejercida es hacia abajo simbolizando la comunicación directa con el *Ukhu Pacha*, con la Pachamama y activando el principio de reciprocidad como acto de correspondencia complementaria a los actos de la Pachamama como dadora de vida. Por otro lado, la disposición espacial se desarrolla en dos círculos en el que uno contiene al otro, en continuo movimiento cambiando constantemente la dirección del desplazamiento, simbolizando principios de complementariedad de opuestos de femenino/masculino, arriba/abajo, adentro/afuera, derecha/izquierda, y el principio de ciclicidad espacio-temporal. Asimismo, es importante resaltar que sean los hombres quienes están en el círculo del centro, ya que esto representa la complementación de la energía masculina de ellos con la de la energía femenina de la Pachamama, en cambio las mujeres van por fuera en un acto de acompañamiento, contención y equilibrio en el *Kay Pacha*. El movimiento y la composición coreográfica son competencias encarnadas o incorporadas que posibilitan la capacidad de acción en mundos históricos determinados para sus actores y a la inversa. No se tratan de acciones que poseen su valor en lo superfluo del accionar en sí, sino en lo que se enraíza simbólicamente y lo significa. El cuerpo danzante se convierte en una forma de situarse en el mundo, actuar en él, acogerlo y expresarlo.

Por otro lado, como es notable, el predominio central gira en torno a la figura geométrica del círculo. Para algunos autores como Hans Biedermann (1996) el círculo representa una expresiva metáfora de una repetición cíclica, por ejemplo, de la circulación de los tiempos, del fin de los mundos y nuevas creaciones, del morir y del renacer, en sentido derivado también de la eternidad. Podemos agregar a esto la integralidad que genera la circularidad, siendo que se trata de una disposición que no genera jerarquías y permite una comunicación incluyente y horizontal entre los que integren el círculo. Contextualizando este análisis respecto a la perspectiva de la comunidad de Tumuyo la circularidad tiene mucha importancia, es el símbolo que para ellos representa lo comunitario: "*Así todos se ven, se oyen, comparten*" (Entrevista a Doña Gabriela, 24/02/2017), además de guardar simultáneamente relación con lo temporal, es volverse a encontrar con todos aquí y ahora, es volver al momento de regocijo y festejo previo a la cosecha, es iniciar otro ciclo.

La imagen poética materializa el mito de manera tal que es el cuerpo el que trasciende a la conexión con lo sagrado, y es el cuerpo colectivo el que renueva el mito, renueva el nexo con la Pachamama, renueva sus relaciones intra e inter comunitarias y posibilita el reequilibrio universal. Se habita un espacio que trasciende las simples formas geométricas, donde la dinámica del cuerpo, la danza comunitaria ritual y el mito generan un mundo abierto y permiten el acceso a lo universal. Los habitantes de la comunidad de Tumuyo hacen notar la necesidad de ejecución de los rituales reconociendo que es de esta manera como se posibilita acceder a lo sagrado, es solo mediante las ofrendas que se abren portales directos de comunicación con la Pachamama. De este modo, la efectividad del ritual acontece por la eficiencia simbólica y en el caso podemos referirnos a una correspondencia recíproca y cósmica entre Ukhu *pacha* y *Kay pacha*, o más específicamente entre la Pachamama y los habitantes de la comunidad, donde lo celebrativo permite un acceso simbólico a lo productivo, por medio de el reflejo del macrocosmos en el microcosmos y viceversa.

La potencia metafórica de la expresión se da por medio de la analogía simbólica, pues como dice Eliade, gracias a los símbolos el mundo se hace transparente y susceptible de mostrar la trascendencia, jugando así un papel esencial en la vida religiosa de la humanidad, de este modo, las danzas consisten en la reiteración de todos los acontecimientos míticos, embebidas por la cosmovisión en su totalidad, la cual se ve representada en todo, se manifiesta en la disposición espacial, en el desplazamiento en relación del otro, en las características kinésicas, en la relacionalidad. De esta manera, la imagen del mito plasmada en la danza no representa un relato sobre un hecho que se dio y se recuerda, sino que es el hecho mismo reiterándose en el aquí y el ahora. Es así como el espacio se transforma simbólicamente en Cosmos por una repetición ritual de la cosmogonía y el mundo se convierte en maleable ante la miniatura de cada acto en las danzas de la comunidad, donde la danza no solo es una actividad de regocijo en medio de algo de mayor importancia, y es sino, un elemento esencial donde se reintegra toda su cosmovisión, se plasman sus mitos, se convierte en medio directo para alcanzar sus objetivos y permite su reencuentro con ellos mismos como un cuerpo colectivo con todo su universo.

## Conclusiones

La danza tiene un fin práctico vinculado, por un lado, a la vida cotidiana y la subsistencia, y por otro al mundo de las creencias compartidas que pasan a ser también hechos sociales comunitarios. La fiesta, mediante la eficacia de la acción ritual, está dotada de poder configurador de la realidad. En estas danzas, no se desea representar, sino que se es, es la danza la que nos permite habitar el mundo de las creencias compartidas, nos relaciona con los otros, nos permite pedir y agradecer. De esta forma, el ser humano, animado por la necesidad básica de sobrevivir funda sus respuestas en el mito y los sostiene con el accionar ritual de la danza.

Con relación al objetivo planteado, el resultado del análisis de la composición y rol simbólico de los aspectos corporales y culturales del ritual de la danza demuestra que existe una relación con el mito sobre la existencia de la Pachamama y las acciones que ella realiza, al igual que con toda su cosmovisión en general. Es a partir de ahí que fue posible la descripción del conjunto simbólico de la danza de la *Pinkillada*, haciéndose visible principalmente en las características rítmico - kinésicas y espaciales lo simbólico de su accionar.

El rol que desempeña esta danza al interior del gran ritual del martes de *ch'alla* indica principalmente un carácter religioso, una instancia de suma importancia, al igual que los otros ritos que se realizan ese día, ya que es oportunidad de compartir con todos los presentes, festejar a la Pachamama y ofrendarle con alegría para pedirle buenas cosechas y mantener buenas relaciones con todos, además de mantener en equilibrio las relaciones universales, y así también reafirmar, transmitir y expresar su identidad como comunidad. Resuelven con su ritualidad el anticiparse al futuro, ofreciendo para pedir y siempre agradeciendo por lo recibido, permitiéndose así, mantener en equilibrio su actividad económica productiva, social y las relaciones universales por medio de su accionar religioso. Todos los rituales que se celebran como conjunto en este día son realizados con el fin de la renovación de un ciclo y el agradecimiento y peticiones que se hacen hacia la Pachamama.

La danza/música se convierte en una ofrenda más para la Pachamama como acto de reciprocidad, representando un pacto entre la comunidad y su receptora. El cuerpo colectivo habla a través del movimiento, y de este modo mantiene y reafirma lazos sociales, religiosos, y de este modo también económico, lo cual es fundamental para su subsistencia en el mundo. Es así como la danza, siendo parte del ritual de carnaval vincula tanto las relaciones interpersonales como también las relaciones sagradas.

El cuerpo danzante se convierte en una forma de situarse en el mundo, actuar en él, acogerlo y expresarlo. El cuerpo colectivo atravesado simbólicamente habla a través del movimiento, y de este modo mantiene y reafirma lazos sociales, religiosos, y asegura su subsistencia en el mundo. Es así como la danza ritual se constituye por la analogía de aquello que nombra en la estructura simbólica del cuerpo.

La danza de la *Pinkillada* es un elemento esencial donde se reintegra toda su cosmovisión, se convierte en medio directo para alcanzar sus objetivos, vincula tanto las relaciones interpersonales como tam-

bién las relaciones sagradas, siendo una importante ofrenda para la Pachamama como acto de reciprocidad, representando un pacto entre la comunidad y su receptora. La danza como ritual materializa el mito, reactualiza el mundo y las relaciones de Reciprocidad, Complementariedad, Correspondencia y Ciclicidad. Siendo todo esto posible por el cuerpo mismo, por un cuerpo en movimiento y en relación con otros, por un cuerpo que encarna una forma de concebir el mundo y una posibilidad de cambiar el destino de la comunidad entera.

Concluimos con un especial y afectuoso agradecimiento a la comunidad de Tumuyo que nos permite continuar aprendiendo de ellos, abriéndonos el espacio para poder conocerlos y brindándonos la calidez de la vida en comunidad, mostrándose con su mirada sincera y curiosa, su sonrisa amable y juguetona, sus manos que comparten y cuidan, sus pies que los llevan de viaje de ida y de vuelta. Este artículo no es suficiente para expresar todo lo que ellos son, pero al menos es un esbozo de una parte de esta investigación. Nos permitimos dejar abiertas las ventanas para profundizar en futuras investigaciones y continuar reflexionando sobre las múltiples relaciones que existen al interior de las culturas, porque nada es porque sí y todo posee un sentido de ser y existir.

## Referencias

AGRUCO. (1986). *Monografía de la provincia de Tapacarí. Serie de estudios regionales*. Cochabamba: Centro de investigación y desarrollo regional – Agro biología Universidad Cochabamba.

Andruchow, M. (2005). *El Arte como materialización del mito y la acción ritual*. Buenos Aires: Edición del Instituto Universitario Nacional de Artes. Departamento Artes del Movimiento.

Bellott, V. (2017). Corporalizar el mito. Acerca de lo simbólico del movimiento en las danzas rituales de carnaval en la comunidad de Tumuyo. (Tesis de grado de Licenciatura en Antropología). Cochabamba: Universidad Católica Boliviana “San Pablo”.

Bonfiglioli, C. (2003). La perspectiva sistémica en la Antropología de la Danza. Notas teórico-metodológicas. *Gazeta de Antropología*, 19. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas.

Botero, F., y Endara, L. (Comp.). (2000). *Mito, Rito y Símbolo. Lecturas Antropológicas.* Quito: Instituto de Antropología Aplicada.

Estermann, J. (2006). *Filosofía Andina: Sabiduría indígena para un mundo nuevo*. Bolivia: ISEAT. (2da. Ed).

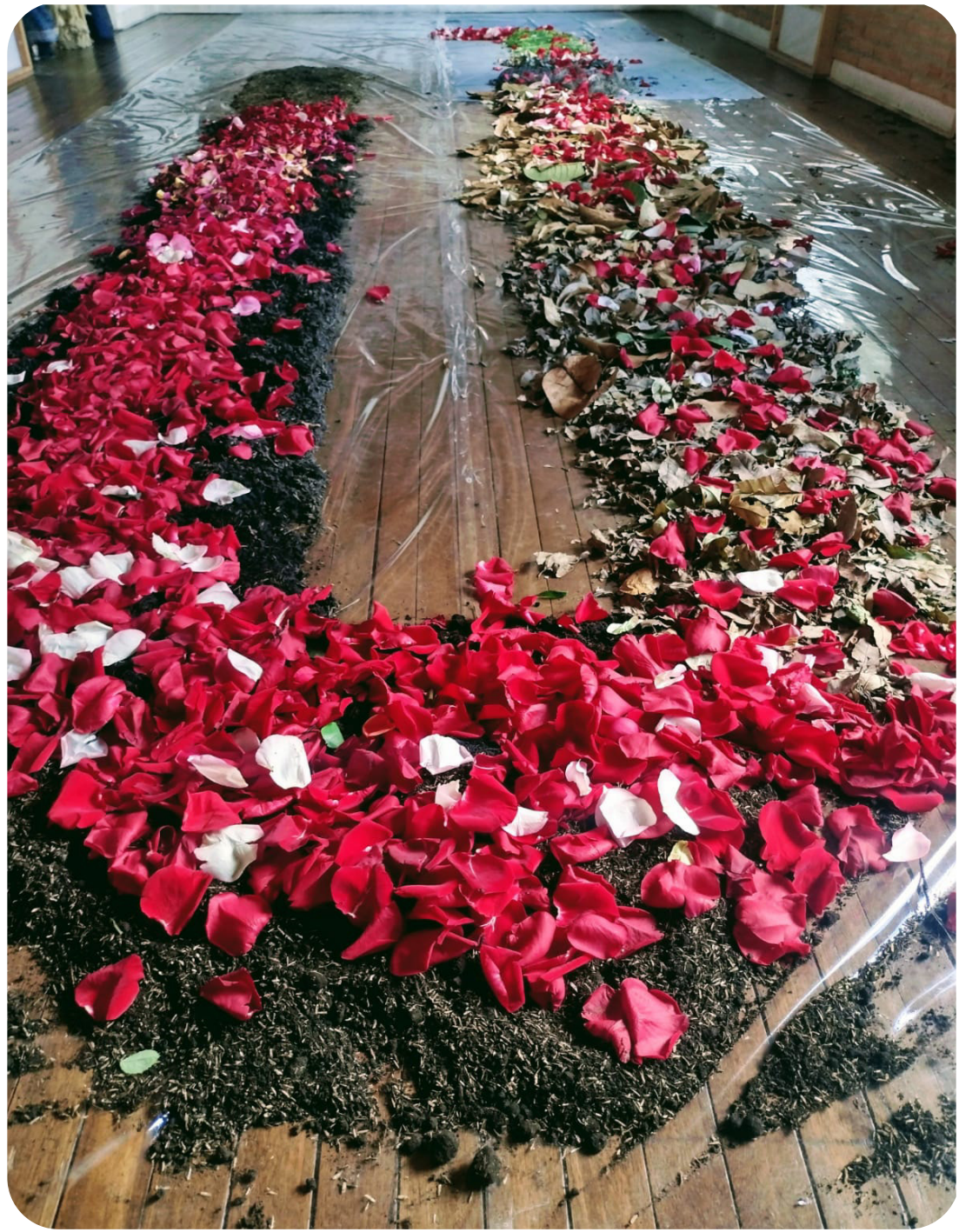
Estermann, J. (2013). Ecosofía andina: Un paradigma alternativo de convivencia cósmica y de Vivir Bien. *Revista FAIA.,II*(IX-X). España: Revista de Filosofía Afro-In do-Americana.

Eliade, M. (1991). *Mito y Realidad*. Barcelona: Editorial Labor. S.A.
Eliade, M. (1998). *Lo Sagrado y lo Profano*. Buenos Aires: Paidós.

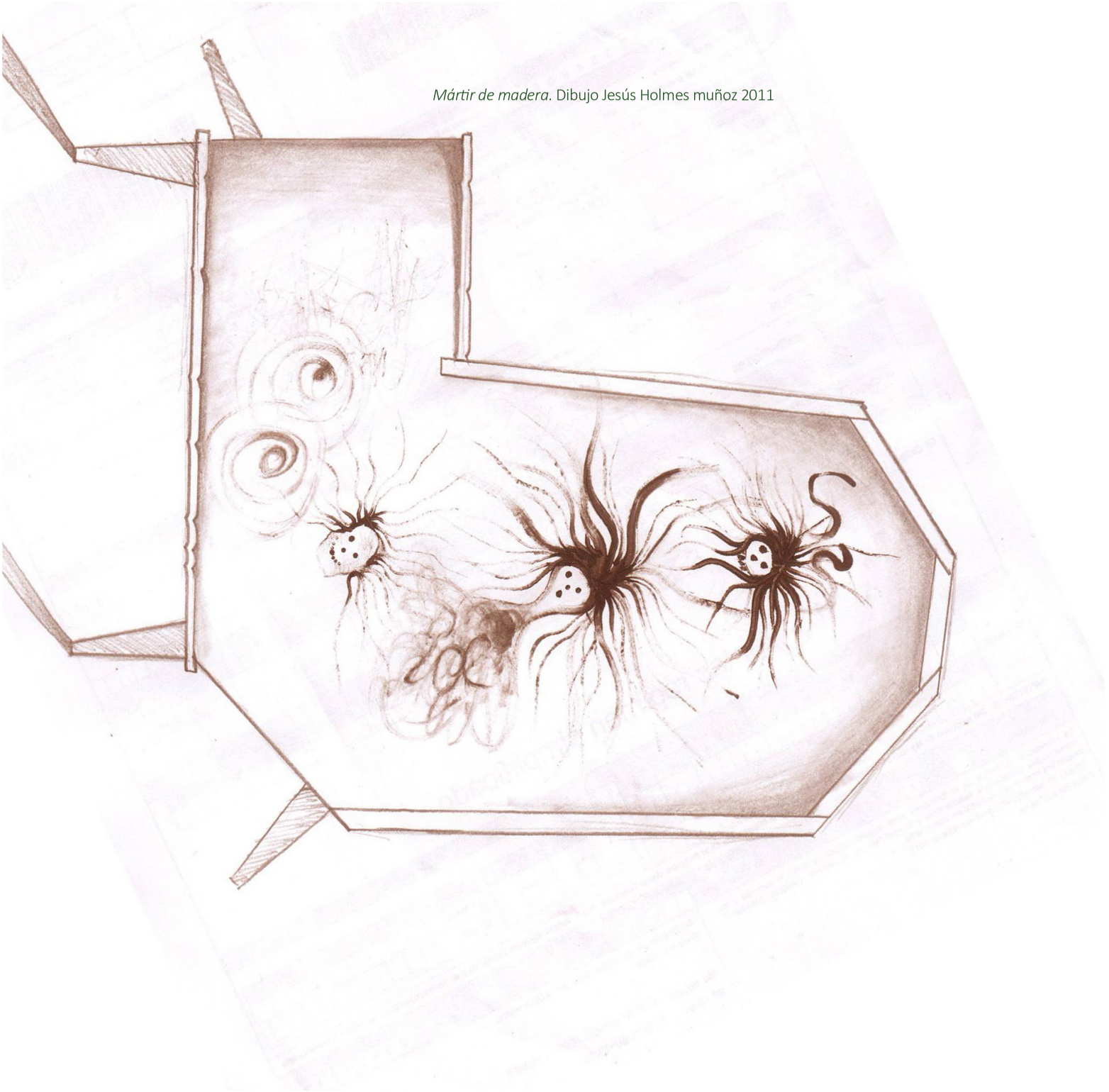
Gerard, A. (Edit. Comp.). (2010). *Diablos tentadores y pinkillus embriagadores…en la fiesta de Anata/Phujllay. Estudios de antropología musical del carnaval en los Andes de Bolivia*. Tomo II. Bolivia: Plural.

Le Breton, D. (2002). *Antropología del cuerpo y modernidad*. Argentina: Ediciones Nueva Visión.

Merleau-Ponty, M. (1945). *Fenomenología de la percepción*. Paris: Editorial Gallimard. (Trad. España: Ediciones Península).



Fotografía del Taller Prácticas de Performance para el Buen Vivir, *proyecto TransMigrARTS*, UDFJC.



*Mártir de madera*. Dibujo Jesús Holmes muñoz 2011