

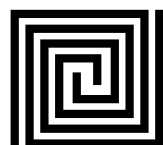


UMA ILLANI - ILLA UMANI

RITOS, ESPACIOS Y SONORIDADES
AL AGUA EN EL ILLIMANI



Museo Nacional de Etnografía y Folklore
La Paz, Bolivia



HERENCIAS
CULTURALES



UMA ILLANI – ILLA UMANI

RITOS, ESPACIOS Y SONORIDADES
AL AGUA EN EL ILLIMANI

Museo Nacional de Etnografía y Folklore
Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia

La Paz, Bolivia. 2025

Adelio Juan Laura Quispe y Richard Mújica Angulo
Museo Nacional de Etnografía y Folklore (Editor)
UMA ILLANI-ILLA UMANI: RITOS, ESPACIOS Y SONORIDADES AL AGUA EN EL ILLIMANI. La
Paz: MUSEF, 2025.
354 páginas

Depósito Legal: 4-1-869-2025 P.O.
ISBN: 978-9917-607-43-4
SENAPI Res. Adm.: 1-4528/2025
CDD: 333.91

USOS DEL AGUA / RITUALIDAD AL AGUA / RECURSOS HÍDRICOS / MAYA YAKUX /
CRIANZA DEL AGUA / ILLAS / SONORIDADES / POÉTICAS DEL AGUA / UMA

UMA ILLANI-ILLA UMANI: RITOS, ESPACIOS Y SONORIDADES AL AGUA EN EL ILLIMANI

BANCO CENTRAL DE BOLIVIA

Roger Edwin Rojas Ulo: Presidente a.i.

Miguel Angel Marañon Urquidí: Director a.i.

Gumerciendo Héctor Pino Guzmán: Director a.i.

Gonzalo Callisaya Gómez: Director a.i.

FUNDACIÓN CULTURAL DEL BANCO CENTRAL DE BOLIVIA

Luis Oporto Ordoñez: Presidente del Consejo de Administración

Humberto Carlos Mancilla Plaza: Vicepresidente del Consejo de Administración

Guido Pablo Arze Mantilla: Consejero

Jhonny Quino Choque: Consejero

Roberto Aguilar Quisbert: Consejero

Daniel Bernardo Oropeza Alba: Consejero

Derecho editorial: © Musef Editores **La Paz:** Calle Ingavi 916, teléfonos: (591-2) 2408640,

Fax: (591-2) 2406642, Casilla Postal 5817, www.musef.gob.bo, musef@musef.gob.bo

Sucre: Calle España 74, teléfono y fax: (591-4) 6455293

© MUSEF Editores

Directora del MUSEF: Elvira Espejo Ayca.

Autores: Adelio Juan Laura Quispe y Richard Mújica Angulo.

Coordinación general: Salvador Arano Romero.

Fotografías: Colección del MUSEF.

Fotógrafos: David Villegas Alcon y Richard Mújica Angulo

Edición de fotografías: David Villegas Alcon.

Diseño gráfico y diagramación: David Villegas Alcon.

Edición y corrección de estilo: Salvador Arano y Wilmer Urrelo Zárate.

Depósito Legal: 4-1-869-2025 P.O.

ISBN: 978-9917-607-43-4

SENAPI Res. Adm.: 1-4528/2025

CDD: 333.91

Es una publicación del Museo Nacional de Etnografía y Folklore (MUSEF).

Esta obra está protegida bajo la Ley 1322 de Derechos de Autor y está prohibida su reproducción bajo cualquier medio, sea digital, analógico, magnético u óptico, de cualquiera de sus páginas sin permiso de los titulares.

El contenido de los textos es responsabilidad de los autores.

Primera edición: Diciembre de 2025.

La Paz, Bolivia

CONTENIDO

AGRADECIMIENTOS	9
PRÓLOGO	11
I. ILLIMANI:	
<i>UMA ILLANI-ILLA UMANI</i>	
INVESTIGACIÓN	13
PENSAMIENTOS RESONANTES.	
APROXIMACIONES Y PROBLEMÁTICAS	15
Reflexiones y debates	15
Mercantilización del agua versus el agua como bien común	15
Falta de gestión integrada y participativa del agua	15
Impactos del cambio climático en la disponibilidad y el acceso al agua	16
Relaciones, cosmopraxis y antropología de la vida De la crítica al pensamiento occidental hacia la cosmopraxis y la crianza	16
Criterios de aproximación	18
Poéticas del agua	18
Territorios vivos	18
Paisaje hídrico	20
Sentidos, resonancias y ritualidad	20
Resonancia y relaciones dinámicas	20
El giro sensorial como herramienta de investigación	21
Prácticas y transmisión sensorial	22
Las dinámicas de la vida en los sonidos	23
Relación sonora con el agua	26
Reflexiones en el camino de hacer investigación	28
Repensando la práctica investigativa desde la antropología de la vida	28
El <i>thakhi</i> investigativo	28
Etnografías: Pasos en el <i>thakhi</i> investigativo	29
Relaciones interpersonales, participación y escritura durante la investigación	32
Sobre la participación en la investigación, la coautoría y la forma de redacción	33
Apuntes finales a este capítulo	35

CONTEXTOS, COMUNIDADES Y MEMORIAS	37
Palca, Cohoni y la comunidad de Tiwanaku	37
Resonancias del pasado: Estudios arqueológicos e históricos en la región de Cohoni	38
Características generales de los estudios en Palca-Cohoni	40
Tiwanaku, entre Ingavi y Murillo	41
Estudios etnohistóricos en la región de Palca-Cohoni	42
Características generales de los estudios Etnohistóricos en Palca-Cohoni	42
Relación entre Tiwanaku, los inkas y la comunidad de Tiwanaku en Cohoni	42
Illimani. Relatos y memorias	43
Ritualidad y memoria	43
Relatos: Luciano Laura y el Illimani	44
Organización de las comunidades	50
Ritualidad como articuladora comunitaria	50
Importancia de las autoridades locales comunitarias	52
Formas de organización y rotación	52
¿Cargo social o ritual?	56
Cosecha del agua y <i>larqa alli</i>	58
Antigüedad de las acequias	59
Recuerdos de Adelio cuando era niño	61
Mantenimiento de acequias en el año	61
 ARU-ILLA: VOZ, SONIDOS	
Y PALABRAS EN LA RITUALIDAD	65
<i>Aru, uma</i> e Illimani	65
Díálogo con seres sagrados y el Illimani	65
Ch'alla, palabras y lugares sagrados	66
Ceremonia de saludo	67
<i>Aru</i> , palabras e ispallas: Importancia y poder de la palabra	67
La palabra al preparar la <i>luqta</i> ("mesa")	67
Importancia y poder de la palabra	70
La sabiduría de los Tíos Mayores	71
Autocontrol y comportamiento de las autoridades	71
<i>Luqta</i> y <i>waxt'a</i> : Disculpas, peticiones y agradecimientos	73

Preparativos previos	73
Misterios	75
Comisiones	77
Mesas especiales	77
<i>Chiwchi</i> y nuez: Lecturas y predicciones	78
Hablar a las ispallas	78
Ch'alla de cierre	79

“PIKUMP PALAMPI..., KAJ, KAJ, KAJ”.

SONIDOS Y MÚSICAS DEL ENTORNO 85

Sonidos, paisaje y entorno	85
La importancia de los sonidos de la naturaleza y la respuesta ritual	85
Sonidos del agua y diálogos	85
<i>Kaja</i> y dinamita: El rol de <i>kajiru</i> como marcador del tiempo y el trabajo comunitario	86
La dinamita: Marcas sonoras del proceso ritual	86
<i>Kajero</i> y los tiempos del proceso	87
Espacios sonoros y comunicación a distancia	89
<i>Pinkillunaka</i> : Sonidos musicales	90
Músicas para el agua	90
El <i>pinkillu</i> para el Illimani y para el agua	94
Pinkillada. Danza, lluvia y curación	98
Danza Negro y Negra. Protección, lluvia y enfermedad	98
<i>Wawa illanaka</i> : Muñecas	101
“Se baila para la Pacha”	101
Apuntes analíticos	102

SANTA ROSA, LARQA ALLI Y ROSARIO:

RITUALES Y FIESTAS PARA ILLIMANI 107

Fiestas y ritualidad en Tiwanaku	107
Calendario de fiestas en la localidad	107
Rituales al agua en Tiwanaku-Cohoni	109
Santa Rosa (agosto)	110
Larqa Alli (septiembre)	116

Día 1	117
Día 2	120
Día 3	124
Rosario (octubre)	128
Rituales a los <i>jalsu</i>	128
Conclusión	129

II. CATÁLOGO DE BIENES CULTURALES

YANAKAN AJAYUPA.

<i>Uma illani–illa umani</i>	135
------------------------------	-----

1. ESTRUCTURA DE OFRENDAS RITUALES	
A. ELEMENTOS DE <i>Q'UWACHA</i>	137
B. ELEMENTOS DE <i>LUQTA</i> O <i>WAXT'A</i> (“MESA DULCE”)	153
C. ELEMENTOS <i>MUXSA MISA</i> (“DULCE MESA”)	197
D. TIPOLOGÍA DE MESAS RITUALES	225
E. <i>LUQTA</i> AL ILLIMANI PROCESO DE PREPARACIÓN	233
2. MÚSICA Y SONORIDADES	
A. ELEMENTOS SONOROS	279
B. INSTRUMENTOS MUSICALES	295
3. INDUMENTARIA RITUAL Y FESTIVA	305
Bibliografía	350

AGRADECIMIENTOS

Con el permiso de los *uywirinaka*, *ch'uwa achachila awichanaka*: Illimani, Illampu, Mururata, Uchumachi, Qaqaqi, Qurimana, Pachxiri, Pachamama, *uma illanaka...* *Jallälla, licenciamampi*.

Este catálogo nace del diálogo entre saberes, tiempos y territorios. Su existencia es posible gracias a quienes, con palabra, acción, silencio o presencia, han tejido con nosotros este camino de investigación, escucha y reciprocidad.

En primer lugar, agradecemos profundamente a las personas de la comunidad de Tiwanaku, en Cohoni (La Paz, Bolivia), cuyas voces, memorias y prácticas rituales son el corazón de esta obra. A quienes compartieron sus conocimientos con generosidad y confianza: *Tata* y *Mama mandunaka* de Tiwanaku, en especial al *tata jilaqata* Cipriano Chambi y *mama jilaqata* Seferina Laura (2023), al *tata jilaqata* Francisco Quispe y *mama jilaqata* Máxima Mamani (2024) y todos sus mandus: alcalde, regidor, *jach'a campu*, *jisk'a campu*, vocales, acta y otras autoridades de las gestiones 2023 y 2024.

Asimismo, a tíos achachilas pasados, y a todas las autoridades originarias, músicos, *pinkill phusiri* de las comunidades de Qaripu, Arasaya y Pucarani que, con su palabra viva y su caminar cotidiano, nos enseñaron a escuchar al agua, al viento y a la montaña. Su sabiduría no es “información”, sino vida en movimiento.

Este trabajo también se sostiene en el firme respaldo del Museo Nacional de Etnografía y Folklore (MUSEF), institución que ha hecho posible que la investigación etnográfica se convierta en un acto colectivo, riguroso y sensible. Agradecemos especialmente a Elvira Espejo Ayca, *irpiri*, tejedora de saberes y directora del MUSEF, por su confianza, su mirada crítica y su compromiso con la descolonización del conocimiento.

A Mónica Ventura Luque, José Luis Paz Soria, Milton Eyzaguirre Morales y Salvador Arano Romero, por liderar con dedicación las unidades que dan cuerpo institucional al MUSEF, y por apoyar esta publicación desde sus respectivos ámbitos.

Al equipo de la Unidad de Museos, en particular a Patricia, Edwin, Isaac e Ireneo, por su paciencia al resguardar los bienes culturales que también aquí se presentan. A Diego, de la Unidad de Extensión, por sus consejos en la imagen y fotografía.

Agradecemos profundamente a David Giovanni Villegas Alcon, por su compromiso con la imagen, la captura sensible del ritual y la maquetación final de este catálogo. Su trabajo, desarrollado en calidad de Trabajo Dirigido de la Facultad de Arquitectura, Artes, Diseño y Urbanismo de la carrera de Diseño Gráfico de la Universidad Mayor de San Andrés (UMSA), ha demostrado un alto nivel de profesionalismo y dedicación. Asimismo, reconocemos la labor de Tania Prado, supervisora de diseño gráfico de esta obra, cuya mirada rigurosa y elegante ha sido fundamental para dar forma visual a este catálogo.

A Salvador Arano y Wilmer Urrelo Zárate, por su labor minuciosa en la revisión y edición de los textos, cuidando no solo la gramática, sino también el espíritu de las palabras.

A nuestras familias, pilares fundamentales de cada jornada: a Mayra Pilar Laura Mamani e Inti Fabio Laura Mamani, por su apoyo contante a mantener el diálogo con los achachilas y la comunidad. A Gloria Villarroel Salgueiro, por su lectura atenta, sus aportes precisos y su compañía en la investigación y a Uma Alessa Mújica Villarroel, por aguantar con paciencia las largas horas de trabajo en casa, viajes e historias de montañas.

Finalmente, este libro es un acto de gratitud hacia el agua, el Illimani y todos los seres que habitan los territorios vivos. Que estas páginas sirvan no solo para documentar, sino para seguir tejiendo relaciones de respeto, cuidado y crianza mutua con el mundo que nos sostiene.

Jallalla.

Los autores.

La Paz, Bolivia, octubre de 2025

PRÓLOGO

Grande suele ser la sorpresa de algunas personas cuando afirmamos de que los cerros se enojan o que el agua habla. Esta estupefacción tiene un origen de lógicas cartesianas expandidas por el denominado “occidente”, que las (des)clasifica y las coloca en el plano de lo mítico. Sin embargo, en el Museo Nacional de Etnografía y Folklore (MUSEF), dependiente de la Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia (FC-BCB), se promueven lógicas, pensamientos, filosofías y cosmopraxis, que reconocen el trabajo de las comunidades indígenas y las poblaciones locales a la par de lo elaborado desde la academia universitaria. Esto involucra muchos desafíos, desde lo ontológico e incluso metodológico, descentrándonos de nuestra disciplina, cayendo en lo que algunos llaman la “indisciplina” del pensamiento, cuestionando y no dando por sentado todo. Involucra, principalmente, el trabajo codo a codo con las mismas comunidades, con sus actores con voz y letra propia.

Este es el caso del catálogo *Uma illani-illa umani: Ritos, espacios y sonoridades al agua en el Illimani*, donde Adelio Laura, achachila de la comunidad Tiwanaku, y Richard Mújica, investigador antropólogo, han logrado identificar una gran variedad de fenómenos y objetos que se interrelacionan con la obtención de agua en comunidades ubicadas a las faldas del nevado Illimani. Un aspecto que pareciera tan simple desde la lógica occidental, es algo bastante profundo en términos relacionales, a decir de Latour, pues involucra a diferentes seres que habitan el mundo y, por lo tanto, también su balance y armonía para que todo salga bien.

Hablamos de seres en la medida de que, como se afirma al inicio de este texto, todo lo que nos rodea posee agencia y es actante, por lo tanto, se mueve, se comunica, siente, piensa..., en fin, todo lo que los humanos pueden hacer. De esta forma, es que en las comunidades indígenas y poblaciones locales existe una comunicación con los cerros, ríos y animales, y reciben respuestas o comportamientos. En este libro esto se expresa con el Illimani, imponente *apu* y achachila proveedor de vida y guardián de los valles paceños, e incluso más allá de estos. Los autores desentrañan la práctica ritual de la cosecha de agua y todo lo que se teje y entreteje en ello, separando su trabajo en dos partes: una que describe este fenómeno (investigación a detalle) y otra muestra su materialidad (el catálogo de bienes culturales).

La primera parte, la investigación, posee cinco capítulos. El primero se enfoca en la posición que tienen los autores sobre estas perspectivas relacionales y la sensorialidad, enfocándose también en posturas políticas en relación a la propiedad y la mercantilización del agua que ocurre principalmente en zonas urbanas y que quiere ampliar sus dominios a comunidades alejadas con un fin netamente capitalista. Estas reflexiones nos abren la óptica para entender por qué y cómo estos rituales integran todo un cosmos inmenso e infinito.

El segundo capítulo nos sumerge de lleno al área de estudio, mostrándonos su ubicación, características geográficas y organización política; también se suma un marco de antecedentes de estudios enfocados en la historia a largo plazo, desde las ocupaciones arqueológicas, coloniales y actuales, hasta enfoques de otros autores. Algo que enriquece este capítulo es que se presentan los relatos, memorias y rituales que existen en la comunidad y la región a partir de la vivencia, en el lugar, de Adelio Laura. Empero, estos aspectos muestran todo lo que se esconde detrás, la organización socioespacial y simbólica que manejan

las comunidades, combinado con un calendario específico que debe ser cumplido, y donde se entrelazan diversas materialidades.

El contacto con todos los seres que interceden en el ritual, el agua, el cerro, los misterios, las illas e ispallas, otros tantos, se da a través de la palabra, una comunicación dialógica de ida y vuelta. Esto se profundiza en el tercer capítulo, donde la palabra se transmite de generación en generación y es profesada por sabios y maestros especialistas, puesto que ellos poseen la energía y la complicidad con los seres del mundo. Al mismo tiempo, la palabra es dinámica y se verbaliza conforme al pedido, que para este caso de estudio es la cosecha del agua.

Claro que no solo la palabra es una forma de comunicación con los entes tutelares, existen otros sonidos que forma un paisaje sonoro propio de este ritual, por ejemplo, la dinamita, un aviso intempestivo que no deja de sorprender por su magnitud. También la música es un medio de comunicación que, junto con los instrumentos, expresa situaciones y momentos determinados, vinculándose estrechamente a la danza. Todos estos sonidos se hacen en un momento del tiempo-espacio específico, lo que ayuda a conectar sensibilidades entre los seres del mundo.

Con todo lo mencionado, en el quinto capítulo, los autores no solo describen las ritualidades que se generan en esta región, sino que profundizan en los significados de cada actividad y de cada momento, dejando en claro que se trata de un proceso de largo aliento que se divide en tres meses, cada uno con su rito y una cantidad de días, a saber: Santa Rosa, Larqa Alli y Rosario, todos destinados a la cosecha de agua, tomando como foco principal ritos colectivos donde participa la comunidad, reforzando en este tiempo la identidad cultural de la comunidad de Tiwanaku.

En este sentido, la segunda parte de *Uma illani-illa umani: Ritos, espacios y sonoridades al agua en el Illimani*, nos muestra las materialidades que se asocian a estos rituales, contando con un total de 75 objetos, entre bienes culturales del MUSEF y otros proporcionados por Adelio Laura. Esto nos muestra la dinamicidad de los objetos, así como su significado y funcionalidad conforme a momentos específicos de la ritualidad en particular y de la vida en general.

Este libro expresa gratamente la percepción y vida de la comunidad desde una mirada interna, enriqueciendo la mirada investigativa e interpretativa. En este sentido, se requería de una mirada en la misma dirección para captar en imágenes que nos acerquen a la realidad de la comunidad, y esto se logró gracias al universitario David Villegas, quien gracias al convenio entre la Universidad Mayor de San Andrés (UMSA) y la FC-BCB, y mediante un trabajo dirigido, fue el encargado de las fotografías y su edición, además de la diagramación de este libro, una retribución particular para él. Asimismo, queda agradecer a los lectores de este trabajo por el tiempo brindado para sumergirse en sus páginas, las cuales ofrecen la oportunidad de acercarnos a lugares distantes, proporcionando una perspectiva renovada sobre los acontecimientos que nos rodean. Por último, y siempre con mucha gratitud, es importante resaltar el papel de Elvira Espejo, directora del MUSEF, por su disposición a trabajar estos temas, necesarios en nuestro contexto.

Salvador Arano Romero
Jefe de la Unidad de Investigación MUSEF
Diciembre de 2025

**I. ILLIMANI:
UMA ILLANI-ILLA UMANI
INVESTIGACIÓN**

Adelio Juan Laura Quispe
Richard Mújica Angulo

PENSAMIENTOS RESONANTES. APROXIMACIONES Y PROBLEMÁTICAS

Richard Mújica Angulo¹

Reflexiones y debates

A pesar de las múltiples dimensiones que el agua representa en términos de vida y cultura, continúa siendo tratada predominantemente como un “recurso natural”, explotado para obtener beneficios económicos, generalmente en favor de unos pocos. Este enfoque reduccionista ignora las complejas interacciones socioambientales y culturales que el agua genera, y plantea desafíos significativos en su manejo y gestión. A continuación, se abordarán tres problemáticas principales, enmarcadas en debates teóricos contemporáneos, tensiones socioambientales y el papel crucial de las comunidades indígenas.

Mercantilización del agua versus el agua como bien común

El debate sobre si el agua debe ser considerada un bien económico sujeto a las leyes del mercado o un derecho humano fundamental y bien común, es una de las tensiones más relevantes en la actualidad. Hace ya quince años, Alarcón (2009) hablaba sobre la mercantilización del agua, acción impulsada por sectores como la minería, la industria y la agricultura empresarial. Este fenómeno no solo exacerba las desigualdades sociales al restringir el acceso al agua a quienes no pueden pagarla, sino también daña gravemente los ecosistemas a través de la sobreexplotación, la contaminación y la desertificación. En contraste, concebir el agua como un bien común implica un acceso equitativo y un uso responsable en beneficio colectivo.

Las comunidades indígenas, como los aymaras y quechuas en Bolivia, ofrecen una perspectiva distinta al considerar al agua como un bien sagrado y comunitario, integrado en una relación de reciprocidad con la naturaleza. Su conocimiento ancestral, transmitido mediante usos y costumbres, puede proporcionar herramientas valiosas para la construcción de modelos de gestión más sostenibles y equitativos, especialmente frente a las amenazas de la mercantilización.

Falta de gestión integrada y participativa del agua

La gestión del agua requiere un enfoque integral que contemple la interrelación entre los ecosistemas, los usos del agua y los actores sociales. Arnold (2016), citando a Chacón, destaca la importancia de una planificación participativa que incorpore a diversos sectores, especialmente a las comunidades locales.

Sin embargo, la ausencia de una gestión integrada puede generar problemas como la fragmentación urbana, el desequilibrio entre la oferta y la demanda de agua, la degradación de ecosistemas y conflictos entre los usuarios.

¹ Músico e investigador. Licenciado en antropología por la Universidad Mayor de San Andrés (UMSA), maestrante en Estudios Críticos del Desarrollo por el CIDES-UMSA. En la actualidad se desempeña como investigador en el Museo Nacional de Etnografía y Folklore (MUSEF). Además, es integrante del colectivo PachaKamani: Espacio Intercultural de Práctica e Investigación Ancestral (La Paz, Bolivia).
Correo electrónico: richard@pachakamani.com

En el caso de Cochabamba (Bolivia), los pequeños Operadores Locales (OLPES) han democratizado el acceso al agua, pero también han provocado una fragmentación del espacio urbano y dificultades para manejar el ciclo del agua de forma integral (Cabrera, 2018). Las comunidades indígenas, con su experiencia en la organización comunitaria y su conocimiento tradicional sobre el manejo del agua, representan actores clave para avanzar hacia modelos participativos. La inclusión de sus saberes en la planificación puede facilitar soluciones adaptadas a las particularidades locales y sostenibles a largo plazo (Arrizabalaga y Lázaro, 2018; Alarcón, 2009).

Impactos del cambio climático en la disponibilidad y el acceso al agua

El cambio climático se ha convertido en un factor crítico para la gestión del agua, ya que afecta directamente su disponibilidad. Incrementa además la frecuencia de eventos climáticos extremos como sequías e inundaciones y acelera el retroceso de glaciares, fuentes vitales de agua en muchas regiones montañosas como los Andes (Instituto Boliviano de la Montaña, 2014). En Bolivia, los glaciares tropicales de la cordillera Real han perdido casi la mitad de su masa en los últimos 35 años, y los más pequeños podrían desaparecer entre 20 a 30 años, afectando la provisión de agua para ciudades como La Paz y El Alto, así como para el riego agrícola, la generación de energía y las comunidades rurales. En localidades como Cohoni, la escasez de agua ha reducido la disponibilidad del forraje, obligando a muchas familias a vender su ganado, lo que agrava las condiciones de vida (López, 2018).

Las comunidades indígenas, adaptadas históricamente a la variabilidad climática, ofrecen un modelo alternativo para enfrentar estos retos. Como Crespo (2009: 5) señala, para las comunidades indígenas,

la gestión del agua no obedece a otros modelos que los del derecho de la comunidad a existir en base al trabajo, el agua es por lo tanto un bien universal y comunitario, pertenece a todos y a nadie a la vez y su distribución busca ser equitativa según las necesidades y la disponibilidad cíclica (Crespo, 2009: 5).

Aunque no se excluyen los conflictos, la resolución de estos se basa en principios de pertenencia universal y equidad.

Estas tres problemáticas reflejan la complejidad de la gestión del agua, que requiere un enfoque integral y sostenible. Reconocer el agua como un bien común, promover la participación de todos los actores y enfrentar los impactos del cambio climático, son pasos fundamentales para garantizar el acceso equitativo y la sostenibilidad del recurso en un contexto global cada vez más desafiante.

Relaciones, cosmopraxis y antropología de la vida

De la crítica al pensamiento occidental hacia la cosmopraxis y la crianza

El presente análisis cuestiona la hegemonía del pensamiento occidental, caracterizado por la dicotomía entre el conocimiento científico y los saberes locales, así como por una concepción lineal del tiempo que relega el pasado a un estado estático e irrelevante. Las autoras que mencionaré a continuación sostienen que esta perspectiva es limitada e incapaz de captar la complejidad de la vida y las relaciones de las comunidades con el agua.

Álvarez (2024) critica la tendencia académica occidental de separar las oralidades del conocimiento, argumentando que es “práctica frecuente de la academia occidental separar

las oralituras del conocimiento sistemático porque se ha sentado que lo ancestral pertenece al pasado” (2024: 237).

La autora defiende que “la práctica de las comunidades demuestra que el tiempo es cíclico y que el pasado se actualiza permanentemente de acuerdo a las condiciones y necesidades” (2024: 237). En consonancia, Arnold (2017) desafía la dicotomía entre lo indígena y lo occidental, proponiendo la necesidad de “conformar un pensamiento ‘posoccidental’ para poder dialogar más de cerca con los propios pueblos del continente” (2017: 12).

Este enfoque promueve un *giro ontológico* que busca entender las relaciones entre los seres del mundo, no como entidades aisladas, sino como parte de una red interconectada e interdependiente. Se trata de trascender la visión antropocéntrica que sitúa al ser humano en el centro del universo, reconociendo la agencia y el valor intrínseco de otros seres, incluidos animales, plantas, montañas y ríos (Arnold, 2017; Álvarez, 2024).²

Siguiendo esta vena, Arnold (2016) señala que algunos trabajos pioneros en antropología están “cuestionar el análisis según categorías distintas y separadas, a favor de considerar ‘las relaciones entre las relaciones’ del mundo” (2016: 111). En un desarrollo posterior, Arnold (2017) enfatiza la importancia de “reorientar la atención hacia las relaciones entre las relaciones, y en las interrelaciones entre comunidades mayores de seres vivientes que constituyen el espacio biocultural andino” (2017: 15).

En este contexto, la *cosmopraxis*, tal como la define De Munter (2016), se centra en cómo las prácticas cotidianas y los rituales configuran la comprensión del mundo y las relaciones entre los seres humanos y su entorno. Este concepto se distancia de la idea de “cosmovisión” como un sistema de creencias estático, proponiendo en su lugar una perspectiva dinámica, donde la acción y la experiencia son fundamentales para la construcción del conocimiento y la vida social.³

En esta línea de pensamiento, es relevante mencionar la categoría de crianza mutua. Este concepto, central en el pensamiento andino, describe una forma de relación en la que los diferentes seres se “crían” mutuamente, contribuyendo al bienestar y al crecimiento del otro. No se trata de una relación de dominación o explotación, sino de reciprocidad y cuidado mutuo (*c.f.* los artículos publicados en Álvarez y Arano, 2022). La *uywaña* implica una responsabilidad compartida por el bienestar del conjunto, reconociendo que la vida de cada ser está ligada a la vida de los demás. Arnold (2017) describe la *uywaña* como “una manera recíproca de criarse en el mundo, entre la familia o entre el cerro guardián y otros sitios sagrados del paisaje, y los humanos, animales y plantas bajo su dominio” (2017: 16).

En conclusión, al centrar la atención en los criterios relacionales, se destaca la importancia de la crianza y la cosmopraxis, que a su vez nos ayuda a comprender cómo las prácticas,

2 Para un contexto de las reflexiones sobre el giro ontológico me parecen relevantes los trabajos de Burman (2017), Dos Santos y Tola (2016); y sobre su relación con la música ver Hachmeyer y Rozo (2022) y Mori, García y Lewy (2015).

3 El trabajo de De Munter (2016) introduce la noción de “educación de la atención”, destacando cómo las comunidades andinas, a través de su participación en prácticas y rituales, cultivan una atención particular hacia las relaciones entre los seres vivos y las fuerzas que animan el mundo. Un ejemplo ilustrativo de esto son las prácticas de *tumpaña* (“visitar”) y *ch’allaña* (“ofender”), descritas por De Munter (2016) en el contexto de las conmemoraciones a los muertos. Estos rituales no solo honran a los antepasados, sino que también refuerzan los lazos comunitarios y la conexión con el entorno, incluyendo el agua como un elemento vital. El *apxata* (“conmemoración a los muertos”) es una praxis que integra el *tumpaña*, el *ch’allaña* y el *amtaña* (“recordar”), donde las familias visitan las tumbas, llevan ofrendas y comparten alimentos, fortaleciendo los vínculos entre vivos y muertos, y reconociendo la interdependencia entre la comunidad y el territorio (De Munter, 2016).

los rituales y la “educación de la atención” en las comunidades andinas configuran una relación profunda, recíproca y dinámica con el agua.

Criterios de aproximación

Alvarez (2024) emplea una serie de conceptos para ilustrar la profunda conexión entre las comunidades andinas y el agua. Los términos “poéticas del agua”, “territorios vivos” y “paisajes hídricos”, tal como los define, encuentran resonancia y puntos de convergencia con otras autoras. A continuación se analizarán los aportes de estos planteamientos.

Poéticas del agua

El concepto “poéticas del agua”, central en la obra de Alvarez (2024), se refiere a las expresiones materiales, prácticas, percepciones y representaciones del mundo que emergen de las acciones creativas y rituales de las comunidades en torno al agua. Estas poéticas abarcan diversas manifestaciones culturales, como los mitos y leyendas que las comunidades andinas utilizan para transmitir conocimientos sobre el agua y su importancia. Estas narrativas explican la creación del mundo, el origen de los ríos y lagos, y la relación entre los seres humanos y los espíritus del agua. En ellas, se realizan ofrendas a la Pachamama y a otras deidades relacionadas con el agua, buscando su protección y agradeciendo su generosidad. Estos rituales, junto con las fiestas patronales, mantienen rasgos de continuidad a pesar de los procesos de colonización, ya que varias están vinculadas al ciclo agrícola y al agua. Así, estas fiestas también son espacios de encuentro, reafirmación y comunicación con la *madre agua*.

La importancia de los mitos, leyendas y rituales en la construcción de la relación entre las comunidades y el agua es fundamental. Arnold y Yapita (1998) destacan la poética andina, en la que se canta a los animales, reconociendo su papel en la creación y en la relación con el agua. Espejo (2022) profundiza en el concepto de *uyway uywaña* (“crianza mutua”), que involucra una relación de reciprocidad no solo con el agua, sino con todos los elementos del entorno, incluyendo animales, plantas y seres espirituales.

Territorios vivos

Alvarez (2024) propone entender el territorio no solo como un espacio físico, sino como una entidad viva, animada por el agua y por las relaciones de reciprocidad que las comunidades establecen con ella. Los “territorios vivos” son “practicados y contruidos a través de las formas de habitarlos” (Alvarez, 2024). Este concepto se refleja también en el criterio de la crianza mutua, que se extiende a todos los aspectos de la vida, incluyendo la relación con el agua, la tierra, los animales y las plantas.

Arnold (2016) señala el resurgimiento de la idea de animismo en las ontologías presentes en las comunidades andinas, donde el agua y los demás elementos del entorno son considerados seres con agencia propia, los cuales se pueden “sentir con todo el cuerpo” al recorrer el territorio, involucrando no solo la percepción sensorial, sino también el *ajayu* (“alma”), los pensamientos y los sueños (Espejo, 2023).

Paisaje hídrico

Existe una profunda relación entre el concepto de paisaje y el agua, es otro argumento de Alvarez (2024: 254-256). Propone entender los paisajes hídricos como resultado de un diálogo sagrado entre las personas y los demás seres. El *paisaje hídrico* se refiere a los espa-

Figura 1: Paisaje hídrico a faldas del nevado Illimani.
Fuente: Archivo MUSEF. Fotografía de Richard Mújica Angulo (2023).



cios acuáticos y sus alrededores, modelados por la interacción entre factores ambientales, sociales y simbólicos. No se limita a la configuración física, sino que abarca también las prácticas, tecnologías, conocimientos y creencias que las comunidades andinas han desarrollado alrededor del agua.

La crianza del agua es un concepto central en la cosmopraxis andina, que implica una relación de reciprocidad y cuidado mutuo entre humanos y el agua.

la crianza del agua, en términos de construcción de paisaje hídrico, no solo está confinada a la acción física de construir, mantener o recuperar dispositivos tecnológicos físicos, sino que, por el contrario, busca una mediación con los aspectos sociales, culturales y políticos inmanente a estos procesos. Por lo tanto, la crianza del agua no puede entenderse como una acción física sobre los espacios sino que, principalmente, como prácticas de involucramiento integral de las sociedades como parte de los habitantes del territorio vivo (Alvarez, 2024: 254).

Esta relación se expresa en prácticas rituales, sistemas de gestión comunitaria del agua y tecnologías ancestrales para la siembra y cosecha de agua. Alvarez utiliza la metáfora del *diálogo* para describir la interacción constante y recíproca entre las comunidades andinas y los seres que habitan el paisaje, incluyendo el agua.

Además, el paisaje hídrico no se reduce en un producto cultural estático, sino que lo presenta como un sistema dinámico en constante transformación. Algunos ejemplos que ilustran esta idea incluyen las autoridades comunitarias encargadas del agua, reflejando la importancia de la gestión social del agua y también los diálogos rituales. Además, el uso de las tecnologías ancestrales para la crianza del agua, como los camellones, terraceo, tacanas, canales y otros, para adaptarse al entorno.

Estos tres conceptos, poéticas del agua, territorios vivos y paisaje hídrico, articulan una percepción del agua como un elemento central en la vida de las comunidades, no solo como un recurso material, sino como una fuerza vital que anima el paisaje, la cultura y la identidad, ya que “las aguas son criadoras de vida” (Alvarez, 2024: 269).

Sentidos, resonancias y ritualidad

Resonancia y relaciones dinámicas

En el análisis de las dinámicas sonoras y la ritualidad vinculada al agua, el concepto de resonancia se presenta como un elemento para comprender las interacciones y relacionamientos entre los sujetos y su entorno. La teoría de la resonancia, tal como la formula Hartmut Rosa (2019), ofrece un marco teórico que permite explorar la relación entre el individuo y el mundo como una totalidad interconectada. Este enfoque se basa en la idea de que las relaciones no pueden concebirse sin los elementos que las constituyen, postulando así la coriginariedad de la relación y del “mundo” como un concepto integral: “el sujeto y el mundo no pueden contraponerse, puesto que surgen el uno del otro. Los sujetos siempre son en el mundo o ‘hacia’ él; siempre-ya se encuentran intrincados en, envueltos por o relacionados con el mundo como todo” (Rosa, 2019: 74).

La resonancia procesual, entendida como una forma de relacionalidad, implica que tanto el sujeto como el mundo son el resultado de un proceso continuo de interacción. Este proceso se ve afectado por la reificación, que puede ensordecir la resonancia, limitando la capacidad de respuesta y conexión emocional con el entorno. En este sentido, la resonancia no

solo es una forma de vinculación con el mundo, sino que también constituye una herramienta para analizar cómo los individuos construyen su identidad y se relacionan con los demás.

En el contexto sonoro, la resonancia puede teorizarse como la capacidad de un sonido o ejecución de “relacionar”, es decir, de generar una respuesta afectiva y significativa entre los escuchas. Esta capacidad de resonancia varía según las culturas, que pueden valorar ciertos sonidos o instrumentos por su habilidad para evocar emociones y conectar con el oyente. Elementos naturales como el viento o el agua, considerados generadores de lo sonoro, poseen una inherente capacidad de resonancia, o responsividad, que facilita esta conexión.

La responsividad o capacidad de resonancia se presenta así como un aspecto fundamental, no solo de la existencia humana, sino de todas las relaciones posibles con el mundo. Esta dependencia de la resonancia es constitutiva de la psique, la socialidad y la corporalidad humanas, sugiriendo que el cuerpo mismo busca esta conexión resonante con su entorno. En mi reflexión, considero que el abordaje de Rosa (2019) tiende un puente entre las reflexiones explicadas en el acápite anterior y las prácticas sonoro-musicales, no solo como un evento estético, sino como una práctica profundamente enraizada en la interacción dinámica entre el ser humano y los seres del entorno.

El giro sensorial como herramienta de investigación

La relacionalidad que permite la resonancia no se ciñe únicamente a lo sonoro sino a lo sensorial. En este sentido, el estudio de la experiencia sensorial es relevante para entender cómo las culturas perciben, interpretan y se relacionan con su entorno. El giro sensorial se convierte así en una manera para acceder a las cosmopraxis y sistemas de ser y estar de los grupos humanos.

Varios autores reconocen la importancia del giro sensorial para comprender las diferentes maneras en que las culturas perciben y se relacionan con el mundo.

Howes (1991; citado por Classen, 1997) y Classen (1997), serían los autores que profundizan estos debates en el marco del giro sensorial aplicado a la antropología de los sentidos. Howes se centra en cómo las diferentes culturas configuran y valoran las experiencias sensoriales. Introduce la noción de “orden sensorial”, que se refiere a la jerarquía y la importancia relativa que una cultura asigna a cada sentido. Este influye en la organización social, las concepciones del yo y del cosmos, y la regulación de las emociones. Howes también utiliza la noción de “régimen sensorial” para describir cómo las estructuras socioeconómicas, como el capitalismo, pueden influir la experiencia sensorial de los individuos.

Classen (1997: 5) plantea el concepto de “modelo sensorial” a partir de las asociaciones, valores, metáforas y jerarquías que una cultura atribuye a cada sentido, con lo cual también utiliza el término de “sensorio cultural”, al sistema complejo de percepciones, significados y prácticas que configuran la experiencia sensorial de un grupo. Posteriormente, Domínguez destaca la importancia de estudiar la dimensión sonora de la cultura, afirmando que el sonido es un elemento constitutivo de la identidad social y cultural (2015: 96). Por ejemplo, analiza cómo el sentido del oído estructura las identidades sociales, argumentando que el sonido es tanto una sustancia estructurante de relaciones sociales como culturalmente estructurada (2015: 96).

Asimismo, Olga Sabido (2021) explora la diversidad de “mundos sensorios” y cómo estos se configuran a través de prácticas, normas y valores específicos. Esta autora profundiza el panorama del giro sensorial en las ciencias sociales, que implica un cambio de enfoque hacia

el estudio de los sentidos y la experiencia sensorial en la cultura. Este giro busca trascender la dicotomía tradicional entre percepción y sensación, reconociendo que el cuerpo siente y que este sentir da sentido al mundo (Sabido, 2021: 245).

En conjunto, estos enfoques resaltan la importancia de comprender cómo las experiencias sensoriales configuran las prácticas culturales y las identidades, ofreciendo una visión más rica y compleja de la vida en diferentes contextos culturales. Al integrar estas perspectivas, se promueve una antropología que reconoce la diversidad de experiencias sensoriales y su influencia en el relacionamiento con el entorno.

Prácticas y transmisión sensorial

El análisis de las prácticas y procesos de aprendizaje sensoriales resulta fundamental para comprender cómo se configuran las experiencias sensoriales en diferentes contextos culturales. Los sentidos, lejos de ser meros receptores pasivos de información, se educan y moldean a través de la interacción social y la transmisión cultural. Este enfoque permite explorar cómo las normas sociales y los procesos de socialización influyen en la percepción sensorial.

Classen (1997: 6) explora cómo las culturas ordenan e integran el mundo a través de códigos simbólicos basados en la experiencia sensorial. La antropología de los sentidos se interesa en cómo varía la configuración de la experiencia sensorial entre culturas, según el significado atribuido a cada sentido y la importancia conferida a ellos. Este enfoque también examina la influencia de estas variaciones en la organización social, las concepciones de la persona y del cosmos, y la regulación de las emociones, entre otros ámbitos de expresión cultural. Como señala Howes (1991), solo podemos comprender cómo se vive la vida en otros contextos culturales si somos conscientes de las tendencias visuales y textuales del conocimiento occidental.

Por su parte, Sabido (2021: 251) investiga las “comunidades sensoriales”, donde los individuos aprenden a percibir, interpretar y valorar las sensaciones conforme a normas y valores específicos. En estas comunidades, la regulación entre pares es crucial, ya que el conocimiento sensorial se adquiere mediante un aprendizaje colectivo. Este proceso implica la incorporación de un tipo específico de conocimiento sensorial vinculado a ciertas prácticas, lo que supone relaciones de enseñanza-aprendizaje entre participantes, desde los más expertos hasta los novatos. Olga Sabido (2021) introduce la categoría “trabajo somático”, que se refiere a la reflexividad mediante la cual las personas dan sentido y comunican sensaciones somáticas. Este concepto sugiere que la experiencia somática es intrínsecamente reflexiva, convirtiéndose en objeto de autoanálisis. Además, el trabajo somático se relaciona con reaprendizajes o desaprendizajes que pueden surgir a partir de condiciones corporales o la integración en comunidades sensoriales que alteran la percepción de las sensaciones.⁴

En mi reflexión, considero que el estudio de las prácticas sensoriales ofrece una ventana invaluable para entender las complejidades de la experiencia humana en su diversidad cultural. Al reconocer que los sentidos son moldeados por contextos sociales y culturales, se abre un campo de investigación que desafía las nociones tradicionales de percepción y conocimiento, invitando a un análisis más profundo y matizado de la interacción entre el individuo y su entorno.

4 Domínguez (2015) destaca que el sonido desempeña un papel activo en la construcción de identidades sociales, actuando como un rasgo identificador y diferenciador. Su análisis de la “construcción de la identidad y la diferencia en el espacio sonoro” ilustra cómo las prácticas sonoras contribuyen a la formación de identidades tanto individuales como colectivas.

Las dinámicas de la vida en los sonidos

En el contexto de la cosmovisión andina, la noción de vitalidad se extiende más allá de los seres vivos, abarcando todos los elementos del mundo, incluidos los objetos y los aspectos sonoros. Esta perspectiva se fundamenta en la interdependencia y la crianza mutua entre todos los seres, manifestándose a través de una compleja red de relaciones que se perciben y experimentan sensorialmente.

En la cosmopraxis andina, los objetos no son considerados inertes. Se les atribuye una forma de agencia y vitalidad. Participan activamente en la circulación de fuerzas vitales, conocidas como *ch'ama* en aymara o *kallpa* en quechua, que animan el mundo. La elaboración de objetos, como textiles y cerámica, se concibe como un proceso de introducir vida en la materia. Este proceso utiliza materiales del entorno, como la lana de animales vivos, para crear objetos que se integran en la red de relaciones vitales. Estos objetos actúan como “mediadores de agradecimiento” y “contenedores de vida”, transmitiendo historias, memorias y valores (Arnold, 2017: 17).

El sonido, y en particular la música, se considera una expresión de la vitalidad y agencia de los seres. En las fiestas andinas, la música genera una “saturación sensorial” que se interpreta como una liberación de energías vitales compartidas con la tierra y los sitios sagrados. Stobart (2018) describe cómo “la música y las otras cualidades sensoriales intensas de una fiesta son esperadas para contribuir a la transformación” y a la renovación del ciclo vital (Stobart, 2018: 36).

Los instrumentos musicales, elaborados con materiales naturales, se convierten en extensiones del aliento del músico, conectándolo con las fuerzas vitales del entorno. Mújica (2023) explica que esta manifestación está implícita en prácticas como la “danza” (*thuguña*), el “canto” (*kirkiña* o *jaylliña*), y la interpretación de instrumentos aerófonos, en aymara, *phusaña* (“soplar”). El “soplo” (*phusa*) o “aliento” (*samana*) es la energía vital que poseen todos los seres. Este aliento se canaliza a través de la música y los instrumentos de viento para conectar con los espíritus y las fuerzas del entorno (2023), lo cual coincide con la investigación de Rozo (2022), que subraya el papel del aliento en la música andina, destacando su importancia en rezos, cantos y el sistema andino de instrumentos de viento como elemento constitutivo de entramados rituales y terapéuticos (Rozo, 2022).

En resumen, los autores destacan la profunda conexión entre los ciclos vitales, los elementos del entorno y las prácticas sonoras y musicales en los mundos andinos. La vitalidad se entiende como una fuerza dinámica que circula entre todos los seres y se expresa a través de una red compleja de relaciones que se experimentan a través de todos los sentidos. Este enfoque invita a una reflexión más amplia sobre cómo las prácticas culturales median nuestra relación con el mundo, ofreciendo una comprensión enriquecida de la interdependencia y la agencia en el entorno material y sonoro.

Relación sonora con el agua

En la cosmopraxis andina, la relación entre los sonidos y el agua se manifiesta como una interacción dinámica y multifacética, caracterizada por el respeto, la reciprocidad y la inspiración. Esta conexión se evidencia en diversos ámbitos, donde el agua es venerada como fuente de vida y los sonidos, especialmente la música, se perciben como expresiones de vitalidad y agencia.

Figura 2: Vista del paisaje hídrico del Illimani desde el segundo cabildo.
Fuente: Archivo MUSEF. Fotografía de Richard Mújica Angulo (2023).





En términos teóricos, varios autores coinciden en concebir el agua como un ser vivo con agencia, conectando con el concepto de resonancia de Rosa (2019). Arnold describe el agua como una fuerza natural que modela el paisaje y las condiciones de vida, sugiriendo su capacidad de agencia (Arnold, 2016). Álvarez (2024) describe un “diálogo sagrado” entre las comunidades andinas y el agua, reconociendo su agencia y la posibilidad de transformación mutua. Las prácticas rituales, como las descritas por los autores, pueden interpretarse como espacios de resonancia, donde se activan sensibilidades colectivas.

Estas relaciones sonoras con el agua también están presente en elementos materiales. Pérez de Arce (2019) examina dicha relación, explorando cómo el sonido del agua desempeña un papel significativo en esta región. Se enfoca en el importante rol del agua en las comunidades agrícolas andinas y cómo el sonido del agua está presente en la cultura material, desde cántaros y silbatos (que imitan el canto de animales), hasta las construcciones hidráulicas incas, como saltos de agua, terrazas de cultivo y su manipulación para efectos acústicos específicos.

En el ámbito ritual, el sonido del agua en movimiento, como en cascadas o manantiales, se asocia con lo sagrado y la necesidad de agradecer y pedir permiso para su uso. Este sonido también se relaciona con la fertilidad y la abundancia, como en el caso de los camélidos y los manantiales: “Esta relación entre los camélidos y el agua se refleja también en las creencias de la abundancia y el bienestar de las comunidades, y por lo tanto, muchos lugares de agua son lugares sagrados y poderosos” (Álvarez, 2024: 26). La música y los sonidos rituales, como los que se emplean en el *larqa alli*,⁵ buscan asegurar la fluidez del agua, agradecer su presencia y pedir su protección. Ahí se describe este ritual como una forma de contribuir a la Gestión Integral de los Recursos Hídricos (Laura y Mújica, 2024). En estos rituales, los sonidos actúan como mediadores entre el mundo humano y el natural, expresando respeto, gratitud y la necesidad de mantener una relación armoniosa con el agua.

En el ámbito musical, las formas musicales y los instrumentos, especialmente en la cultura andina, reflejan la profunda conexión entre los sonidos y el agua. Esta relación se manifiesta de diversas maneras. El sonido del agua en movimiento, como en cascadas (“sirenos”), se considera una fuente de inspiración para los músicos (Stobart, 1996 y 2018).

Arnold (2016: 145) explica que el sonido de las cascadas “inspira a los músicos porque hacen templar sus instrumentos, en un paisaje sumamente sagrado”. Muchos instrumentos musicales, particularmente los aerófonos, se diseñan para dialogar con los sonidos del agua. Por ejemplo, el sonido del pinkillu, una flauta andina, se asocia al fluir del agua y a la época de lluvias. En Mújica (2023), se menciona que el *pinkillu* y la *tarqa*, instrumentos “con pico”, se relacionan con el *jallupacha* (“tiempo de lluvia”). Su diseño y la forma en que se ejecutan, evocan la sonoridad del agua en movimiento.

5 Luego de la publicación del artículo (Laura y Mújica, 2024: 143), continuamos reflexionando en la correcta escritura del término *larqalli*. Además de lo ya mencionado por Szabó (2008: 129), esta es una palabra compuesta por *larqa* y *alli*; para Adelio *larqa* significa “canal” o “río” y *alli*, está relaciona con el verbo *allina*, que indica la acción del limpiar. Layme (2004) explica que *larqa* significa “acueducto”, “acequia”, “agüera” o “zanja”; y *alli* es un verbo transitivo que indica la acción de cavar la tierra, y también “echar” o “arrojar”. Ambas definiciones coinciden con las acciones realizadas al limpiar los canales. Con todo, tendríamos: *larqa-alli*, palabra que también podría escribirse con diéresis: *Larqälli*. Para esta publicación realizamos la consulta con el lingüista Edwin Usquiano, quien indica: “Desde la mirada lingüística, ambas están bien. Ambos son utilizados en el sistema de escritura, aunque en la oralidad puede variar en la pronunciación: una prolongada y la otra ajustada. *Larqa alli* es una frase completa sin eliminación y sin reducción, se manifiesta como una frase compuesta a partir de dos palabras, la misma es funcional, es decir, se puede utilizar, tanto en la oralidad como en la escritura. Mientras que *larqälli* es una palabra con reducción de sílaba, la misma es reemplazada por la diéresis mostrando un alargamiento vocálico en la pronunciación. Esto aparece más en la oralidad, pero también se puede escribir. En resumen, *larqa alli* es naturalmente como aparecen las palabras escritas. Por su parte, *larqälli* es puesta énfasis en la oralidad”. Por lo tanto, para este catálogo, se definió utilizar la siguiente forma de escritura: *larqa alli*.

Las formas musicales andinas a menudo se dividen y ordenan según las temporadas de lluvia y sequía. Pérez de Arce señala que “El movimiento del agua refleja el circular de la vida, y su sonido es como la expresión inmaterial de lo mismo” (Pérez de Arce, 2019: 14). Mujica (2023: 140) explica esta división: “*Jallupacha* (‘tiempo de lluvia’) y *awtipacha* (‘tiempo seco’)”. Al primero corresponden instrumentos musicales “con pico”, “tapados” o *tapani*,⁶ como ser el *pinkillu*, la *tarqa* y el mohoseño, mientras que a la *awtipacha* corresponden las familias de *qina* y *siku*, que son instrumentos entendidos como *q’asa*.

Uno de los puentes imprescindibles, entre estos mundos sonoros, entre los humano y lo no humano (Sabido Ramos, 2021), es el carácter sagrado del sonido y su relación con los agentes que “dan” la música. Ayca, Espejo y Arano (2023: 18-19), afirman que los sonidos son entidades vivientes que nacen y crecen, dependiendo de factores como el tiempo húmedo y seco. Es decir, a partir del agua (tiempo húmedo) y el viento (tiempo seco), con lo cual la crianza de los sonidos partiría de términos que refieren a la relación entre el agua o el viento, la persona y el pulmón, y dotan al individuo de la capacidad del habla, la voz, el grito o el canto, dependiendo de las estaciones.

Asimismo, a partir del *chuyma* (“pulmón”) se aclara la idea de la circularidad de *samana*. Esto último implica que, al exhalar el aire, la persona está compartiendo un aliento vital, que se considera un regalo de vida. El acto de soplar un instrumento musical, *phusaña* en aymara, se entiende como una forma de compartir el “aliento vital” (*samana*) con la naturaleza. Este acto de compartir energía vital tiene una influencia significativa en la práctica sonoro-musical y su relación con el entorno. A través de *samana*, se pretende dotar de energía a las acciones sonoras, corporales y los instrumentos musicales, permitiendo que interactúen con el entorno y faciliten el diálogo con la naturaleza y las fuerzas espirituales (Mújica, 2023). Esta acción expresa la interconexión entre la vida humana, su fuerza vital, y la necesidad de reciprocidad y equilibrio entre ambos mundos.

Reflexiones en el camino de hacer investigación

La realización de esta investigación me ha llevado a reconsiderar y retomar diversas reflexiones sobre la práctica investigativa desde el ámbito de la antropología y mi participación en los rituales. Estas autocríticas y pensamientos se encuentran organizados de manera precisa en el trabajo de Arnold (2017), quien desarrolla los criterios de la antropología de la vida, ya discutidos en una sección anterior, y se complementan con otras reflexiones que inicié en otro artículo junto con Freddy Quispe (Mújica y Quispe, 2022), apoyándonos en los cuestionamientos de Rance y Salinas (2001). Seguidamente, abordaré estas ideas desde una perspectiva metodológica.

Repensando la práctica investigativa desde la antropología de la vida

La antropología de la vida ofrece críticas teóricas y metodológicas a la antropología clásica que merecen una reflexión profunda. En primer lugar, mientras que la antropología clásica se enfoca en el conocimiento y su manejo, es decir, en la epistemología, la antropología de la vida busca comprender diversas formas de ser y estar en el mundo. Este enfoque promueve

6 Se puede decir que *tapani* está compuesto de un término castellano “tapa”, aymarizado por el sufijo -ni, que da como resultado el significado literal “con tapa”. Pese a que este es un neologismo, su uso es muy difundido en varias regiones del Altiplano de La Paz (Mújica, 2023: 300) y no se ha identificado un término aymara aplicado específicamente a contextos musicales u organológicos aymaras. Podrían existir alternativas como *qhapañani*..., pero estarían asociados a otros contextos. Por lo cual, en esta publicación mantendremos el uso del concepto *tapani*.

relaciones simétricas entre humanos, otros animales, plantas y objetos, centrándose en la ontología (Arnold, 2017: 15).

Además, la antropología clásica ha sido criticada por su enfoque etnocéntrico, interpretando otras culturas a través del prisma occidental. En contraste, la antropología de la vida reconoce la multiplicidad de mundos y se esfuerza por entender cómo otras culturas conciben la vida. Este enfoque multinaturalista desafía la visión única y homogénea de la realidad. Por otro lado, la primera (clásica), tiende a separar conceptos como “cuerpo” y “mente” o “naturaleza” y “cultura”, mientras que la segunda percibe la vida como un entramado relacional, donde tales dicotomías carecen de sentido. Esta perspectiva relacional invita a una comprensión más integrada y holística de la experiencia humana.

Tradicionalmente, la antropología clásica se ha basado en la interpretación de textos y la “cultura escrita”. La antropología de la vida, en cambio, busca comprender cómo las culturas experimentan el mundo a través de múltiples ámbitos, formas de vivir en/con el entorno. Finalmente, se critica que la antropología clásica descuida el estudio de prácticas locales sostenibles, enfocándose más en la teoría que en la descripción de cómo las culturas interactúan con su entorno para asegurar su subsistencia. La antropología de la vida, al poner énfasis en estas prácticas, ofrece una visión más pragmática y aplicada de la interacción cultural con el entorno. Estas reflexiones invitan a un replanteamiento de las metodologías empleadas en la investigación antropológica, promoviendo una comprensión más holística y relacional de las culturas y sus interacciones con el mundo.

El thakhi investigativo

El trabajo de Arnold (2017) sugiere un cambio metodológico significativo en la antropología, abogando por una “antropología de la vida” que se enfoque en comprender las diversas concepciones de vida en el mundo. Este enfoque se aleja de los estudios tradicionales “sobre” la “realidad”, que tienden a mantener una distancia analítica, y promueve un entendimiento más profundo de las nociones de vida “desde adentro”, tanto corporal como mentalmente. Arnold enfatiza que el antropólogo debe involucrarse en cómo estas ideas del mundo se manejan en la práctica, en lugar de limitarse a comprenderlas teóricamente (Arnold 2017: 25).

La autora también resalta la importancia de prestar atención a las prácticas y términos lingüísticos relacionados con la vida. La etnografía andina, por ejemplo, ofrece valiosas pistas para desarrollar esta forma de antropología. Examinar los detalles de los ritos y aprender de ellos puede redirigir la atención y la praxis hacia la mejora de la salud, la prosperidad y la fertilidad. Además, es crucial analizar las taxonomías y nomenclaturas indígenas sobre plantas y animales, así como las ideas sobre los componentes de una persona, el ciclo de la vida, las prácticas terapéuticas y la organización social. En el contexto andino, Arnold subraya la relevancia de estudiar términos clave que se centran en la vida y su flujo constante (Arnold 2017: 20-21).

Complementando estas ideas, De Munter (2016), en su análisis de la ontología relacional y la cosmopraxis andina, coincide con Arnold en la importancia de estudiar las prácticas y su conexión con los procesos de vida más amplios. Propone reemplazar el concepto de “cosmovisión” por “cosmopraxis”, destacando la experiencia, el aprendizaje práctico y la creatividad en la vida social. Haber (2011), citado por De Munter, también sugiere un cambio de enfoque en el estudio de las sociedades indígenas prehispánicas, abogando por pensar en términos de “redes conceptuales” en lugar de relaciones entre variables o categorías. Esta perspectiva enfatiza la relacionalidad en la comprensión de las formas de vida.

Por su parte, Restrepo (2024), al analizar la obra de Fernando Ortiz, subraya la necesidad de reconocer la diversidad de antropologías existentes en el mundo. Critica la centralización del conocimiento antropológico en Europa y Estados Unidos, y aboga por dar espacio a las “antropologías periféricas” que emergen en otros contextos.

Así, la antropología de la vida propone una transformación metodológica en la disciplina, centrada en la comprensión de las diferentes nociones de vida. Esto implica estudiar prácticas, términos lingüísticos y formas de pensamiento relacionados con la vida, adoptando un enfoque vivencial y relacional que permita captar la vida en toda su complejidad y dinamismo.

Etnografías: Pasos en el thakhi investigativo

Para Arnold (2017), la etnografía no está exenta del enfoque que busca comprender las diversas nociones de vida en el mundo. Desde dicho enfoque propone ir más allá de la mera descripción de los “hechos”, centrándose en cómo estas ideas se viven y experimentan en la práctica. La etnografía, por tanto, debe enfocarse en la praxis de la vida, capturando cómo las culturas manejan sus concepciones del mundo en la práctica cotidiana.

Arnold enfatiza la importancia de examinar los detalles de los ritos y aprender de ellos, ya que estos revelan cómo las culturas redirigen la atención y la praxis para mejorar la salud, la prosperidad y la fertilidad (Arnold, 2017: 20). En este sentido, la etnografía se convierte en una herramienta para comprender las estrategias y técnicas que las culturas desarrollan para vivir y prosperar. Además, propone el análisis de las taxonomías y nomenclaturas indígenas, sugiriendo que la etnografía debe ser un proceso de inmersión en los sistemas de conocimiento locales para entender cómo se construyen y viven las ideas sobre la vida.

Complementando estos temas, De Munter (2016) resalta la importancia de comprender la “cosmopraxis”, es decir, las prácticas y experiencias vividas en relación con los procesos vitales. La etnografía se convierte en un método para observar y registrar cómo las culturas trenzan la vida a través de sus acciones y relaciones. Guber (2001) subraya la importancia de la reflexividad en la etnografía, destacando la necesidad de que el investigador sea consciente de su propia posición y de cómo esta puede influir en su comprensión del mundo social. La etnografía, desde la antropología de la vida, debe ser un proceso de auto-reflexión constante para evitar imponer nociones propias sobre las culturas estudiadas.

Espejo Ayca, Arano Romero, y Espejo Quispe (2024), abogan por una “etnografía encarnada”, donde la corporalidad del etnógrafo se convierte en un dato relevante en la investigación. Este enfoque se alinea con la antropología de la vida al reconocer la importancia de la experiencia vivida y la inmersión del investigador en el mundo social estudiado.

Por su parte, Domínguez Ruiz (2019) se centra en el “giro sensorial” en la etnografía, argumentando que se deben desarrollar métodos que permitan registrar y analizar las experiencias sensoriales de los individuos en su interacción con el entorno. Este enfoque complementa la antropología de la vida al reconocer la importancia de la experiencia sensorial.

En resumen, la etnografía desde la perspectiva de la antropología de la vida se enriquece con las contribuciones de diversos autores que abogan por una mayor atención a la experiencia vivida y a la corporalidad del investigador, el reconocimiento de la diversidad de antropologías existentes y la necesidad de descentralizar el conocimiento, la importancia de comprender las ontologías relacionales y la interconexión entre humanos y no humanos, y

Figura 3: Territorios vivos. Al pie del Illimani es usual encontrar llamas pastando.
Fuente: Archivo MUSEF. Fotografía de Richard Mújica Angulo (2024).





el desarrollo de métodos que permitan registrar y analizar las experiencias sensoriales. Estos elementos contribuyen a una comprensión más holística y dinámica de la vida en su complejidad y diversidad.

Relaciones interpersonales, participación y escritura durante la investigación

Arnold (2017: 12) ofrece una crítica incisiva sobre la terminología utilizada en la antropología, señalando que términos como “pista”, “trabajo de campo” e “informante” perpetúan una perspectiva colonialista. Según Arnold, la noción de “pista” sugiere que el investigador debe seguir su objeto de estudio como un detective tras un criminal o un cazador tras su presa. Esta analogía reduce la antropología a una búsqueda de evidencias para resolver un caso, en lugar de un proceso de diálogo e intercambio cultural.

El término “trabajo de campo” también es objeto de crítica por su origen militar, evocando imágenes de conquista y extracción de información. Arnold argumenta que esta terminología es incompatible con una antropología que busca comprender las diversas formas de vida de manera respetuosa y colaborativa. Asimismo, el uso de “informantes” se asocia con el lenguaje militar y la figura del espía, reforzando la idea de la antropología como una actividad extractiva y utilitaria.

Arnold sostiene que esta terminología, arraigada en las universidades bolivianas y latinoamericanas, refleja una narrativa de detección que perpetúa una visión colonialista de la antropología. Aunque no propone términos alternativos específicos, su crítica invita a reflexionar sobre el lenguaje utilizado en la disciplina y a buscar formas de expresión más coherentes con una antropología basada en el respeto, el diálogo y la colaboración.

Complementando estas ideas, Guber (2001 y 2005) destaca la importancia de la reflexividad y la ética en la investigación antropológica, alineándose con Arnold al cuestionar prácticas que reproducen relaciones de poder asimétricas entre el investigador y las comunidades estudiadas. Espejo y Arano (2024) enfatizan la necesidad de comprender las ontologías locales andinas y desarrollar una etnografía sensible a las cosmovisiones indígenas, abogando por una antropología que respete la diversidad cultural sin imponer categorías externas.

Las fuentes proporcionadas abordan la investigación participativa y la redacción de investigaciones en coautoría con personas de la comunidad, subrayando la importancia de la colaboración y el respeto a la diversidad de conocimientos. Restrepo (2024), al analizar la obra de Fernando Ortiz, critica la centralización del conocimiento antropológico en Europa y Estados Unidos, y aboga por dar espacio a las “antropologías periféricas” que se desarrollan en otros contextos. Esto implica una apertura a la colaboración con investigadores locales y a la coautoría con miembros de las comunidades estudiadas.

Restrepo también menciona la crítica de Scheper-Hughes (1991) a la práctica de algunos investigadores foráneos que no reconocen el trabajo de los expertos locales que los asisten. Esta crítica subraya la importancia de establecer relaciones de colaboración equitativas y de reconocer la coautoría en los trabajos de investigación. Luis Guillermo Vasco, citado por Restrepo, aboga por transformar las relaciones entre investigadores y comunidades indígenas, superando las dinámicas de dominación y promoviendo la colaboración entre sujetos investigadores. Este enfoque implica una participación activa de la comunidad en el proceso de investigación y en la redacción de los informes.

Fals Borda, también citado por Restrepo, propone la *observación activista*, donde el investigador se involucra en los procesos de cambio social junto con las comunidades estudiadas. Esta perspectiva implica una colaboración estrecha entre el investigador y la comunidad, tanto en la investigación como en la acción social. Todo esto sugiere la necesidad de una investigación participativa que involucre a los miembros de la comunidad en el entendimiento de la información y en la construcción del conocimiento.

Sobre la participación en la investigación, la coautoría y la forma de redacción

Mi incursión como investigador en Tiwanaku comenzó a través de vínculos personales, especialmente mi amistad con Adelio (el achachila de la comunidad). Desde el principio, mi rol fue percibido más como el de un colaborador que como un investigador externo, me temo debido a mi “equipo” de registro audiovisual, que incluía una cámara fotográfica y un dispositivo de grabación de audio. Esto despertó un interés particular en mi presencia, ya que se valoró mi capacidad para documentar las festividades.

Este trabajo se llevó a cabo a partir de una participación constante durante las tres principales festividades en 2023: Santa Rosa (agosto), Larqa Alli (septiembre) y Rosario (octubre). Este registro integral proporcionó una visión completa de las dinámicas rituales y festivas, que fue complementado en 2024 con visitas adicionales durante las fiestas de Santa Rosa y Larqa Alli. Esta cobertura ha sido fundamental para la elaboración de este catálogo, documentando la relación entre la comunidad, el nevado Illimani y las prácticas rituales vinculadas al agua y al entorno natural.

Cuando informé a las autoridades locales sobre mi intención de realizar una investigación, mi papel fue recibido con entusiasmo por su potencial utilidad para la comunidad. Se acordó que realizaría una filmación completa de las festividades, comprometiéndome a entregarles el material registrado posteriormente. Este acuerdo fue crucial para establecer confianza y facilitar mi participación en el proceso festivo, aunque también limitó la investigación al menos en un par de sentidos: Se redujo el tiempo disponible para realizar entrevistas en profundidad debido a las demandas propias de los días festivos, y también porque cuando intenté hacer entrevistas grabadas y extensas no me tomaban en serio y terminaban cambiando de tema.⁷

Entonces, el registro audiovisual se convirtió en un recurso metodológico central, permitiendo documentar tanto los aspectos visuales como sonoros de los rituales y actividades comunitarias. Logré capturar grabaciones de audio significativas que reflejan momentos rituales y laborales relacionados con las festividades al agua en el Illimani. Estas grabaciones ofrecen una perspectiva multisensorial de los procesos rituales, complementando la investigación con una cobertura que trasciende lo visual. Por lo cual, en algunas secciones de la investigación, añadí códigos QR que llevarán a la escucha de algunos de estos momentos.⁸

Además de los sonidos, otros elementos sensoriales enriquecieron la experiencia ritual, como los olores característicos de la elaboración de mesas rituales y comidas tradicionales. Aunque estos aspectos no siempre se explicitan en las descripciones etnográficas, desempeñan un papel esencial en la reconstrucción de la atmósfera ritual y comunitaria. Los sonidos, en

7 Esto puede deberse a la naturaleza de los videos de las fiestas rurales. Estas casi nunca incluyen entrevistas, sino solo aparece el desarrollo de toda la fiesta, de inicio a fin, sin otro agregado.

8 Si bien podría vincular los enlaces a los videos de la festividad, decidí que estos dirijan al usuario solo a los audios, justamente para provocar una escucha atenta.

particular, destacan como marcadores fundamentales de las festividades, algo que he explorado en mayor profundidad en el capítulo “Pikump palampi..., kaj, kaj, kaj. Sonidos y músicas del entorno” (pág. 85).

Mi rol dentro de la comunidad me llevó a reflexionar sobre las dinámicas de poder y las relaciones que emergen durante el proceso de investigación. En este contexto, mi participación fue vista más como un aporte práctico para la comunidad que como un ejercicio puramente investigativo. Como mencioné, mi tarea principal fue apoyar en el registro de las festividades (en términos locales: “filmador” o “fotógrafo”), en lugar de situar a los miembros de la comunidad como sujetos pasivos de estudio. Además, mis habilidades como *pinkill phusiri* (“músico” o “intérprete del *pinkillu*”), también fue valorada por las personas al momento de apoyar al conjunto de pinkillada de las personas mayores. En estos momentos dejé de registrar y pude dar mayor énfasis a mis sentires (es decir, experimentar sensaciones producidas por causas externas o internas). Por tanto, debo reconocer que en mi estancia en Tiwanaku hubo más momentos de convivencia que de documentación investigativa.

Estas experiencias generaron múltiples espacios de reflexión compartida, especialmente a través de largas conversaciones con Adelio, coautor de este libro. Por lo cual, mucho de lo que contamos en los capítulos posteriores se basa en la percepción de Adelio sobre los rituales y fiestas de su comunidad. Estas interacciones permitieron profundizar en temas clave, abrir nuevas líneas de discusión y resolver algunas interrogantes desde el aporte de otras personas del lugar. Este enfoque participativo y dialógico enriqueció significativamente los resultados de la investigación.

Como indicamos en el artículo “‘Todo está: la producción está, la crianza está y estás tú’. Aproximación a la convivencia mutua en la comunidad de Chari (provincia Bautista Saavedra, La Paz)”, escrito junto con Freddy Quispe (Mújica y Quispe, 2022), uno de los criterios antropológicos fundamentales debería de ser la ética en la investigación. Dejar de asumir a las personas como “informantes”, reconociendo su lugar como coautores y agentes activos de todo el proceso (Rance y Salinas, 2001). Sin embargo, siempre existe el riesgo de la “ventriloquía” académica, incluso cuando estamos alineados con una narrativa comprometida con las comunidades (Rivolta *et al.*, 2014). Este trabajo también podría ser un ejercicio de aplicación del diálogo de saberes, entendido como una metodología alternativa para la investigación cualitativa (Rance, 2002), que permite intercambiar criterios con otras personas y, al mismo tiempo, examinar nuestras prácticas en la *convivencia investigativa* y reflexionar sobre ellas.

La escritura de este texto partió de encuentros personales que grabamos mientras conversábamos sobre las prácticas festivas de las comunidades que conocemos. Reflexionamos sobre los debates planteados en la etnografía crítica de los años 80 del siglo XX, que busca desenmascarar relaciones de poder y desigualdad social desde una perspectiva transformadora, la cual cuestiona las estructuras sociales dominantes y sus mecanismos de opresión, promueve la reflexividad del investigador y su compromiso político-social, y considera la investigación como una práctica emancipadora y de resistencia (Clifford, 2001).

En este sentido, aplicamos recursos metodológicos en la etnografía crítica, como el *presente etnográfico*, un recurso narrativo que describe eventos pasados como si ocurrieran en el presente, y la *narrativa dialógica*, una estrategia que integra múltiples voces y perspectivas. Gran parte del texto está escrito en presente, y se incluyen citas de frases y fragmentos textuales que corresponden a los relatos de Adelio, extraídos de nuestras conversaciones grabadas. En otras secciones la escritura en presente es matizada por el “nosotros” (primera persona en plural), ya que coincidimos en opinión. En otras ocasiones, uno de nosotros

compartió ideas, reflexiones o testimonios importantes que consideramos necesario evidenciar como parte de un ejercicio de diálogo de saberes (Rance, 2002; Rance y Salinas Mulder, 2001; Rivolta *et al.*, 2014).

Con todo, las fuentes analizadas destacan la importancia de la investigación participativa y la coautoría con personas de la comunidad como una forma de descolonizar la antropología y de producir un conocimiento más justo y equitativo. Este enfoque implica reconocer la diversidad de conocimientos y perspectivas, establecer relaciones de colaboración equitativas entre investigadores y comunidades, involucrar a la comunidad en todas las etapas del proceso de investigación, y reconocer la coautoría de los miembros de la comunidad en los trabajos de investigación.

Apuntes finales a este capítulo

En este capítulo, hemos explorado la compleja interrelación entre ritualidad, sonoridades y la vitalidad del agua en el contexto andino, específicamente en la comunidad de Tiwanaku (Cohoni). A través de un análisis profundo de las prácticas rituales y las dinámicas sonoras, se ha evidenciado cómo el agua no solo es un recurso vital, sino un ente sagrado que anima la vida cultural y espiritual de las comunidades. Las problemáticas contemporáneas en torno a la mercantilización del agua, la falta de gestión participativa y los impactos del cambio climático resaltan la necesidad urgente de replantear nuestra relación con este recurso, reconociendo su carácter comunitario y sagrado.

La noción de “poéticas del agua” y “territorios vivos”, propuesta por Álvarez (2024) ha servido como un marco teórico para entender cómo las comunidades andinas construyen significados en torno al agua a través de sus rituales y prácticas culturales. Asimismo, el concepto de resonancia, tal como lo plantea Rosa (2019), ha permitido visibilizar las interacciones dinámicas entre los seres humanos y su entorno, enfatizando la importancia de la responsividad en la construcción de identidades y relaciones comunitarias.

A través de la investigación participativa y la coautoría, se ha buscado descolonizar la antropología, promoviendo un enfoque que reconozca y valore los saberes locales. La experiencia vivida en los rituales y en la interacción con los miembros de la comunidad, han enriquecido la comprensión de la relación entre el agua, la música y la vida cotidiana, revelando la interdependencia entre todos los seres que habitan el territorio.

En conclusión, este capítulo invita a reflexionar sobre la necesidad de adoptar un enfoque más holístico y respetuoso en la gestión del agua, que reconozca su valor como bien común y sagrado. La continuidad de las prácticas rituales y la revitalización de los saberes ancestrales son esenciales para enfrentar los desafíos contemporáneos y garantizar un futuro sostenible para las comunidades andinas. La interconexión entre el agua, la sonoridad y la vida cultural no solo es un testimonio de la riqueza de estas tradiciones, sino también un llamado a la acción para preservar y honrar esta relación vital en un mundo en constante transformación.

CONTEXTOS, COMUNIDADES Y MEMORIAS

Adelio Juan Laura Quispe¹

Richard Mújica Angulo²

Palca, Cohoni y la comunidad de Tiwanaku

Palca es la capital de la Primera Sección de la provincia Murillo en La Paz, tiene una población de 16.622 habitantes y una superficie de 1.167 km². Está situada a 36 km de La Paz, dividida en siete distritos, incluyendo tres urbanos y cuatro rurales (Figura 1). El municipio se encuentra entre serranías y valles, con alturas de 1.500 a 6.500 metros sobre el nivel del mar (m s. n. m.), al pie noroeste de los nevados del Illimani y Mururata.³ De su superficie total, 2.743,4 hectáreas son agrícolas, con 9.957 familias dedicadas a la agricultura y 235 a la ganadería.

En Palca, las familias cultivan papa, maíz y quinua en terrazas que se extienden por las laderas de las montañas. Los pastores guían a sus rebaños de ovejas y llamas por los senderos empinados, mientras los agricultores trabajan la tierra con herramientas tradicionales. Las minas de oro y plata operan en las alturas, generando una mezcla de actividad económica que combina la modernidad con prácticas ancestrales (Figura 2). La topografía, marcada por profundos valles y quebradas, desafía a los habitantes en su movilidad diaria, pero al mismo tiempo invita a aventureros y turistas a explorar sus paisajes.

Cohoni, por su parte, se destaca en la producción agropecuaria y enfrenta desafíos en movilidad debido a su topografía accidentada. Sin embargo, su proximidad al nevado Illimani y a diversas fuentes de agua favorece la producción de alimentos. La minería es una importante fuente de ingresos en la zona. La comunidad de Cohoni es conocida por sus prácticas agrícolas tradicionales y su rica herencia cultural, que incluye festivales y rituales que celebran la conexión con la tierra y los ancestros.

En Cohoni, la producción agropecuaria domina la vida diaria. Los campos de cultivo, irrigados con agua de las vertientes cercanas al Illimani, producen alimentos que sostienen a la comunidad (Figura 3). Los hombres y mujeres labran la tierra al ritmo de las estaciones, mientras las festividades reflejan su conexión profunda con la tierra y los ancestros.

1 Pacha Sartawi se presenta como Adelio Juan Laura Quispe, nacido en la comunidad de Tiwanaku, cantón Cohoni, provincia Murillo. Con 57 años de edad, se dedica principalmente al trabajo y la curación espiritual. En su comunidad, es conocido como achachila, un término que designa a los guías espirituales y curanderos de la comunidad.

2 Músico e investigador. Licenciado en antropología por la Universidad Mayor de San Andrés (UMSA), maestrante en Estudios Críticos del Desarrollo por el CIDES-UMSA. En la actualidad se desempeña como investigador en el Museo Nacional de Etnografía y Folklore (MUSEF). Además, es integrante del colectivo PachaKamani: Espacio Intercultural de Práctica e Investigación Ancestral (La Paz, Bolivia). Correo electrónico: richard@pachakamani.com

3 El clima oscila entre templado y más frío, con temperaturas promedio de 14,4 a 15,4 °C en meses templados y 11,1 a 12,1 °C entre mayo y agosto. Geográficamente, está en la cordillera Oriental, con paisajes llenos de montañas, serranías, y valles profundos. Sus recursos hídricos incluyen ríos, vertientes, lagunas y bofedales, fundamentales para consumo humano, agricultura y ganadería (Gobierno Autónomo Municipal de Palca 2020).

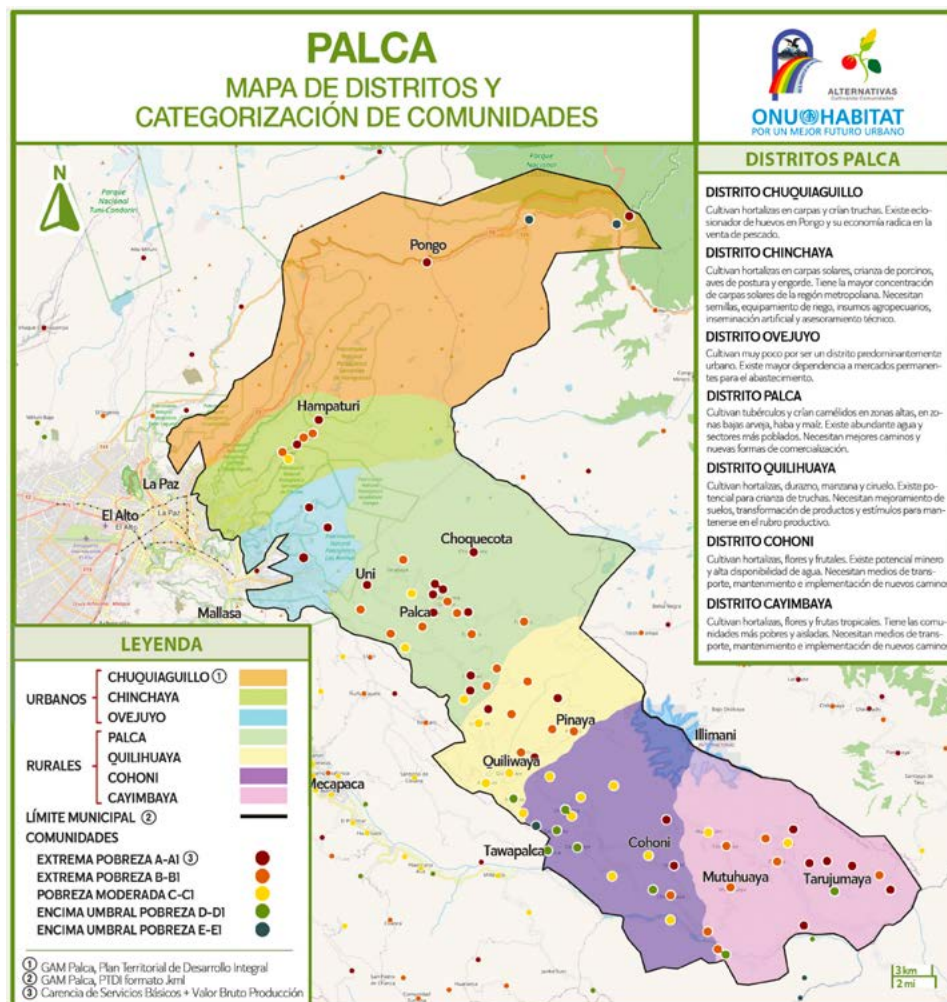


Figura 1: Mapa del municipio de Palca.
Fuente: Fundación Alternativas (2020: 12).

La minería, presente en las montañas, ofrece otra fuente de ingresos, aunque contrasta con el ritmo pausado de la agricultura. Las festividades locales presentan músicas de diversos géneros, celebran rituales en los ciclos de la vida y reafirman la identidad de la comunidad.

Como se verá más adelante, las actividades comunitarias tanto laborales como festivas, forman parte de la gestión del agua. En Tiwanaku, el agua fluye desde el nevado Illimani hacia los campos y pastizales, sosteniendo la producción agrícola y pecuaria de la comunidad. Las familias trabajan juntas en la gestión del agua, asegurándose de que las acequias, esos canales de irrigación, permanezcan limpias y funcionales. En cada ciclo agrícola, los habitantes recurren a esta fuente vital, mientras las autoridades locales coordinan las tareas colectivas para distribuir el agua de manera equitativa.

Antes de continuar, es necesario contextualizar esta región a nivel histórico y conocer cómo el pasado explica su largo antecedente cultural.

Resonancias del pasado: Estudios arqueológicos e históricos en la región de Cohoni

En el contexto de las discusiones sobre la antigüedad de los sistemas de canales en Cohoni, Adelio evoca las historias de su infancia y las narrativas heredadas de su padre, sugiriendo que estas acequias se remontan a los tiempos de sus ancestros. Estas narrativas orales no solo

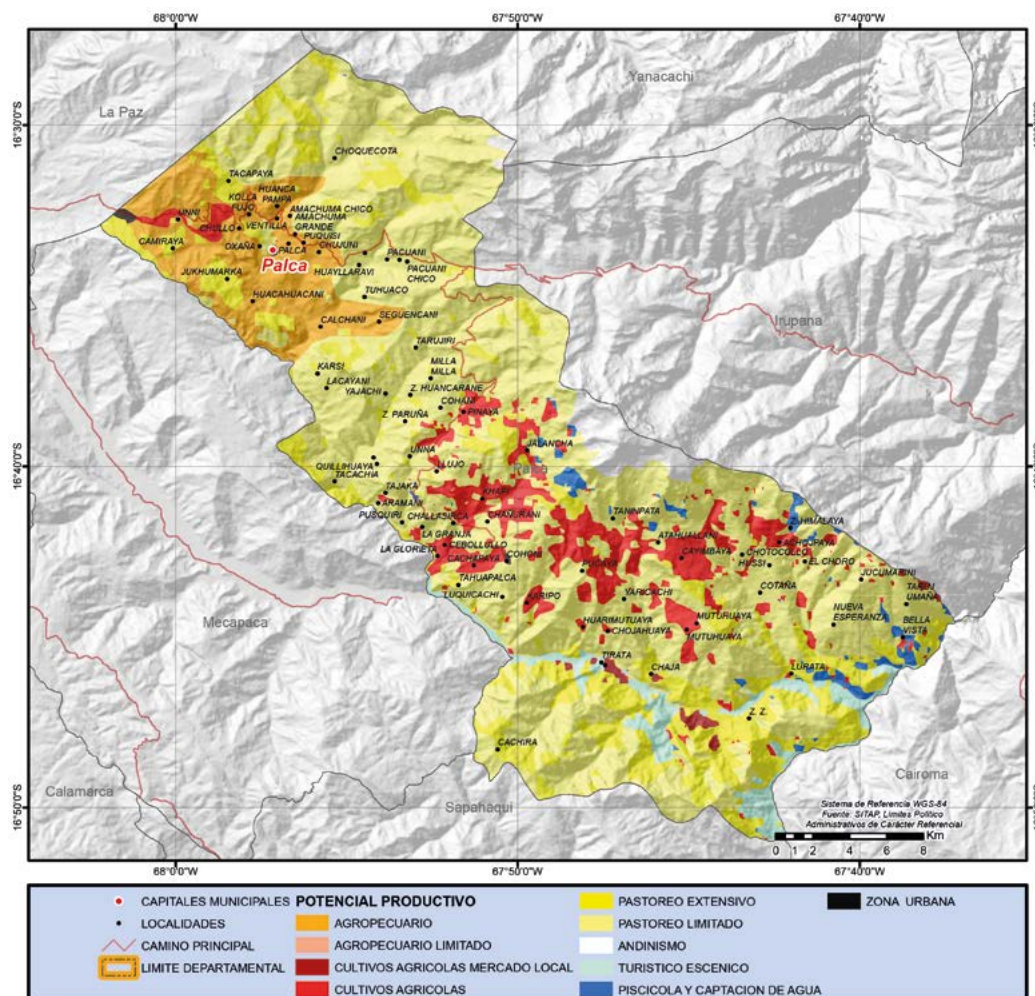


Figura 2: Potencial productivo del municipio de Palca.

Fuente: Ministerio de Desarrollo Productivo y Economía Plural (SITAP-LA PAZ).

preservan la memoria histórica, sino que también reflejan prácticas culturales en festividades que han caído en desuso.

El mantenimiento de los canales no se limita a su función de irrigación, también incorpora prácticas rituales y mecanismos de control social del agua, que han sido transmitidos intergeneracionalmente. La habilidad ancestral para gestionar el flujo hídrico se manifiesta en la aplicación de técnicas tradicionales, complementadas con el uso de materiales contemporáneos como el cemento. Esta combinación de prácticas refleja una adaptación cultural que integra el conocimiento ancestral con innovaciones tecnológicas actuales.

Las investigaciones arqueológicas en el departamento de La Paz, han priorizado históricamente la región circunlacustre. Sin embargo, desde la década de 1990, se observa un incremento en los esfuerzos de reconocimiento y excavación en los valles y yungas orientales, al sureste del lago Titikaka, incluyendo el valle de Cohoni. Cohoni se sitúa en los valles escarpados de la región intermedia, donde los ríos, nacidos del nevado Illimani, actúan como afluentes del río La Paz (Villanueva, 2016).

En este contexto, resulta pertinente reflexionar sobre cómo las prácticas ancestrales de gestión del agua no solo han perdurado, sino que han evolucionado en respuesta a cambios ambientales y sociales. Considero que el estudio de estas prácticas ofrece una ventana inva-

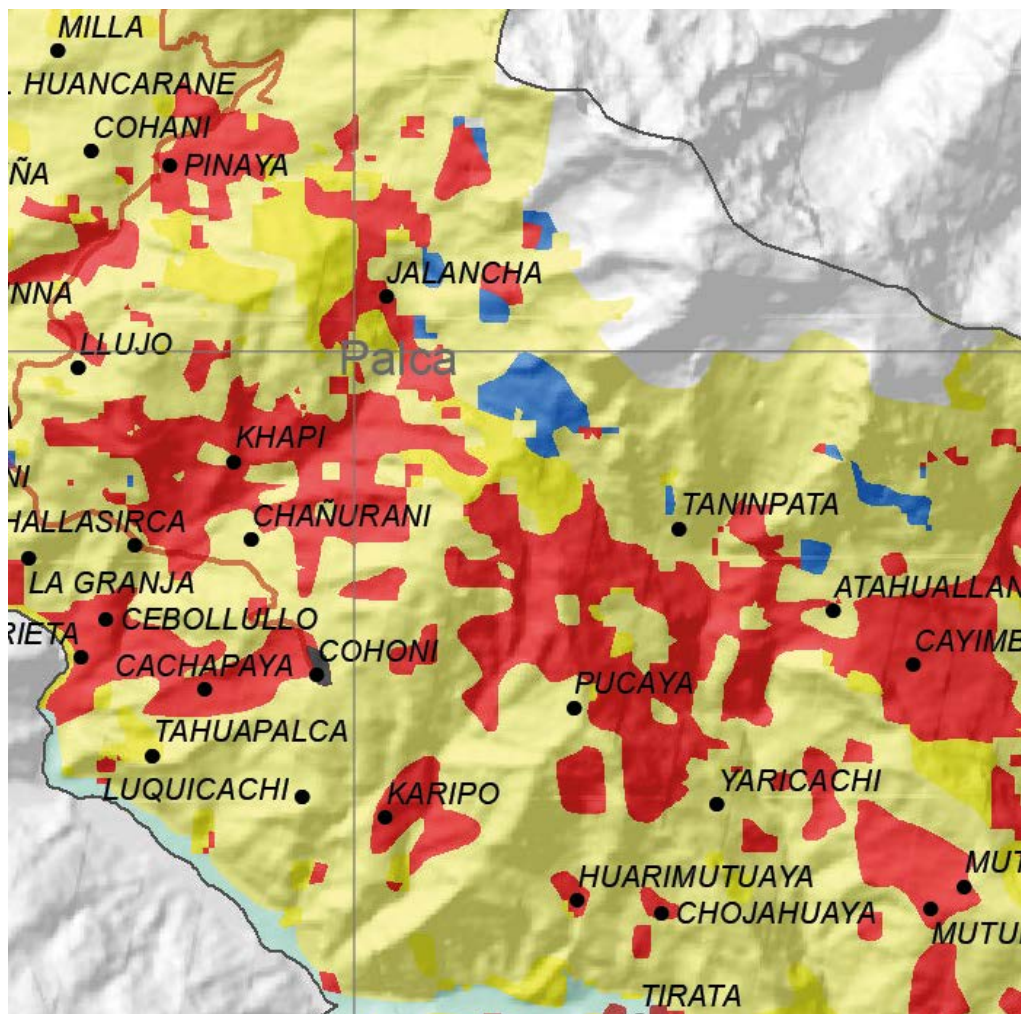


Figura 3: El detalle de este mapa muestra a Cohoni, comunidades aledañas y el cultivo agrícola (manchas rojas).

Fuente: Ministerio de Desarrollo Productivo y Economía Plural (SITAP-LA PAZ).

luable para comprender la resiliencia cultural y la capacidad de adaptación de las comunidades locales a lo largo del tiempo.

Características generales de los estudios en Palca-Cohoni

Los estudios arqueológicos en la región de Cohoni han evolucionado significativamente desde sus inicios, reflejando un enfoque sistemático y multidisciplinario. Los primeros trabajos, liderados por la Dirección Nacional de Arqueología y Antropología (DINAAR) y la Organización de Estados Americanos (OEA), se centraron en el reconocimiento de superficie y la catalogación de sitios arqueológicos. Estos esfuerzos buscaban evidenciar la ocupación de Tiwanaku en niveles ecológicos propicios para la agricultura, un objetivo que resalta la importancia de la interacción entre las sociedades prehispánicas y su entorno natural (Fernández, 2004).

Las investigaciones iniciales lograron identificar importantes sitios permanentes de habitación, tales como El Calvario, Chullpa Loma y Loma Tanari, los cuales fueron atribuidos a la filiación Tiwanaku (Villanueva, 2016: 97). En su estudio de 2004, Fernández identificó 42 sitios con material cerámico de superficie correspondiente al período Tiwanaku (800-1100 d. C.). El análisis de este material reveló que “no encontró ningún tipo morfológico de cerámica que no existiera en el asentamiento de Tiwanaku”, lo cual sugiere que la primera ocupación del valle ocurrió durante el período Tiwanaku, sin evidencias de ocupaciones formativas previas (Fernández, 2004).

Excavaciones posteriores en Chullpa Loma, uno de los sitios principales de Cohoni, revelaron una asociación estratigráfica de componentes Tiwanaku con materiales Pacajes del Intermedio Tardío, así como afiliaciones arquitectónicas y estilísticas con el Tiwanaku Terminal del circun-Titikaka. Estos hallazgos sugieren que la ocupación de Cohoni podría haber comenzado en el período Tiwanaku Terminal, en lugar del período Tiwanaku Clásico, lo que aporta una nueva perspectiva sobre la cronología de la ocupación en la región (Villanueva, 2016: 99-110).

Las investigaciones en Cohoni han permitido identificar cuatro categorías funcionales de sitios: complejos habitacionales-ceremoniales, sitios habitacionales, áreas agrícolas y santuarios de altura (Villanueva y Fernández, 2015: 66). Esta clasificación no solo enriquece la comprensión de la organización espacial y social de las comunidades prehispánicas, sino que también ofrece una visión más completa de su vida cotidiana y sus prácticas culturales.

Tiwanaku, entre Ingavi y Murillo

Un aspecto notable en el estudio de la región es el nombre compartido entre la comunidad de Tiwanaku en Cohoni (provincia Murillo) y la conocida población de Tiwanaku en la provincia Ingavi, que alberga el célebre sitio arqueológico (Rivera, 2016). Aunque los actuales habitantes de Cohoni no proporcionan una explicación directa para esta coincidencia, no se descartan posibles vínculos históricos entre ambas localidades.

La presencia de cerámica y arquitectura de estilo Tiwanaku en Cohoni, junto con una organización espacial similar a otras ocupaciones coloniales de la época, se interpreta como evidencia de una colonia Tiwanaku en la región. Esta interpretación sugiere que la comunidad de Tiwanaku en Cohoni formaba parte de una red de colonias establecidas por Tiwanaku para acceder a recursos de diversos pisos ecológicos. El valle de Cohoni, con su acceso a la puna altoandina, la pre-puna y la cabecera de valle, habría sido atractivo para Tiwanaku debido a su capacidad para producir una variedad de cultivos. Además, Cohoni “fue sumamente atractivo debido a los recursos minerales” y pudo haber sido un lugar donde “los chiripas y tiwanakotas” buscaban oro (Fernández, 2004: 84-85).

Las investigaciones sugieren que la comunidad de Tiwanaku en Cohoni mantuvo fuertes vínculos con el núcleo altiplánico, posiblemente a través del intercambio de bienes y la participación en rituales religiosos. La presencia de bienes de prestigio, como cuentas de lapislázuli, agujas y topos de cobre, en algunos sitios de Cohoni, refuerza esta hipótesis. Además, los estudios plantean que la comunidad de Tiwanaku en Cohoni reproducía “la estructura jerárquica del núcleo altiplánico al interior de sus asentamientos” (Fernández, 2004: 86), lo que indica una continuidad en las prácticas sociales y políticas.

El análisis de la cerámica de Cohoni sugiere que, a pesar de la fuerte influencia de Tiwanaku, la comunidad pudo haber desarrollado una identidad propia a lo largo del tiempo. Las características distintivas de la cerámica de Cohoni apuntan a un proceso de etnogénesis, donde la experiencia compartida de la diáspora altiplánica pudo haber contribuido a la “consolidación de identidades sociales propias de la región de Cohoni” (Villanueva, 2016: 104). Este fenómeno refleja la capacidad de las comunidades para adaptarse y transformarse, integrando influencias externas mientras desarrollan rasgos culturales únicos.

En este sentido, el estudio de Cohoni no solo enriquece nuestra comprensión de la expansión y adaptación de Tiwanaku, sino que también ofrece una perspectiva sobre los procesos de formación de identidad y la resiliencia cultural en contextos de cambio.

Consideramos que estos hallazgos invitan a reflexionar sobre la complejidad de las interacciones humanas y la capacidad de las culturas para reinventarse en respuesta a nuevos desafíos y oportunidades.

Estudios etnohistóricos en la región de Palca-Cohoni

Los estudios etnohistóricos en la región se centran en desentrañar la organización social, política y económica de las poblaciones que habitaron estos valles durante los períodos Prehispánico y Colonial Temprano. Estos estudios se basan en el análisis de documentos coloniales, como visitas, crónicas y expedientes judiciales, que proporcionan una visión detallada de las dinámicas históricas de la región.

Características generales de los estudios etnohistóricos en Palca-Cohoni

La región de Palca-Cohoni se caracteriza por su diversidad étnica, evidenciada por la presencia de grupos locales y mitmakunas altiplánicas. La documentación colonial menciona tanto a “pobladores locales” como a la mitma altiplánicos, lo que indica un acceso multiétnico a las tierras (Fernández, 2004: 100-108). Esta diversidad sugiere una interacción compleja entre diferentes grupos culturales, reflejada en las prácticas sociales y económicas de la región.

La organización social de las poblaciones se estructuraba alrededor a los ayllus, unidades sociales y económicas compuestas por familias con vínculos de parentesco y territorio. Cada ayllu poseía una estructura jerárquica, con autoridades locales como caciques y principales, lo que facilitaba la gestión de recursos y la cohesión social.

Las comunidades de Palca-Cohoni participaban en sistemas de complementariedad ecológica, permitiéndoles acceder a recursos de diferentes pisos altitudinales. Los ayllus altiplánicos establecieron colonias en los valles para obtener productos agrícolas como la coca y el maíz, reflejando una estrategia adaptativa que optimizaba el uso de los recursos disponibles.

La documentación colonial registra numerosos litigios por tierras en la región, subrayando la importancia del acceso a los recursos para las comunidades. Estos litigios, que a menudo involucraban a ayllus altiplánicos y “pobladores locales”, sugieren tensiones por el control de las tierras, reflejando la competencia por recursos vitales en un entorno multiétnico (Fernández, 2021).

El nevado Illimani desempeñaba un papel central en la cosmovisión de las poblaciones de Palca-Cohoni, siendo considerado una huaca o deidad tutelar. Los ayllus altiplánicos utilizaban su relación simbólica con el Illimani para reclamar tierras en los valles, evidenciando la integración de elementos religiosos en las estrategias de legitimación territorial.

Relación entre Tiwanaku, los inkas y la comunidad de Tiwanaku en Cohoni

Los estudios etnohistóricos respaldan la hipótesis de que Cohoni fue una colonia de Tiwanaku durante el período Prehispánico. La presencia de topónimos como “Tiwanaku” en la división administrativa de Cohoni durante la época colonial sugiere la continuidad de una población con origen en el estado altiplánico (Fernández, 2004).

Tras la caída de Tiwanaku, la región de Palca-Cohoni fue incorporada al dominio inka. Aunque la documentación etnohistórica no proporciona detalles específicos sobre la conquista inka de la región, es probable que los inkas hayan mantenido o incluso reforzado

los sistemas de mitmaq existentes para controlar la producción agrícola y el acceso a la coca (Villanueva, 2016).

Es probable que la organización social basada en ayllus y los sistemas de complementariedad ecológica se hayan mantenido durante el dominio inka, ya que los inkas a menudo incorporaban las estructuras sociales y económicas preexistentes a su imperio, adaptándolas a sus necesidades, lo que sugiere una continuidad en las prácticas sociales. Lo mismo podría ocurrir con las estrategias de control ideológico en las regiones conquistadas, incorporando frecuentemente las deidades locales a su panteón religioso. Por ello, en esta región, es posible que los inkas también hayan integrado el culto al Illimani a su sistema religioso.

La etnohistoria sugiere que las políticas inka promovieron la multietnicidad en los valles del río La Paz a través de la reubicación de mitmakuna altiplánicos. La presencia de estos colonos pudo haber generado nuevas dinámicas sociales y económicas en la región, reflejando la capacidad del Imperio inka para gestionar la diversidad cultural y optimizar la explotación de recursos en territorios heterogéneos (Villanueva, 2016).

En este sentido, los estudios etnohistóricos en Palca-Cohoni revelan una rica interacción entre diferentes grupos culturales y una continuidad en las prácticas sociales y económicas a lo largo del tiempo. Estos hallazgos invitan a una reflexión sobre la resiliencia cultural y la capacidad de adaptación de las comunidades en contextos de cambio político y social.

Illimani. Relatos y memorias

El Illimani, una majestuosa cumbre de 6.322 metros en la cordillera Real, se erige como un símbolo poderoso para los pueblos andinos de Bolivia. Este *apu* no solo es una montaña, es el “dueño de la lluvia”, a quien las comunidades aymaras rinden homenaje a través de ofrendas para que las lluvias sean generosas y asegurar cosechas abundantes, reflejando un respeto y veneración que trasciende el tiempo (Szabó, 2008: 321).

El Illimani se presenta como uno de los padres de los *ajayu uywiri*, espíritus protectores que cuidan a las comunidades en su vida cotidiana. Esta conexión simbiótica con los *marani achachila* –los ancestros venerados según la cosmovisión aymara (Yujra, 2005: 27-30)–, trasciende lo geográfico para convertirse en un vínculo espiritual que une a las generaciones pasadas, presentes y futuras.

La montaña, considerada un achachila o espíritu protector, no solo resguarda la vida de los habitantes y la fertilidad de su entorno, sino que también juega un rol central en los ciclos agrícolas y las prácticas rituales de las comunidades. En Chuquiago Marka, la actual La Paz, el Illimani se vive y se honra como un guardián eterno, testigo y símbolo de la continuidad cultural y de quienes habitamos a sus faldas.

Ritualidad y memoria

Conociendo la importancia de este nevado para la población paceña, tiene mayor sentido el valor que le dan las personas que viven a su alrededor. Los rituales al Illimani son una parte fundamental de la vida de las comunidades a su entorno. Estos rituales se realizan en fechas específicas y tienen como objetivo asegurar la provisión de agua y la fertilidad de la tierra. La limpieza del río y la unión de comunidades de diferentes lugares, simbolizando la purificación y la renovación.

Los rituales al Illimani incluyen ofrendas de alimentos, bebidas y otros objetos sagrados. Para el caso del sector no pertenecientes a Cohoni y comunidades como Tiwanaku, estas ofrendas se realizan en lugares específicos, conocidos como “cabildos”, que son altares de piedra donde se depositan las ofrendas. Los rituales también incluyen danzas y cantos que honran al Illimani y piden por su protección y bendición. La participación en estos rituales es una muestra de respeto y devoción hacia la naturaleza y los ancestros.

Relatos: Luciano Laura y el Illimani

En las comunidades andinas de esta región, las dinámicas y tensiones se manifiestan constantemente en la vida cotidiana. Las actividades rituales y las fiestas, lejos de ser meros eventos festivos, reflejan y responden a estas complejidades. Luciano Laura, padre de Adelio, narra cómo los cambios en la organización de las autoridades originarias transforman la ritualidad local, mostrando la interconexión entre tradición y cambio. Este relato, situado en el contexto actual, ilustra cómo la comunidad adapta y resignifica sus prácticas frente a las transformaciones sociales.

Richard (R): *Jilata*, contame otra vez esa historia de tu papá. ¿Cómo se llamaba?

Adelio (A): Luciano Laura Choque es mi papá. En ese tiempo, hace veinte años atrás, digamos, la autoridad [*tata mando*], llega a ser uno que no [creía], [que no] tenía esta nuestra creencia, sino que ya es cultura foránea, es cristiano ya.

Él promete a la comunidad que “desde ahora voy a hacer cargo, pero no voy a cumplir lo que hacen ustedes al diablo. Al diablo sirven ustedes. Todo el Señor tiene que saber”.

La comunidad acepta. Él entra y al mes ya tiene que atender, pues tiene que ir a presentarse al Illimani, como lo hemos hecho todo este tiempo.

R: ¿También era en agosto?

A: A inicios, en agosto, se posiciona. Y el veintinueve-treinta tiene que estar allá, en el Illimani. El guía espiritual tiene que estar presentándose para que haga buen cargo, para que no le haga falta la agua en su gestión. Tiene que salir buenas siembras, buenas cosechas. Pero él no lo ha hecho, por tanto [el Illimani], ya lo ha ido cerrando la pileta, ya no ha ido bajando agua.

Pero este cristiano ha aprovechado ese momento. A todos, puerta por puerta: “Vos no estás yendo a la iglesia, tienes que entrar, por eso ya no está lloviendo, ni agua no va a bajar”. Así sucesivamente, puerta por puerta. Pero uno de ellos era mi papá, que no quería ir a la iglesia.

Mi papá siempre reclamaba:

—Hay que hacer sus *waxt'itas*, hay que alcanzar.

—No. Eso es diablo —así rechazaban dice, ¿no?

Pero en uno de esos días, preocupado, dice mi papá, preocupado con su coquita, había cabeceado y había escuchado voces, diciendo:

—Vení. Hablaremos si quieres *agüita*. Vení, hablaremos —había dicho.

Se despierta y dice: “¿quién me estaba hablando?, pero me estaba hablando”.

Figura 4: Una caída del agua resuena a faldas del nevado del Illimani.
Fuente: Archivo MUSEF. Fotografía de Richard Mújica Angulo (2023).



Empieza a trabajar, en la tarde, avisa a mi mamá en la casa [de esas palabras que escuchó], y mi mamá le dice: “debe ser Illimani, debe querer siempre su mesita, porque ya se han olvidado de hacer su ritual”. Y se duermen, dice [mi papá], “entramos a la cama”, diciendo:

—¿Vos siempre eres, Illimani? Me has hablado, quiero que me hables de nuevo. Así nos hemos entrado a la cama.

Y había sido tres de la mañana, se había despertado hay mismo.

—¿Quieres siempre agüita o no quieres? ¿Vas a venir o no?

Así. Entonces se despertaron y mi mamá preparó su comida, armaron su mesita pequeña. Ya mi papá tomó, nomás, rumbo al camino. Solo, con su *pinkillu* más.

Entonces, entre el pueblo y el Illimani, casi entre el intermedio, está pues..., campamento habían armado [la comunidad de cristianos]. Hay de rodilla, todos los días están pidiendo lluvia, lluvia, agua. Con ayunos.

Entonces por ahí, sí o sí, tenía que pasar mi papá. Entonces llega ahí, y le alzan en hombros:

—¡Uta!, está el tío mayor, ya ha llegado con sus pies, ya tenemos otra alma más. ¡Le daremos su bautizo!

Así dice se habían manejado, en los hombros habían alzado. Habían aleluyado, entonces le habían dado asiento.

Entonces hay, “como un descanso he tomado”, dice mi papá. De ahí había emprendido otra vuelta el camino. “¡Uta!”, le habían gritado, “¿dónde estás yendo, qué es esto?!”.

Pero caminante era mi papá, nadie [le] había alcanzado, rápido caminaba. Les ha ganado, pues. Nadie lo ha alcanzado y ya le han dejado.

Pero allá llegando, al Illimani, donde hemos llegado en Santa Rosa al cabildo ¿no ve? [me dice Adelio, recordando la vez que fuimos a ese lugar], ahí él ha llegado, [y] dice, pues:

—He dado mi mesita, se lo he hecho musiquita, he fiambrado más ahí. Y me venido. De hay ventarrón de todo lado venía. Fuerte ruido. Y yo he bajado por el río, agarrándome de las piedras, los pajonales. He bajado, [los vientos] me querían hacer caer. El viento fuerte.

Más abajo, más abajo, ya estaría cerca al campamento. Cuando agua había bajado, dice: “¡Uta!”. Feliz se había puesto mi papá, y con agua junto ya había avanzado; al campamento había bajado.

Ahí los cristianos que estaban pidiendo de rodillas, así ayunando..., ya era problema para ellos:

—¿Qué has hecho? ¡Uta, no está bien!, ¿qué está pasando?

Todos querían llevar [agua]. Y justamente ahí estaba mi primo, del lado de mi mamá. También es cristiano, hace tiempo. Él había dicho: “Él es mi tío. Entonces después de él yo voy a llevar [el agua]”. “¡Ya!”. Y habían controlando para que nadie robe, nadie desvíe el agua.

Mi papá había llegado a sus terrenos, había llegado a sus dos terrenos, que eran de papa y maíz, creo. “He regado, entonces, he anunciado con fuego, prendiendo un fogatita”. De hay ha debido llevar a su sobrino, el sobrino de mi mamá, en este caso. Dice: “una *qata* estaba por terminar, una *qata*, una partecita de su terreno. Hayga regado, pues, no estaba..., ni siquiera había terminado. Y se ha secado, nuevamente”.

Y a las cinco, cuatro de la mañana, me decía, que mi casa estaba llena de cristianos, exigiendo:

—¿Qué has hecho? ¿Cómo has bajado agua?

Entonces [mi papá] había dicho a los que estaban pidiendo con ayunos:

—Tu papá ha hecho cargo [refiriéndose a que fue autoridad], pues. Tu papá te ha debido decir, pues. A vos también te ha hablado, pues. ¡Sabemos! ¡Otra cosa es que ustedes no quieren gastar! ¡Tienen que pedir al Illimani!

Entonces la comunidad se rebela. Y le dicen [a la autoridad] que: “Tienen que dar. Como el tío [refiriéndose a mi papá], ha ido al Illimani y se ha traído para él solito. Le ha dado [agua, el Illimani]”.

Entonces la comunidad le ha dicho a la autoridad: “¡Ya!, tienen que hacer, tienen que hacer”. Le han obligado, ha aceptado. Ha tenido que hacer pagar con mesas, mesas con sus sullus... ¡Ya!, recién ha empezado a bajar agua, poco a poco.

—¿Qué dicen? —decía mi papá—. También es persona, “siempre como persona te enojas” [hablándole al Illimani]. Se ha enojado el Illimani, ¿no ve?

R: ¿Y cómo habrá sido? ¿Si tu papá ha hecho pasar [la mesa]?, ¿a él no le han pedido que haga la *waxt'a*, como achachila?

A: A otro achachila le han buscado.

R: ¿Tu papá no era achachila?

A: Sí. Manejaba, pues, pero había dicho:

—No, pues. Tiene que rogarse, de donde que sea traigan. Tantas comunidades que hacen. Vayan a traer. Busquen. Soy diablo, ¿no ve?

Mi papá también se ha encaprichado, pues.

Hoy en día me dicen: “Sí. Tu papá siempre bajaba agua, ahora vos ya, pues. Está bien”. Entonces, ya no me sueltan. Se acuerdan, algunos que otros se acuerdan: “Tu papá siempre ha bajado, pues. Para él solito, pero se ha venido agua... Increíble, para no creer” (conversación con Adelio Laura, achachila. Comunidad de Tiwanaku, 8 de noviembre de 2023).

Con este relato, introducimos la importancia que tienen los rituales al Illimani, sus agencias y contradicciones. Esta historia será utilizada en lo que viene del texto para mostrar justamente su importancia.



Figura 5: Paisaje hídrico del Illimani. Desde el nevado cae el agua producto del deshielo para después distribuirse a las comunidades por los canales ancestrales.

Fuente: Archivo MUSEF. Fotografía de Richard Mújica Angulo (2023).



Organización de las comunidades

Ritualidad como articuladora comunitaria

En las comunidades aledañas a Tiwanaku y Cohoni, el agua y el Illimani, la montaña sagrada, juegan roles centrales en la vida ritual y comunitaria. No todas las comunidades que reciben agua participan en los rituales del Illimani, esto se debe principalmente a la distancia con el nevado. Aquellas que sí lo hacen incluyen Tiwanaku y Huarina. Otras comunidades como Tawapalca, Cachapaya, Chañurani y Qhap'i, permanecen en corrientes cercanas a sus poblaciones.

Las principales comunidades que participan en los rituales, actividades y fiestas son: Tiwanaku, Caripo, Arasaya y Pucarani, siendo la primera de estas la más destacada al participar en las tres fiestas, realizando rituales y movilizándolo a toda su población:

Ahora, como parte de esa caída [río] que baja, comparten Arasaya y Pucarani, esas comunidades. Y una partecita es lo que nosotros utilizamos. Y viene así: en "L" está. Ese que sale en L, viene para nosotros, para Tiwanaku. Entonces, ahí abajo nomás se quedan las comunidades Arasaya y Pucarani, de ahí abajo nomás. De ahí nomás sacan. No llegan hasta donde nosotros hemos llegado. No llegan hasta el Illimani (conversación con Adelio Laura, achachila. Comunidad de Tiwanaku).

Entonces, a partir del agua del Illimani, las comunidades establecen *redes de relacionamiento ritual y colaborativo*, donde las prácticas rituales se llevan a cabo en sus propios espacios, donde la limpieza de las acequias y las festividades en la plaza sirven como momentos de encuentro e intercambio entre las comunidades.

El ritual de Illimani se convierte en un momento de encuentro y espiritualidad para diversas comunidades que se acercan a rendir homenaje a esta montaña sagrada. "Al Illimani, por ejemplo, llegan Tiwanaku y Huarina", reflejando la importancia de este evento en el calendario cultural. Las comunidades se organizan y se preparan para el viaje, sabiendo que su presencia en Illimani es un acto de fe y conexión con sus ancestros.

A medida que se avanza en la conversación, se destacan otras comunidades que también participan en este ritual. "Después un poco también se aproxima el Pucaya" y no solo las comunidades más cercanas, sino también aquellas de los alrededores, como Tawapalca, Cachapaya y Chañurani, se unen a esta celebración. Así, Qhap'i se agrega, enfatizando la diversidad de grupos que convergen en este espacio sagrado.

El ritual que concentra a la mayoría de las comunidades se lleva a cabo en septiembre, y las comunidades principales de Tiwanaku, Cohoni y Arasaya se preparan para el evento. "No llegan siempre", lo que sugiere que la participación puede variar de un año a otro. "Más abajo es Pucarani. Caripo de igual manera", indicando que la llegada de estas comunidades se coordina con el trabajo realizado en el primer día del ritual.

El miércoles, a las dos de la tarde, las comunidades se juntan en un punto específico, Wayk'asi. Este momento se convierte en un símbolo de unidad y colaboración, donde cada comunidad aporta su energía y devoción al ritual. Así se muestra la certeza de que la conexión con Illimani es un lazo que une a todos.

La participación de las comunidades no depende de su pertenencia al municipio de Palca, sino a la relación de estas con el nevado. Todo ello va reafirmando que, a pesar de las



Figura 6: Localidad de Cohoni. Imagen tomada desde la comunidad de Tiwanaku.

Fuente: Archivo MUSEF. Fotografía de Richard Mújica Angulo (2024).

transformaciones territoriales y sociales, el vínculo con el ritual de Illimani y la comunidad sigue siendo fuerte.

La participación en este evento no solo es un acto de obligación laboral comunitaria, sino también una forma de mantener viva la identidad cultural y la conexión sagrada con el entorno. El ritual de Illimani reúne a comunidades cuyo encuentro anual expresa la unidad y colaboración, destacando la capacidad de estas para mantener vivas sus prácticas rituales y fortalecer los lazos colectivos frente a los desafíos locales.

Importancia de las autoridades locales comunitarias

En Tiwanaku, pasar cargo al Illimani representa una responsabilidad y un honor que fortalece los lazos comunitarios.

La tradición de pasar cargo en la comunidad representa un compromiso profundamente arraigado, donde la preparación y la participación son fundamentales para preservar la cohesión social. La honra juega un papel central en estas dinámicas, ya que la falta de participación no solo conlleva deshonra personal, sino también sanciones que refuerzan la importancia de la responsabilidad colectiva. Prácticas como la gestión del agua y la recaudación de fondos destacan la interdependencia y la colaboración entre los miembros, asegurando el bienestar común y fortaleciendo los lazos comunitarios que sustentan la vida colectiva.

Formas de organización y rotación

Otro aspecto fundamental son las autoridades locales en Tiwanaku. De forma general, se les denomina Tata Mando y Mama Mando a las autoridades varones y mujeres, respectivamente, ya que son pareja: *chacha-warmi*.

Asimismo, al interior hay un total de seis parejas de autoridades: el alcalde, el jilaqata,⁴ el regidor, el *jach'a campo*, el *jisk'a campo*⁵ y el vocal. Y en algunas ocasiones acompaña el relación.⁶ Como explicaremos en las siguientes secciones, cada una de estas autoridades tienen tareas que los particularizan.

En Tiwanaku de Cohoni, el cambio de autoridades es un proceso rotativo que se realiza en diferentes fechas del año. Se trata de una variante cualitativa importante, ya que en comunidades del Altiplano, el cambio de autoridades implica que “todos entran y todos salen”; es decir, que el directorio anterior abandona su cargo y uno nuevo toma posesión. Las fiestas relacionadas con el agua son celebradas por todo el sector de Cohoni y estas tienen relación con estas autoridades.

El primer evento importante es la posesión del jilaqata el 6 de agosto, donde se presenta a la autoridad para el próximo año. Este día, conocido como Santa Rosa, marca el cambio de la principal autoridad: el *jilaqata*, en las cuatro comunidades: Caripu, Arasaya, Pucarani y Tiwanaku.

El ritual del cambio de autoridades implica que los jilaqatas anteriores dejan su cargo y el nuevo debe subir al Illimani para ser reconocido por el nevado. El día de Santa Rosa se inicia con las preparaciones, y al día siguiente, al mediodía, se realiza el encuentro con el Achachila (Illimani).

Otro cargo relevante es el *jach'a campo*, encargado de proteger los cultivos y ahuyentar la helada extrema y el granizo. Las *waxt'a* y *ch'alla* son los principales medios para esto; actualmente, se utilizan petardos para cumplir con esta función.

Posteriormente, en octubre, se lleva a cabo la posesión del *jisk'a campo*, quien asiste al *jach'a campo* principal en su labor. Esta ceremonia también se realiza en lugares sagrados, donde se filtran las aguas. El *jisk'a campo* también debe estar preparado para enfrentar los desafíos climáticos y proteger los cultivos.

Por último, en enero, durante el Año Nuevo de la cultura foránea, se lleva a cabo la posesión del alcalde, el regidor y el vocal. Este acto completa el proceso de cambio de autoridades en Tiwanaku.

4 Jilaqata (palabra en aymara), “jefe”. Autoridad principal del ayllu o de la comunidad (Layme Pairumani, 2004). En la región de Oruro, jilakata también hace referencia a las autoridades locales, y significa “el que es el mayor” (Izko, 1992: 82).

5 El *jach'a campo* y *jisk'a campo* son conocidos por muchos nombres: *yapu kamayu*, *yapu kamani*, “alcaldes de campo”, etc. Es la “Persona que cuida las chacras” (Layme Pairumani, 2004).

6 En la actualidad, hay muchas maneras en las que las comunidades denominan a sus autoridades originarias, las cuales muestran respeto: “Se utilizaron frases como ‘Sr. corregidor’, ‘tata alcalde’, ‘tata mayor’, ‘tata jilaqata’, ‘tata general’, ‘mama’, ‘jilata’. Son formas de trato que revelan respeto y que, si bien parecen crear distancia, en realidad son parte de la hermenéutica substancial de las reglas ético-morales, convalidadas con la coca, la *t'inka* y el cigarro, que también fueron nuestros garantes culturales y jurídicos inseparables” (Fernández Osco, 2000: XXIX).

Cargo	Rol o función	Fecha de posesión
Jilaqata	Principal autoridad. Representa a la comunidad, coordina actividades y rituales. Sube al Illimani para ser reconocido por el achachila.	6 de agosto (Santa Rosa)
Alcalde	Encargado de la gestión comunitaria, organización de eventos y cumplimiento de acuerdos colectivos.	Enero, Año Nuevo
Regidor	Responsable de supervisar y apoyar a las autoridades principales en tareas administrativas y rituales.	Enero, Año Nuevo
<i>Jach'a campu</i>	Protector de los cultivos. Realiza rituales para evitar daños climáticos extremos como heladas o granizos.	Septiembre en <i>larqa alli</i>
<i>Jisk'a campu</i>	Apoyo en las tareas de cuidado agrícola y rituales de menor escala.	Octubre en Rosario
Vocal	Asiste en la organización y coordinación de actividades comunales.	Enero, Año Nuevo
Relación	Encargado ocasional de mantener el contacto entre las comunidades y autoridades externas.	Agosto

Tabla 1: Esquema de autoridades originarias en Tiwanaku (Cohoni).

Fuente: Elaboración propia basado en distintas entrevistas.

En la comunidad, la tradición de pasar cargo se vive como un compromiso ineludible, donde cada individuo se prepara para asumir su rol en la vida colectiva. “Ya me he alistado”, dice uno de los miembros, mientras invita a sus familias a participar en la ceremonia que se aproxima. La expectativa se siente en el aire, y cada año se convierte en un momento de reflexión y preparación. Las familias se organizan, y los compadres ya saben que deben apoyar, asegurando que el ciclo de responsabilidades se mantenga vivo.

Sin embargo, la resistencia a pasar cargo se hace evidente. “En otras comunidades ya no quieren pasar cargo”, se escucha con preocupación. La carga de responsabilidades puede ser abrumadora, y muchos prefieren evitarla. En las asambleas, la presión se siente: “¿Quién puede hacer?”, se preguntan, y la respuesta a menudo es un silencio incómodo. La comunidad se enfrenta a un dilema: asumir la carga o enfrentar las consecuencias. “Tu sanción, ¿qué puede ser?”, mientras se recuerda que la falta de participación puede llevar a multas y a la pérdida de derechos, como el acceso al agua para riego.

La deshonra se convierte en un tema recurrente. “Se te deshonran”, se dice con un tono de resignación. La comunidad valora la honra y el respeto, y aquellos que eligen no participar enfrentan un estigma. “Pucha, por eso está así”, se lamenta un miembro, reconociendo que la presión social juega un papel crucial en la toma de decisiones. La posibilidad de no poder acceder a recursos básicos, como el agua, se convierte en un factor determinante. “¿Qué prefieres? ¿Perder la cosecha?”, se pregunta, enfatizando la importancia de la responsabilidad colectiva.

El control sobre el uso del agua también se discute con seriedad. “Cuando va escaseando el agua, no puedes pasar el agua”, se explica. La comunidad se organiza para gestionar este recurso vital, y la escasez se convierte en un recordatorio de la interdependencia que existe entre sus miembros. La planificación se vuelve esencial, y cada uno debe estar preparado para contribuir al bienestar común. Los fondos recaudados por las multas y las contribuciones se utilizan para el bienestar de la comunidad, y se destaca la importancia de la transparencia en su uso.

Las sanciones por faltas a las reuniones y al trabajo comunal son claras: “150 la multa por falta de esa reunión”. La comunidad se asegura de que todos participen, y la responsabilidad compartida se convierte en un valor central. La vida en la comunidad no es solo un



Figura 7: Comisión de autoridades originarias de Tiwanaku en el cabildo del Illimani (fiesta del Rosario).

Fuente: Archivo MUSEF. Fotografía de Richard Mújica Angulo (2023).



conjunto de normas, sino un tejido de relaciones donde cada acción tiene un impacto en el colectivo.

¿Cargo social o ritual?

En la comunidad, la decisión de no pasar cargo en el ritual de Illimani puede tener consecuencias profundas y misteriosas. En una de las asambleas de planificación del siguiente año, se definía a quién “le tocaba” asumir el cargo de jilaqata, sin embargo, la persona que debía hacerlo se niega indicando que “es mucho gasto”, aunque ante la presión de toda la comunidad termina aceptando el cargo. A medida que se acerca la fecha, él decide rechazarlo: “Ya no voy a poder pasar, mucho gasto es. Tengo que viajar. ¡No me pueden obligar!”. Este acto de negación no solo es personal, sino que resuena en la asamblea, donde otros miembros se preguntan quién puede asumir la responsabilidad. Otro joven se ofrece: “Yo voy a hacer esta fecha”. Y así, el ciclo de la tradición continúa.

Sin embargo, el destino tiene otros planes. La esposa del hermano que rechazó el cargo, con la intención de vender cerveza en una fiesta, se embarca en un viaje que termina en tragedia. Ella fallece.

Para la comunidad, la historia se convierte en una advertencia sobre las implicaciones de rechazar el cargo, ya que no solo es un compromiso social, sino con el Illimani. Entonces, “¿Eso quiere decir que el Illimani es malo?”. La respuesta no es sencilla, y se recuerda que no cumplir con la palabra o hablar mal de la montaña y de las tradiciones puede tener repercusiones. “Por negarte, no tienes que hablar mal, tampoco hay que hacerse rogar. ¿Acaso es para uno?”. Así se enfatiza, sugiriendo que el respeto hacia las creencias es fundamental, pues al hacerse rogar o al rechazar las tradiciones, enfrentan situaciones adversas que pueden llevar a la enfermedad o incluso a la muerte.

“Illimani es un misterio” para aquellos que han aceptado el cargo y cuando se niegan a cumplirlo, enfrentan pruebas y desafíos. “Te va probando”, se dice, sugiriendo que la montaña tiene su propio modo de actuar, y que la falta de compromiso puede resultar en la pérdida de oportunidades y en el estancamiento personal.

“No te va a dejar progresar”, se advierte, dejando claro que el respeto y la aceptación de las tradiciones son esenciales para el bienestar de la comunidad y de cada individuo. La montaña Illimani se presenta como un ente poderoso que prueba a aquellos que no cumplen con sus compromisos, recordando que el progreso personal está ligado a la aceptación de las responsabilidades comunitarias.

En la comunidad, los bastones no son solo herramientas, son símbolos de autoridad y respeto que se trenzan con cuidado y significado.⁷ “Ahora los bastones igual hay que ponerlos así. Así se trenzan”, explica, marcando el inicio de un proceso ritual que refleja la jerarquía y la organización social. “El primero es el guía”, menciona Adelio, y a medida que se avanza en la lista se reconoce a los demás: “Después me sigue jilaqata, luego el alcalde de Tiwanaku, y así sucesivamente”. Cada bastón representa un rol y una responsabilidad dentro de la comunidad, y su disposición es un acto de orden y respeto.

7 Los bastones de mando o vara (Fernández Osco, 2000), forman parte de la indumentaria de las autoridades originarias: “a veces existen ciertas diferencias en los colores o detalles de la vestimenta. Los bastones de mando tenían diferentes denominaciones según región como ‘vara’/wara, ‘santuruma’, etc.” (Szabó, 2008: 80).

Figura 8: Jilaqata de la comunidad Tiwanaku:
Lleva un pequeño atado en la espalda con *ispallanaka*.
Fuente: Archivo MUSEF. **Fotografía:** Richard
Mújica Angulo (2023).



La importancia de estos bastones se manifiesta en la manera en que se distribuyen y se utilizan. “Todos merecían su chicote”, se dice, refiriéndose a la necesidad de que cada miembro tenga su propio bastón, un símbolo de su posición y deber. “A veces yo trato siempre de ordenar nomás”, indica Adelio en su rol como achachila, mostrando el esfuerzo por mantener la estructura y el respeto en la comunidad. La organización es clave: “Así tienen que trenzarse”, se repite, enfatizando que el orden es fundamental para el funcionamiento de la comunidad.

El significado de los bastones y varas se convierte en un tema central de la conversación. “Así tenemos que ordenar”, se explica, y se destaca que el bastón es un símbolo de autoridad. “El guía, por ejemplo, tiene el mayor de todos”, se menciona, indicando que su bastón es un reflejo de su liderazgo. “El jilaqata también es un cargo de respeto”, se añade, y se aclara que, aunque el alcalde no lleva bastón, sí porta una vara que representa su mando.

La rotación de los cargos también se discute, revelando cómo la justicia y la autoridad se distribuyen entre las comunidades. “Al año le va a tocar hacer cargo”, se dice, y se menciona que este año le corresponde a Tiwanaku, donde Celso Mita ejerce como justicia mayor. “Entre los cuatro”, se aclara, refiriéndose a Tiwanaku, Arasaya, Pucarani y Caripo, mostrando cómo la responsabilidad se comparte y se rota entre las comunidades.

Los bastones son tallados con figuras que tienen un significado especial. “Hay llamita, hay cóndor, hay pajaritos”, se menciona, y cada figura representa algo único para quien la porta. “El jilaqata para santados ha ido con llama”, se explica, mientras que el cóndor se asocia con el arca. “Cada quien con sus figuritas en bastón aparece”, se dice, resaltando la diversidad y el simbolismo que cada bastón lleva consigo.

La conexión personal con los bastones se hace evidente cuando se menciona la pérdida de un bastón. “Creo que era loro, pero acaba de perderse; ahora tengo que rogarme para hacer otro nuevo”, se lamenta, mostrando que estos objetos no solo son herramientas, sino también extensiones de la identidad y la historia de cada individuo sugiriendo que cada figura y cada bastón cuentan una historia.

Cosecha del agua y *larqa alli*

La cosecha o recolección de agua es una de las principales actividades que expresan el concepto de crianza del agua como una de las acciones tecnológicas del *paisaje hídrico* (Alvarez, 2024). En Tiwanaku se realiza principalmente en septiembre, cuando las lluvias deben comenzar. Y con un mes de antelación se realizan rituales para asegurar la provisión de agua para la agricultura.

Otro trabajo a destacar es la investigación realizada por Lima (2024), quien describe la práctica del *larqalli* en la comunidad aymara de Villa Concepción de Belén (Bolivia). Detalla la profunda conexión espiritual de los aymaras con el agua, considerándola un ser sagrado que requiere respeto y reciprocidad. El texto rastrea históricamente la importancia del agua y las acequias, desde el período Inca hasta la actualidad, analizando la organización comunitaria, el rol de las mujeres y las autoridades encargadas de la distribución del agua (alcaldes de agua) y los rituales asociados a la limpieza, incluyendo la *waxt'a* (“ofrenda”) y la *wilancha* (“pago a la tierra”).

Como veremos más adelante, en Tiwanaku, la recolección de agua es un proceso comunitario que involucra a todas las familias. La comunidad se organiza en grupos para realizar las tareas necesarias, como la limpieza de los canales y la preparación de las ofrendas. Estos rituales de recolección de agua exigen la participación imprescindible de las autoridades locales, que guían y supervisan el proceso.

En Tiwanaku, la recolección de agua se lleva a cabo en septiembre, cuando las lluvias están por llegar. Un mes antes, para Santa Rosa, la comunidad realiza rituales para asegurar la provisión de agua necesaria para la agricultura. Los representantes de cada familia se reúnen entorno a las acequias. El trabajo comunitario es esencial durante este período. Los grupos organizados limpian los canales y preparan los caminos del agua, asegurándose de que todo esté listo para el inicio del ciclo agrícola. En el próximo capítulo (*“Aru-illa: Voz, sonidos y palabras en la ritualidad”*, pág. 65) veremos a detalle esta actividad.

Antigüedad de las acequias

En esta región, las acequias serpentean como huella de una historia milenaria. Estas desempeñan un papel fundamental en la organización social y económica de las comunidades andinas, según los cronistas. Estas estructuras de riego no solo permiten el acceso al agua, sino que también son esenciales para la agricultura, que es la base de la subsistencia en estas sociedades. La necesidad de mantener las acequias limpias y operativas se convierte en una prioridad, especialmente en los meses de preparación para la siembra. En este contexto, Guamán Poma de Ayala menciona: “En este mes me han de limpiar los caminos porque la tierra está blanda, sacar acequias y aderezar a las aguas, manantiales y pozos” (Poma de Ayala, 1616 [2017]: 501).

También destacan la importancia de los rituales relacionados con el agua, especialmente en octubre, que es considerado el “mes de la fiesta del agua”. Durante este tiempo, las comunidades realizan sacrificios a sus deidades para asegurar la llegada de la lluvia. Poma de Ayala describe estos rituales, señalando que se sacrifican carneros y se realizan prácticas para invocar la lluvia: “sacrificaban a la uacas, principales ídolos y dioses para que les enviasen agua del cielo” (Poma de Ayala, 1616 [2017]: 86-87).

La regulación del uso del agua es otro aspecto crucial que los cronistas abordan. Se establece un sistema de distribución equitativa, donde los alcaldes y jueces de las acequias tienen la responsabilidad de asegurar que los recursos hídricos se repartan de manera justa, especialmente entre los más pobres. Guamán Poma de Ayala enfatiza esta necesidad: “Alcaldes y jueces de las acequias han de tener cuidado, más con los pobres de cada pueblo, que se reparta igualmente porque no pierdan sus sementeras los pobres” (Poma de Ayala, 1616 [2017]: 513).

Los cronistas también documentan cómo el inca Manco Capac enseñaba a los hombres de su pueblo sobre la agricultura y la construcción de acequias. Garcilaso de la Vega relata que el inca instruía a los varones en “los oficios pertenecientes a varón, como romper y cultivar la tierra y sembrar las mieses” (De la Vega, 1609 [1976]: 130). Además, el mantenimiento de las acequias es una práctica anual que se considera esencial para el buen funcionamiento del sistema de riego. De la Vega menciona que “una vez al año se aderezasen los caminos y sus pretilos; se renovasen los puentes; se limpiasen las acequias de las aguas para regar las tierras” (De la Vega, 1609 [1944]: 96).

En Tiwanaku, estas estructuras, construidas por generaciones anteriores, distribuyen el agua desde las fuentes hasta los cultivos. Hechas de piedra y barro, y ahora reforzadas con cemento, las acequias reflejan el conocimiento del terreno y las dinámicas hídricas locales.

Hoy, las familias trabajan juntas para mantenerlas, limpiando los canales y reparando las secciones dañadas. Cada piedra colocada en su lugar es una muestra de esfuerzo comunitario, de adaptación y de respeto por el entorno natural. Las acequias no solo aseguran la irrigación de los campos, sino que también encarnan la herencia cultural y la pericia ingenieril que define a esta comunidad.

Figura 9: Bastón y varas de las autoridades de Tiwanaku.
Fuente: Archivo MUSEF. **Fotografía:** Richard Mújica Angulo (2023).



Richard (R): Estos canales parecen ríos. Parece que fueran naturales. ¿Lo han hecho antes los abuelos?

Adelio (A): Han debido hacer. Porque, a ver. No es de mis papás. Sus papás y sus papás de mucho antes me parece que es. Porque bien hechito es. No es tan bajada, pero normal viene pareciera, ¿no? Bien trabajado está.

R: Hay un lugar que hasta parece que sube.

A: Vas de lejos y miras, así que así sube, ¿no? Entonces me parece que es de tatarabuelos, porque siempre hemos limpiado, *larqa alli*, diciendo (conversación con Adelio Laura, achachila. Comunidad de Tiwanaku, 8 de noviembre de 2023).

Recuerdos de Adelio cuando era niño

Adelio recuerda su infancia en Tiwanaku, donde las fiestas y rituales eran eventos comunitarios importantes. Las autoridades locales, adornadas con bastones y varas, desempeñaban roles cruciales en estos eventos. Las fiestas incluían procesiones y rituales que se realizaban en lugares sagrados, y la comunidad se reunía para celebrar y honrar a sus antepasados y a la naturaleza. Revive sus memorias de infancia, cuando las fiestas y rituales marcaban el ritmo de la vida comunitaria. En aquellos días, las autoridades locales lideraban las ceremonias que unían a la comunidad en torno al achachila y a la naturaleza. Las procesiones avanzaban hacia los lugares sagrados, acompañadas por danzas, cantos y ofrendas que buscaban la prosperidad y la armonía con el lugar.

Estas celebraciones no solo eran momentos de alegría colectiva, sino también de transmisión de saberes. Los *tata mandu* y *mama mandu* guiaban cada detalle, asegurando que las tradiciones y los valores comunitarios se mantuvieran vivos. Estas experiencias son una escuela de vida. Ahí se aprende, junto con otros niños, el significado del respeto hacia su tierra y sus ancestros.

Mantenimiento de acequias en el año

En Cohoni, el agua del Illimani desciende hasta las comunidades de Arasaya, Pucarani y Tiwanaku, sosteniendo la agricultura y la ganadería locales. Este flujo vital depende de un sistema de acequias cuya limpieza y mantenimiento demandan un esfuerzo colectivo continuo. Durante todo el año, las familias trabajan en grupos organizados para despejar los canales, reforzar sus paredes de piedra y asegurar que el agua llegue a los campos de cultivo.

Los *tata mandu* y *mama mandu* coordinan estas actividades esenciales, combinando liderazgo y conocimiento ancestral. Bajo su guía, las tareas comunitarias se convierten en un acto de cohesión social, donde el agua no solo es un recurso, sino también un vínculo que conecta a las personas con la montaña sagrada y entre sí.

El mantenimiento de las acequias en la comunidad es una labor constante que sostiene la vida agrícola. A lo largo del año, las familias se organizan para limpiar y reparar estos canales, asegurando que el agua fluya sin obstáculos hacia los campos. Este trabajo colectivo es esencial para garantizar la provisión de agua y la fertilidad de la tierra, pilares de la producción agrícola local.

Figura 10: Canales ancestrales que llevan el agua del Illimania a las comunidades aledañas.

Fuente: Archivo MUSEF. Fotografía de Richard Mújica Angulo (2023).





Figura 11: Detalle de una de las varas de las autoridades de Tiwanaku.

Fuente: Archivo MUSEF. Fotografía de Richard Mújica Angulo (2023).



ARU-ILLA: VOZ, SONIDOS Y PALABRAS EN LA RITUALIDAD

Adelio Juan Laura Quispe¹

El Illimani, una majestuosa montaña que se alza en los Andes bolivianos, no es solo un pico imponente, es un ser sagrado que juega un papel central en la cosmopraxis y las prácticas rituales de las comunidades aymaras. Este capítulo explora la profunda conexión espiritual entre el Illimani, el agua y las palabras, destacando la importancia de los rituales y las ofrendas en la vida cotidiana de estas comunidades. El concepto de “poéticas del agua”, central en la obra de Alvarez (2024), se refiere a las expresiones materiales, prácticas, percepciones y representaciones del mundo que emergen de las acciones creativas y rituales de las comunidades en torno al agua. En este sentido, el Illimani se convierte en un espacio donde las poéticas del agua se manifiestan a través de rituales y ofrendas que buscan asegurar la armonía entre la comunidad y la montaña sagrada, fuente vital del agua que da vida.

Aru, uma e Illimani

Diálogo con seres sagrados y el Illimani

En la cosmopraxis aymara, el agua es un elemento sagrado que conecta a las comunidades con los seres espirituales. El Illimani, junto con otros seres sagrados como el Illampu, el lago Titikaka y el Sajama, son entidades que tienen una conexión especial con el agua. Estos seres son invocados en rituales para asegurar la lluvia y la fertilidad de la tierra. La relación con estos seres sagrados es crucial, especialmente en comunidades que sufren sequías debido al descuido en el cuidado de *wak'a*, *alma phuju* y *alma illas*.

Como vimos en el anterior capítulo, el Illimani es *uywir maran achachila*, es decir es el protector principal para las comunidades. Antes de la llegada de la iglesia y otras instituciones religiosas, el Illimani era reverenciado como una figura divina. Se creía que aquellos que desobedecían sus indicaciones enfrentarían graves consecuencias. Por lo tanto, las comunidades solicitaban su protección, bendiciones y abundancia, especialmente durante las ceremonias de invocación de la lluvia.

Es un *protector*. El que les da. Es como su dios.
Así más o menos. Porque antiguamente. Antes que llegue ese término. O antes llegue la iglesia inclusive. O la iglesia, Las sectas religiosas. *Todo era Illimani. Illimani. Después los rayos.*
Entonces, un cargo que tienes que hacer para la comunidad. Lo rechazas. Lo niegas rotundamente. Al doble de eso vas a pagar.
Lo que tienes que gastar para la fecha de Illimani.
Por ejemplo. Al doble de eso vas a gastar.*

¹ Pacha Sartawi se presenta como Adelio Juan Laura Quispe, nacido en la comunidad de Tiwanaku, cantón Cohoni, provincia Murillo. Con 57 años de edad, se dedica principalmente al trabajo y la curación espiritual. En su comunidad, es conocido como achachila, un término que designa a los guías espirituales y curanderos de la comunidad.

* Este capítulo combina los párrafos explicativos con este tipo de citas, que son fragmentos de las afirmaciones de Adelio Laura en las conversaciones grabadas durante la investigación. Estas grabaciones se realizaron a finales de 2023 e inicios de 2024 [N. de Richard Mújica Angulo].

De igual manera, el Illimani no está relacionado únicamente a lo masculino, es entendido como una familia, con abuelos, madre, padre, hijos y nietos. Cuando los pobladores piden agua al Illimani lo hacen igual que solicitarle a una persona y su familia. Para ello, invocan su nombre y le solicitan que “no cierre su pileta” y su “orín”, es decir, su agua, la cual no es considerada negativa sino medicinal (Laura y Mújica, 2024: 146). En este contexto, Illimani se convierte en un símbolo de vida, un recordatorio de las ceremonias que se llevan a cabo para invocar la lluvia, un elemento vital para la agricultura y la supervivencia.

Los habitantes de Potosí y Oruro recorren las tierras en busca del agua que desciende de Illimani, Illampu, así como del lago Titikaka. En sus viajes, recogen estas aguas para realizar un ritual que se convierte en un acto comunitario, donde cada familia participa con la esperanza de que la lluvia continúe bendiciendo sus tierras: “Juntaban ellos y hacían ceremonia para que la lluvia siga lloviendo”. Se conformaban comisiones de autoridad comunitarias, montadas en sus mulas, se preparan para la ceremonia en una fecha señalada, un momento sagrado que une a la comunidad entorno a la necesidad de agua: “A cierta fecha indicada tenían que estar ya para la ceremonia”.

El significado de “Illimani” se entrelaza con el concepto de *ajayu*, que representa las almas o energías del agua. “‘Illimani’ significa: ‘que tiene *illa* de agua’”:

Esas montañas, esas nevadas tienen *illa* de agua: *Illa umani*, de ahí podría ser: Illa-illi-mani. Y después, otro: *Illa-Illampu* [...]. ¿Qué indica? ¿Qué significan? Illampu, ¿no ves? Tiene *illa* de agua. Illimani tiene *illa* de agua. Entonces, esos ajayus de agua venían a recoger (conversación con Adelio Laura, achachila. Comunidad de Tiwanaku, 8 de noviembre de 2023).

Es decir, que el agua no solo es un recurso, sino un ser sagrado que se convoca a través de rituales. Desde el lago Titikaka, el agua se transportaba con reverencia, y se realizan rituales para invocar la lluvia, un acto que, en el pasado, aseguraba que “llovía y no cesaba la lluvia”.

Sin embargo, en el presente trae consigo un cambio. “Ahora ya no se le ve, pues”, se lamenta la comunidad, al observar cómo el río que antes fluía con fuerza ha disminuido, “ahora no baja ni a las rodillas llega”. La sequía se convierte en un tema recurrente, y las montañas que antes eran fuentes de agua, ahora parecen guardar secretos de tiempos pasados.

La lluvia, cuando llega, trae consigo un espectáculo de rayos y truenos. “Cuando viene la lluvia, viene con *q'ixu q'ixu*, decimos”, se comparte con entusiasmo, recordando cómo los rayos son vistos como mensajeros de la lluvia. “Son rayos de agua. Que puede llover”, se dice con esperanza, a pesar de que la realidad actual es diferente. “Ahora no hay eso, así nomás”, se observa con tristeza, añorando los días en que la lluvia era abundante y predecible.

Ch'alla, palabras y lugares sagrados

*Aru*³ desempeña un papel fundamental en la relación con los seres sagrados. A través de las palabras pronunciadas durante los saludos y conversaciones con las illas, se establece una conexión espiritual y de respeto hacia estos seres. La verbalización de deseos y peticiones durante el proceso de preparación y ofrecimiento de alimentos y bebidas a las illas, refleja la importancia de la comunicación en la expresión de necesidades y gratitud hacia ellos.

3 “Voz. Sonido que produce el aire expelido de los pulmones al hacer vibrar las cuerdas vocales. Palabra. Vocablo” (Layme Pairumani, 2004).

Ceremonia de saludo

El saludo y la *ch'alla* son rituales que marcan el inicio de una celebración, un momento sagrado donde la comunidad se reúne para honrar a la Pachamama y a las fuerzas de la naturaleza. Este acto no es solo un saludo, sino una invocación que conecta a los participantes con sus ancestros y con la tierra que habitan.

Al recibir a los invitados, se inicia el ritual con un saludo que se realiza a través de dos copitas llenas de alcohol. Comienza el achachila con determinación y se dirige al patio. Allí se ubica de rodillas en dirección al Illimani, se quita el sombrero, como símbolo de respeto. Y mientras esparce el alcohol hacia arriba (primero el vaso de su mano derecha y luego el vaso de la otra mano), con voz firme, se expresa:

Hoy estamos preparando, mañana queremos subir, como si nada queremos llegar, háganos llegar [...]. Estoy trayendo a una autoridad, nueva autoridad estoy trayendo (conversación con Adelio Laura, achachila. Comunidad de Tiwanaku, 8 de noviembre de 2023).

El achachila retorna a la habitación y saluda a todos con fuerza: “¡Jallalla! Tata mandus, jallalla, mama mandus”. Y todos le responden: “¡Jallalla, achachila!”.

Con ese *ch'alla* convidamos y jallallamos. De hoy vuelvo a mi lugar, y el *tata jilaqata*, *mama jilaqata*, igual manera, con sus vasitos, igual manera, saludan, todos, sucesivamente, ¿no? Luego de eso se da el inicio a preparar las mesas (conversación con Adelio Laura, achachila. Comunidad de Tiwanaku, 8 de noviembre de 2023).

El *jilaqata*, tanto el *tata* como la *mama*, se hacen presentes con sus vasitos, y cada uno, a su turno, saluda al Illimani, pidiendo permiso. Cada saludo es un acto de respeto y reconocimiento hacia los demás, un recordatorio de que la comunidad es un ente vivo que se sostiene en la colaboración y el apoyo mutuo.

Aru, palabras e ispallas: Importancia y poder de la palabra

La palabra desempeña un papel fundamental en la relación con los seres sagrados como se evidencia en los rituales descritos. A través de las palabras pronunciadas durante los saludos y conversaciones con las *ispalla*,⁴ se establece una conexión espiritual y de respeto hacia estos seres. La verbalización de deseos y peticiones durante el proceso de preparación y ofrecimiento de alimentos y bebidas a las *ispalla* refleja la importancia de la comunicación en la expresión de necesidades y gratitud.

La palabra al preparar la luqta (“mesa”)

La experiencia de la preparación de la mesa ceremonial se vive intensamente. Las autoridades están reunidas en el cabildo del *jilaqata*, donde el ambiente se carga de emoción. En este momento, se inicia la preparación de la mesa, un acto que simboliza la conexión profunda con el Illimani y otros seres sagrados. Las palabras activan la memoria, reflejando la fuerza de los testimonios y agradecimientos que van creando un lazo entre el pasado y el presente.

⁴ “Amuleto de la papa; se dice que son dos niñas, una blanca y otra negra, que representa a *janq'u imilla* y *ch'ära imilla*, que son nombres de la papa” (Layme Pairumani, 2004).



Figura 1: En las madrugadas, la neblina desciende desde el Illimani y cubre las comunidades.
Fuente: Archivo MUSEF. Fotografía de Richard Mújica Angulo (2024).





Figura 2: *Mama mandunaka*. Autoridades originarias en el *akhulliku* de preparación de las *luqtanaka*.
Fuente: Archivo MUSEF. Fotografía de Richard Mújica Angulo (2023).

Mientras los miembros de las autoridades se dedican a la preparación de la mesa, se escucha el murmullo de voces que se entrelazan en un ritual de petición. “Vamos armando la mesa, pidiendo y colocando uno por uno”, dice el achachila a las autoridades, mientras cada elemento se coloca con cuidado y respeto. Este proceso generalmente lleva varias horas, comenzando al empezar la noche hasta la madrugada del siguiente día.

La mesa o *luqta* se convierte en un espacio donde se entrelazan las historias, los pensamientos y los deseos de la comunidad, uniendo a todos en un mismo propósito.

Importancia y poder de la palabra

La elección cuidadosa de las palabras utilizadas durante estos rituales no solo refleja una actitud de veneración y reverencia hacia los seres sagrados, sino que también demuestra un profundo entendimiento de la importancia de la comunicación en el ámbito espiritual.

La palabra, en el contexto de los rituales, se convierte en un poderoso vehículo de conexión espiritual y comunitaria. Cada término pronunciado no solo lleva un significado, sino que también encierra una reverencia hacia lo sagrado. En este espacio, el cuidado en la elección de las palabras se manifiesta como un acto de veneración.

Durante la noche de preparación de la mesa, la comunidad se reúne en un ambiente de intensa concentración y respeto. Nadie duerme; la vigilia es esencial. En este momento, se establece una regla fundamental: no se menciona el sueño. La creencia popular sostiene que, si alguien pronuncia la palabra “dormir” (*ikiña*), el agua, que es sagrada, también puede “dormirse” y negarse a descender. Así, la atmósfera se carga de un sentido de responsabilidad compartida.

Jamás se puede pronunciar o se tiene que pronunciar de que había que ir a dormir, ¿no? Tiene sanción, por ese día, ¿no? Porque si uno de los autoridades pronuncia, había que ir a dormir, ¡ah, ya!, su culpa va a ser si es que seca el agua, porque él ha dicho, hay que ir a dormir. Entonces, cuando dice eso, el agua también se ve que ha dormido, no va a querer bajar. Entonces, por eso se les instruye, ¿no? Semanas antes y ese día antes de empezar hay que recordar eso (conversación con Adelio Laura, achachila. Comunidad de Tiwanaku, 8 de noviembre de 2023).

En estas fiestas rituales (Santa Rosa, Larqa Alli y Rosario), la frase “hay que ir a dormir” se convierte en un tabú. La comunidad sabe que pronunciarla conlleva sanciones. “Si uno de los autoridades dice que hay que ir a dormir, su culpa será si el agua se seca”, se advierte con seriedad. Este conocimiento se transmite de generación a generación, recordando a todos la importancia de mantener la palabra en su lugar. La preparación de la mesa se convierte en un acto de resistencia ante el sueño, donde cada miembro se compromete a mantener la vigilia y a cuidar de la palabra.

Así, la comunidad se organiza para partir la caminata, se abriga y prepara todo lo necesario. “*Jallalla tata* mandus, ya llegan los que vamos”, se escuchan frases de apoyo entre risas. La energía es palpable, y el sentido de unidad se fortalece. La palabra se convierte en un hilo conductor que une a todos en su propósito común: honrar lo sagrado y asegurar que el agua fluya.

La experiencia de esta noche es un recordatorio de que la comunicación va más allá de la simple expresión; es un acto de fe y un compromiso con la continuidad cultural. La comunidad vive en el presente, donde cada palabra cuenta y cada acción tiene un significado profundo.

La sabiduría de los Tíos Mayores

En la preparación de las ceremonias, la presencia de los Tíos Mayores es fundamental. Estos ancianos, guardianes de la tradición, llegan para guiar y encargar los pasos necesarios antes de que la mesa se disponga. Su voz resuena con autoridad, recordando a todos la importancia de seguir el camino correcto. “No hay que equivocarse”, advierten, y su sabiduría se convierte en la guía del proceso.

En la actualidad, la ausencia de los tíos mayores se siente con fuerza. Antes, su llegada era un acontecimiento esperado, un momento en el que la comunidad se reunía para recibir sus enseñanzas o críticas. Sin embargo, en los últimos años, esta práctica se ha ido disminuido.

Las historias explican cómo las autoridades controlan a las personas de la comunidad, pero también como los tíos mayores (“pasados”) también verifican las acciones de las autoridades. Y, como una forma de reducir la transformación, se propician sanciones por no cumplir con las tradiciones (ver el anterior capítulo).

Autocontrol y comportamiento de las autoridades

En estos contextos rituales, la figura de las autoridades se manifiesta en un delicado equilibrio entre el respeto y la armonía. Durante estas ceremonias, el carácter temperamental de los líderes debe ser “cosido” (*ch'ukuta*, del verbo aymara coser: *ch'ukuña*), un proceso que se convierte en un acto fundamental para garantizar que el ritual y la fiesta fluya de manera adecuada y respetuosa. La interacción entre las autoridades y la comunidad se teje en un entramado de palabras y emociones, donde el consumo de alcohol puede provocar cruces de palabras que amenazan con desestabilizar la atmósfera sagrada del evento.



Figura 3: Inicio de la *luqta*. Los elementos iniciales son: papel, lana de color y dulce mesa.

Fuente: Archivo MUSEF.

Fotografía: Richard Mújica Angulo, 2023.

Antes de terminar la preparación de las mesas. La pareja de jilaqatas, le piden al achachila que les cosa la boca. El achachila saca un *yawri* y una *ch'iq'a ch'ankha*⁵ y simula la acción de coser la boca, primero del *tata jilaqata* y luego de la *mama jilaqata*. En el proceso, el achachila va recomendando a la pareja.

Los rituales se desarrollan en un ambiente donde el alcohol puede llevar a malentendidos. Por ello, “coser” el carácter temperamental se convierte en una práctica esencial. Este acto no solo asegura que el ritual se lleve a cabo con respeto, sino que también refleja la importancia de la armonía en la cosmopraxis aymara. Las autoridades, como el *Jilaqata* y el Alcalde, son conscientes de que deben mantener el control, incluso cuando las tensiones pueden surgir. “A mí también, yo también quiero controlarme en la fiesta”, expresa uno de los líderes, subrayando la necesidad de autocontrol en medio de la celebración.

La resistencia es un valor central en el comportamiento de las autoridades. “Todo tienes que resistir, ¿sabes?”, se escucha decir entre los líderes. Enfrentar insultos o comentarios despectivos es parte del rol que asumen. La autoridad no se altera, más bien, sobrelleva las adversidades con dignidad. “Ya jamp'uchasiniw”, se afirma, recordando que ser autoridad implica una responsabilidad que trasciende las emociones momentáneas.

Este enfoque no solo fortalece la figura del líder, sino que también refuerza la cohesión comunitaria, donde cada acción y palabra se entrelazan en un tejido cultural que perdura en el tiempo.

De esta forma, la palabra se convierte en un vehículo para expresar deseos, peticiones y agradecimientos hacia los seres sagrados, estableciendo así una conexión espiritual y emocio-

5 *Yawri*: Aguja grande y gruesa para coser sacos y telas bastas. *Ch'ankha*: Hebra. Porción de hilo o lana hilada que se pone en una aguja (Layme Pairumani, 2004).



Figura 4: Preparación del *sullu* (feto) de llama, el cual debe estar de pie para el recorrido hasta el Illimani.

Fuente: Archivo MUSEF. Fotografía de Richard Mújica Angulo (2023.)

nal entre los participantes y el entorno. Esta comunicación verbal no solo fortalece la relación entre los individuos y los seres sagrados, sino que también contribuye a mantener la relación con los seres sagrados, sirviendo como puente y vinculando todo el entorno vital.

***Luqta* y *waxt'a*: Disculpas, peticiones y agradecimientos**

En las festividades explicadas de Santa Rosa, Larqa Alli y Rosario existe un componente común: la preparación de las *waxt'a* o *luqta*.⁶ Aquí describimos un resumen de sus principales componentes.

Preparativos previos

La preparación de las mesas rituales se vive como un proceso meticuloso y lleno de significado, donde cada detalle cuenta. Semanas antes del evento, los encargados reciben instrucciones precisas sobre los tipos de mesa,⁷ asegurándose de que todo esté en orden. El día del ritual se realiza un repaso final, donde cada elemento se coloca con cuidado, ya que las mesas no son solo un espacio físico, sino un escenario donde se despliegan misterios que se nombran uno a uno, según las figuras que aparecen o se retiran.

6 *Waxt'a* (palabra en aymara): Ritual. Acto ceremonial. Sacrificio. Ofrenda que da a la Pachamama y wak'as; y su sinónimo *luqta*: Rito. Ceremonia de reciprocidad que se da a los dioses (Layme Pairumani, 2004).

En los centros urbanos, estos términos fueron sustituidos por la palabra “mesa” o “misa”. Quienes realizan esta ofrenda son los yatiri (palabra en aymara que significa “El que sabe o suele saber”). “Persona con poderes, gracias a la energía del rayo, que sabe del espacio-tiempo por intermedio de la coca y suele dar ofrendas y ritos a los dioses” (Layme Pairumani, 2004).

7 Los tipos de mesa, según cada fiesta, pueden verse en el “Catálogo de bienes culturales” (pág. 135), a saber: Catálogo 36. Wawa misa (fiesta Santa Rosa). Catálogo 37: Chakaltaya misa (Larqalli Alli) y catálogo 38: Especial misa (págs. 226, 228 y 230, respectivamente).



Figura 5: Detalle de *lujta*: Llama y jilaqata.

Fuente: Archivo MUSEF. Fotografía de Richard Mújica Angulo (2023).

“Más antes, hace ocho o siete años, era un poco estricto y todavía un poquito ha seguido siendo estricto.” Así comienza la narración de cómo se inicia la preparación de las mesas. En el mediodía del ritual, el sonido de la dinamita resuena, marcando el inicio de la celebración. “Ese momento, yo tengo que estar ahí a mediodía; para mediodía empezar.” La tonada del kajero (*kajiru*) se escucha, y las dos wiphalas “están en el cabildo del jilaqata, como símbolo para que la comunidad sepa que empezamos”.

A medida que avanza la tarde, alrededor de las ocho de la noche, los mandos y sus familias comienzan a llegar. “Las *mama* autoridad y los *tata* autoridad van llegando, entonces se tiene que dar inicio.” Las mesas están a cargo del jilaqata. Las llevaron después de comprar en la La Paz quienes se encargan de la despensa y de atender a los invitados con rogados por aquel. Semanas antes, se les instruye sobre cómo debe ser el servicio, y el día del ritual se repasan las indicaciones, enfatizando que no debe haber desorden.

Hoy en día, han cambiado muchas cosas. Hasta la tecnología también juega un papel en este proceso. “El celular a cualquier rato suena y contestan, también.” Sin embargo, hay reglas: “Tienen su sanción, su multita si estamos ya con la mesa.” Se les otorgan cinco minutos para resolver cualquier olvido, y una vez que todos están listos, se inicia la ceremonia. “Yo solicito a los despensas, a los que van a servir, que ya deberían de llegar.” Con sus *tari* (ver catálogo 73 [pág. 344]) y el *sullu* (ver catálogo 15 [pág. 180]) ya en mano, los encargados de servir se presentan, listos para dar inicio a la preparación (ver la secuencia fotográfica del catálogo 42 [pág. 252]).



Figura 6: *Luqta* para el Illimani en proceso de preparación (ver catálogo 42 [pág. 250]).

Fuente: Archivo MUSEF. Fotografía de Richard Mújica Angulo (2023).

Misterios

En la preparación de las mesas rituales, uno de los componentes centrales son los *misterios* (ver catálogo 34 y 35 [págs. 220 y 222, respectivamente]), los cuales son nombrados uno por uno, según la figura que aparece.

Cada figura que se nombra en este proceso no solo representa un elemento tangible, sino que también encarna deseos y aspiraciones de la comunidad. En la mesa de Pachamama, conocida como mesa color, se disponen doce figuras que abarcan desde casas y autos hasta terrenos y productos. Cada uno de estos *misterios* se elige con la intención de que la producción que se obtenga sea siempre de beneficio, facilitando la adquisición de bienes como un auto o una casa.

En la preparación de las mesas, el vocal actúa como un colaborador esencial, un “ayudante” que se encarga de que todas las figuras se dispongan correctamente. “A él mismo le encargo que tienen que ser partir todas las figuras, en conjunto”. La figura de Illimani se otorga al jilaqata, mientras que a *mama* jilaqata se le asigna la figura de la casa. A *tata* alcalde, que ha asumido previamente el cargo de jilaqatura, se le entrega el sol, y a la *mama*, autoridad de alcalde, la luna.

En contraste, la mesa conocida como *pachaqamak* o “mesa blanca”, incluye misterios que representan elementos del aire: el sol, la luna, las estrellas, el cóndor y la mariposa. Aquí,



Figura 6: Componentes especiales de la mesa: jilaqata al centro, *qulqi tina-quri tina* y *qulqi pinkillu-quri pinkillu* a los costados.

Fuente: Archivo MUSEF. Fotografía de Richard Mújica Angulo (2023).

el jilaqata debe invocar a su nombre para asegurar una buena gestión y prevenir problemas como la sequía o las heladas. “En estas mesas especiales, el jilaqata debe pedir a su nombre”, se menciona, resaltando la conexión entre el ritual y la vida cotidiana de la comunidad.

La preparación de estas mesas es un proceso dinámico. “En la mesa de Pachamama, su figura tiene que ser completa, son doce figuras”, se explica, mientras se enumeran los elementos que deben estar presentes: casitas, autitos, terrenos y productos del mercado. La intención es clara: “La producción que vas a sacar siempre sea de beneficio”, asegurando que cada figura tenga un propósito en la vida de la comunidad.

La elección de los misterios puede depender de la suerte, complementándose con figuras adicionales si es necesario. La mesa dulce, por ejemplo, puede requerir la adición de figuras como Illimani, el sol o la luna, que a menudo faltan. Las tiendas de chiflería a veces no tienen todos los elementos necesarios, lo que requiere buscar hasta encontrar.

Comisiones

Son varias las mesas “especiales” que acompañan la preparación central, para lo cual la organización de comisiones en la comunidad demuestra la colaboración y el compromiso de sus miembros en la preparación de los rituales, donde cada tarea, desde la preparación del unto hasta la creación de las figurillas, se vive con mucho compromiso. La paciencia y el tiempo dedicados a cada proceso subrayan su importancia, reflejando cómo estos esfuerzos colectivos no solo aseguran la realización de los rituales, sino que también refuerzan el vínculo entre la comunidad y el Illimani.

Tengo que llamar a cada comisión y entregarles los ingredientes para que hagan las mesas. Grupo por grupo voy llamando. Una de las comisiones se dedica a preparar el unto [sebo de llama], elementos esenciales para dar vida a la figurilla que representa al jilaqata (conversación con Adelio Laura, achachila. Comunidad de Tiwanaku, 8 de noviembre de 2023).

Otra comisión se enfoca en *levantar a la llama*, que generalmente se encuentra de rodillas (ver catálogo 39 [pág. 234]). Este ritual requiere paciencia y dedicación, ya que el proceso puede extenderse por varias horas, un tiempo que se vive con calma y respeto.

Mientras tanto, otra comisión se encarga de elaborar la *quritina qulqitina*, un componente fundamental en la ceremonia. Además, deben preparar el *quri pinkillu* y el *qulqi pinkillu*, cada uno con su propia importancia (ver catálogos 40 y 41 [págs. 242 y 244]). Ahora explicaré cada una de estas.

Mesas especiales

Las mesas especiales, como la mesa jilaqata, tienen un significado particular. El jilaqata se arma conjuntamente y se lleva a su nombre, asegurando que en su gestión todo vaya bien, sin sequía, heladas ni granizo.

La mesa jilaqata (ver catálogo 30 [pág. 234]) es un ritual que se vive en comunidad, donde cada elemento cobra un significado profundo. El jilaqata se da forma con *untu* o sebo de llama (ver catálogo 4 [pág. 144]), moldeando una especie de escultura de un hombre con poncho y sombrero, y uno de sus brazos extendidos, donde se colocará un hilo para dirigir a su llama.

La llamita, un ser fundamental en este ritual, se incluye en la mesa como *sullu*. A estas, cuidadosamente, se le remojan sus extremidades para que cambie de postura: de estar sentada a que esté de pie. “La llama tiene que subir con su pie, ¿no?”. Así va a subir al Illimani.

Cada paso que da la llamita es un acto de ofrenda, ya que ella está cargada con ofrendas. Así se convierte en un personaje vivo que representa la esperanza colectiva, y que acompaña a la figura del jilaqata.

Las tinas, elaboradas con tubos de bambú (de poco más de 10 centímetros), son otro componente esencial del ritual. “En el vino que está, ese es *quritina* y *qulqitina*”, se explica, mientras se preparan las bebidas que acompañarán a la ceremonia. Las tinas, que pueden ser descritas como bidones o jarras, contienen el vino y el alcohol, sellados con sebo de llama, simbolizando la unión de lo terrenal y lo espiritual. “Tina, *quritina*, *qulqitina*”, se repite, recordando la importancia de cada elemento en la celebración.

El *pinkillu* de oro y *pinkillu* de plata, son dos cigarrillos (marca Astoria) sin filtro. “El otro cigarrillo está envuelto con pan de oro, el otro con pan de plata”, se menciona, destacando la riqueza de los materiales utilizados. “*Quri pinkillu, qulqi pinkillu*”, se entona como un canto que eleva las plegarias hacia los ancestros. Este acto de ofrecer el *pinkillu* muestra la importancia de la música en el ritual mismo para que esté presente, uniendo a los participantes.

***Chiwchi* y nuez: Lecturas y predicciones**

El *chiwchi* es una mesa que diagnostica el bienestar de los individuos a través de símbolos significativos (ver catálogo 10 [pág. 158]).

En las mesas del *chiwchi* se disponen diversas figuritas, pero es esencial que, al menos cuatro de ellas, estén presentes y en buen estado. La ausencia de estas figuras puede presagiar conflictos o la falta de compañía en el camino. La mesa, símbolo de unión y diálogo, se convierte en el punto de partida. Junto a ella, el símbolo de la plata o dinero, representado por el símbolo de dólar, y el *callapo*, una estructura que evoca la conexión con los ancestros, son elementos imprescindibles. La pareja, que puede ser un símbolo de unión o de la dualidad, también debe estar presente.

La riqueza de este ritual se manifiesta en la variedad de figuras que adornan la mesa: cruces, *uywa illanaka*, y símbolos de animales como la vaca, la llama y la vicuña, cada uno con su propio significado. La comunidad se asegura de que al menos cuatro figuras estén intactas, lo que indica que el ritual se lleva a cabo en un ambiente de armonía y respeto.

La lectura de la nuez (ver catálogo 26 [pág. 204]) se convierte en un ritual cargado de significados y presagios. En este momento, los participantes se reúnen, atentos y expectantes, mientras uno de ellos sostiene la nuez en sus manos.

La nuez avisa, señala lo que puede suceder. En ocasiones pasadas, se recuerda que una de las lecturas resultó en una nuez podrida, es un mal augurio que presagia enfermedad o desdicha en las actividades comunitarias. “No es buen augurio”, se comenta con seriedad. Ante este presagio, la decisión es inmediata: “Hay que anular ya, hay que despachar”. La comunidad actúa con rapidez, entendiendo que el bienestar colectivo depende de estas señales.

Sin embargo, en esta oportunidad, la atmósfera es diferente. Las nueces se presentan tranquilos, aunque no sin cierta tensión. A veces, la ansiedad se apodera de los participantes, quienes luchan por abrir la nuez. “No pueden abrir y lo botan al suelo, lo pisan”, se observa, reflejando la frustración y el carácter de cada individuo en el proceso. Este acto de leer la nuez no solo es un ejercicio de adivinación, sino también una manifestación de la identidad cultural, donde cada interpretación se entrelaza con la vida cotidiana y las emociones de la comunidad.

Hablar a las ispallas

El ritual inicia con la entrega de los *tari*,⁸ pequeños tejidos que se preparan en pareja. Cada pareja de *tari* se alista con lo que produce en su sector: papa, cebada, quinua, haba y maíz. Mientras se organiza la mesa, se establece un diálogo con cada uno de estos productos: “Aquí te estamos atendiendo”, se dice, mientras se les ofrece cebo de llamita, que se coloca en un nido hecho de lana de llama. Este nido se convierte en un espacio de cuidado y respeto.

8 *Tari* (palabra en aymara). Es un pequeño tejido cuadrado hecho con lana de llama de color café, empleado especialmente para la *kuka*.

Se pide también un poco de vino y algún licor en pequeños bidones, y se realizan bendiciones, hablando a la *mama ispalla*, *waña ispalla* y *uma ispalla*, invocando la continuidad de la producción en la comunidad. Con un profundo sentido de responsabilidad, se amarra el *tari* y se le hace cargar a la autoridad femenina y masculina de la comunidad, quienes lo llevan en una chalina, un gesto que simboliza la importancia del ritual. Este *tari* no se puede soltar hasta que todas las ceremonias del agua concluyan.

Una vez que se han preparado estas ofrendas, las autoridades se sientan para agradecer a la achachila, quien se encarga de alistar las mesas. En este momento, la comunidad comparte una caja de cerveza, abriendo un par de botellas mientras se continúa el diálogo ritual. El vocal de la directiva recibe el cargo de la cerveza, girando de copa en copa, mientras el ritual de la mesa cobra vida, uniendo a todos en un acto de celebración y agradecimiento.

Ch'alla de cierre

Por último, tanto al comienzo como al final de la ceremonia, se realiza una ch'alla, que es una ofrenda a la Pachamama y al Illimani, pidiendo permiso y agradeciendo por los beneficios recibidos. Se les dice:

“Por favor, en breves minutos ya estamos viniendo. Quiero que me subas, livianito quiero subir. No debo de cansarme. Estoy viniendo a atenderte”, así.

Aunque estas palabras no siempre se pronuncian en voz alta, su significado permanece en la mente y el corazón de quienes participan.

En este contexto, las autoridades se arrodillan, un gesto que simboliza respeto y devoción. La pareja de autoridad inicia el ritual, comenzando con el *jilaqata*, donde el *tata jilaqata*, junto con la *mama jilaqata*, se encargan de transmitir los deseos de la comunidad.

El achachila cuidadosamente envuelve la dulce mesa, que lleva al centro al *sullu* y todos los otros elementos. El envoltorio consiste en papel sábana que se utiliza en la base (ver catálogo 1 [pág. 138]), luego un naylon, y todo cubierto con un *mantiyu* café de lana natural (ver catálogo 60 [pág. 318]), hasta obtener un *q'ipi*. Luego, el achachila se pone de pie sujetando con ambas manos el pesado *mantiyu* que lleva las mesas. Las autoridades se ponen de rodillas en frente y, con mucho cuidado, el achachila coloca el *q'ipi* sobre las cabezas de la pareja.

Se pide la bendición del Illimani Achachila, recordando que siempre se solicita lo que se necesita con el corazón abierto. “Siempre lo que estamos solicitando nos dé, nos cumpla. Y no nos vamos a olvidar siempre. Este es tu comida, es tu plato”, se expresa con sinceridad. Cada pareja de autoridades hace lo mismo, se coloca de rodillas mientras el achachila pide por ellos, con lo cual se convierte en un puente entre la comunidad y lo sagrado.

En conclusión, el Illimani se erige no solo como un imponente nevado en los Andes bolivianos, sino como un ser sagrado que encarna la esencia de las poéticas del agua en la vida de las comunidades aymaras. La preparación de la mesa por parte de la achachila simboliza un profundo respeto y conexión con esta montaña, evidenciando la ritualidad que permea cada acción y palabra en su entorno. A través del diálogo sagrado manifestado en la palabra *aru*, se establece una relación íntima con el agua y sus guardianes, resaltando la importancia de honrar y cuidar este recurso vital. Las palabras pronunciadas durante los saludos y las conversaciones con las illas permiten una conexión espiritual y de respeto hacia estos seres, mientras



Figura 7: El achachila pide bienestar en nombre de la pareja de autoridades, colocando la *lucha* envuelta (*q'ipi*) sobre sus cabezas.

Fuente: Archivo MUSEF. Fotografía de Richard Mújica Angulo (2023).

que la verbalización de deseos y peticiones durante el proceso de preparación y ofrecimiento de alimentos y bebidas refleja la importancia de la comunicación en la expresión de necesidades y gratitud.

Este acto de nombrar y ofrecer, manifestado en las ofrendas rituales al Illimani, subraya cómo las palabras no solo son vehículos de significado, sino también herramientas que fortalecen el vínculo entre la comunidad y sus seres sagrados. Las prácticas rituales, lejos de ser meras tradiciones del pasado, se actualizan constantemente en un ciclo continuo que refleja la cosmopraxis aymara, donde el agua se reconoce como un elemento fundamental para la vida y el bienestar de la comunidad. Así, el Illimani se convierte en un espacio vivo, habitado por seres protectores que sostienen la identidad cultural y la conexión espiritual de las comunidades con su territorio. Las poéticas del agua, en su diversidad de expresiones, no solo moldean el paisaje, sino que también transmiten valores y conocimientos ancestrales, reafirmando la resistencia y la vitalidad de estas prácticas en el presente, y destacando la relevancia de la oralidad en la práctica ritual y en la vida cotidiana de las comunidades aymaras.



Figura 8: *Luqta* envuelta, lista para trasladar en la caminata al Illimani. La cabeza del *sullu* de llama sobresale, ya que debe observar todo el camino
Fuente: Archivo MUSEF. Fotografía de Richard Mújica Angulo (2023).

Figura 9: Paisaje de una antigua carretera próxima a las faldas del Illimani.
Fuente: Archivo MUSEF. Fotografía de Richard Mújica Angulo (2024).





“PIKUMP PALAMPI..., KAJ, KAJ, KAJ”. SONIDOS Y MÚSICAS DEL ENTORNO

Richard Mújica Angulo¹

Sonidos, paisaje y entorno

En Tiwanaku, el sonido del agua que fluye en los canales, ríos y vertientes, se convierte en un símbolo de vida y abundancia. Este murmullo constante no solo representa la salud y la alimentación, sino que también se entrelaza con la espiritualidad y la amplitud de pensamiento de la comunidad. En las fiestas y ritos de agosto a octubre, el sonido del agua cobra mayor fuerza, cobra mayor voz y se manifiesta como un ser que necesita ser honrado. En este capítulo los hablaré de los sonidos del entorno y sus formas de diálogo con la comunidad.

La importancia de los sonidos de la naturaleza y la respuesta ritual

El sonido del agua que fluye en los ríos, fuentes o *uma jalsu*, es de gran importancia para la comunidad, ya que su presencia y flujo constante son sinónimos de vida y prosperidad. Cuando el agua del río baja con ruido (con fuerza), es costumbre realizar una *ch'alla* para agradecer su visita.

Sonidos del agua y diálogos

El agua fluye con fuerza y se siente como un ser vivo que desciende por los ríos y *jalsu*. En este momento, las personas que lo escuchan realizan una *ch'alla*, un ritual de agradecimiento y bienvenida. Así lo explica Adelio:

Cuando baja (el agua del Illimani). Así es, cuando baja. Se *ch'alla*. Entonces, el alcohol al agua hay que echar, diciendo: “Aystá tu coquita. Aystá tu alcoholcito. Que bien que estás bajando!”, hay que decirle al agua (conversación con Juan Adelio Laura, achachila. Comunidad de Tiwanacu, 8 de noviembre de 2023).

Cuando el agua baja con fuerza y turbia, es como si descendiera en persona, por eso es necesario realizar una *ch'alla* de bienvenida para asegurar su flujo constante y evitar que se agote. Igual que hizo el papá de Adelio en historia que contó lías atrás. Este ritual no solo es un gesto simbólico, sino una práctica que asegura la continuidad del flujo del agua, fundamental para la vida.

Esta atención particular en los sonidos del agua la tiene el achachila al momento de bajar del cabildo del Illimani, justo después de entregar la *luqta*. Por ello, mientras baja, tiene lista en la mano derecha una botella de alcohol abierta, preparada para la *ch'alla*. Al mismo tiempo, está viendo alrededor, esperando que pase volando un cóndor.

1 Músico e investigador. Licenciado en antropología por la Universidad Mayor de San Andrés (UMSA), maestrante en Estudios Críticos del Desarrollo por el CIDES-UMSA. En la actualidad se desempeña como investigador en el Museo Nacional de Etnografía y Folklore (MUSEF). Además, es integrante del colectivo PachaKamani: Espacio Intercultural de Práctica e Investigación Ancestral (La Paz, Bolivia). Correo electrónico: richard@pachakamani.com

Y así fue. Repentinamente pasa volando una pareja de cóndores encima del grupo, como si descendieran del Illimani hacia la comunidad. “¡Jallalla, Illimani!”, grita emocionado el achachila, mientras ch’alla en dirección a los cóndores.

Esos momentos son los propicios para leer las señales del entorno. Sus sonidos resueñan, el eco que recuerda a todos la conexión profunda que tiene el Illimani con todos los seres. La comunidad entiende que el agua no es solo un elemento físico, sino un ente que sostiene la salud, la alimentación y la espiritualidad. Cada gota que fluye representa la posibilidad de buenas cosechas y distribución, ya sea económica, como de intercambio.

***Kaja y dinamita: El rol de kajiru como
marcador del tiempo y el trabajo comunitario***

El rol del *tata kajiru*² en la comunidad es fundamental, ya que actúa como un pilar en la organización de las actividades colectivas. Su responsabilidad se divide en dos funciones esenciales: por un lado, es el encargado de reventar la dinamita, marcando así el inicio y el fin de las labores; por otro, tiene la tarea de tocar la *kaja* o *wankara* (ver catálogo 53 [pág. 302]), un instrumento que acompaña los momentos de celebración y trabajo. Esta dualidad en su rol refleja la importancia de la sincronización y la comunicación en la vida comunitaria, donde cada sonido tiene un significado profundo.

La dinamita: Marcas sonoras del proceso ritual

La dinamita (ver catálogo 48 [pág. 290]) es un explosivo muy utilizado en el sector por los mineros, mientras que la *kaja* o *wankara* es un instrumento membranófono que acompaña a los *pinkillu* en las músicas del lugar. El especialista encargado de manejar ambos elementos es el *kajiru*.

La dinamita marca el tiempo de los momentos del ritual-trabajo: inicio, preparación de mesas, descansos, fiambre y finalización. El *kajiru* es fundamental para guiar estos momentos, asegurando que todo se desarrolle de acuerdo con la tradición. La dinamita se utiliza para ahuyentar lo malo y anunciar el inicio de la fiesta, mientras que cuando la *kaja* se empieza a tocar y se activa el sonido, es un alerta a la gente sobre los diferentes momentos de la fiesta.

Septiembre es crucial para la preparación de la mesa y la concentración de visitas. La dinamita y la *kaja* juegan un papel esencial en estos rituales, marcando el inicio y el desarrollo de las actividades. La *kaja*, con su sonido característico, acompaña a las autoridades y a la comunidad en su caminata hacia los lugares sagrados, donde se realiza la limpieza de la acequia. La dinamita, por su parte, marca el inicio de la caminata y los descansos, asegurando que todos estén sincronizados y preparados para las actividades.

Los momentos en que suena la dinamita son cruciales para la dinámica de la comunidad. Cada explosión no solo señala el inicio de las actividades, sino que también actúa como un recordatorio de la conexión entre los miembros. Por ejemplo, al comenzar la jornada, el *kajiru* se prepara y, con un gesto decidido, hace estallar la dinamita.

2 “Caja” o *kaja* es el nombre castellano que se da al instrumento musical membranófono (tambor), que acompaña a los *pinkillu*. Su nombre en aymara es *wankara*, ya no se utiliza en la comunidad. Al ejecutante se le denomina maestro *kajiru* o *tata kajiru*.

“Es hora de empezar, ¡*qalltañani!*”, se escucha entre los participantes, quienes saben que este sonido marca el comienzo de un día lleno de trabajo.³ Incluso este es un anuncio para personas que están en las poblaciones aledañas.

Podemos decir que el uso de la explosión de la dinamita sirve para marcar momentos cruciales del proceso ritual-festivo en Tiwanaku; son emblemas sonoros de impacto colectivo e intercomunitario, ya que la señal se expande a toda la región donde alcanza el sonido. Incluso las comunidades aledañas están al tanto de lo que ocurre en estas fechas.

Richard (R): Entonces, para recordar estos tres días ¿en qué momentos suena la dinamita?

Adelio (A): Anuncia antes de partir la caminata. También a la llegada al cabildo, de hay [*sic*] anuncia antes de entregar la *luqta*, y para bajar del cabildo. Sigue anuncio antes de empezar el trabajo del *larqa alli* [mientras se practica el *akhulliku*], antes de la comida, en medio comida, y para volver a trabajar. Así, paso a paso, cada rato es, pues. Ahora, estando compartiendo allá con la pinkillada, igual va reventar antes de ir a la plaza del pueblo y llegando al pueblo a la plaza, ¡otro más! O sea, hay claves. Esas claves. Te alerta. Y los otros, de lejos ya saben también por dónde estamos pasando.

Así es, un anuncio también para las familias que están es el pueblo. Ya saben que toda la comitiva se aproxima y alistan lo necesario para la recepción, ya sea en el cabildo de la casa del jilaqata o el lugar del Wayk'asi. Todos esperan listos la llegada de las autoridades.

Cuando llega el momento de concluir la jornada, el sonido de la dinamita también indica que es hora de recoger y prepararse para el siguiente encuentro. “Ya hay que recoger, las herramientas, y organizar para partir a la comunidad”, y tras una media hora: “La dinamita nos avisa que el día ha terminado, y es tiempo de regresar a casa”, reconociendo que cada explosión es un hilo que teje los momentos compartidos de la comunidad.

Finalmente, el *kajiru* es el responsable de coordinar los tiempos y las dinámicas de las actividades. Él ya conoce las horas y sabe cuándo debe “reventar” la dinamita en cada actividad. Aunque el jilaqata no tenga experiencia en este caso, el *kajiru* es quien realmente sabe los tiempos y cuántas dinamitas utilizar para la fiesta. Él lleva años en este cargo y ha adquirido la experiencia necesaria para saber cuándo y cómo utilizarlo.

Kajiru y los tiempos del proceso

A medida que avanza el día, el *kajiru*, Félix Mita, se prepara para cumplir con su deber. Él es quien marca la hora, quien da la señal para que la dinamita estalle, un momento que se vive con anticipación. En 10 minutos, todos se reúnen, listos para salir. Al compás de la *kaja*, el *kajiru* avanza, llevando consigo la wiphala, símbolo de su invocación. Las autoridades de la comunidad lo siguen, unida en la preparación para el trabajo que les espera.

Durante todo el recorrido, el *kajiru* desempeña un rol fundamental, ya que es quien guía el trayecto de las personas hacia los lugares sagrados y en la ruta de limpieza de la acequia.

3 Domínguez (2019) introduce el concepto de “emblemas sonoros,” aquellos sonidos que condensan valores culturales y se inscriben en la geografía simbólica de un lugar: “Dentro del catálogo de sonidos de un lugar existen algunos cuya presencia es dominante, no forzosamente por su potencia sino porque en términos culturales son significativos; éstos actúan como emblemas en cuanto condensan los valores de un grupo, de una época o de una cultura, y se llegan a inscribir en la geografía simbólica de un paisaje cultural”.



Figura 1: *Kajiru*. Ejecutante de la *wankara* ("caja"), lleva la wiphala en todo el proceso.
Fuente: Archivo MUSEF. Fotografía de Richard Mújica Angulo (2023).

La ejecución de la *kaja* puede expresar dos sentidos durante las caminatas y en el *larqa alli*. Primero, el *tata kajiru* ejecuta su instrumento con un ritmo constante, y con él guía el trayecto de las personas hacia los lugares sagrados por las rutas de limpieza de la acequia. Segundo, desde una aproximación ritual, con el sonido, pide que la neblina se reúna y esté cargada de agua para llover, lo cual se complementa con el sonido que hace de la wiphala sacudida por el viento (“lap, lap, lap”).

El *kajiru* invoca a la neblina y la lluvia, al mismo tiempo que promueve la unidad y la comunidad. Su trabajo es continuo y constante a medida que avanzan los días de trabajo.

La *kaja* en sí le llama pues a la nieblina. A ver, en este, lo que es septiembre, ya [se] empieza *kaja* con un wiphala blanco. Este wiphala blanco, dice: “Ya pues, nevadita queremos, queremos agüita. Aquí en comunidad te estamos pidiendo. Esta es tu musiquita: es *kajanti pinkillunti*”. [...]. Y la wiphala para llamar es, siempre es agua. Equivale al agua, también al *punchu* blanco del Illimani (Juan Adelio Laura, comunicación personal, comunidad de Tiwanaku, 2023).

Es importante destacar que el rol del *kajiru* es fundamental para el éxito de la actividad: En lo ritual, su labor permite asegurar que la neblina y la lluvia estén presentes. Y durante la limpieza de la acequia promueve la unidad y trabajo colectivo a partir del pulso rítmico y constante que realiza con la *kaja*.

En la casa del jilaqata se encuentran dos whipalas (ver catálogo 49 [pág. 292]), cada una con su significado. Una representa a los tata mandos y es el que acompaña en las caminatas a los lugares sagrados, mientras que la otra simboliza a las mama mandos. Durante el encuentro que se celebra el miércoles (Wayk’asi), ambas whipalas se alzan, cada una con su propio *kajiru*, reflejando la unidad y el respeto hacia los roles de cada grupo en la comunidad. “Están dos wiphalas”, se menciona con orgullo, resaltando la importancia de cada representación.

Espacios sonoros y comunicación a distancia

El rol del *kajiru* como intérprete de la *kaja* y encargado de explosionar dinamitas ocupa un lugar central en los momentos clave del proceso festivo y ritual. Como ya dijimos, durante las caminatas rituales, el *kajiru* acompaña al grupo tocando la *kaja* y detonando dinamitas en momentos específicos, marcando con sonidos los actos de carácter sagrado. Esta presencia se intensifica en el trabajo del *larqa alli*, donde el *kajiru* dirige la fila comunitaria del trabajo comunitario mientras se realiza la limpieza de los canales.

En este contexto, el *kajiru* ejecuta un ritmo particular con la *kaja*, claramente diferenciado de la música interpretada en otros momentos festivos. Según los relatos comunitarios, este ritmo impulsa el trabajo colectivo y se sincroniza con los sonidos del pico y la pala, herramientas usadas durante la limpieza. Este vínculo sonoro entre el ritmo de la *kaja* y las acciones de trabajo refuerza la coordinación y el esfuerzo compartido, siendo fundamental para el éxito del *larqa alli*.

De esta forma, el sonido es un elemento que cohesiona y delimita al grupo. En el trabajo colectivo, la dinámica y rítmica de la *kaja* también se plantea como un “emblema sonoro” que identifica al grupo al punto de conformar “comunidades sensoriales”. De esta forma, la comunidad aprende a sentir de manera particular y cómo comparten saberes sensoriales que moldean sus prácticas, incluyendo las laborales (Sabido, 2021).

Como dice don Eusebio (quien prefirió mantener su apellido en reserva), uno de los antiguos músicos de la comunidad:

El tono, el ritmo de la *kaja* en el *larqa alli* es especial, no es mismo que la pinkillada. El *kajiru* tiene que hacer cantar a la *kaja*: “Pikump palampi, pikump palampi, pikump palampi..., kaj, kaj, kaj, kaj”, diciendo; así la picota y la pala tiene que sonar como la *kaja*, mientras la comunidad está paleando y picoteando (conversación con Eusebio, músico. Comunidad de Tiwanaku, agosto de 2024).



QR-audio 1: Trabajo colectivo en el *larqalli*.

Fuente: Archivo MUSEF. Grabación de Richard Mújica Angulo (2023).

La relevancia sonora del *kajiru* se manifiesta a lo largo de todo el proceso ritual, desde los preparativos hasta la culminación musical con la interpretación de la pinkillada, dejando claro su protagonismo en las tres fiestas principales y su entramado simbólico.

Pinkillunaka: Sonidos musicales

Músicas para el agua

Recordemos que las formas musicales andinas a menudo se dividen y ordenan según las temporadas de lluvia y sequía:

Jallupacha (“tiempo de lluvia”) y *awtipacha* (“tiempo seco”), que en un diálogo interdependiente define relaciones de correspondencia entre los instrumentos musicales “con pico”, “tapados” o *tapani* como ser el *pinkillu*, la *tarka* y el mohoseño; mientras que a la *awtipacha* corresponden las familias de *gina* y *siku*, que son instrumentos *q’asa* (Mújica, 2023).

Como ya mencionamos, la práctica de llamar al agua también incluye a los instrumentos musicales, como el *pinkillu*. Este instrumento, junto con la *kaja*, se convierte en el vehículo sonoro que convoca a la neblina de lluvia, un elemento vital para la región. La época de *jallupacha* inicia en noviembre, con la llegada de las almas que se entrelazan con la lluvia, resonando a través del *muqun pinkillu*. El momento más importante de esta época son los carnavales donde se continúa tocando la pinkillada.⁴

Sin embargo, en Tiwanaku, la pinkillada empieza a sonar en la primera semana de septiembre, en lo que podemos llamar rituales de preparación para la lluvia. Estos eventos son, efectivamente, la expresión de las poéticas del agua, ya que vincula un complejo proceso de preparación de rituales o *luqta*, inician su cargo varias autoridades originarias, y se aplican diversas narrativas y prácticas sonoro-musicales y performativas para convocar al agua, ya sea como lluvia o como deshielo de los nevados.

⁴ “Pero eso siempre es para llamar a la nieblina de lluvia, pero más que todo: la *kaja*. Y más su complemento, lo que es *pinkillu* llama, pues. Lo que va a ser ahora en noviembre, por ejemplo, las almas llegan con la lluvia, a través de su *muqun pinkillu*. O realmente lo que es la pinkillada de los carnavaleros. Esos son los que llaman agua (Juan Adelio Laura, comunicación personal, comunidad Tiwanaku, 2023).

Figura 2: Limpieza de la acequia, *pikump palampi*, trabajo con picota y pala.

Fuente: Archivo MUSEF. Fotografía de Richard Mújica Angulo (2024).



Figura 3: Wiphala acompañada por bastones y varas de tata *mandunaka*.
Fuente: Archivo MUSEF. Fotografía de Richard Mújica Angulo (2023).





Por ejemplo, durante el *larqa alli* (septiembre), el martes marca el comienzo de ejecución del *pinkillu*, acompañado por la *kaja*. Se inicia tocando entre los cerros y los canales (después del descanso); y luego, en la plaza, la cual se convierte en un espacio de encuentro donde las personas, de diferentes comunidades, se unen en esta celebración.

Cuatro comunidades participan activamente, cada una con su propio grupo de pinkillada y sus autoridades originarias, creando un llamado colectivo para que el agua no se seque y que “la pileta del Illimani permanezca abierta”.

La música se convierte en un acto de resistencia y esperanza, donde cada nota es un ruego a la naturaleza. “Estamos haciendo llamamientos a que el agua... no seque”, expresan los participantes, reflejando la importancia de esta tradición en la vida cotidiana de la comunidad. La pinkillada no solo es un evento festivo, sino un ritual que reafirma la conexión entre los habitantes y su entorno, recordando que el agua es un elemento sagrado que debe ser protegido y celebrado.

El pinkillu para el Illimani y para el agua

La tradición de rogar a los músicos se revive con intensidad en la comunidad, donde cada año se renueva el compromiso de invitar a los músicos a participar en las festividades. Este ritual comienza con la convocatoria a los músicos, un acto que se realiza con anticipación a la fiesta. Hace dos años, el jilaqata y el regidor se acercan a rogar a los músicos, un gesto que refleja la importancia de su presencia en la celebración. “Tenías que ir a rogarte a sus casas”, se recuerda, enfatizando la necesidad de reestablecer conexiones personales y comunitarias.

En el pasado, la invitación a los músicos se hacía de otra manera, donde se les ofrecía “tu coquita” y se les pedía que asistieran a la fiesta. Sin embargo, en la última asamblea de la comunidad, se establece un nuevo protocolo. Ahora, se nombran presidentes del grupo, quienes asumen la responsabilidad de coordinar a los músicos y asegurarse de que todos los instrumentos estén listos para la celebración. Este cambio refleja una transformación en la organización comunitaria, donde la formalidad y la estructura juegan un papel importante.

El año pasado, la dinámica cambia nuevamente. “Ya no está pidiendo favor”, se menciona, indicando que la tradición de rogar a los músicos ha perdido parte de su esencia. A pesar de esto, algunos hermanos mayores aún se acercan para tocar, aunque el pinkillu parece haber quedado olvidado en ocasiones.

La llegada de los músicos se convierte en un momento crucial, donde la música comienza a fluir para las personas de la comunidad. El martes, al finalizar el trabajo del *larqa alli*, la comunidad se reúne para compartir un almuerzo y convocar a los músicos. “Los nombrados de música van a reunir a todos”, se dice, y así comienza la celebración. A medida que avanza la tarde, los trabajadores se van alejando uno a uno, pero el espíritu de la música permanece en el aire. Las autoridades se organizan para dejar preparado el lugar, asegurándose de que haya alcohol y coca para compartir, creando un ambiente de celebración.

El rol del regidor se vuelve fundamental en este proceso porque es quien atiende a los músicos. “Siempre debe llegar un poco mareado”, se menciona con humor, reflejando la tarea de acompañar, compartir y celebrar con los músicos de la comunidad. El regidor, como figura de autoridad, tiene la responsabilidad de cuidarles y asegurar que todos lleguen al pueblo aunque sea muy entrada la noche.



Figura 4: Autoridades y comunidad de Tiwanaku llegando a la plaza, mientras son recibidos por el tañido de las campanas de la iglesia del pueblo de Cohoni.

Fuente: Archivo MUSEF. Fotografía de Richard Mújica Angulo (2023).

Finalmente, toda la comunidad, junto con las autoridades, realizan el ingreso desde el camino hasta la plaza de Cohoni, invitando a la gente a unirse en esta última etapa de la fiesta. Suenan las campanas de la iglesia dando la bienvenida a la comunidad que ingresa bailando



QR-audio 2: Sonido de campanas y *pinkillunaka* a la llegada de la plaza de Cohoni.

Fuente: Archivo MUSEF. Grabación de Richard Mújica Angulo (2023).

junto a los *pinkillunaka*. Al ingresar a la plaza realizan varios giros alrededor. Adelante están las autoridades, luego la comunidad y al final el grupo de *pinkillu*.

Luego de un par de vueltas se ubicaron en la puerta de la iglesia con sus bastones y banderas. En la plaza solo resuenan los conjunto de pinkilleros, compuesto por personas de diferentes zonas de la comunidad de Cohoni. La celebración continúa hasta aproximadamente la medianoche, momento en el cual el conjunto se traslada a la casa del jilaqata, donde los festejos continuaron hasta las primeras horas de la madrugada.

Al respecto, Stobart (2018) describe el contraste entre el silencio del paisaje andino y la explosión sonora de las festividades: “Es difícil transmitir el extremo contraste entre la austeridad y la naturaleza solitaria, en gran parte, de la vida diaria y la explosión sensorial que imprime

Figura 5: Paisaje sonoro: El *kajiru* dirigiendo el *larqa alli*.
Fuente: Archivo MUSEF. Fotografía de Richard Mújica Angulo (2023).





una festividad”. El silencio, en este contexto, adquiere un significado especial al ser interrumpido por la música y otros sonidos que marcan momentos de celebración y encuentro.

Pinkillada. Danza, lluvia y curación

La danza en la comunidad se vive como un acto sagrado, un ritual que trasciende la mera diversión. “Se baila para el Illimani, se baila para el agua, se baila para la enfermedad”, afirma Adelio con convicción. Cada movimiento, cada paso, y cada uno de los elementos que conforman la danza se convierten en una ofrenda a la Pacha, buscando mantener la relación con el entorno. Seguidamente, analizamos los componentes que estructuran la danza de la pinkillada.

Danza Negro y Negra. Protección, lluvia y enfermedad

La danza de Negro y Negra es una tradición que involucra a una pareja de figuras que bailan. Estas figuras, conocidas como “negritos”, son una pareja de hombres que es invitada y rogada para que participe en la actividad. Uno de ellos se viste de Palla Palla (soldado o policía) y el otro se viste de mujer de pollera. Además, cargan un *awayu* con una muñeca que también tiene el rostro de color negro. La danza tiene un propósito específico: rendir homenaje a la Pacha, la tierra, y alejar las enfermedades.

En el pasado, las figuras de negro y negra solían tener la cara pintada, lo que simbolizaba la enfermedad. La pintura en sus rostros representaba la idea de que la enfermedad los había afectado y que ahora estaban buscando a otros para transmitirla. La danza, por lo tanto, era una forma de expulsar la enfermedad de la comunidad y asegurar la salud de sus miembros. La música y el baile acompañaban este ritual, creando un ambiente festivo pero con un propósito serio.

Entonces por eso se baila para la enfermedad, como para la lluvia también, porque es al son de la pinkillada, la pinkillada llama: “Qué llueva, qué llueva, qué venga, pero aquí ya nadie estamos enfermos, todos hemos pasado la enfermedad. Qué llueva, qué llueva, queremos alegría”. ¿No ve? Así decimos. ¿Y porque de pintarse?, la enfermedad es como persona, “te mira, y te ve pintado..., ah, no, ya he pasado por aquí”, dice la enfermedad. “Su bebé, igual ya había pasado la enfermedad”, así dice y de hay [sic] se va buscando. Entonces [pintarse] es para que la enfermedad, para que diga: “Ah, ya voy a pasar esa enfermedad, su bebé, ah, también había pasado, entonces voy avanzando” (Juan Adelio Laura, comunicación personal, comunidad de Tiwanaku, 2023).

La comunidad reconoce varias enfermedades como parte de una “familia”. Entre ellas se incluyen el sarampión, la escarlatina y la varicela. Cada una de estas enfermedades tiene su propio ritual y manera de ser tratada. Por ejemplo, durante un brote de sarampión, se recomendaba comer tostados de maíz y pito de cebada para fortalecer el cuerpo y evitar que la enfermedad se asentara. Además, estaba prohibido freír carne o huevos en la casa, ya que se creía que esto podía empeorar la enfermedad.

La comunidad también tiene rituales para invitar a la enfermedad, especialmente en relación con los animales. Por ejemplo, si alguien tiene 200 animales y otro miembro de la comunidad tiene 50, se espera a que el primero designe una cierta cantidad de animales para el zorro como una forma de tributo. Este acto simbólico se realiza para asegurar que el zorro no cause más daño del necesario. La comunidad cree que al designar animales para el zorro se puede evitar que este cause estragos en el rebaño.

Figura 6: Pareja interpretando los personajes Negro y Negra.

Fuente: Archivo MUSEF. Fotografía de Richard Mújica Angulo (2023).





Figura 7: Comitiva de autoridades y *pinkillunaka* rumbo Qullijikhani para el *wayk'asi*.

Fuente: Archivo MUSEF. Fotografía de Richard Mújica Angulo (2023).

Este mismo principio se aplica a la enfermedad. Se cree que al invitar a la enfermedad y designar un espacio para ella, se puede controlar su impacto en la comunidad. Por ejemplo, aunque parezca contradictorio, durante la pandemia de COVID-19, la comunidad realizó rituales para invitarla y controlar su propagación. Se prepararon ofrendas con música, bebidas y comida, y se recibió a la enfermedad con flores y respeto. Este acto simbólico tenía como objetivo limitar su impacto y asegurar que no causara más daño del necesario.

La danza en la comunidad es una actividad que tiene un profundo significado espiritual y cultural. No se realiza simplemente para entretener a la gente, sino para rendir homenaje a la Pachamama, y todos los seres que conforman el entorno sagrado y paisaje hídrico. La danza es una forma de expresar respeto y gratitud hacia la tierra y la naturaleza, y de pedir por la prosperidad y la salud de la comunidad.

En la danza de la pinkillada es común ver a varones vestidos de mujer (ver Figura 6). Este acto no se realiza con la intención de entretener o ridiculizar, sino como una forma de teatralizar y expresar respeto. El varón que se viste de mujer no lo hace para bailar con una pareja del sexo opuesto, sino para simbolizar la unidad y la dualidad de la naturaleza. Este acto tiene un profundo significado espiritual y cultural, y es una forma de honrar a la Pachamama y asegurar la prosperidad de la comunidad.

El acto de un varón vistiéndose de mujer durante la danza tiene un propósito específico: simbolizar la unidad y la dualidad de la naturaleza. El varón que se viste de mujer no lo hace para bailar con una pareja del sexo opuesto, sino para simbolizar la unidad y la dualidad de la naturaleza.

Este acto tiene un profundo significado espiritual y cultural, y es una forma de honrar a los seres del entorno sagrado y asegurar la prosperidad de la comunidad.

Wawa illanaka: Muñecas

Las muñecas, conocidas como *wawa illanaka*, *jaqi illanaka* y *warmi illanaka*, tienen un significado especial en la comunidad. Estas representan a los niños y niñas de la comunidad y son cargadas por las autoridades durante las ceremonias. Al cargar estas muñecas, se puede asegurar la prosperidad y la fertilidad de la comunidad.

Las muñecas son una representación simbólica de los niños y niñas de la comunidad, y al cargarlas, las autoridades expresan su deseo de que haya más nacimientos y matrimonios en la comunidad. Este acto simbólico tiene un profundo significado espiritual y cultural, y es una forma de asegurar la prosperidad y la continuidad de la comunidad.

“Se baila para la Pacha”

Cuando se observa desde la perspectiva de quienes participan, la danza se aleja de la lógica urbana que a menudo la reduce a un mero entretenimiento. “El que baila no lo hace solo para divertir a la gente”, sino que cada gesto tiene un propósito profundo. La producción de vida, el agua que fluye, la salud de la comunidad son los verdaderos motivos detrás de cada danza. “Para esa fecha se baila”, indicando que cada celebración tiene su propio significado y contexto.

En contraste, la percepción de la danza en la ciudad a menudo se ve distorsionada. “Los que escriben lo hacen a su manera”, indica Adelio, enfatizando que ellos a menudo tergiversan su propósito y describen sus significados de manera inexacta.



Figura 8: Tata mandus y Mama mandus cargando *wawa illanaka*.

Fuente: Archivo MUSEF. Fotografía de Richard Mújica Angulo (2023).

Durante el Carnaval, por ejemplo, la situación cambia: “Se bailan el chuta en la comunidad”, refiriéndose a una forma de danza que ha evolucionado. Aunque en sus orígenes era autóctona, hoy en día se ha transformado en un espectáculo más comercial, donde las bandas y orquestas dominan el escenario. Adelio se lamenta, reflejando la preocupación por la pérdida de los saberes culturales en favor de un entretenimiento más superficial.

La danza, entonces, se convierte en un espejo de la comunidad, donde cada movimiento es un reflejo de sus creencias y valores. Por todo ello, Adelio indica que “bailar para la Pacha es un acto de resistencia”, recordando que, a pesar de las transformaciones, la conexión con la tierra y el agua sigue siendo fundamental para la identidad de la comunidad.

Para el Pacha, pues. Estamos hablando.
Hay que bailar para el Illimani,
hay que bailar para el agua,
hay que bailar para la enfermedad.
Así, para que esté en paz siempre la comunidad, el pueblo.

Apuntes analíticos

En este capítulo, hemos explorado la rica interrelación entre los sonidos del entorno, la ritualidad y la vida comunitaria en Tiwanaku, destacando cómo el agua, la música y los rituales sonoros se entrelazan para crear un tejido cultural vibrante y significativo. A través del concepto de resonancia, entendido como un proceso de interacción continua entre los sujetos y

su entorno, se revela la importancia de los sonidos naturales y rituales en la construcción de identidades y en la cohesión social.

La práctica de realizar ch'allas al agua que fluye, así como el papel del *kajiru* en la organización de las actividades comunitarias, demuestra cómo los sonidos no son meros fenómenos acústicos, sino elementos cargados de significado que articulan la vida social y espiritual de la comunidad. La dinamita y la *kaja*, como marcadores sonoros, no solo sincronizan las actividades, sino que también refuerzan la conexión entre los miembros de la comunidad, creando un sentido de pertenencia y continuidad cultural.

Además, la noción de comunidades acústicas⁵ se manifiesta en la forma en que los sonidos y las músicas del entorno contribuyen a la identidad local. La música, especialmente a través del *pinkillu*, se convierte en un vehículo para invocar la lluvia y mantener la relación con el agua, un elemento sagrado y vital. Las festividades, lejos de ser simples celebraciones, se transforman en rituales de resistencia y esperanza, donde cada nota y cada danza son un llamado a la naturaleza y a la comunidad. En este sentido, los sonidos compartidos crean un sentido de unidad y pertenencia, fortaleciendo las identidades en Tiwanaku.

El giro sensorial también nos permite comprender cómo las experiencias sonoras y musicales son fundamentales para la percepción y la interpretación del mundo en contextos culturales específicos. Los *pinkillunaka* entendidas como música-danza, se presenta como una práctica relacionadora con Illimani, Pachamama y otras *wak'a*, donde cada movimiento es una ofrenda que busca mantener el equilibrio y diálogo en la comunidad. Esta aproximación resalta cómo las comunidades acústicas no solo configuran la experiencia sensorial, sino que también moldean las identidades locales, estableciendo un repertorio sonoro que permite a los individuos reconocerse y relacionarse con su entorno.

En conclusión, los sonidos y las músicas del entorno en Tiwanaku no son solo expresiones artísticas, sino prácticas con alta responsividad, es decir, con mucha capacidad de resonancia en la comunidad. A través de la escucha distante de la explosión de la dinamita o de los petardos, aquellas personas que no forman parte del *larqa alli* pueden saber la ubicación del grupo o incluso de qué comunidad se trata. Y por otro lado, en medio de la saturación sonora de la plaza, al momento de la fiesta y la densidad sonora que crean los *pinkillunaka*, se pueden identificar entre sí, por las particularidades performativas de la música de cada comunidad. Todo ello da mayor sentido a la noción de comunidades acústicas, y se abre un espacio para comprender cómo estas dinámicas sonoras median nuestra relación con el mundo, transformando la experiencia humana en un diálogo constante entre lo sagrado y lo cotidiano, lo individual y lo colectivo. En este contexto, la identidad local se fortalece y se enriquece, reflejando la interdependencia entre los seres humanos y su entorno sonoro.

5 Son grupos sociales que se forman y se mantienen unidos a través del sonido, donde la escucha y las prácticas sonoras compartidas crean lazos de identidad y pertenencia. Este concepto, presente en la antropología del sonido, explora cómo las personas se comunican, se reconocen y se diferencian de los demás mediante un sonido distintivo (Zirión Pérez y Domínguez Ruiz, 2017).





Figura 9: *Pinkillunaka* de la comunidad de Tiwanaku arribando a la plaza del pueblo de Cohoni.
Fuente: Archivo MUSEF. Fotografía de Richard Mújica Angulo (2023).

SANTA ROSA, LARQA ALLI Y ROSARIO: RITUALES Y FIESTAS PARA ILLIMANI

Adelio Juan Laura Quispe¹
Richard Mújica Angulo²

En la comunidad de Tiwanaku, las festividades y rituales en honor al agua y al nevado Illimani son momentos de profunda significación cultural y espiritual (Alvarez, 2024: 269). A lo largo del año, un calendario festivo rico y variado refleja la interconexión entre la vida comunitaria, la naturaleza y las creencias ancestrales. Este capítulo se adentra en las diversas celebraciones, como la festividad de Santa Rosa y el Larqa Alli, donde el agua se erige como un elemento central que anima tanto el paisaje físico como el cultural. A través de prácticas rituales, ofrendas y la música, las comunidades andinas no solo honran a la Pachamama, sino que también refuerzan su identidad colectiva y su relación de reciprocidad con el entorno. Al explorar estas dinámicas, se revela cómo las fiestas y rituales no son meras expresiones de tradición, sino prácticas vivas que sostienen la cohesión social y la continuidad cultural en un mundo en constante cambio.

Fiestas y ritualidad en Tiwanaku

Calendario de fiestas en la localidad

En la comunidad, el año comienza con la ceremonia de posesión de autoridades locales el 1 de enero. Durante este evento, a diferencia de varias comunidades del Altiplano, solo se nombra al regidor y al justicia (llamado también alcalde), quienes asumen la responsabilidad de liderar la comunidad en el próximo período. En 2 de febrero se celebra la fiesta de la Candelaria, una festividad que involucra rituales tradicionales y actividades culturales en honor a la virgen de la Candelaria.

En abril, durante la Semana Santa, se organizan diversos eventos que incluyen campeonatos deportivos y actividades religiosas. Las autoridades locales se encargan de coordinar estas actividades y nombrar a las personas responsables de su organización. El 3 de mayo marca una celebración importante en la comunidad, donde se toca zampoñada y se realizan rituales en honor a las tradiciones ancestrales. En junio se llevan a cabo actividades religiosas en honor al Espíritu Santo.

En agosto, como parte de los actividades cívicas en Bolivia, se realiza un desfile comunitario el 6 de agosto. Además de dichas actividades, también se realiza la posesión de la principal autoridad local comunitaria, el jilaqata. Este evento es crucial para la comunidad, ya que marca el inicio de un nuevo ciclo de liderazgo y responsabilidad.

-
- 1 Pacha Sartawi se presenta como Adelio Juan Laura Quispe, nacido en la comunidad de Tiwanaku, cantón Cohoni, provincia Murillo. Con 57 años de edad, se dedica principalmente al trabajo y la curación espiritual. En su comunidad, es conocido como achachila, un término que designa a los guías espirituales y curanderos de la comunidad.
 - 2 Músico e investigador. Licenciado en antropología por la Universidad Mayor de San Andrés (UMSA), maestrante en Estudios Críticos del Desarrollo por el CIDES-UMSA. En la actualidad se desempeña como investigador en el Museo Nacional de Etnografía y Folklore (MUSEF). Además, es integrante del colectivo PachaKamani: Espacio Intercultural de Práctica e Investigación Ancestral (La Paz, Bolivia). Correo electrónico: richard@pachakamani.com

Luego, en el pueblo de Cohoni, celebran la fiesta de San Bartolomé el 24 de agosto. Un evento principalmente folklórico con agrupaciones que bailan morenada y bandas de bronce. Es la más conocida mediáticamente debido a la asistencia de quienes llegan desde diferentes lugares del país y el exterior.

La fiesta de Santa Rosa se celebra a finales de agosto. En esta fiesta, se visita al nevado Illimani para ofrecerle unos rituales. Este es el inicio del proceso de ofrendas a este nevado; después de esta presentación pública-social del jilaqata, antes de terminar agosto, se realiza otra “presentación del jilaqata”, aunque esta vez al Illimani. Ahí el jilaqata realiza varios preparativos con su directorio de autoridades para visitar al Illimani e iniciar su cargo en la comunidad. Más adelante hablaremos al respecto.

En septiembre continúan los rituales al Illimani y se realiza el Larqa Alli, una fiesta que acompaña labores de limpieza de la acequia, junto con elementos musicales y sonoros que terminan en una gran fiesta al finalizar los tres días de trabajo. De este evento también hablaremos a profundidad.

Luego viene la fiesta de Rosario, en octubre, momento en que se realizan las últimas acciones rituales al Illimani y las vertientes de agua. En esta también se limpian las acequias y culmina con el acompañamiento de otras comunidades en una fiesta en la plaza de la comunidad de Cohoni, donde principalmente se pueden escuchar el *pinkillu*, instrumento característico de esta época.

En noviembre se finaliza con la conmemoración de los rituales en honor a los difuntos en el cementerio de la localidad. Esta es una época de reflexión y respeto por los ancestros y los seres queridos que han partido. Ahí cada familia prepara *apxata* (“altares”), lleva alimentos, *t’ant’a* wawas y adornos para las tumbas de sus fallecidos.

El calendario de fiestas en Tiwanaku y Cohoni es rico y variado, reflejando la importancia de los rituales y las tradiciones en la vida de la comunidad, ya que “los territorios vivos son practicados y construidos a través de las formas de habitarlos” (Alvarez, 2024).

A continuación (Tabla 2), se presenta un resumen de las principales festividades:

Mes	Euento	Descripción
Enero	Posicionamiento de autoridades locales	1 de enero. Se nombra al Regidor y al Justicia (Alcalde).
	Celebración del 8 de enero	8 de enero. Residentes participan en actividades conjuntas.
Febrero	Fiesta de la Candelaria	2 de febrero. Rituales tradicionales y actividades culturales en honor a la Virgen de la Candelaria.
Abril	Semana Santa	Eventos deportivos y religiosos.
Mayo	Celebración del 3 de mayo	3 de mayo. Rituales tradicionales y actividades comunitarias, destacando la música del Zampoñada
Junio	Espíritu	Actividades al Espíritu Santo
Julio	Fiesta de Santa Bárbara	Actividades religiosas y sociales.

Mes	Euento	Descripción
Agosto	Fiesta de San Bartolomé	El 24 de agosto se celebra la fiesta
	Desfile por el 6 de Agosto	Desfile comunitario y posesión del jilaqata.
Agosto	Santa Rosa	Inicio de rituales al Illimani y presentación del jilaqata a este nevado.
Septiembre	Larqa Alli	Limpieza de acequias, posesión de autoridades y pinkillada.
Octubre	Rosario	En octubre, rituales, limpieza de acequias y encuentro musical de pinkillada en la plaza.
Noviembre	Todos Santos	En noviembre se realizan ceremonias y rituales religiosos en honor a santos y difuntos de la comunidad.

Tabla 2: Calendario festivo de Tiwanaku (Cohoni)

Fuente: Elaboración propia basado en entrevistas.

Rituales al agua en Tiwanaku-Cohoni

En Tiwanaku se comparten varias acciones rituales que se realizan en la parte andina de Bolivia. Incluso, es bien conocida el arribo de autoridades originarias de otros departamentos que visitan al Illimani para recoger el agua y utilizarlas en sus rituales. Además, esta actividad conlleva un amplio conocimiento de la variedad de agua que hay.

Podemos hablar, a ver. Aguas..., Aguas de granizo hay, pues. Aguas de helada también hay. Aguas de nevada también hay. Aguas de lluvia hay. Ahora, aguas de lluvia hay dulces, medios salados también, ¿no? (Juan Adelio Laura, comunicación personal, comunidad de Tiwanaku, 2023).

Existen varios tipos de agua, como las aguas provenientes del granizo, de la helada, del nevado y de la lluvia. Se clasifican de diversas maneras según los saberes de las comunidades que los utilizan. Hay personas designadas para recolectar el agua de lluvia, conocida como *illa uma* o *ajayu* de agua, mediante un proceso especial que involucra la coca y un sorteo. Estas personas son las únicas autorizadas para realizar esta tarea.

El término “sorteo” se refiere a un proceso que implica la lectura de la coca. En algunas comunidades como Tiwanaku, también se utiliza este método para buscar el *illa* o *ajayu* del agua. Durante el proceso ritual se pronuncia o “llaman” al agua por su nombre: *illa uma*.

Durante el tiempo de lluvia, que generalmente comienza en septiembre, es crucial proceder con las actividades relacionadas con el agua. Cuando la lluvia se retrasa, es necesario actuar sin demora. En la comunidad, se llevan a cabo rituales para invocar el agua y limpiar los ríos. En septiembre, la población se reúne en un lugar llamado Wayk’asi en la montaña para pedir lluvia. Se unen tres tipos de agua de diferentes lugares, y se realizan ceremonias con maíz y otros granos para este propósito. Lamentablemente, muchos de los sabios que realizaban estos rituales ya han fallecido, y con ellos se está perdiendo parte de la sabiduría ancestral.

El área donde se realiza esta actividad se llama Qullijik’ani, ahí se ubica un pequeño cerro. Dos autoridades locales se establecen durante estas ceremonias: el *jach’a campu* y el

acta, los cuales están relacionados con el agua y la gestión comunitaria. El *jach'a campu* supervisa los aspectos relacionados con el agua, el granizo y los cultivos, mientras que el de acta registra las decisiones y acciones tomadas durante las reuniones comunitarias. El rol de estas autoridades muestran que “la crianza del agua no puede entenderse como una acción física sobre los espacios, sino que, principalmente, como prácticas de involucramiento integral de las sociedades como parte de los habitantes del territorio vivo” (Alvarez, 2024: 254).

Explicado este contexto general, en las siguientes líneas describiremos cómo se realizan las tres principales fiestas celebradas al agua del Illimani: Santa Rosa, en agosto, Larqa Alli, en septiembre y Rosario, en octubre. La realización de estas festividades se componen de varios momentos y actividades específicas, las cuales tiene aspectos comunes como disímiles; en el siguiente cuadro se presenta esta relación comparativa:

N.º	Etapas	Santa Rosa	Larqa Alli	Rosario
1	Preparación nocturna de <i>luqta</i> (“mesas”)	X	X	X
2	Caminata a sitios rituales	X	X	X
3	Ritual a faldas del Illimani	X	X	
4	Rituales a otros sitios			X
5	Limpieza de canales (<i>larqa alli</i>)		X	X
6	Conjuntos de <i>pinkillu</i> en el camino		X	X
7	Conjuntos de <i>pinkillu</i> en la plaza Cohoni		X	X
8	Posesión de autoridades comunitarias		X	X

Tabla 3: Relación comparativa de prácticas en las tres fiestas vinculadas al agua.

Fuente: Elaboración propia a partir de trabajo de campo.

El cuadro muestra que las tres fiestas tienen en común dos tipos de actividades: la preparación nocturna de la *luqta* (“mesas rituales”) y la caminata. Ese fue uno de los motivos para que en “Aru-illa: Voz, sonidos y palabras en la ritualidad” (pág. 65), tercer capítulo de este libro, Adelio describa con detalle el proceso de preparación de la *luqta*, enfatizando varios aspectos de importancia. Por lo cual, en las siguientes secciones, describiremos las características de cada una de las tres fiestas y omitiremos la explicación de la preparación de las mesas rituales.

Santa Rosa (agosto)

La festividad de Santa Rosa en la región del Illimani es un evento de gran significado cultural y espiritual para las comunidades locales. Este recorrido, que se realiza anualmente, implica una serie de rituales y descansos en lugares específicos, cada uno con su propia importancia y simbolismo. La festividad no solo es una oportunidad para conectarse con la naturaleza y los seres sagrados del lugar, sino también para fortalecer los lazos comunitarios y preservar las tradiciones ancestrales. A continuación, se presenta una descripción detallada de esta festividad.

La finalidad de la fiesta de Santa Rosa es principalmente ritual y se basa en realizar una caminata a las faldas del nevado Illimani para entregarle ofrendas y presentar al nuevo jilaqata, tal y como se observa en la Figura 1. Cabe resaltar que en esta fiesta no se realiza el trabajo comunitario ni se interpretan los grupos de *pinkillu*.

El 29 de agosto iniciamos la preparación de las mesas rituales, las cuales se llevan al Illimani para solicitar agua, pidiendo por el éxito de la siembra y la cosecha, así como por el suministro de aquella durante todo el año.

Estas ofrendas o mesas (*luqta*) se preparan el día anterior con mucho detalle. El solicitante y principal interesado es el jilaqata y para ello debe “rogar” a un especialista ritual, que en este sector le denominan achachila. Este último obtiene todos los elementos rituales en la ciudad de La Paz y los lleva a la comunidad de Tiwanaku.

Previamente, se preparan diversas mesas rituales, denominadas *waxt'a* o *luqta*. Una de las mesas más importantes, que se entrega a los jilaqatas, es la de la *mama ispalla*, la cual contiene diversos productos de la comunidad, como cebada, habas, arvejas, chuño, papa y maíz, junto con vino y otros elementos. Estos productos se cargan a *tata jilaqata* y a la *mama jilaqata*, para asegurar la prosperidad en la producción, que se cuida hasta el final de las ceremonias en octubre.

Al iniciar la tarde del domingo empieza la preparación de las mesas. Este es un proceso meticuloso que requiere la colaboración de todos los participantes, asegurando que todos los elementos necesarios estén en su lugar. Ya se describió paso a paso este proceso en el tercer capítulo.

La caminata de ascenso al Illimani comienza alrededor de las 3 o 3:30 de la mañana, una vez que se han preparado las mesas rituales. Este trayecto debe culminar a las 12 del medio día del 30 de agosto. Durante el ascenso, existen varios puntos rituales de descanso donde se fortalece el diálogo y relación con el Illimani.

La festividad de Santa Rosa comienza con la caminata de un grupo de personas del directorio de autoridades, generalmente son seis. Este grupo, liderado por el achachila o guía espiritual, va con el propósito de pedir y agradecer al Illimani las deidades locales. El recorrido incluye varios descansos y rituales en lugares específicos, cada uno con su propia energía y significado.

El primer descanso se realiza en Q'ajartani, un lugar caracterizado por una piedra prominente. Este sitio es considerado un lugar de energía, por lo que es común descansar y realizar una *ch'alla* antes de continuar la subida. La *ch'alla* es un ritual en el que se ofrece alcohol, cigarrillos y otros elementos a la Pachamama (Madre Tierra) para pedir protección y buena fortuna. Este primer descanso es crucial, ya que permite a los participantes aclimatarse y prepararse para el ascenso que les espera. La piedra prominente en Q'ajartani es vista como un símbolo de fuerza y resistencia, cualidades en que los participantes se apoyan durante su recorrido.

Después de caminar aproximadamente una hora desde Q'ajartani, el grupo llega a Qapunita, un lugar con una gran piedra. Aquí se realiza otra *ch'alla*, se comparte comida y se fuma cigarrillo. Este descanso dura entre 10 y 15 minutos, permitiendo a los participantes recuperar energías antes de continuar el ascenso. Qapunita es un lugar de reunión y reflexión, donde los participantes pueden compartir historias y experiencias, fortaleciendo así los lazos comunitarios. La gran piedra en Qapunita es vista como un punto de referencia importante, marcando el progreso del grupo en su recorrido.

La siguiente parada es Misaqala, a una hora y media de Qapunita. En este lugar se descansan las mesas que se han preparado para la ofrenda principal. Se realiza otra *ch'alla*, se



Figura 1: Tata mandus y achachila en la caminata al amanecer rumbo al Illimani.
Fuente: Archivo MUSEF. Fotografía de Richard Mújica Angulo (2024).



comparte alcohol y cigarrillos, y se relata la importancia de subir de manera constante para llegar al Illimani a mediodía. Este descanso es crucial, ya que se debe prender la mesa antes del mediodía. Misaqala es un lugar de gran significado espiritual, donde los participantes pueden conectarse con las deidades locales y pedir por el bienestar de la comunidad: “Igual se sigue hablando de que debemos subir livianamente y que nos haga llegar puntual siempre, a mediodía”.

Después de Misaqala, el grupo continúa hasta Uywa Illa, un lugar con *illa* de animales en piedra. Aquí se encuentran illas de ovejas y llamas, empotradas en el suelo. Se realiza otra *ch'alla* y se comparte comida antes de continuar el camino. Uywa Illa es un lugar de gran belleza natural, donde los participantes pueden apreciar la majestuosidad del paisaje. Las illas de animales en piedra son vistas como símbolos de fertilidad y abundancia, cualidades que los participantes buscan atraer a sus vidas y a la comunidad.

El siguiente descanso es en Tixi, un lugar conocido por el hambre, que ya se siente al llegar. Aquí se realiza una *ch'alla*, se come fiambre y se prepara para la siguiente etapa del recorrido. Este descanso es especialmente importante, ya que se ha caminado un promedio de cuatro horas hasta este punto. Tixi es un lugar de reflexión y gratitud, donde los participantes pueden agradecer por la fuerza y la resistencia que les ha permitido llegar hasta este punto. El fiambre, una comida típica que incluye carne, papas y otros ingredientes, proporciona la energía necesaria para continuar la caminata y los rituales.

Aún queda un largo camino antes de llegar al Illimani, por lo que hay algunos puntos de descanso. Por ejemplo, un lugar cerca de una carretera antigua. Aquí se realiza la última *ch'alla* y se comparte coca antes de emprender la subida final al Illimani. Este descanso dura aproximadamente 20 minutos, permitiendo a los participantes prepararse para la culminación del recorrido, aunque queda por caminar una pendiente muy desafiante. Luego se llega al cabildo, el sitio sagrado donde se entregará la ofrenda al Illimani. Al llegar se realiza la preparación de la encomienda.

La llegada al Illimani es el punto culminante de la festividad. Se debe llegar al menos 10 minutos antes del mediodía para acomodar la leña y la mesa y encender el fuego a las doce en punto. Este sitio se denomina cabildo y es donde se realizan libaciones de alcohol, vino y cerveza, y se ofrecen estos elementos con la *luqta* para el Illimani. Este ritual es acompañado por oraciones de autoridades y el achachila, quienes agradecen y piden por el bienestar de la comunidad. La llegada al Illimani es un momento de gran emoción y espiritualidad, donde los participantes pueden sentir una conexión profunda con la naturaleza y las deidades locales.

La llegada al Illimani es un momento de gran significado espiritual para los participantes. Este lugar es visto como un punto de conexión con las deidades locales y la naturaleza, donde los participantes pueden pedir por el bienestar de la comunidad y agradecer por las bendiciones recibidas. La ceremonia en el Illimani es un momento de reflexión y gratitud, donde los participantes pueden sentir una conexión profunda con sus raíces y su cultura: “Algunos empiezan a lagrimear, algunos llorando y ya se piden. Agradecen, ¿no?”.

Después de la ceremonia principal, el grupo desciende del Illimani. Se realiza un descanso para comer fiambre y fresco de maíz, conocido como *k'usa*. Este descanso dura aproximadamente media hora, permitiendo a los participantes recuperar energías antes de continuar el descenso.



Figura 2: *Tata kajiru* ejecutando la *wankara* mientras guía a la comunidad.

Fuente: Archivo MUSEF. Fotografía de Richard Mújica Angulo (2024).

El retorno a las faldas del Illimani es un momento de reflexión y atención plena al entorno, ya que pueden presentarse señales: Hay que escuchar el *sonido del agua* que baja por el río, ya que baja con mayor fuerza haciendo más ruido. Por otro lado, suelen aparecer cóndores volando por el lugar, lo cual muestra la aceptación del ritual por parte del Illimani. En ambos casos, se debe ch'allar saludando a los uywiris.

Durante el descenso, el grupo se encuentra con otras comunidades que también están realizando sus ceremonias. En una ocasión se encontraron con la comunidad de Huarina, lo que resultó en un choque (encuentro) de celebraciones. Este encuentro es un momento de intercambio entre las comunidades, donde se comparten bebidas. En cierta forma, también es un momento donde las autoridades y el achachila de la otra comunidad desafía a beber alcohol puro y mostrar qué comunidad puede aguantar más. Claro que este encuentro y la ch'alla siempre está dedicada al Illimani, aspecto que también impide rechazar el compartimiento.

El descenso también presenta desafíos, como la falta de alcohol para realizar las ch'allas necesarias. En una ocasión, el grupo se quedó sin alcohol y tuvo que pedir ayuda a otros miembros de la comunidad. Gracias a la colaboración y el apoyo mutuo, pudieron conseguir el alcohol necesario para continuar con los rituales. La colaboración y el apoyo mutuo son esenciales para superar los desafíos y celebrar la festividad de manera significativa y memorable.

El descenso continúa hasta llegar a Tiwanaku, el punto de partida del recorrido. Este descenso puede durar varias horas, dependiendo de los descansos y las condiciones del camino. Cuentan que en una ocasión los *tata mandos* llegaron a medianoche, después de un largo día de caminata y ch'allas con la comunidad vecina. La llegada de las autoridades a Tiwanaku es un momento importante para toda la población que, aunque silenciosa y desde sus hogares, está expectante para evaluar el proceder de las autoridades.

Larqa Alli (septiembre)

Los canales artificiales que alimentan de agua a estas comunidades es trabajado y limpiado regularmente, realizando cada año una actividad intensiva. En castellano, le dicen “limpieza de ‘acequia’”, pero para los pobladores de este sector, en lengua aymara, se conoce como Larqa Alli.

El término *larqa alli* tiene un significado específico en la comunidad de Tiwanaku. *Larqa* se refiere al canal o río, mientras que *alli* significa “limpieza”. En conjunto el término, *larqa alli* hace referencia a la limpieza o mantenimiento del canal o río. Ello implica la remoción de arena, piedras o tierra presente en ciertos lugares. Esta tarea se realiza con herramientas como palas y picos. La palabra *phichunim* podría interpretarse como una limpieza mínima o superficial, lo cual explica por qué se usa *larqa alli* para describir este proceso de limpieza más extenso.³

Las tareas que describimos coinciden con el criterio de “paisaje hídrico [que] se refiere a los espacios acuáticos y sus alrededores, modelados por la interacción entre factores ambientales, sociales y simbólicos” (Alvarez, 2024).

Ahora, describiremos el proceso de actividades de cada día durante la fiesta de Larqa Alli.

3 **Richard (R):** *Larqa alli*, ¿qué significa eso? **Adelio (A):** *Larqa*, “río”. *Alli*, “limpieza”. *Larq phichunim* sería más o menos, pero *larqa alli*. Hay algunos lugares [se refiere a los canales de agua], se llena de arena. Y algunos lugares caen tierra. *Alli*. Si o sí es pala, pico, ¿no? Por eso dicen *alli*. *Pichunim* sería mínimo, limpiecita sería. Por eso le llaman *larqa alli*. Antes ha debido ser más terrible. Pero ahora hay un sectorcito, para el día siguiente ese sectorcito. Ya está hecho con cemento. Ese lugar siempre está lleno de arena que tienen que sacar.



Figura 3: Botellas llenas de *uma illa* (agua que descendió del Illimani y que fue recogida después de la *luqta*).

Fuente: Archivo MUSEF. Fotografía de Richard Mújica Angulo (2023).

Día 1

La festividad de Larqa Alli comienza en la primera semana de septiembre, específicamente el primer lunes del mes. La jornada comienza al mediodía con la detonación de dinamita y la ejecución de la *wankara*. A medida que avanza el día, las visitas y los participantes comienzan a concentrarse en el lugar designado.

El ritual inicia con la preparación de la *luqta* y otros elementos necesarios. Luego un saludo al Illimani y la libación de alcohol. Para esto todos los asistentes realizan la *ch'alla*: El *achachilla* sirve dos vacitos de alcohol y convoca a la pareja de autoridades “*Tata mando* y *mama mando*”, desde la autoridad de mayor rango hasta los ayudantes. Al terminar la *ch'alla* se da inicio al armado de la *luqta* (para el resto de la preparación, ver el capítulo 3, “*Aru-illa*: Voz, sonidos y palabras en la ritualidad” [pág. 65], en específico el acápite “*Luqta* y *waxt'a*: Disculpas, peticiones y agradecimientos” [págs. 73-75]). Al terminar esta etapa, alrededor de las dos y media de la mañana del siguiente día, el *jilaqata* les ofrece una cena que consiste en sopitas calientes. Luego, los participantes vuelven y se preparan para partir a la hora indicada.

El *tata kajiru* es el encargado de marcar el tiempo y asegurarse de que se cumpla la hora establecida. Generalmente, el tiempo límite es alrededor de las cuatro de la mañana. El *kajiru*

Figura 4: Achachila Adelio Laura subiendo al Illimani y cargando la *luqta*.

Fuente: Archivo MUSEF. Fotografía de Richard Mújica Angulo (2023).



revienta la dinamita para indicar que es urgente reunirse y partir. Al compás de la *kaja*, se inicia la caminata con la wiphala blanca al frente, seguida por los participantes.

Este proceso marca la preparación y el inicio de la caminata hacia el cabildo del trabajo, donde se llevará a cabo el trabajo del día.

Después de casi cinco horas de caminata, la llegada al cabildo del trabajo suele ser alrededor de las nueve y media de la mañana. Ya en el lugar se dispone la leña para “hacer pasar” la *luqta* preparada para el Illimani. Mientras la mesa se consume con el fuego, las autoridades también se alimentan con un poco de fiambre, y se ch’alla con cuatro cervezas. Después, una vez vacías estas botellas, se las llena con agua que descende desde el Illimani y se tapan urgente; con esta acción se está reuniendo *uma illa*, que se trasladará al domicilio del jilaqata para cuidarlo y venerarlo.

Luego todos los participantes bajan del cabildo para reunirse al punto de inicio del trabajo comunitario: el *laqa alli*. Este sitio se ubica en el cruce de un antiguo camino y el río que descendiendo desde el Illimani. Ahí se inicia un *akhulli*, y se espera hasta que van llegando las personas de la comunidad.

Entre las 10 a las 11 de la mañana, las autoridades convocan a dos jóvenes, para “rogarles” la tarea del “metraje”, es decir, medir la distancia que cada persona debe trabajar en la limpieza del canal. En este sentido, todas las autoridades les entregan su *ch’uspa* de coca para realizar una ch’alla y el *akhulliku*. También se convoca a las personas mayores que han desempeñado cargos. Todo este proceso se realiza durante media hora. Y los dos jóvenes encargados de medir se adelantan para marcar el canal con una distancia de dos metros: uno de ellos mide con una vara y el otro marca el suelo con una chuntilla o picota.

El *tata kajiru* inicia con el sonido de la dinamita para convocar a los participantes. Dos personas desvían temporalmente el curso del agua. El trabajo en la acequia comienza en el oeste, en el inicio del río, y es dirigido por el secretario de acta, quien es nombrado para ese día. El jilaqata, junto al acta, siguiendo la lista de integrantes de la comunidad, llaman a cada persona y le asignan dos metros de canal para limpiar. Esta longitud se relaciona a cada “lote” que tiene la persona en la comunidad. Si se tienen varios lotes, se deben llevar ayudantes (pueden ser rogados o pagados).

El inicio del trabajo suele demorar, ya que las personas que limpiarán el canal van formando una fila que sigue el orden de la lista en el acta de la comunidad. En la limpieza se utiliza la picota para remover el material que está obstruyendo el canal (yerbas, tierra, piedras u otros), y con la pala se retira dicho material a un costado del canal. Este proceso es constante y debe hacerse con celeridad. Una vez que se completa la lista del acta, se inicia nuevamente y así hasta que las autoridades lo indiquen. Las vueltas que da la lista de personas “me parece que son como 15 o 16 vueltas eso”, se comenta, reflejando la dedicación y el esfuerzo colectivo.

La organización de los *tata mandus* se despliega en un entramado de roles y responsabilidades. El jilaqata y el secretario de acta avanzan al frente, señalando el camino: “aquí es, aquí es, de aquí allá es”. Detrás de ellos va el *tata* regidor y el alcalde, quienes se encargan de verificar el trabajo de cada persona.

El achachila se posiciona detrás o delante del *kajiru*, asegurándose de que todo esté en orden: “Al *kajiru* hay que atender. Descansado hay que servirle purito”. La atención a los de-

talles es fundamental, y cada uno tiene su papel en este trabajo comunitario. El *tata* relación, es otro cargo en la comunidad, es quien se prepara para su jilaqatura del año próximo: “El relación ya va practicándose, por eso viene a apoyar”. Recientemente se implementó que *tata* relación debe repartir dulces y golosinas a las personas de la comunidad que están trabajando. Y luego los campos y el vocal se organizan para traer la merienda y los insumos para el fiambre.

La primera parte del trabajo generalmente culmina alrededor de la una de la tarde, momento en el que se llega a un lugar de descanso. Este es el momento del fiambre, donde se comparte alimento durante casi una hora. Para ello, las autoridades extienden sus taris con comida seca y las personas se reúnen en pequeños grupos para compartir sus propios fiambres. Después, se reanuda el trabajo, siguiendo el mismo procedimiento hasta las cuatro de la tarde, momento en el que se descansa para continuar al día siguiente.

Todos los participantes bajan hasta la comunidad, cargando sus herramientas, lo que toma aproximadamente tres horas de caminata.

Día 2

El segundo día de trabajo comienza con el ascenso nuevamente al cabildo donde se concluyó día anterior. El *kajiru* toca durante todo el trayecto. A medida que avanza el día, se unen más cajeros de otras comunidades que se adhieren al trabajo.⁴

El manejo de la dinamita por parte del *kajiru* se debe a su experiencia y a la necesidad de cumplir con el horario establecido. En una ocasión, un joven que no tenía experiencia en el manejo de dinamita sufrió un accidente al intentar reventar la dinamita, resultando en la amputación de su mano. Este incidente subraya la importancia de la experiencia y el conocimiento en el manejo de explosivos. La dinamita es proporcionada por el jilaqata, quien compra y distribuye los explosivos para las ocasiones necesarias. Y cada *kajiru* debe portar su *wankara* y la wiphala blanca. En la casa del jilaqata se encuentran dos wiphalas, una representando a las *mama* mandus y otra a las autoridades varones o *tata* mandus.

Durante esta segunda jornada, las familias trabajan según el orden de la lista, y se convoca a los jóvenes y mayores para participar en el trabajo. En algunos casos, se observan señoras y niños, aunque generalmente se prefiere que los participantes sean adultos. El trabajo se realiza en forma de *ayni* o pago. No obstante, en la actualidad el pago es más común. En una ocasión, indican que una señora fue enviada de regreso porque había llevado a un niño, lo cual no estaba permitido según la asamblea.

Este día comienza con la llegada al lugar denominado Tixi, una piedra sobresalida donde antiguamente se ubicaban la familia del jilaqata para cocinar el fiambre, ahora se usa para el *akbulliku*.

La comunidad de Caripo, considerada el hijo menor de Tiwanaku, se une al trabajo. Llegan sus autoridades para “coquear” junto con sus iguales de Tiwanaku una vez que llegaron las “bases” de cada comunidad (los integrantes o comunarios). Se inicia el trabajo aproximadamente a las nueve de la mañana. El “metraje” se realiza de manera ordenada, siguiendo la lista de cada comunidad; inicia Tiwanaku y le sigue Caripo. Además de los participantes

⁴ El *kajiru*, en este caso el Sr. Félix Mita, ha prestado servicio en este rol durante muchos años. En ocasiones, otros miembros de la familia, como Selso Mita, también han desempeñado este cargo. Sin embargo, si el *kajiru* está en otro ocupación, como alcalde, no puede tocar y se debe buscar otra persona que lo reemplace.

Figura 5: “Metraje”: Dos jóvenes comisionados para medir la distancia de trabajo en el *larga alli*.
Fuente: Archivo MUSEF. Fotografía de Richard Mújica Angulo (2023).





Figura 6: Al amanecer, a las faldas del Illimani, los *tata* mandus y el achachila realizan la ch'alla de saludo al nevado.

Fuente: Archivo MUSEF. Fotografía de Richard Mújica Angulo (2024).



regulares de cada comunidad, hay voluntarios de otras comunidades o personas que viven en el pueblo y que se presentan para ayudar. Estos voluntarios son bienvenidos y los *tata* mandus agradecen su participación.

Al mediodía, se llega al lugar de descanso donde se realiza fiambre. Con el estallido de la dinamita se anuncia la hora del almuerzo; nuevamente en grupos todos comparten su alimento. Al terminar, las autoridades convocan a todos para el *akhulliku*. Al mismo tiempo, también se abre un momento donde se sanciona a aquellas personas que han cometido errores, faltaron o llegaron tarde. Las sanciones pueden incluir la entrega de cajas de cerveza o dinero, dependiendo de la gravedad del error.

Paralelamente, se convoca a los músicos para que toquen durante el descanso, este es el primer momento donde suena el *pinkillu*. Como ya se mencionó, en años anteriores el jilaqata y el regidor tenían la tarea de rogar a los músicos hasta sus casas, pero ahora se nombra a un presidente del grupo en la asamblea de la comunidad, encargado de convocar a los músicos y asegurar que toquen durante la festividad.

Tanto personas mayores como jóvenes se reúnen para tocar. El jilaqata debe entregarles *pinkillu* para ese momento, aunque también algunos ya tienen su propio instrumento. El *tata kajiru* también se incorpora al grupo interpretando su *wankara*. Prácticamente se inicia un momento festivo, y va circulando un poco de alcohol entre los asistentes. Este momento también concluye el trabajo de limpieza, por lo que algunas personas, en especial adultos y los más jóvenes se retiran del lugar.

El *tata* regidor tiene un rol importante en este momento, pues él se asegura que todos los participantes estén atendidos y descansados, en especial el grupo de pinkillada. El *tata* regidor se queda hasta el final, asegurando que todos los participantes estén bien y que no haya problemas. Al final de la tarde, todos deben bailar hasta llegar a Kapunita.

Una vez que llegan, las personas que aún queden se reúnen junto al conjunto de pinkillada y juntos bajan hasta la casa del jilaqata en la comunidad.

Día 3

El tercer día de trabajo comienza con la detonación de la dinamita, entre las siete y media y las ocho de la mañana. Después de la detonación, se emprende la caminata hacia el lugar de piedra grande llamado Kapunita. Durante la caminata, se realizan varios descansos y se continúa el trabajo. Allí se realiza una sanación donde se limpian las discusiones y diferencias entre las autoridades. Se asegura que todos estén en paz y se toma la caminata con la cara buena al pueblo. Se sanciona a aquellos que han cometido errores y se asegura que todos estén en paz. Se prosigue con el trabajo de limpieza del canal de ese sector hasta llegar al siguiente punto de encuentro.

En el lugar, llegan los vocales con bidones de fresco de maíz y cerveza.

La comunidad de Qaripu también llega al lugar con su servicio de fresco de maíz, cerveza y música. Se comparten los alimentos y la bebida, y se asegura que todos los participantes estén atendidos. Aquí se reúnen los grupos de pinkillada de cada comunidad. Y luego de un par de horas se inicia la caminata con el acompañamiento de los grupos de *pinkillu*. Las autoridades de la comunidad se juntan en un grupo que lidera la caminata hasta Qullijikhani.

Al llegar a ese sitio se realiza el *wayk'asi*, una comida especial preparada por las autoridades para toda la comunidad. Se nos recibe con jarros y vasos llenos de bebida, simbolizando que hemos llegado cansados y sedientos después de varios días de trabajo. La primera autoridad que nos ofrece bebida es la *mama jilaqata*, seguida de otras autoridades. Después de la bienvenida, nos saludamos y nos acomodamos en el lugar.

Los invitados, como profesores y trabajadores de la salud, también son recibidos y se les hace sentar en un lugar especial. Después de la llegada de todos los asistentes, se distribuye la comida en platos y taris.⁵ Los taris se comparten entre dos personas, excepto para las autoridades, que reciben uno cada una. En este momento se presenta una circulación de platos de comida, ya que además del jilaqata otras autoridades o personas de la comunidad también invitan sus platos a las autoridades, invitados o personas especiales para la familia.⁶

Se revienta la dinamita para indicar el medio almuerzo y el final de la comida. Después de este, ingresan los cariños del *ayni* al jilaqata con cajitas de cerveza y *apxata*.

Seguidamente, las personas de la comunidad se aproximan al jilaqata (*tata* y *mama*) para hacerle entrega de sus “cariños”, *apxata* o *ayni*.⁷

Las *apxata* son muy diversas. Algunas familias llegan con parejas de bailarines, son “figuras”, denominadas Negro y Negra, cargando muñecos y entregando cajas de cerveza a los jilaqatas. Los bailarines son hombres, pero uno de ellos se viste de mujer y el otro de policía (*palla palla*).⁸ La música también puede ser un *apxata*. En las fiestas de matrimonio, por ejemplo, se puede llegar con una *apxata* de chicha. Las visitas son los comunarios, ahijados, compadres o conocidos.

Qullijikhani también es el lugar donde se realizan rituales de llamado al agua y se poseionan otras autoridades. Se convoca a estas, pues serán posesionadas en los cargos de *jach'a campu* y secretario de actas. Ambos son investidos por las máximas autoridades.

Finalmente, toda la comunidad, junto con las autoridades, realizó una caravana desde el camino hasta la plaza de Cohoni, invitando a la gente a unirse en esta última etapa de la

5 La comida seca incluye caya, tunta, tortilla de harina, maíz, papa y alguna carne. También se sirve sopa de choclo y conejo. En el pasado, se servía un plato de sopa para varias personas, pero ahora cada uno recibe su propio plato. Además, se ofrecen platos adicionales como muestra de cariño por parte de las autoridades y sus familias. El plato principal que se distribuye a todos los asistentes es preparado por el *tata* y la *mama jilaqata*.

6 Además de la comida proporcionada por el jilaqata, las familias también cocinan sus propios platos para compartir. De esta manera, se crea una gran variedad de comida disponible para todos los asistentes. Toda la comida se consume en un corto período de tiempo, generalmente en una hora. Los profesores también son invitados a la comida y reciben un plato del jilaqata. Además, algunos niños también invitan a sus profesores a comer con sus familias, por lo que los profesores pueden recibir varios platos.

7 Algunos hacen un cariño al jilaqata, sin esperar nada a cambio, simplemente por amistad o porque son paisanos. Este cariño no es una exigencia, sino un gesto de buena voluntad. Sin embargo, hay veces que el cariño no se puede olvidar y se debe devolver en algún momento. A esto se le llama *ayni* y actualmente se realiza una anotación de lo que se está trayendo. Los aynis son una forma de cooperación mutua entre las personas. La autoridad que va a ejercer puede pedir ayuda a otros, quienes asisten con diez cajitas de cerveza. Cuando esa persona tenga un cargo, debe devolver el favor. Si no lo hace, no se le considerará para futuros aynis.

8 Como se indica en el capítulo “Pikump palampi..., kaj, kaj, kaj”. Sonidos y músicas del entorno” (pág. 85), la pareja de Negro y Negra son figuras que bailan en algunas festividades. Antes tenían la cara pintada y cargaban muñecas negras. Este baile se realiza para evitar la enfermedad y para que llegue la lluvia. La idea es que la enfermedad vea a las personas bailando y piense que ya han superado la dolencia, por lo que se alejará en busca de otra comunidad. La pinkillada llama a la lluvia y a la alegría. Sin embargo, hoy en día esta tradición se está perdiendo un poco, ya que ya no se pintan las caras y algunas muñecas son rubias en lugar de negras.

Figura 7: Trabajo en el *larqa alli*.
El jilaqata y acta organizan a la comunidad
para la limpieza de la acequia.
Fuente: Archivo MUSEF. Fotografía de
Richard Mújica Angulo (2024).





fiesta. En el pueblo, las autoridades y los pinkilleros ingresaron a la plaza, bailaron alrededor de ella y luego se ubicaron en la puerta de la iglesia con sus bastones y banderas, dando inicio a una festividad que se prolongó durante la noche. La música principal de la fiesta fue proporcionada por el conjunto de pinkilleros, compuesto por personas de diferentes zonas de la comunidad de Cohoni, basándose en los pobladores de Tiwanaku.

La celebración continuó hasta aproximadamente la medianoche, momento en el cual el conjunto se trasladó a la casa del jilaqata, donde los festejos continuaron hasta altas horas de la madrugada.

Rosario (octubre)

El primer lunes de octubre se lleva a cabo el último ritual festivo al agua del Illimani, pero esta vez no se sube a la montaña, sino que se baja a los sectores de los valles, son “profundidades” donde se encuentran los “filtrantes” de agua, conocido como *uma jalsu* o *uma phujus*.

Al igual que en agosto y septiembre, se preparan mesas de ofrendas para los lugares donde el agua fluye desde lo profundo (filtrantes). Estas mesas se preparan el domingo por la noche. Un día antes del evento se disponen dos mesas grandes, una para el lugar llamado Phaphani, Wilaqullu (Abuelo Rojo), y otra para Ch’iwilaya, todos puntos importantes en el flujo del agua.⁹ Además, se prepara una pequeña mesa de ofrendas llamada *q’uwacha*, que contiene quinua, chancaca, canela y copal. Esta ofrenda se realiza en Warikunka.

El lunes se ofrece la mesa de ofrendas en Phaphani, donde también se almuerza. Luego, a las once de la mañana, se realiza otra ofrenda en Ch’iwilaya. Después, se baja hacia “la potrera”, donde se brinda otra mesa de ofrendas. Con esto, damos por finalizado los rituales de la fiesta de agosto, septiembre y octubre.

Rituales a los jalsu

Cada primer lunes de octubre la comunidad se reúne para celebrar un ritual profundo, donde las aguas fluyen y se conectan con la esencia de la vida. En este día, los participantes llegan al lugar sagrado conocido como *wila qullu*. Aquí se invoca a *uma jalsu* y *uma phujus*, nombres que evocan la fuerza del agua y su capacidad de purificación. La ceremonia inicia con una merienda, donde cada familia comparte su comida.

A medida que avanzan hacia el centro del ritual, se dirigen a Ch’iwilaya, también conocido como potreras, un sitio donde el agua también filtra. En este espacio sagrado se prepara otra mesa, donde se ofrecen ofrendas mientras los participantes mastican hojas de coca. En este momento, el achachi-la dirige la ceremonia y son enviados a entregar las ofrendas, asegurando que el ritual se lleve a cabo.

A medida que el día avanza, se anuncia el inicio del trabajo comunitario. A las 11 de la mañana, todos se unen para limpiar el río. Al llegar a la salida, en un pequeño lugar conocido como Warikunka, se realizan más ofrendas. Aquí se utilizan elementos como *q’uwacha*, *untu*, *wira q’uwa* (*juyra q’uwa*) y lanita, junto con copal y canela.

9 Según indica Adelio, el nombre Ch’iwilaya se deriva de *ch’iwi*, que significa “sombra”, y *laya* se refiere a la “comunidad”, lo que sugiere el nombre Sombra de la Comunidad. Esto se vincula con la práctica de refugiarse en ciertos lugares durante el mal tiempo, como la helada, lo que llevaba a la gente a establecer campamentos temporales en áreas protegidas. Por otro lado, en el lugar conocido como Phaphani se hace referencia a la inestabilidad del terreno, indicando que la tierra no es firme y que puede colapsar fácilmente. La denominación Abuelo Rojo se asocia con la presencia de personas que solían refugiarse en ese lugar, especialmente durante condiciones climáticas adversas. Esto se relaciona con la aparición de hombres vestidos de rojo, posiblemente vinculados a la presencia de minerales como el oro en la zona.

De esa manera, el ritual se cierra, uniendo agosto, septiembre y octubre en una celebración de vida y comunidad. Durante este proceso, se inicia el trabajo de limpieza del agua, marcado por la dinamita y el ritmo de la *kaja*. Se limpian los canales y se realiza un trabajo comunitario para mantener el flujo del agua.

Al concluir la limpieza de los canales en Rosario, la comunidad se reúne para llevar a cabo el compartimiento, un momento de reflexión y celebración. Se organiza una lista para identificar a quienes han faltado, asegurando que todos estén presentes en este importante evento. Este año se han traído cuatro botellas de cervezas, un gesto que simboliza la camaradería y el compartir. Aquellos que poseen terrenos contribuyen con una *kaja* entera, enriqueciendo la celebración con sus aportes.

Desde las tres de la tarde, la música y la comida comienzan a fluir en el ambiente festivo. En este espacio se preparan platos tradicionales y se entonan melodías que resuenan con la alegría de la comunidad. El lugar se llena de risas y conversaciones, mientras todos participan en la preparación de la comida, recordando las tradiciones de septiembre.

A medida que avanza la tarde, el grupo se dirige hacia el cementerio, un lugar sagrado donde se honra a los ancestros. En este espacio, conocido como calle Irana, se comparten copas y se continúa la música. Alrededor de las seis de la tarde, la comunidad regresa a la plaza, donde la celebración se intensifica, uniendo a todos en un acto de memoria y alegría.

En este día especial, las comunidades de Arasaya, Pucarani, Qaripu y Tiwanaku se reúnen en la plaza, un espacio que se convierte en el corazón de la celebración. Qaripu también participa en la festividad, mientras que Tiwanaku toma la delantera, guiando a los demás en este ritual que une a todos los presentes. Las fiestas rituales se desarrollan con un sentido de hermandad y continuidad, donde cada comunidad aporta su característica musical.

En la plaza, los participantes se quedan a compartir, creando un ambiente de comunidad. Algunos hermanos traen sus *apxata*, mientras que otros, que por diversas razones no han podido llegar a tiempo, envían sus contribuciones. En este espacio, se recuerda a aquellos que ya no tienen terrenos, pero cuya memoria sigue viva en el corazón de la comunidad. Con cariño, se entregan dos cajitas, simbolizando el amor y la conexión que perdura a pesar de la distancia.

A medida que avanza la noche, alrededor de las nueve o diez de la tarde, la comunidad se dirige al cabildo de la autoridad, donde también se comparten historias y risas. La luz de la celebración ilumina el ambiente, y mientras algunos continúan disfrutando, otros optan por descansar. Con todo, la fiesta ritual llega a su fin, coincidiendo con la celebración de la fiesta del Rosario, un momento que refuerza la unión entre los comunarios y la continuidad de sus tradiciones.

Conclusión

En este capítulo, hemos explorado la rica y compleja relación entre las festividades, rituales y la conexión con el agua en la comunidad de Tiwanaku, destacando cómo estas prácticas no solo son expresiones culturales, sino también elementos fundamentales en la construcción de la identidad local. A través de los conceptos de “poéticas del agua”, “territorios vivos” y “paisajes hídricos” propuestos por Alvarez (2024), se evidencia cómo el agua se convierte en un eje central en la vida comunitaria, animando tanto el paisaje físico como el cultural.

Figura 8: Paisaje del descenso a los jalsus.

Fuente: Archivo MUSEF. Fotografía de Richard Mújica Angulo (2023).



Las festividades, como la de Santa Rosa y el *larqa alli*, no son meros eventos de celebración, sino rituales profundamente enraizados en la cosmovisión andina, donde el agua es venerada y considerada un ser con agencia propia. Las ofrendas y rituales realizados en honor al Illimani y a las fuentes de agua reflejan una relación de reciprocidad y cuidado mutuo, donde las comunidades se involucran activamente en la crianza del agua.

Este concepto, que implica un diálogo constante entre los seres humanos y el agua, se manifiesta en las prácticas rituales y en la gestión comunitaria del agua, resaltando la importancia de mantener un equilibrio entre las necesidades humanas y los ciclos naturales.

Además, la noción de “territorios vivos” se hace evidente en la forma en que las comunidades andinas habitan y perciben su entorno. Cada ritual, cada celebración, se convierte en una oportunidad para reafirmar la conexión con la tierra y el agua, creando un sentido de pertenencia y continuidad cultural. Las dinámicas de trabajo comunitario, como las que se observan en el *larqa alli*, no solo fortalecen los lazos sociales, sino que también permiten a los participantes experimentar la interdependencia entre ellos y su entorno.

La música y los sonidos, representados por el uso del *pinkillu* y la *kaja*, actúan como mediadores en estas interacciones, creando comunidades acústicas que refuerzan la identidad local. Estos elementos sonoros no solo acompañan las festividades, sino que también evocan emociones y recuerdos, conectando a los participantes con su historia y su cultura.

En conclusión, los rituales y fiestas en Tiwanaku son mucho más que celebraciones; son prácticas que sostienen la vida comunitaria y la identidad cultural. A través de la interacción con el agua y el paisaje, las comunidades andinas no solo preservan sus tradiciones, sino que también construyen un futuro en el que la reciprocidad y el respeto por la naturaleza son fundamentales. La continuidad de estas prácticas es esencial para mantener viva la conexión con la Pachamama y asegurar la prosperidad de las generaciones venideras.

Figura 9: Paisaje del trabajo comunitario en *larqa alli*.

A la izquierda, el *kajiru* con la wiphala y los *tata* mandus. Detrás de ellos la fila de personas de la comunidad que van limpiando la acequia.

Fuente: Archivo MUSEF. Fotografía de Richard Mújica Angulo (2024).





**II. CATÁLOGO DE
BIENES CULTURALES
YANAKAN AJAYUPA.
*Uma illani-illa umani***

Juan Adelio Laura Quispe
Richard Mújica Angulo

1. ESTRUCTURA DE OFRENDAS RITUALES

A. Elementos de *Q'uwacha*

CATÁLOGO 1
PAPEL SÁBANA BLANCO





Objeto ID: Sin código.

Filiación socioterritorial: Cultura aymara.

Época contemporánea. Región altiplánica.

Materiales: Fibra de celulosa de árbol.

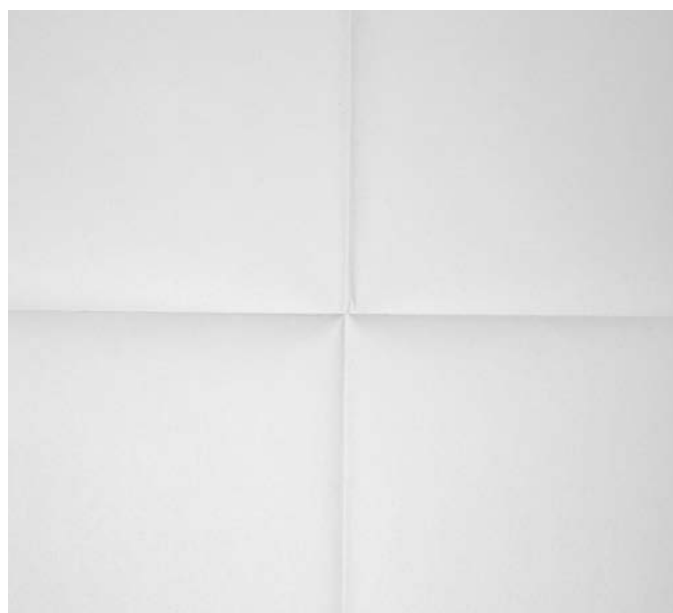
Dimensiones: Largo: 109 cm; alto: 74 cm.

Formas de hacer: Prensado industrial.



Descripción y uso social:

El papel actúa como base o envoltorio en las ofrendas andinas. Su simbolismo varía según el propósito del ritual. El papel blanco sirve para los seres domésticos de “gloria”, el papel verde para fertilidad o cosechas y papel negro para las maldiciones, reflejando su rol en la intención de la mesa (Fernández, 2002).



Antes de la Colonia, textiles como el *tari* cumplían funciones similares, evidenciando la transición al papel y la influencia colonial (Uturunco *et al.*, 2022). Según el Museo Nacional de Etnografía y Folklore MUSEF (2021), la “hoja sábana” simboliza el universo o el cielo, conectando el mundo físico y espiritual.

Adelio Laura indica que el papel blanco significa pureza para las mesas de los seres sagrados: “Tiene que ser siempre blanquito, no tiene que haber rayones” (Juan Adelio Laura, yatiri, comunicación personal, comunidad de Tiwanaku, 2024).

CATÁLOGO 2
QARWA T'ARWA. LANA DE LLAMA





Objeto ID: Sin código.

Filiación socioterritorial: Cultura aymara. Época contemporánea. Región altiplánica.

Materiales: Fibra de oveja y camélido, tinte artificial (añelina). Según el tipo de mesa se pueden emplear lanas teñidas de diversos tonos cromáticos, colores naturales o exclusivamente vellones negros (Fernández, 2002: 123).

Formas de hacer: Esquilado y teñido.

Dimensiones: (cada mechón) Alto: 23 cm; ancho: 4 cm. El número de mechones utilizados depende del tamaño de la mesa.

Descripción y uso social:

El uso de vellones de colores y lana en las mesas rituales andinas posee un simbolismo ligado a sus colores. El amarillo se asocia con los espíritus de los antepasados, mientras que el rojo, rosado y verde se vinculan a la Pachamama, este último como símbolo de la renovación de la naturaleza. Los vellones también atraen prosperidad y dinero, envolviendo la mesa para integrar sus elementos (Uturunco *et al.*, 2022). El vellón blanco invoca al *ajayu* de la Pachamama, relacionado con la pureza y la salud (Uturunco *et al.*, 2022). Según Fernández (2002), la lana delimita la mesa, representando el arcoíris y la naturaleza (MUSEF, 2021).

Adelio Laura, yatiri de la comunidad Tiwanaku (2024), describe que los colores simbolizan al *kurmi* o arcoíris en las mesas de Pachamama, mientras que las mesas blancas, asociadas con la neblina, se destinan a pedir salud, incluyendo figuras del sol, la luna y las estrellas. La lana forma el nido de la llama, es un espacio de cuidado y respeto.

CATÁLOGO 3
JUYRA Q'UWA





Objeto ID: Sin código.

Filiación socioterritorial: Cultura aymara. Época contemporánea. Región altiplánica.

Materiales: Planta de *q'uwa*. Planta herbácea del Altiplano que crece a alturas superiores a los 3.000 metros sobre el nivel del mar (m s. n. m.) La planta posee un olor penetrante característico que al quemarse produce una intensa humareda. La superficie de sus hojas y tallos está cubierta de una sedosa adherencia grasienta (Girault, 1988: 168).

Dimensiones: La medida o cantidad para una mesa ritual especial es de un *mä jich'i* ("una mano"), con un diámetro de 13 cm; para la mesa Chacaltaya se usa *mä phuxthu* ("dos manos").

Formas de hacer: Mediante la recolección.

Descripción y uso social:

La *q'uwa* es una planta sagrada cuyo aroma gusta a las divinidades (Uturunco *et al.*, 2022). Además de integrarse en mesas rituales, se usa en medicina tradicional y para purificar lugares y personas (Girault, 1988). También denominada "orégano de la mesa ritual", condimenta ofrendas para los seres tutelares. Según Fernández (2002), hay tres variedades: *wira q'uwa*, *q'ili q'uwa* y *t'ikha q'uwa*. Las últimas se asocian con mesas negras para seres maléficos, mientras que la *wira q'uwa* purifica y sirve para las predicciones.

La *wira q'uwa* protege los cultivos y la cura de enfermedades. Tras limpiar el río Larqa Alli, el ritual en Warikunka, cierra las actividades de agosto, septiembre y octubre en una celebración comunitaria. Marca el inicio del trabajo y limpieza colectiva de los canales para mantener el flujo del agua. (Juan Adelio Laura, yatiri, comunicación personal, comunidad de Tiwanaku, 2024).

CATÁLOGO 4
QARWA UNTU. SEBO DE LLAMA





Objeto ID: Sin código.

Filiación socioterritorial: Cultura aymara. Época contemporánea. Región altiplánica. Conocido también como *lik'i* o *llamp'u* ("sebo de llama"), el *untu* (aymarización de la palabra "unto" ["Materia pingüe a propósito para untar", según al RAE, 2025]). Se trata de un elemento importante en la preparación de la mesa dedicada a la Pachamama y las divinidades aymaras.

Materiales: Grasa de llama.

Dimensiones: Para mesa wawa con un diámetro de 20 cm.

Formas de hacer: Extraído y cortado.



Descripción y uso social:

El *llamp'u*, grasa extraída del pecho de la llama, tiene un rol ritual en las mesas andinas. Es preferido por los seres tutelares como la Pachamama y los achachilas. Se asocia con la "carne" y el "aceite" del plato. Además, se usa para frotar los componentes orgánicos de la mesa ritual (Fernández, 2002) y como medicina tradicional para tratar infecciones respiratorias y dolores óseos (Uturunco *et al.*, 2022).

El *untu* simboliza energía y fuerza, uniendo los elementos para concretar la cera. Con él, puede modelarse figuras como llamas, con el fin de pedir una buena producción (Uturunco *et al.*, 2022). Según el MUSEF (2021), es un conector con los achachilas. Por su simbolismo puede reemplazar al *sullu* en ofrendas al Illimani, representa a la llama: "[...]porque en ese sube, cargado, digamos; [...] es como para pensar que estás subiendo con tus alimentos. Por eso hacen parar. ¿Quién tiene que llevar? La autoridad el jilaqata (Juan Adelio Laura, yatiiri, comunicación personal, comunidad de Tiwanaku, 2024).



Al momento de preparar las mesas rituales en la comunidad Tiwanaku, se organiza un grupo de personas que preparan el unto y el sebo de llama para moldear una figura que representa al jilaqata y es la que irá en la mesa ritual.

CATÁLOGO 5
CHANCACA BLANCA





Objeto ID: Sin código.

Filiación socioterritorial: Cultura aymara y quechua. Época contemporánea. Región altiplánica.

Materiales: Extracto de la caña de azúcar entero de 4,5 cm de diámetro por 4 cm de alto.

Formas de hacer: Aplastado y triturado de la caña, procesado a altas temperaturas.



Descripción y uso social:

Uno de los usos de la chancaca es llamar al *ajayu*. Se lo combina con nuez o azúcar, porque este espíritu aprecia lo dulce (MUSEF. 2021). En ausencia de chancaca, se usa azúcar, que puede mezclarse con té para completar el ritual, logrando así armonía espiritual (MUSEF, 2021).



Adelio Laura, yatiri de Tiwanaku (2024), describe que la chancaca y el azúcar quemado aportan un aroma que conecta los planos espirituales. Se relaciona con el significado de calma y bondad, este simbolismo trasciende al ámbito personal, pues invita a ser como la chancaca y la canela: dulces y tranquilos, cualidades esenciales para mantener la paz interior y actuar con amabilidad, especialmente en interacciones laborales. Así, la chancaca no solo endulza rituales, sino que también fomenta valores éticos y espirituales en la vida cotidiana.

CATÁLOGO 6
CANELA





Objeto ID: Sin código.

Filiación socioterritorial: Cultura aymara. Época contemporánea. Región altiplánica.

Materiales: Árbol de la canela (*Cinnamomum zeylanicum*).

Dimensiones: La canela viene en un sobre de papel. Alto: 14 cm; ancho: 6 cm. Para la mesa Chacaltaya se compra por libra.

Formas de hacer: Cultivo en áreas tropicales.



Descripción y uso social:

La chancaca y la canela son algunos de los elementos fundamentales en los rituales andinos, pues no solo aportan dulzura a la *q'uwachá* sino que también simbolizan cualidades éticas y espirituales como la bondad, la calma y la ausencia de conflictos. Según el MUSEF (2021), cuando no hay chancaca, puede reemplazarse con azúcar para endulzar y dar sabor al ritual.



La chancaca quemada y la canela, por su aroma, conectan los planos espirituales y enseñan que una persona debe ser dulce y tranquila, “como azúcar y canela” (Juan Adelio Laura, yatiri, comunicación personal, comunidad de Tiwanaku, 2024). Este simbolismo se aplica a la vida diaria, recomendando a las personas un comportamiento amable y sereno, el como azúcar y la canela.

CATÁLOGO 7

JANQ'U KUPALA. COPAL BLANCO





Objeto ID: 33258.

Filiación socioterritorial: Cultura aymara. Época contemporánea. Región altiplánica.

Materiales: Resina de copal. La resina de color blanco grisáceo es obtenida del árbol del copal (*Protium montanum*) que crece, al igual que el árbol del incienso, entre las montañas boscosas al norte del departamento de La Paz (Fernández, 2002: 123). Proviene de la localidad de Zongo en el departamento de La Paz (Juan Adelio Laura, yatiri, comunicación personal, comunidad de Tiwanaku, 2024).

Dimensiones: El copal se vende por cucharas. Para la mesa wawa se usa tres cucharas de copal, que en 20025 tiene un costo de dos bolivianos.

Formas de hacer: Extracción. El incienso se prepara moliendo pacientemente los fragmentos de la resina hasta que se configura un polvo amarillo de fina textura.

Descripción y uso social:

El copal y el incienso son fundamentales en los rituales andinos desde tiempos prehispánicos. El copal, resina sagrada, es utilizado por los *qulliri* (“médicos indígenas”); se usa como sahumerio para los ancestros, limpia de malos espíritus y es medicina tradicional para curar los sustos (Uturunco *et al.*, 2022).

Janq'u kupala atrae lluvia y agradece a la naturaleza, mientras que el incienso es símbolo de sequía; no se usa en rituales de lluvia (Juan Adelio Laura, yatiri, comunicación personal, comunidad de Tiwanaku, 2024). La *q'uwacha*, *untu*, *wira q'uwa*, copal y canela, van juntos en el ritual realizado en Warikunka. Cierra las actividades rituales de agosto, septiembre y octubre en la comunidad de Tiwanaku. Entonces se comienza a limpiar los canales para preservar el flujo del agua.

**B. Elementos de *Luqta*
o *waxt'a* (“mesa dulce”)**

CATÁLOGO 8

KUKA LAPHI. SELECCIONADA PARA EL CHACHA-WARMI





Objeto ID: Sin código.

Filiación socioterritorial: Cultura aymara. Época contemporánea. Región altiplánica. Son las hojas de la planta de coca, conocidas científicamente como *Erythroxylon coca* (Ministerio de Relaciones Exteriores de Bolivia, 2009: 99). La coca seleccionada en aymara se denomina *kuka laphi* y en quechua *sink'a kuka*.

Materiales: Hoja de coca. La *kuka* (“coca”), llamada también *inalmama*, es una planta que mide de 2 a 2,5 metros de altura. Crece exclusivamente en los valles interandinos de Sudamérica. “[...]. La coca es un alimento rico en vitaminas A y C. También tiene calcio, hierro, fibras, proteínas y calorías” (Ministerio de Relaciones Exteriores de Bolivia, 2009: 99).

Dimensiones: Se toma en cuenta dos hojas de coca juntas, una sobre otra. La hoja *chacha* va detrás de la hoja *warmi*. Las dimensiones de ambas hojas juntas es alto: 6 cm; ancho: 3 cm.

Formas de hacer: Cultivo y recolección en los Yungas; compra en las zonas urbanas.

Descripción y uso social:

La hoja de *kuka* es esencial desde el periodo Precolonial como alimento, medicina, moneda de intercambio y en rituales andinos. El *pijchu* de *kuka* con *llipt'a* alivia el cansancio, es analgésico y trata el *surujchi* (Uturunco *et al.*, 2022). Su carácter sagrado la incluye en ceremonias donde 24 hojas, seleccionadas por su calidad, se ofrendan a la Pachamama y los achachilas (MUSEF, 2021). La coca “aconseja y sana”, rebela “verdades” (MUSEF, 2021), y guía los rituales, indicando su éxito o su repetición (Fernández, 2002). Cada hoja lleva intenciones específicas, como bienestar o buenas cosechas. “Si tu hijo está estudiando en La Paz [...] puedes pedir para él” (Juan Adelio Laura, yatiri, comunicación personal, comunidad de Tiwanaku, 2024). En la comunidad Tiwanaku, la coca se acullica para celebrar, antes de subir el Illimani, y para conectar con los ancestros, además se mira la hoja para buscar la *illa* o *ajayu* del agua, la *illa uma*.

CATÁLOGO 9
TRINCHADOR





Objeto ID: Sin código.

Filiación socioterritorial: Cultura aymara.
Época contemporánea. Región altiplánica.

Materiales: Rama de una planta no identificada.

Dimensiones: Alto: 5 cm; ancho: 3 cm. Es similar al jengibre.

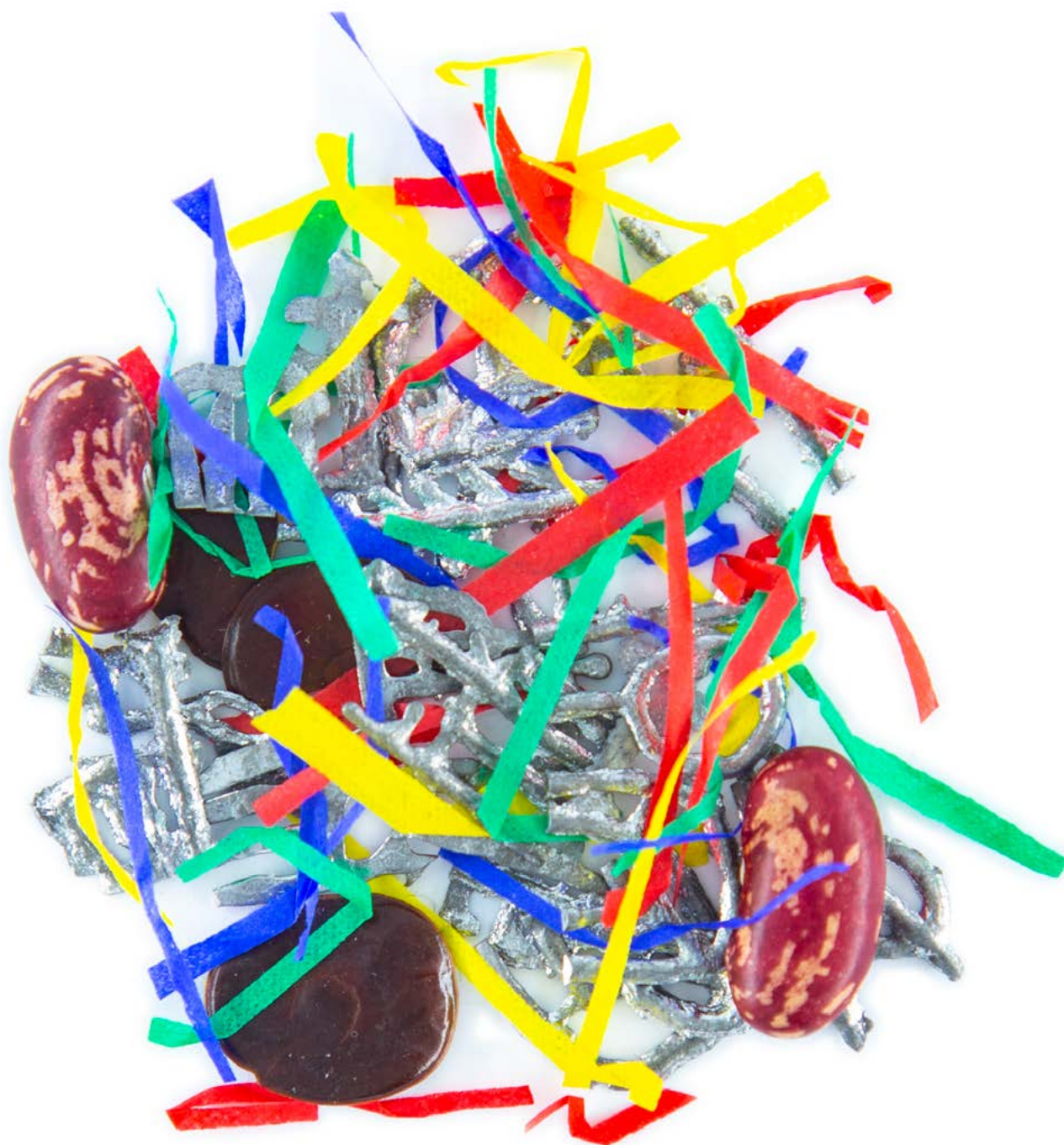
Formas de hacer: Recolección.

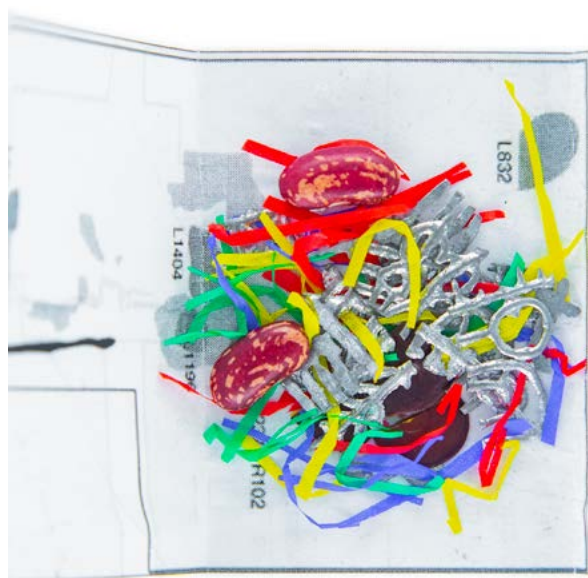


Descripción y uso social:

En la preparación de la mesa ritual está presente el trinchador. Es una planta, su rama tiene forma de un tenedor o una manito, para que los achachilas puedan comer la ofrenda y se lo coloca al final de la preparación de la ofrenda. Sin embargo, actualmente el trinchador se ha vuelto escaso y difícil de encontrar. Habitualmente, se consigue en las chiflerías, donde algunos lo venden de manera discreta, junto con otros elementos rituales como el copal (Juan Adelio Laura, yatiri, comunicación personal, comunidad de Tiwanaku, 2024).

CATÁLOGO 10
CHIWCHIMISA-CHIWCHI RECADO





Objeto ID: Sin código.

Filiación socioterritorial: Cultura aymara. Época contemporánea. Región altiplánica.

Materiales: Plomo.

Dimensiones del paquete: Alto: 21 cm; ancho: 14 cm.

Formas de hacer: Fundido, moldeado y cortado

Descripción y uso social:

La *chiwchimisa* o *chiwchi* recado es un elemento ritual de origen prehispánico (Girault, 1988); consiste en representar objetos diminutos en plomo o estaño, como casas, herramientas agrícolas, figuras humanas, animales, santos, vírgenes y astros. Para tal fin, se derrite el plomo o estaño y se echa, caliente, en un recipiente con agua. El plomo o estaño, al enfriarse, forma figuras. Estas miniaturas, cuyo nombre proviene de *chiwchi* ("pollito", aludiendo a su tamaño reducido), forman parte de las mesas rituales acompañadas de papelillos de colores, pepitas de *wayruru* y *willka*, elementos comunes en las ofrendas aymaras. Su función es pagar a la Pachamama y simbolizar la reproducción de los bienes representados (Uturunco *et al.*, 2022; Fernández, 2002; Kusch, 1977).

Durante la preparación de los rituales en la comunidad Tiwanaku, la mesa *chiwchi*, el ritual verifica, a través de sus figuras, el bienestar de la comunidad.

"Es *chiwchi* mesa o *chiwchi* recado, así es siempre, son dos paquetitos para cada mesa, uno a uno para Pachamama y para este [Pachacamac]; para la mesa Pachamama, por ejemplo, se le da a la señora, ese *chiwchi* mesa, para mesa blanca o mesa salud, o mesa Pachacamac, al varón. En *chiwchi* mesa hay figuras, hay veces son igualitos, hay veces también varía pero generalmente varía, no son siempre igualitos. En la *chiwchi* mesa y *chiwchi* recado existen varias figuras, cada una tiene su propio significado, cada una representa lo que va ocurrir en el futuro, se describen a continuación (Juan Adelio Laura, yatiri, comunicación personal, comunidad de Tiwanaku, 2024).



10.1. Kallapu

Dimensiones: Alto: 1,5 cm; ancho: 0,7 cm. El kallapo es similar a una escalera usada habitualmente para llevar a los difuntos, simboliza el recuerdo de los ancestros fallecidos y la importancia de ellos honra mediante ceremonias. En las mesas rituales, como la *chiwchi* misa indica que se debe recordar a los difuntos, dando una misa en la iglesia. También tiene relación con el símbolo de la plata, que representa buenos augurios, cosechas y ventas favorables. La gestión de cargos, como el de jilaqata, está ligada al bienestar comunitario; una mala gestión, marcada por fallecimientos, se interpreta como un mal presagio o un desequilibrio espiritual. Por ello, se debe recordar a las almas y pedir por su guía para evitar penas y asegurar la armonía en la comunidad (Juan Adelio Laura, yatiri, comunicación personal, comunidad de Tiwanaku, 2024).



10.2. Escalera

Dimensiones: Alto: 1,8 cm; ancho: 0,6 cm. La escalera, distinta del kallapo, simboliza avance y estabilidad económica y material. Cuando está completa, indica que todo marchará bien y sin dificultades y habrá abundancia de dinero y comida. En la mesa de la Pachamama, si la escalera está intacta y con todas sus tranquilas, augura protección frente a fenómenos adversos como el granizo o la helada. Sin embargo, si faltan dos o tres tranquilas, esto representa debilidad en la protección, lo que puede traer problemas. En la mesa de salud implica que habrá enfermedades y posible gasto económico.

“Así no falta su tranquilas, no hay dos o tres o dos tranquilas hay, falta aquí va a cojear. ¿Qué puede haber?, a ver, ¿qué puede haber? Vamos, seguimos atacando al granizo o a la helada de venir, eso, ¿no? Es una escalera” (Juan Adelio Laura, yatiri, comunicación personal, comunidad de Tiwanaku, 2024).



10.3. Sol

Dimensiones: Alto: 1 cm. El sol representa la energía vital que asegura el bienestar. El sol, junto con las estrellas y la luna, juega un papel importante en las mesas de salud. Cuando se los recuerda cotidianamente, la figura sale en la *chiwchi* mesa, entonces la mesa está completa, porque la persona o personas tienen buena salud.

“Sol, sol, como el sol [¿?]. Lo que tenemos, o sea, que va a ir bien, está bien, es buena mesa. O si no hay, entonces no, no se deben estar pidiendo. En la mesa de salud está el sol, hay que hacer mesa de salud o mesa Pachacamac. Hay que recordar las estrellas, el sol, la luna o, si no hay, entonces, tu cabeza está..., olvidadizo estás, debe estar completo, eso va a la salud” (Juan Adelio Laura, yatiri, comunicación personal, comunidad de Tiwanaku, 2024).



10.4. Pareja

Dimensiones: Alto: 1,8 cm; ancho: 1, 2 cm. La armonía en una pareja se refleja en la integridad de esta figura. Cuando están juntos, entonces no hay peleas y todo marcha bien de salud. Si uno de los dos falta, ya sea el hombre o la mujer, se debe tener cuidado, pues esto puede traer desequilibrios como la separación de la pareja o incluso la muerte de uno de ellos. En algunos casos, uno puede estar oculto (no se encuentra inmediatamente entre todas las figuras de la *chiwchi* mesa). Se entiende que pueden generarse discusiones y afecta negativamente tanto la relación como la gestión de responsabilidades, especialmente en la pareja de autoridades tradicionales de la comunidad. La figura se puede curar uniendo con *untu* y así mantener el equilibrio y la prosperidad, ya que es esencial que ambos estén unidos, como un par que trabaja y caminan juntos (Juan Adelio Laura, yatiri, comunicación personal, comunidad de Tiwanaku, 2024).



10.5. *Uywa* illas

Dimensiones: Alto: 5 cm; ancho: 3 cm, conjunto de figuras. Las illas de animalitos simbolizan la continuidad y la abundancia en la comunidad. Representan el deseo que el pueblo prospere y siga reproduciendo su ganado, para el sustento y desarrollo de las familias.

“Illas de animalitos, como llamitas como vaquitas, ahí. Cuando haya eso, este pueblo va a seguir habiendo, va a seguir procreando, digamos, más vacas, más llamas [...] Que siga habiendo, se procrea más”. (Juan Adelio Laura, yatiri, comunicación personal, comunidad de Tiwanaku, 2024).



10.6. Llave

Dimensiones: Alto: 1,7cm; ancho: 0,4 cm. Es una llave antigua, representa juicios, demandas y posibles problemas legales sin resolver. Si está rota, entonces los conflictos no pueden solucionarse ni con la ayuda de la autoridad de justicia (en caso de ser un problema mayor se recurre a un abogado); en ese caso, es necesario realizar una cura en el momento en que se está preparando la mesa ritual. Consiste en envolver la llave con *untu* para curar y evitar que los problemas legales persistan o se agraven. Se busca asegurar que los conflictos se resuelvan dentro de la comunidad, evitando peleas y pleitos prolongados.

“Hay llave antiguo, así grandote era, ¿no ve? Esa llave, esa llave significa este... juicios, juicios, demandas, eso, eso puede haber juicio, puede haber..., no ha solucionado ni un problema y ya, aquí lo pasa al abogado, no le..., no la puede solucionar. Cuando hay eso, hay que curar. Con untito le curamos, que no pase los problemas que haya, se solucionan siempre aquí en el pueblo” (Juan Adelio Laura, yatiri, comunicación personal, comunidad de Tiwanaku, 2024).



10.7. Tenedor de la mina

Dimensiones: Alto: 0,9 cm; ancho: 0,4 cm. El tenedor o rastrillo simboliza el vínculo con las minas y el trabajo en ellas. Se interpreta como la representación de la mano de obra y los pendientes (ofrendas, trabajo) que pudieron quedar en el ámbito minero. Evoca la importancia de honrar a quienes trabajaron en la minería.

“Tipo tenedor, igual hay como tenedor, es igual [si sale eso significa] es mina. Como tipo rastrillo [significa]: alguien va a trabajar la mina aquí [...]. Allá, tal vez, cosas pendientes hay ahí; entonces, que se sirva también, que pase a este lado” (Juan Adelio Laura, yatiri, comunicación personal, comunidad de Tiwanaku, 2024).



10.8. Tata Santiago

Dimensiones: Alto: 1,9 cm; ancho: 1,1 cm. Si aparecen dos o tres imágenes del santo Santiago, significa que no se ha atendido adecuadamente a los rayos, lo que puede provocar desgracias como enfermedad o incluso la muerte de personas y animales. Si hay una figura, se interpreta como que todo está bien, pero sino se encuentra ninguna figura, entonces se debe ch'allar para recordar a todos los rayos. Es esencial recordar a los santos en sus días especiales, como sucede en la comunidad Tiwanaku. Hay fiestas patronales como San Bartolomé, en agosto o la Candelaria. Los prestes organizan fiestas locales para reforzar la conexión con lo espiritual. Estas celebraciones, que incluyen música y rituales, se han institucionalizado como normas comunitarias. Las autoridades actuales acompañan a los pasantes y fortalecen la tradición, asegurando la armonía con las fuerzas naturales y la comunidad (Juan Adelio Laura, yatiri, comunicación personal, comunidad de Tiwanaku, 2024).



10.9. Coronas

Dimensiones: Alto: 1,5 cm; ancho: 0,8 cm. En la *chiwchi* misa existe una corona con una cruz al medio. Cuando está completa se entiende que se cuenta con la ayuda de la Pachamama y los achachilas. En la iglesia, los santos representan a los rayos. En tal caso, la presencia de la corona augura una buena gestión en el cargo de una autoridad. En cambio, una corona destrozada o incompleta indica que falta atender o agradecer a los seres protectores, entonces puede existir conflictos o enemistades, que pueden superarse mediante ceremonias, recordando a los difuntos o asistiendo a la iglesia. No participar en rituales comunitarios, como velorios o entierros, puede generar abandono y desequilibrio espiritual. Por ello, es fundamental honrar a las almas y fortalecer los lazos comunitarios para lograr armonía y éxito en las responsabilidades asumidas (Juan Adelio Laura, yatiri, comunicación personal, comunidad de Tiwanaku, 2024).



10.10. Mesa

Dimensiones: Alto: 1,4 cm; ancho: 1,5 cm. La mesa con cuatro patitas simboliza la estabilidad y el equilibrio en una gestión. Si está completa, todo saldrá bien, pero si falta una pata o está rota, surgirán problemas que afectarán el mando, como el abandono de responsabilidades o la falta de apoyo de quienes deberían colaborar. Esto puede manifestarse en diversos ámbitos, como el incumplimiento de roles, por ejemplo, en el desempeño de la junta escolar o puede existir enemigos o envidia que afecta la gestión de las autoridades tradicionales. Mantener las “cuatro patas” es clave para el éxito y la armonía para la comunidad (Juan Adelio Laura, yatiri, comunicación personal, comunidad de Tiwanaku, 2024).



10.11. Estrella Wara Wara

Dimensiones: Alto: 0,5 cm; ancho: 0,5 cm. La estrella simboliza que, al ofrendar con agradecimiento, la persona tendrá buena suerte y su proyectos prosperarán. Si esa persona es autoridad, se interpreta que el cargo que ha recibido está bendecido. Se cree que las energías positivas y las deidades lo respaldan en su nueva responsabilidad. Al reconocer este momento especial, se dice la frase “en buena hora”, es un deseo de éxito y prosperidad.



10.12. Campo (Árbol de pino)

Dimensiones: Alto: 1.7 cm; ancho: 0.5 cm. En las tradiciones andinas, simboliza un terreno. Este vínculo con el territorio no solo permite desarrollar actividades agrícolas, esenciales para el sustento y la economía familiar, sino que también conlleva responsabilidades comunitarias. Tener terreno implica asumir compromisos, como cumplir con los deberes colectivos y, en muchos casos, desempeñarse como autoridad tradicional. Así, el pino refleja tanto pertenencia e identidad con la comunidad, así como deberes.



10.13. Cruz Calvario-Tata Cruz

Dimensiones: Alto: 1,5 cm; ancho: 0,4 cm. La figura de la Cruz Calvario, llamada también Tata Cruz, se usa en la mesa negra para pedir por la salud de los enfermos, que puedan sanar. Por otro lado, se usa en “mesa buena”. Está destinada a pedir bendiciones, los calvarios —o caminatas devocionales— que conducen hacia lugares sagrados. Este busca garantizar protección y fortaleza en el camino, así como salud física y espiritual para quienes emprenden la travesía.

CATÁLOGO 10.14.
WAYRURU





Objeto ID: Sin código.

Filiación socioterritorial: Cultura aymara.
Época contemporánea. Región altiplánica.

Materiales: Semilla que proviene de los Yungas del departamento de La Paz.

Dimensiones: Alto: 1,2 cm; ancho: 0,8 cm.

Descripción y uso social:

El *wayruru* es un elemento de protección que resguarda contra malicias, enemigos y envidias. Está presente en la mesa *chiwchi* para proteger tanto al hombre como a la mujer. En este caso, está representado por el *wayruru chacha warmi*. Si una persona como el jilaqata enfrenta críticas o problemas, el *wayruru* ayuda a proteger su gestión. En el caso de su esposa (también sucede en el caso del hombre), si aparecen dificultades, se debe realizar una cura ritual. “El *wayruru* simboliza armonía para la pareja; si son autoridades, la armonía de ellos [debe fluir] hacia la comunidad. Cada detalle se interpreta y se lee cuidadosamente en las ceremonias” (Juan Adelio Laura, yatiri, comunicación personal, comunidad de Tiwanaku, 2024).

CATÁLOGO 10.15.
JATHANAKA





Objeto ID: Sin código.

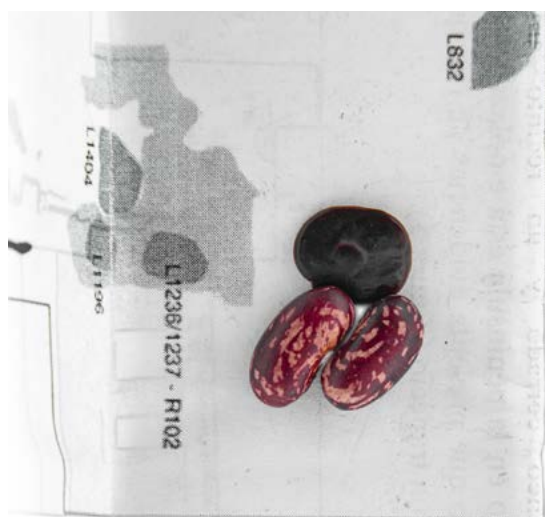
Filiación socioterritorial: Cultura aymara.

Época contemporánea. Región altiplánica.

Materiales: Semillas de poroto o *willka*.

Dimensiones: Alto: 1,8 cm; ancho: 1,8 cm.

Formas de hacer: Recolectado.



Descripción y uso social:

Las semillas están asociadas con el *jach'alacani*, son planas y negras. Este elemento tiene un simbolismo protector y correctivo, especialmente relacionado con la autoridad. "Si alguien se burla o falta al respeto a una autoridad, el *jach'alacani* actúa como un recordatorio de las consecuencias, 'te va a comer'. Su presencia refuerza el respeto y la protección hacia quienes ejercen una carga, sirviendo como un medio de equilibrio y armonía dentro de la comunidad" (Juan Adelio Laura, yatiri, comunicación personal, comunidad de Tiwanaku, 2024).

CATÁLOGO 10.16.
PAPELITOS MIXTURA





Objeto ID: Sin código.

Filiación socioterritorial: Cultura aymara.

Época contemporánea. Región altiplánica.

Materiales: Tiras de papel.

Dimensiones: Alto: 4 cm; ancho: 4 cm.

Formas de hacer: Cortado.



Descripción y uso social:

En las mesas rituales, a veces se usan papeles de colores cortados en lugar de los claveles. “A veces, como mixtura, dicen [...] papelitos hay de papel color cortajeado, eso utilizan como [...] en vez de la flor, que en este caso yo no utilizo, es que utilizan como este. Flor, de verdad, flor, flor, clave-linas, eso de manera. Entonces, es como..., como decían los *chiwchi* mesas, papeles picaditos, ahí como decían, digamos, está..., entonces, como su florcita, también es esta florcita, sí, y así me va a salir” (Juan Adelio Laura, yatiri, comunicación personal, comunidad de Tiwanaku, 2024).

CATÁLOGO 11
TITI T'ARWA





Objeto ID: 33264

Filiación socioterritorial: Cultura aymara. Época contemporánea. Región altiplánica.

Materiales: Cuero y pelo de *titi* (*Leopardus jacobita*) o gato andino. Pieza de cuero y pelo de *titi*, que habita en zonas inter montañosas de los Andes. El *titi* es un felino silvestre, similar a un gato doméstico (Uturunco *et al.*, 2022).

Dimensiones: Alto: 0,4 cm; ancho: 2,5 cm.

Formas de hacer: Cortado del cuero seco.



Descripción y uso social:

“El *titi* es el gato andino, su cuero en la mesa ritual se asocia con la abundancia, la buena fortuna y la lluvia, simbolizando prosperidad en la agricultura, el ganado y los bienes materiales. En las mesas rituales, este elemento se acompaña con *mullu*, formando una pareja fundamental para atraer bendiciones” (Uturunco *et al.*, 2022).



Aunque, ya escaso, se reemplaza con el cuero del *tiwula* (“zorro”), también del Altiplano, pero conserva su simbolismo. Como relata Adelio Laura, los titis están vinculados al lago Titikaka y al Illimani, donde sus apariciones anuncian la lluvia (Juan Adelio Laura, yatiri, comunicación personal, comunidad de Tiwanaku, 2024).

CATÁLOGO 12
MULLU





Objeto ID: Sin código.

Filiación socioterritorial: Cultura aymara. Época contemporánea. Región altiplánica.

Materiales: Es una piedra blanquecina o grisácea que se talla con facilidad; con el *mullu* se efectúan talismanes de usos diversos (Fernández. 2002: 221). Se obtiene por paquete junto al cuero de *titi*.

Formas de hacer: Extracción.

Descripción y uso social:

El *mullu* es una piedra blanquecina o grisácea que se talla con facilidad y se utiliza para elaborar talismanes de diversos usos. Muchas illas están destinadas a proteger e incrementar el ganado; están fabricadas con este material. El *mullu* blancuzco es de segunda categoría, mientras que el grisáceo es considerado “auténtico”. Aparece en mesas y rituales en forma de figuras talladas. Se raspa o fragmenta en los preparados, funcionando como la “sal” del plato ritual. Según Murra (1975; citado en Fernández, 2002), el *mullu* proviene de conchas costeras y era vital en ofrendas relacionadas con el agua. Siempre asociado al *titi*, su conexión con el lago Titikaka refuerza su vínculo con lo sagrado.

CATÁLOGO 13

QULQI T'ANT'A-QURI T'ANT'A. PAN DE ORO Y PAN DE PLATA





Objeto ID: 33262.

Filiación socioterritorial: Cultura aymara. Época contemporánea. Región altiplánica.

Materiales: Láminas de papel dorado y plateado.

Dimensiones: Largo: 15 cm; ancho: 6 cm. *Quri t'ant'a*, *qullqi t'ant'a*; pan de oro, pan de plata, respectivamente. Láminas brillantes de papel dorado y plateado que se emplean con regularidad en la elaboración de las ofrendas, así como en la decoración de los fetos de llama a la Pachamama. (Fernández. 2002: 123).

Formas de hacer: Cortado.



Descripción y uso social:

Las láminas de papel conocidas como *Quri t'ant'a*, *qullqi t'ant'a* representan la buena fortuna y simbolizan riqueza, son utilizados para envolver o decorar el *sullu* (“feto de llama”) o el *untu* (“sebo de llama”), representan prosperidad. En la cosmovisión andina Precolonial, el oro, como “lágrimas del sol” (inti), y la plata, como “lágrimas de la luna” (*phaxsi*), tenían una profunda simbología sagrada y eran los metales más valiosos entre los incas (Uturunco *et al.*, 2022).



Estas láminas brillantes, que hoy también aparecen en color verde, evocan el flujo económico y la prosperidad. Su simbolismo está ligado a que nunca falte ni un pan, ni la riqueza ni la energía que asegura el sustento y la circulación económica (Juan Adelio Laura, yatiri, comunicación personal, comunidad de Tiwanaku, 2024).

CATÁLOGO 14

PANQARA. FLORES DE CLAVEL ROSADO Y BLANCO





Objeto ID: Sin código.

Filiación socioterritorial: Cultura aymara. Época contemporánea. Región altiplánica.

Materiales: Hierba ornamental. La cantidad se mide por *mä q'aphi* ("una agarrada").

Dimensiones: Alto: 24 cm; ancho: 15 cm.

Formas de hacer: Cultivo.



Descripción y uso social:

El cultivo del clavel (*Dianthus caryophyllus* L.) en Bolivia se encuentra en los departamentos de Cochabamba, Sucre, Tarija y La Paz. Las rosas rojas y los claveles atraen la prosperidad (MUSEF, 2021).



Las flores clavelinas, en tonos blanco y rosado, tienen un uso ancestral y medicinal. Estas flores se asocian con la sanación y la conexión espiritual, especialmente en casos de enfermedades atribuidas a los rayos. Para este propósito, Adelio Laura las combina con incienso y vino, y sus tallos y pétalos se lavan y preparan cuidadosamente para sanar al enfermo. En las mesas rituales, las clavelinas representan una mezcla que equilibra lo espiritual y lo terrestre, siendo quemadas como parte del ritual. (Juan Adelio Laura, yatiri, comunicación personal, comunidad de Tiwanaku, 2024).

CATÁLOGO 15
QARWA SULLU DE LLAMA





Objeto ID: Sin código.

Filiación socioterritorial: Cultura aymara.
Época contemporánea. Región altiplánica.

Materiales: Feto de llama.

Dimensiones: Alto: 20 cm.

Formas de hacer: Secado para su intercambio o venta. El pequeño, en 2025, tiene un costo de 100 bolivianos.



Descripción y uso social:

El *sullu*, que significa “feto de animal” en aymara, especialmente el de llama, es *garwa sullu*. También se utilizan fetos de vicuña o alpaca. En el proceso de preparar la mesa ritual, el *sullu* se frota con grasa para restaurar su vitalidad espiritual. Se envuelve con lana de colores y se decora con flores y papeles brillantes para ser ofrecido a la Pachamama, los achachilas y los *uywiri*. Los *sullu* cargan el *quri t'ant'a* y *qullqi t'ant'a*. Al final, es posicionado al medio de la ofrenda (Fernández, 2020).



El *sullu* se asemeja al *untu*, ya que ambos cumplen funciones similares. En el Illimani comunidad Tiwanaku, su uso siempre está presente, representa alimentos y producción. A diferencia de la *wilancha*, que implica sacrificar un animal adulto y compartir su carne, se prefiere al *sullu* para que cargue las encomiendas. Al frotar las patitas con el *untu*, se las endereza para que el *sullu* pueda pararse y subir al cerro, y así llevar todas las ofrendas. “Sin embargo, frecuentemente se utiliza el *untu* [...], así se moldean llamitas con grasa para representar esta ofrenda” (Juan Adelio Laura, yatiri, comunicación personal, comunidad de Tiwanaku, 2024).

CATÁLOGO 16
CIGARRILLO ASTORIA





Objeto ID: Sin código.

Filiación socioterritorial: Cultura aymara. Época contemporánea. Región altiplánica.

Materiales: Tabaco negro.

Dimensiones: Alto: 5,5 cm; ancho: 7,5 cm.

Formas de hacer: Luego del cultivo es procesado y empaquetado de forma industrial.

Descripción y uso social:

Tiene un carácter ritual en las ceremonias andinas, siendo una ofrenda valorada por los espíritus ancestrales e incluso por el *supay* o espíritu maligno (Girault, 1988).

En estas prácticas rituales en Tiwanaku (Cohoni), el cigarrillo deb ser preferentemente de la marca Astoria (sin filtro). Se envuelve o embadurnan con *untu* y luego se cubre con *quri t'ant'a* y *qullqi t'ant'a* (pan de oro y plata, respectivamente). De esta manera, reciben el nombre de *quri pinkillu* y el *qulqi pinkillu* (pinquillos de oro y plata), porque representa al instrumento musical del mismo nombre que se emplea en la fiesta y rituales del lugar.

Además, se indica que el *pinkillu* es de preferencia del Illimani y corresponde a las músicas de *jallupacha* ("época de lluvia"). El *quri pinkillu* y *qulqi pinkillu* se integran en las ofrendas junto a la de *quri tina* y *qulqi tina*, recipiente simbólico de oro o plata que contiene vino o alcohol (Juan Adelio Laura, yatiri, comunicación personal, comunidad de Tiwanaku, 2024).

CATÁLOGO 17
VINO BLANCO Y TINTO





Objeto ID: 33270.

Filiación socioterritorial: Cultura aymara. Época contemporánea. Región altiplánica y valles de Luribay.

Materiales: Botella de plástico, vino blanco y etiqueta en papel.

Dimensiones: Alto: 24,5 cm; diámetro: 6 cm.

Formas de hacer: Embotellado, impreso y colado.



Descripción y uso social:

El uso de bebidas en los rituales andinos tiene raíces en el período Prehispánico, cuando la chicha (*k'usa* en aymara y *aqha* en quechua) era elaborada mediante la fermentación del maíz. Era utilizada para la ch'alla y celebraciones festivas. Actualmente, estas bebidas tradicionales han sido desplazadas por opciones introducidas durante la Colonia, como el vino, la cerveza y el alcohol. Entre ellas, el vino blanco o dulce ocupa un lugar destacado en las ceremonias, siendo empleado para endulzar los alimentos de las mesas rituales que se ofrecen a las divinidades andinas (Uturunco *et al.*, 2022).

El vino no solo simboliza dulzura, sino también gratitud, al considerar una forma de mitigar la sed de las deidades, fortaleciendo el vínculo entre lo terrenal y lo sagrado. Este cambio refleja una adaptación cultural donde los elementos coloniales se integran a las prácticas ancestrales, manteniendo la esencia de la ofrenda ritual (MUSEF, 2021).



En la comunidad de Tiwanaku, los rituales tradicionales integran diversos elementos ceremoniales, entre ellos el vino. Durante estas ceremonias, el *tata jilaqata* y la *mama jilaqata* son cargados con vino y otros productos rituales para asegurar la prosperidad en la producción agrícola y ganadera. Se realizan libaciones de alcohol, vino y cerveza, y estos elementos se ofrecen como parte de una mesa ritual destinada al Illimani.

CATÁLOGO 18
VINO TINTO





Objeto ID: 33271.

Filiación socioterritorial: Cultura aymara. Época contemporánea. Región altiplánica y valles de Luribay.

Materiales: Botella de plástico, vino tinto y etiqueta en papel.

Dimensiones: Alto: 22 cm; diámetro: 6 cm.

Formas de hacer: Embotellado, impreso y colado. Pieza constituida por una botella de color café translúcido, que contiene vino rojo o tinto, generalmente elaborada a partir del procesamiento de uvas azules (Fernández, 1997; citado en Uturunco *et al.*, 2022: 191).



Descripción y uso social:

Desde el período Prehispánico, las bebidas como la chicha (*k'usa* en aymara y *aqha* en quechua), elaborada con maíz mediante fermentación, eran esenciales en los rituales para las libaciones y *ch'alla*. Sin embargo, con la llegada de los colonizadores, se introdujeron bebidas alcohólicas como el vino, cerveza y alcohol, desplazando gradualmente a la chicha en las ceremonias. El vino, especialmente el tinto o rojo, se ha incorporado a las mesas rituales dedicadas a las divinidades andinas. En la concepción católica, el vino representa la sangre de Cristo, uniendo al ser humano con lo divino, y este simbolismo también se adaptó en las ofrendas a las deidades andinas (Uturunco *et al.*, 2022).



Durante los rituales, se efectúan libaciones de alcohol, vino y cerveza, ofrecidas al Illimani. En Tiwanaku, el *tata jilaqata* y la *mamajilaqata* reciben vino y otros productos simbólicos para asegurar la prosperidad y la producción.

CATÁLOGO 19 ALCOHOL





Objeto ID: Sin código.

Filiación socioterritorial: Cultura aymara. Época contemporánea. Región altiplánica.

Materiales: Envase de polietileno, alcohol y etiqueta plástica.

Dimensiones: Alto: 17,5 cm; diámetro: 7 cm.

Formas de hacer: Envasado, impreso y colado. El alcohol es un producto que se obtiene como parte del proceso de fermentación del jugo de la caña de azúcar y el posterior proceso de destilación simple o industrial. (Fernández, 1992; citado en Uturunco *et al.*, 2022: 187).



Descripción y uso social:

El alcohol comenzó a ser introducido en las ceremonias andinas tras la llegada de los colonizadores. La chicha (*k'usa* en aymara y *aqha* en quechua), es elaborada con maíz, y era esencial en los rituales prehispánicos, empero, el alcohol lo fue reemplazando de manera paulatina. Como señala Fernández (1992), la *ch'alla* o libación de alcohol sobre las ofrendas es una práctica común: se ofrece a los espíritus y a la Pachamama, como muestra de respeto y cariño (Van Der Berg, 1985; citado en MUSEF, 2021). En las celebraciones, el alcohol *puritu* ("fuerte"), también simboliza la relación entre los humanos y sus seres tutelares (Fernández, 2002).



Los rituales de Tiwanaku reúnen diversos elementos simbólicos, como el vino, la cerveza y el alcohol, que se emplean en ceremonias donde el *tata jilaqata* y la *mama jilaqata*, reciben estos elementos para garantizar la abundancia en la producción. Las libaciones de alcohol son utilizadas principalmente para el saludo al Illimani y para solicitarle permiso para iniciar la preparación de las *lugta*.

CATÁLOGO 20 CERVEZA





Objeto ID: Sin código.

Filiación socioterritorial: Cultura aymara. Época contemporánea. Región altiplánica.

Materiales: Envase de vidrio, tapa corona, agua, malta de cebada, levadura, lúpulo y etiqueta de papel.

Dimensiones: Alto: 27,5 cm; diámetro 7,5 cm. Pieza simétrica de color café translúcido y cuerpo cilíndrico, interrumpida por el cuello que tiene una forma tubular que también es cortada por la boca del objeto que tiene una tapa metálica. La decoración principal del objeto está compuesta por un papel blanco rectangular, impreso en color blanco, azul y rojo, con motivos tipográficos que indican característica y nombre de la pieza, en motivos iconográficos representación de un personaje antropomorfo sentado sobre un barril de madera (Uturnco *et al.*, 2022: 193).

Formas de hacer: Embotellado, impreso y colado industrial.

Descripción y uso social:

Esta bebida se utiliza actualmente como parte de la ceremonia para humedecer la tierra, lo cual simboliza un acto de agradecimiento hacia la Pachamama. La acción de rociar cerveza sobre el suelo es una manera de honrar y agradecer a los seres tutelares. A través de este gesto ritual, se refuerza el vínculo entre lo sagrado y lo terrenal, buscando siempre la prosperidad y el bienestar de la comunidad (Uturnco *et al.*, 2022).

En los rituales de Tiwanaku, se integran diversos elementos de valor ritual, como el vino, la cerveza y el alcohol, el *tata jilaqata* y la *mama jilaqata* reciben dichas ofrendas con el propósito de asegurar la prosperidad en la producción. Durante los rituales en los cabildos al Illimani, se realizan libaciones con la cerveza hasta vaciar su contenido. Luego se lavan dos botellas para llenarlas con el agua que desciende por el río del nevado; se entiende que con esa acción se guarda un poco de *illa uma* para resguardarlo en la comunidad, buscando que no falte el agua hasta el ritual del año siguiente.

CATÁLOGO 21
VINO DE AYRAMPU





Objeto ID: Sin código.

Filiación socioterritorial: Cultura aymara. Época contemporánea. Región altiplánica.

Materiales: *Ayrampu* en aymara y *achupalla* en quechua, es un cacto espinoso que pertenece a la familia cactácea. Tiene forma de tuna y en su interior se encuentran las semillas. Crece en los cerros de La Paz, Oruro y Cochabamba de forma silvestre y forma parte de la variada medicina tradicional con la que cuenta Bolivia (Ministerio de Salud y deportes, 2024)

Formas de hacer: Infusión. La recolección de esta planta medicinal se la realiza, principalmente, entre marzo y abril (Ministerio de Salud y Deportes, 2024). Es una mezcla de agua azucarada y *ayrampu* (Juan Adelio Laura, yatiri, comunicación personal, comunidad de Tiwanaku, 2024).



Descripción y uso social:

El *winitu* o “vinito” es un licor utilizado en rituales del Altiplano, invitando a los seres tutelares en la mesa ceremonial. Frente al alcohol, el vino es *qachu ch'uwa*, licor “hembra” (Fernández, 2002). Este licor no solo tiene un uso ceremonial, sino también medicinal, ya que el *ayrampu* se emplea en infusiones para controlar la fiebre, la presión sanguínea y tratar otras afecciones. “En la comunidad de Tiwanaku, el *winitu* se prepara utilizando [...], similar a la chicha, y es servido como parte del ritual” (Juan Adelio Laura, yatiri, comunicación personal, comunidad de Tiwanaku, 2024).

CATÁLOGO 22
PALO SANTO Y MIRRA





Objeto ID: Sin código.

Filiación socioterritorial: Cultura aymara. Época contemporánea. Región altiplánica. Palo santo o *Bursera graveolens*.

Materiales: El palo santo una especie amenazada por sus usos medicinales, carpintería y construcción. Es un árbol de tronco recto, corto a veces y acanalado; la corteza externa es agrietada, desprendiéndose en capas irregulares. Mirra o “minrra” es un arbusto (no identificado) que crece en proximidades al árbol del palo santo.

Dimensiones: Se vende en bolsas o solo palitos. Alto: 12 cm; ancho: 8 cm.

Formas de hacer: Cultivo y tala.



Descripción y uso social:

La foto presenta la mezcla de las hojas de mirra y el palo santo molido. Debido a su escasez, se optó por esta manera de distribución.

La madera de este árbol tiene un valor destacado por sus propiedades medicinales y su uso en la producción de aceite esencial para perfumes. Las ramas y hojas, igualmente, se emplean con fines terapéuticos, consolidando su importancia en prácticas tradicionales y modernas de medicina natural.



Estas partes del árbol son aprovechadas en diversas formas para tratar dolencias y promover el bienestar, destacándose como un recurso natural valioso para la salud. (Molas, s.f.). Son incluidos en los rituales por el aroma que desprende al momento de incluirlos en los braceros y *luqta*.

**C. Elementos *muxsa misa*
("mesa dulce")**

CATÁLOGO 23

LLAMITAS: *QURI ALPAQA-QULQI ALPAQA*





Objeto ID: Sin código.

Filiación socioterritorial: Cultura aymara. Época contemporánea. Región altiplánica.

Materiales: Azúcar y harina.

Dimensiones: Alto: 3,8 cm; ancho: 3,2 cm.

Formas de hacer: Amasado de azúcar, moldeado o vaciado en moldes y empaquetado. Se distribuyen por quintal y por arroba a las tiendas chifleras (Paco, 2022).



Descripción y uso social:

Son figuras azucaradas de llamas, botellas, niños, santos, estrellas, corazones y “roscas” —caramelos con forma de nudo—, conforman el cuadro escénico de la dulce mesa en los rituales andinos. Cada uno de estos elementos posee un simbolismo específico y, en conjunto, representan ofrendas de gratitud y devoción hacia las divinidades y seres tutelares. Estos objetos figurativos, elaborados con precisión, deben estar siempre aparejados en la composición, reforzando así la armonía y el significado ritual de la mesa (Fernández, 2002).



La elaboración de estas mesas rituales representa un proceso dinámico y lleno de simbolismo. En la mesa de Pachamama, deben existir 12 figuras, que se enumeran cuidadosamente: casitas, autitos, terrenos y productos. Cada figura cumple una función específica destinada a garantizar que “la producción que vas a sacar siempre sea de beneficio” (Juan Adelio Laura, yatiri, comunicación personal, comunidad de Tiwanaku, 2024). Las figuras reflejan los deseos y aspiraciones de la comunidad.

CATÁLOGO 24
MISTERIOS (PEQUEÑOS)





Objeto ID: 33280 (los otros no cuentan con códigos).

Filiación socioterritorial: Cultura aymara. Época contemporánea. Región altiplánica.

Materiales: Azúcar y harina.

Dimensiones: Alto: 4,2 cm; ancho: 3,4 cm.

Formas de hacer: Amasado de azúcar, moldeado o vaciado en moldes y empaquetado. Se distribuyen por quintal y por arroba a las tiendas chifleras (Paco, 2022).



Descripción y uso social:

Los misterios son representaciones dulces de santos y otros símbolos. Se venden en bolsitas según el tipo y en pares. Entre ellos, destacan la *illa* de llama, casa, automóviles y parejas, todas reflejan los deseos del oferente. Los misterios se colocan de derecha a izquierda, distribuidos entre los parientes del solicitante para pedir sus deseos (Uturunco *et al.*, 2022).



Según las chifleras, los misterios simbolizan lo que el destino depara, conectando presente y futuro. Antes, estos se limitaban a santos y vírgenes; actualmente, incluyen automóviles, casas y negocios, adaptándose a las necesidades contemporáneas (MUSEF, 2021).

En la mesa de Pachamama, las figuras como casitas, autitos, terrenos y otros productos, tienen que ser 12. Cada figura contribuye al bienestar y la prosperidad de la comunidad. La elección de los misterios puede variar según la suerte y complementarse con figuras adicionales cuando sea necesario.

CATÁLOGO 25

URQU CH'UWA , QACHU CH'UWA





Objeto ID: Sin código.

Filiación socioterritorial: Cultura aymara.
Época contemporánea. Región altiplánica.

Materiales: Azúcar y harina.

Dimensiones: Tiene dos tamaños: El grande, Alto: 9,5 cm; ancho: 3 cm. El pequeño, Alto: 4,6 cm; ancho 1,6 cm.

Formas de hacer: Amasado de azúcar, moldeado o vaciado en moldes y empaquetado. Se distribuyen por quintal y por arroba a las tiendas chifleras (Paco, 2022).



Descripción y uso social:

Los dulces pequeños elaborados con azúcar. Entre sus diversas formas, destacan las botellas, las cuales simbolizan los recipientes en los que se servirán las bebidas dedicadas a los achachilas, las antiguas divinidades andinas asociadas a las montañas. (MUSEF, 2021).



Cada figura colocada en la mesa de Pachamama tiene un propósito específico, este refleja las necesidades y esperanzas de la comunidad. En la mesa de Pachamama, las figuras tienen que ser 12 figuras entre casitas, autitos, terrenos y productos. Todos ellos aseguran que “la producción que vas a sacar siempre sea de beneficio” (Juan Adelio Laura, yatiri, comunicación personal, comunidad de Tiwanaku, 2024). Si están incompletos se puede terminar según las circunstancias.

CATÁLOGO 26
NUECES





Objeto ID: Sin código.

Filiación socioterritorial: Cultura aymara. Época contemporánea. Región altiplánica. Fruto de la planta *Juglans neotrópica* (Girault, 1988).

Materiales: Nuez.

Dimensiones: Alto: 3 cm; diámetro: 2,5 cm.

Formas de hacer: Recolección y venta en centros urbanos.

Descripción y uso social:

La nuez, introducida por los españoles durante la Colonia, se adaptó al suelo americano y adquirió un simbolismo especial en las mesas rituales. Este fruto funciona como indicador de suerte para el oferente: si el interior de la nuez está negro, augura mala fortuna; si está sano, es señal de buen presagio. Asimismo, la nuez presagia la eficacia del ritual según el color del fruto, siendo un ingrediente ofrecido a la Pachamama como alimento sagrado (Uturunco *et al.*, 2022). Además, se asocia al estado emocional, económico y de salud de la persona. (MUSEF, 2021).

La lectura de la nuez es significativo porque revela presagios sobre el futuro de la comunidad. Como se dijo, a veces, cuando aparece una nuez podrida o negra en su interior, se interpreta como un mal augurio que presagia enfermedad o desdicha. Entonces, inmediatamente se debe “anular o despa-char”, para proteger el bienestar colectivo. Generalmente, hay buenos presagios, reflejando expectativas más esperanzadoras.

CATÁLOGO 27

MISK'I TIKA: ADOBES DE AZÚCAR





Objeto ID: Sin código.

Filiación socioterritorial: Cultura aymara. Época contemporánea. Región altiplánica.

Materiales: Azúcar y harina.

Dimensiones: Alto y ancho: 2,3 cm; profundidad: 1,1 cm.

Formas de hacer: Amasado de azúcar, moldeado o vaciado en moldes y empaquetado. Se distribuyen por quintal y por arroba a las tiendas chifleras (Paco, 2022).

Descripción y uso social:

Son pequeños dulces hechos de azúcar; en su forma cuadrada representan energía positiva, esperanza, suerte, fe y los desafíos que enfrenta una persona (MUSEF, 2021: 263). Los bloques de sal poseen una simbología polivalente en las mesas rituales andinas: representan el fuego por su origen volcánico, el agua por su procedencia marina, el aire (wayra) por su asociación con las altas cumbres andinas, y la tierra por su vínculo con los valles agrícolas (MUSEF, 2021).

En la comunidad Tiwanaku representan bloques de sal *tika jayu*; en tiempos antiguos, la sal llegaba en caravanas de llamas y también querosene y *chhalaqa* con maíz.

CATÁLOGO 28

WARA WARAWA JAWIRA (VÍA LÁCTEA Y CONSTELACIONES)





Objeto ID: Sin código.

Filiación socioterritorial: Cultura aymara. Época contemporánea. Región altiplánica.

Materiales: Azúcar y harina.

Dimensiones: Diámetro entre 2,5 cm a 4 cm.

Formas de hacer: Amasado de azúcar, moldeado o vaciado en moldes y empaquetado. Se distribuyen por quintal y por arroba a las tiendas chifleras (Paco, 2022).



Descripción y uso social:

Los dulces llegaron a la zona andina tras la invasión española del siglo XVI y se elaboran con melaza de caña de azúcar, adoptando diferentes formas. En la mesa ritual, su presencia responde a la concepción de agradecer a la Pachamama, de “dulcificarla”, pues a ella le gustan todos estos dulces (Girault, 1988). Así, los dulces cumplen la función de endulzar simbólicamente la ofrenda dedicada a la Pachamama y otras divinidades.



En la cosmopraxis de la comunidad Tiwanaku, cada figura tiene un significado conectado con el universo. Las estrellas azules y amarillas representan al planeta Venus, conocido como *ch'aska ururi wara wara*, que brilla tanto en el día como en la noche. La figura cuadrada simboliza a las estrellas, mientras que las redondas representan a los planetas. Todas estas figuras están dentro del *Wara Wara Jawira*, que es la Vía Láctea, vista como un río estelar que cruza el cielo. Esta representación refleja la percepción andina de la conformación del cielo, donde cada elemento tiene un lugar y un propósito en el orden cósmico (Juan Adelio Laura, yatiri, comunicación personal, comunidad de Tiwanaku, 2024).

CATÁLOGO 29
TRONCOS Y VENAS DE LA TIERRA





Objeto ID: Sin código.

Filiación socioterritorial: Cultura aymara.
Época contemporánea. Región altiplánica.
Materiales: Azúcar y harina.

Dimensiones: Alto: 2,2 cm; diámetro: 2,5 cm.

Formas de hacer: Amasado de azúcar, moldeado o vaciado en moldes y empaquetado. Se distribuyen por quintal y por arroba a las tiendas chifleras (Paco, 2022).



Descripción y uso social:

Los dulces llegaron a la zona andina tras la invasión española del siglo XVI y se elaboran con melaza de caña de azúcar, en diferentes formas. En la mesa ritual, su presencia responde a la concepción de agradar a la Pachamama, de “dulcificarla”, pues a ella le gustan todos estos dulces (Girault, 1988). Así, los dulces cumplen la función de endulzar simbólicamente la ofrenda dedicada a la Pachamama y otras divinidades.

Estos dulces son troncos. Los de color también representan a las venas de la tierra, y los blancos son troncos con ajayu (Juan Adelio Laura, yatiri, comunicación personal, comunidad de Tiwanaku, 2024).

CATÁLOGO 30
TRONCOS MINERAL





Objeto ID: Sin código.

Filiación socioterritorial: Cultura aymara.
Época contemporánea. Región altiplánica.

Materiales: Azúcar y harina.

Dimensiones: Alto: 4,6 cm; ancho: 1,5 cm.

Formas de hacer: Amasado de azúcar, moldeado o vaciado en moldes y empaquetado. Se distribuyen por quintal y por arroba a las tiendas chifleras (Paco, 2022).

Descripción y uso social:

Los dulces llegaron a la zona andina tras la invasión española del siglo XVI y se elaboran con melaza de caña de azúcar. En la mesa ritual, su presencia responde a la concepción de agradar a la Pachamama, de “dulcificarle”, pues a ella le gustan todos estos dulces (Girault, 1988).

Así, los dulces cumplen la función de endulzar la ofrenda de las divinidades; en este caso, para el Tío de la mina, ya que son entendidos como troncos utilizados en el socavón.

CATÁLOGO 31
TRONCO (CAPAS DE LA TIERRAS)





Objeto ID: Sin código.

Filiación socioterritorial: Cultura aymara.
Época contemporánea. Región altiplánica.
Materiales: Azúcar y cal.

Dimensiones: Alto: 4,6 cm; ancho: 1,5 cm.
Formas de hacer: Amasado de azúcar, moldeado o vaciado en moldes, empaquetado y pintado. Se distribuyen por quintal y por arroba a las tiendas chifleras.

Descripción y uso social:

Las golosinas para la Pachamama, siempre en cantidades pares como seis, ocho o 16, simbolizan la dualidad, un concepto esencial en la mesa ritual andina. Cada dulce tiene un nombre y significado particular: banderitas (barras cortas), rositas (cilindros), botellitas, confetis, tikas (figuras cuadradas), pastillas (formas de flor, círculo y estrella), bombones (forrados con papel estañado) y figuras de camélidos, que representan la reproducción. La inclusión de estos dulces busca “dulcificar” a la Pachamama, agradándole con formas y colores diversos (Girault, 1988; Uturnco *et al.*, 2022).

Además, en las bolsas preparadas para la mesa se incluyen *illanaka*; en este caso, son presentaciones de los ajayus de troncos (blancos) y los de color muestran las capas de distintos colores que tiene la tierra.

CATÁLOGO 32

AJAYU ACHUNAKA. ILLA DE LOS PRODUCTOS





Objeto ID: Sin código.

Filiación socioterritorial: Cultura aymara. Época contemporánea. Región altiplánica.

Materiales: Azúcar y harina.

Dimensiones: Alto: 2,4 cm; ancho: 2 cm.

Formas de hacer: Amasado de azúcar, moldeado o vaciado en moldes y empaquetado. Se distribuyen por quintal y por arroba a las tiendas chifleras (Paco, 2022).

Descripción y uso social:

En las bolsas preparadas para las mesas rituales, se descubren elementos simbólicos como las illas, representaciones de deseos concretos: llamas, casas, autos, botellas y parejas (varón y mujer). Estas bolsas tienen variedades de dulces organizadas en pares. Cada elemento contribuye al significado ritual, integrando símbolos de protección, prosperidad y buenos augurios en la ceremonia (Uturunco *et al.*, 2022)

En la comunidad de Tiwanaku, los *achunaka*, figuras de color, son resultado de la actividad agrícola, en tanto las blancas representan a los *ajayu achunaka*, considerados el espíritu de los productos agrícolas o las *illa* de los productos. Este concepto refleja la cosmopraxis aymara, donde la agricultura no es solo una actividad económica, sino también una práctica de reciprocidad con la naturaleza y la importancia espiritual de los cultivos (Juan Adelio Laura, yatiri, comunicación personal, comunidad de Tiwanaku, 2024).

CATÁLOGO 33
Q'IPÍ (BULTO O AMARRO)





Objeto ID: Sin código.

Filiación socioterritorial: Cultura aymara. Época contemporánea. Región altiplánica.

Materiales: Azúcar y harina. Dimensiones: Alto: de 2,3 cm a 2,8 cm; ancho: de 1 cm a 2 cm.

Formas de hacer: Amasado de azúcar, moldeado o vaciado en moldes y empaquetado. Se distribuyen por quintal y por arroba a las tiendas chifleras (Paco, 2022).



Descripción y uso social:

Este *q'ipi* representa el bulto donde se lleva cargados los productos (*achunaka*), que se entregarán a los aywiris o *marani* achachillas (Juan Adelio Laura, yatiri, comunicación personal, comunidad de Tiwanaku, 2024). Algunos le denominan alfeñiques, dulces introducidos en la zona andina tras la invasión española del siglo XVI.

Ligado a la idea de “dulcificar” y agradecer a la Pachamama, se cree que estos dulces son de su agrado. Como señala Girault (1988), estos elementos cumplen una función de endulzar las ofrendas dirigidas tanto a la Pachamama como a otras divinidades (Uturnco, *et al.*, 2022: 173).

CATÁLOGO 34

JACH'A MISTERIO O FIGURA ESPECIAL





Objeto ID: Sin código.

Filiación socioterritorial: Cultura aymara.
Época contemporánea. Región altiplánica.

Materiales: Azúcar y harina.

Dimensiones: Alto: 12 cm; ancho: de 12 cm a 15 cm; profundidad: 1,2 cm.

Formas de hacer: Amasado de azúcar, moldeado o vaciado en moldes y empaquetado. Se distribuyen por quintal y por arroba a las tiendas chifleras (Paco, 2022).



Descripción y uso social:

Los *jach'a* misterio son dulces grandes, en sus diseños y formas representan diferentes contenidos como la oficina (permanencia estable en un empleo) y el dinero (estabilidad económica) (MUSEF, 2021). Originalmente, solo se elaboraban dulces en forma circular, pero con el tiempo se elaboraron nuevos diseños, adoptando las formas de las propias figuras: sol, luna, casa, entre otros, lo que permitió la expansión y diversificación de las mesas rituales, convirtiéndolas en más grandes y coloridas (MUSEF, 2021). Estas transformaciones reflejan la adaptación de las tradiciones rituales a las peticiones contemporáneas.



Objeto ID: Sin código.

Filiación socioterritorial: Cultura aymara. Época contemporánea. Región altiplánica.

Materiales: Azúcar y harina.

Dimensiones: Alto: 9 cm; ancho: 9 cm; profundidad: 1 cm.

Formas de hacer: Amasado de azúcar, moldeado o vaciado en moldes y empaquetado. Se distribuyen por quintal y por arroba a las tiendas chifleras (Paco, 2022).



Descripción y uso social:

Los misterios dulces grandes, representan diferentes contenidos como la hormiga (trabajo constante), la oficina (permanencia estable en un empleo) y el dinero (estabilidad económica) (MUSEF, 2021). Originalmente, solo se elaboraban dulces en forma circular, pero con el tiempo se elaboraron nuevos diseños adoptando las formas de las propias figuras: sol, luna, casa, entre otros, lo que permitió la expansión y diversificación de las mesas rituales, convirtiéndolas en más grandes y coloridas (MUSEF, 2021). Estas transformaciones reflejan la adaptación de las tradiciones rituales a las peticiones contemporáneas.

D. Tipología de mesas rituales

CATÁLOGO 36

WAWA MISA (FIESTA SANTA ROSA)





Objeto ID: Sin código.

Filiación socioterritorial: Cultura aymara. Época contemporánea. Región altiplánica.

Materiales: Conjunto de elementos utilizados en las “mesas”: *tika*, llamitas, misterios, nuez, botellas, alfeñines, troncos, productos.

Dimensiones: Alto: 45 cm; ancho: 12 cm; profundidad: 6 cm.

Formas de hacer: Luego de la elaboración de cada elemento son embolsados para su distribución.

Descripción y uso social:

La mesa es un conjunto de elementos utilizados en ofrendas y rituales andinos, como *tikas* (figuras de azúcar), *llamitas*, misterios (representaciones de objetos y escenas), nueces, botellas, alfeñiques, troncos y otros productos. Cada uno de estos componentes es cuidadosamente elaborado y embolsado para su distribución en ceremonias dedicadas a honrar a la Pachamama y otros espíritus, siendo parte esencial de celebraciones y festividades (Uturunco *et al.*, 2022).

La mesa ritual *wawa misa* para la fiesta de Santa Rosa se ofrenda porque esta es un evento clave para la comunidad. Es la posesión de los *jilaqatas*, el 6 de agosto, marca el cambio de las autoridades principales en las comunidades de Caripu, Arasaya, Pucarani y Tiwanaku. “En oportunidad de esta fiesta, los rituales de la comunidad Tiwanaku incluyen símbolos específicos como el sol para el *jilaqata*, la luna para la mamá *Jilaqata*, o representaciones del *Illimani*” (Juan Adelio Laura, yatiri, comunicación personal, comunidad de Tiwanaku, 2024).

La característica principal de la *wawa mesa* es que posee seis figuras cuadradas o *jach'a* misterios, la mesa ritual debe tener 12 figuras, por ello se debe completar comprando seis figuras más.

CATÁLOGO 37
CHAKALTAYA MISA (Larqa Alli)





Objeto ID: Sin código.

Filiación socioterritorial: Cultura aymara. Época contemporánea. Región altiplánica.

Materiales: Conjunto de elementos utilizados en las “mesas”: *t'ika*, llamitas, misterios, nuez, botellas, alfeñines, troncos y productos.

Dimensiones: Alto: 35 cm; ancho: 9 cm; profundidad: 6 cm.

Formas de hacer: Luego de la elaboración de cada elemento son embolsados para su distribución.

Descripción y uso social:

La mesa es un conjunto de elementos utilizados en ofrendas y rituales tradicionales, como *tikas* (figuras de azúcar), *llamitas*, *misterios* (representaciones de objetos y escenas), nueces, botellas, alfeñiques y troncos. Estos componentes son cuidadosamente elaborados y distribuidos en ceremonias para honrar a la Pachamama (Uturunco *et al.*, 2022).

En la comunidad Tiwanaku, la mesa Chakaltaya se ofrenda porque la cosecha de agua que comienza en septiembre con el ritual del *larqa alli*. Los elementos rituales aseguran la provisión de agua para la agricultura. El *larqa alli* es una fiesta vinculada a la limpieza de la acequia, donde se realizan trabajos comunitarios, acompañado de música y culmina en una gran fiesta (Juan Adelio Laura, yatiri, comunicación personal, comunidad de Tiwanaku, 2024).

La mesa Chakaltaya tiene, en su paquete, ocho figuras. Entonces debe completarse comprando cuatro figuras más, ya que la mesa ritual tiene 12.

CATÁLOGO 38
ESPECIAL MISA





Objeto ID: Sin código.

Filiación socioterritorial: Cultura aymara. Época contemporánea. Región altiplánica.

Materiales: Conjunto de elementos utilizados en las mesas: *tika*, llamitas, misterios, nuez, botellas, alfeñines, troncos, productos.

Dimensiones: Alto: 20 cm; ancho: 9 cm; profundidad: 5 cm.

Formas de hacer: Luego de la elaboración de cada elemento son embolsados para su distribución.



Descripción y uso social:

La mesa es un conjunto de elementos utilizados en ofrendas y rituales andinos, como tikas (figuras de azúcar), llamitas, misterios (representaciones de objetos y escenas), nueces, botellas, alfeñiques y troncos. Estos componentes son elaborados y distribuidos en ceremonias para honrar a la Pachamama y otros espíritus en celebraciones importantes (Uturunco *et al.*, 2022).



En Tiwanaku, en agosto y septiembre, se preparan mesas de ofrendas para lugares donde fluye el agua desde lo profundo, como Phaphani, Wilaqullu (“Abuelo Rojo”). Para él, es la mesa Chacaltaya, y *Ch'iwilaya*; también se llama Potrera y se utiliza la mesa especial. Ambos son puntos claves en el flujo del agua. Estas mesas se preparan el domingo por la noche, un día antes de los rituales. Los elementos de la mesa ritual se unen en estos lugares (Juan Adelio Laura, yatiri, comunicación personal, comunidad de Tiwanaku, 2024).

La mesa especial tiene cuatro figuras, por lo tanto, en este caso no es necesario completar nada.

E. *Luqta* al Illimani
Proceso de preparación

CATÁLOGO 39
MESA JILAQATA Y QARWA (LLAMA)





Objeto ID: Sin código.

Filiación socioterritorial: Cultura aymara. Época contemporánea. Región altiplánica.

Materiales: *Sullu* de llama, lana blanca, lana de color, *untu* (“sebo de llama”), *qulqi t’anta* y *quri t’anta* (pan de oro y plata, respectivamente).

Dimensiones: Alto: 35 cm; ancho: 14 cm; profundidad: 22 cm.

Formas de hacer: La figura del jilaqata se modela con *untu* o sebo de llama y un poco de lana blanca, formando la figura de un hombre. El sombrero se moldea de la misma forma y se lo añade a la figurilla. Luego se le coloca un poco de lana de color a manera de poncho y un brazo extendido que sostiene un hilo para guiar a su llama y el otro lleva su bastón. Por otro lado, al *sullu*, con mucho cuidado, se humedecen sus extremidades para que adopte la postura de estar de pie. Luego se embadurna de *untu* y envuelve con lana blanda; se sujeta en el lomo unas tikas de dulce a manera de carga; y se le coloca pan de oro y plata, tanto en la cabeza como en su lomo.

Descripción y uso social:

El jilaqata se añade a la mesa antes de incorporar la dulce mesa. Este componente representa a la autoridad del mismo nombre y se prepara para garantizar una buena gestión comunal, sin sequías, heladas ni granizo.

La llamita de pie está lista para subir al Illimani, y es preparada con mucho respeto para que transporte todos los deseos y peticiones de la comunidad.













CATÁLOGO 40
QURITINA QULQITINA





Objeto ID: Sin código.

Filiación socioterritorial: Cultura aymara. Época contemporánea. Región altiplánica.

Materiales: Dos tubos de bambú, sebo de llama, alcohol, vino y pan de oro y plata.

Dimensiones: Cada tubo tiene 102 cm de largo y 1,8 cm de diámetro.

Formas de hacer: Son dos tubos cortados de bambú, uno es llenado de alcohol y el otro de vino. Se utiliza unto para sellar el contenido y luego se cubre el pan de plata en el tubo con alcohol y el pan de plata en el dorado.

Descripción y uso social:

Las tinas están elaboradas con tubos de bambú de unos 10 centímetros; son recipientes que guardan el vino y alcohol. Acompañarán la ceremonia y se incorporan a la mesa como los contenedores de las bebidas para el Illimani. Estas tinas, semejantes a bidones o jarras, guardan el vino y el alcohol sellados con sebo de llama, gesto que simboliza el cariño de la comunidad.





CATÁLOGO 41

QURI PINKILLO, QULQI PINKILLO





Objeto ID: Sin código.

Filiación socioterritorial: Cultura aymara. Época contemporánea. Región altiplánica.

Materiales: Cigarrillos Astoria, *untu* y pan de oro y plata.

Dimensiones: Alto: 5,5 cm; ancho: 0,7 cm.

Formas de hacer: Se utilizan dos cigarrillos, ambos se embadurnan con *untu*, y con mucho cuidado se le adhiere el pan de oro y el pan de plata.



Descripción y uso social:

El *quri pinkillu* (“*pinkillu* de oro”) y el *qulqi pinkillu* (“*pinkillu* de plata”) son dos cigarrillos sin filtro (Astoria). Uno se envuelve con pan de oro y el otro con pan de plata, resaltando los instrumentos musicales preferidos por el Illimani. Este gesto ritual expresa la importancia de la música como vínculo espiritual, elemento que une a los participantes y armoniza la ceremonia en una comunión entre lo humano y lo ancestral.



Fuente: Archivo MUSEF.

Fotografía: David Villegas Alcon.



CATÁLOGO 42
LARQA ALLI MISA





Objeto ID: Sin código.

Filiación socioterritorial: Cultura aymara. Época contemporánea. Región altiplánica.

Materiales: Se componen los elementos de la mesa jilaqata, *quritina qulqitina*, *quri pinkillu*, *qulqi pinkillu*, *t'ikha*, llamitas, misterios, nuez, botellas, alfeñines, troncos, productos, entre otros.

Dimensiones: Alto: 90 cm de diámetro; alto: 35 cm.

Formas de hacer: Cada elemento tiene un orden en la disposición de la mesa. En la siguiente secuencia fotográfica se muestra el proceso de preparación.



Descripción y uso social:

Esta es la *lujta* principal ofrendada al Illimani que reúne todos los elementos rituales y deben realizar el viaje hasta el cabildo. El achachila es el encargado de llevar y resguardar la *lujta* en su espalda.



Larqälli significa “limpieza de acequia”; la palabra *larqa* alude al “canal” o “río”, mientras que *älli* se refiere a la “limpieza”. Esta práctica comunitaria consiste en retirar arena, piedras y tierra para mantener el flujo del agua. La actividad inicia el primer lunes de septiembre al mediodía, cuando cada familia participa por orden de lista y todos trabajan en el *ayni* bajo el principio de ayuda mutua. Durante los tres días que dura la limpieza, se comparten comidas y bebidas, y la música de pinkillus y *wanqara* acompaña el trabajo, marcando el ritmo colectivo. Cada jornada se dedica a un sector distinto del canal, fortaleciendo los lazos comunitarios y el equilibrio entre las personas y el agua.











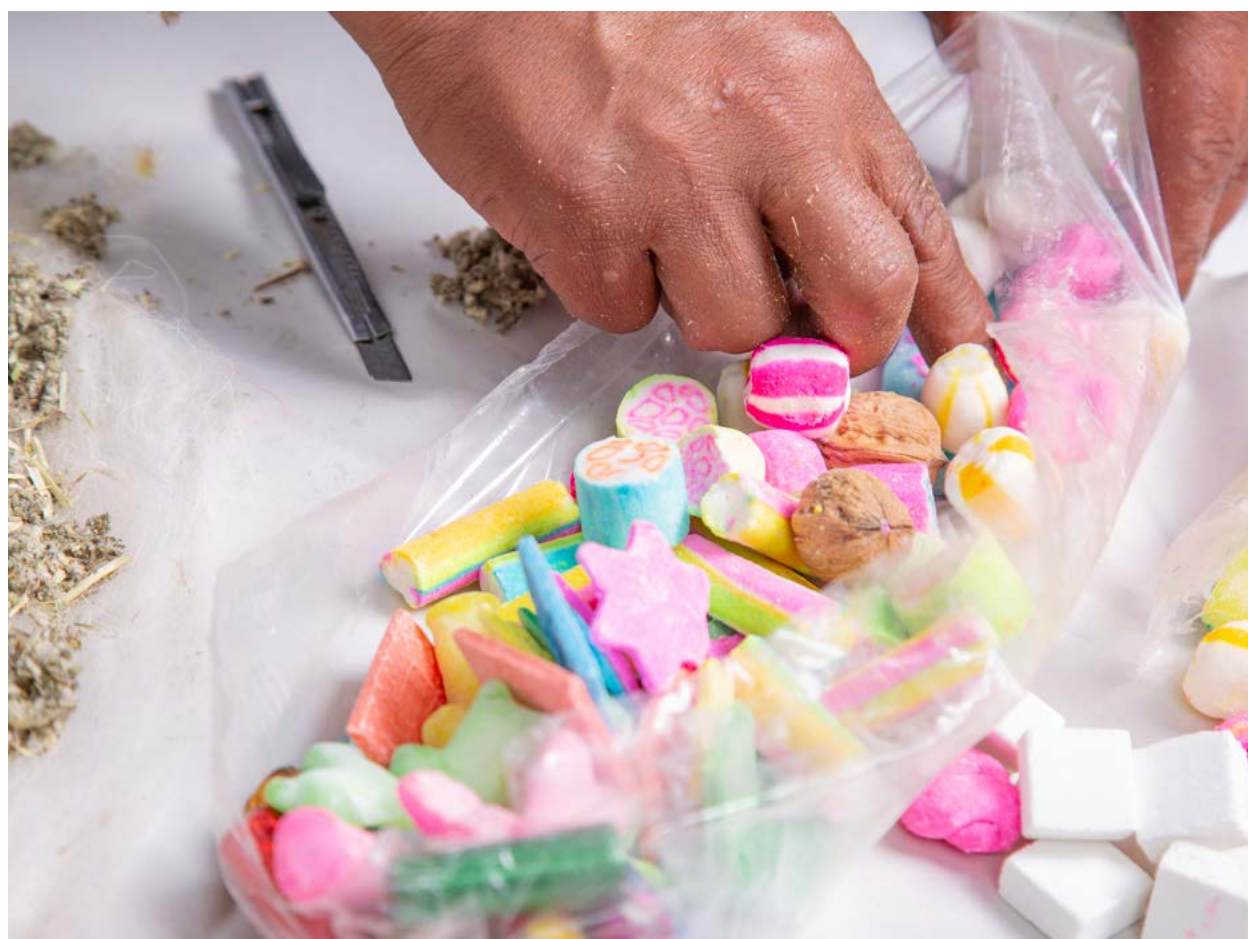
















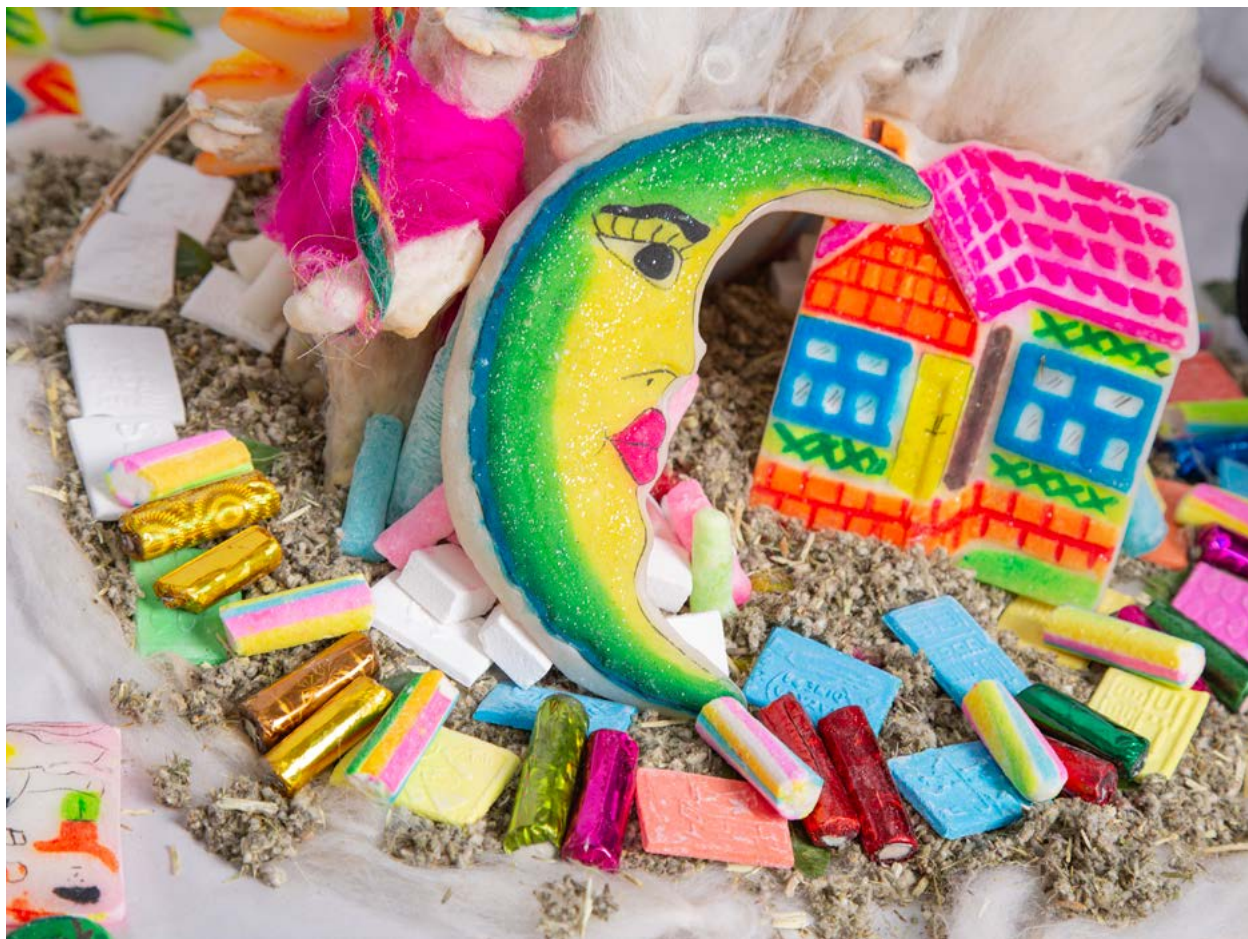




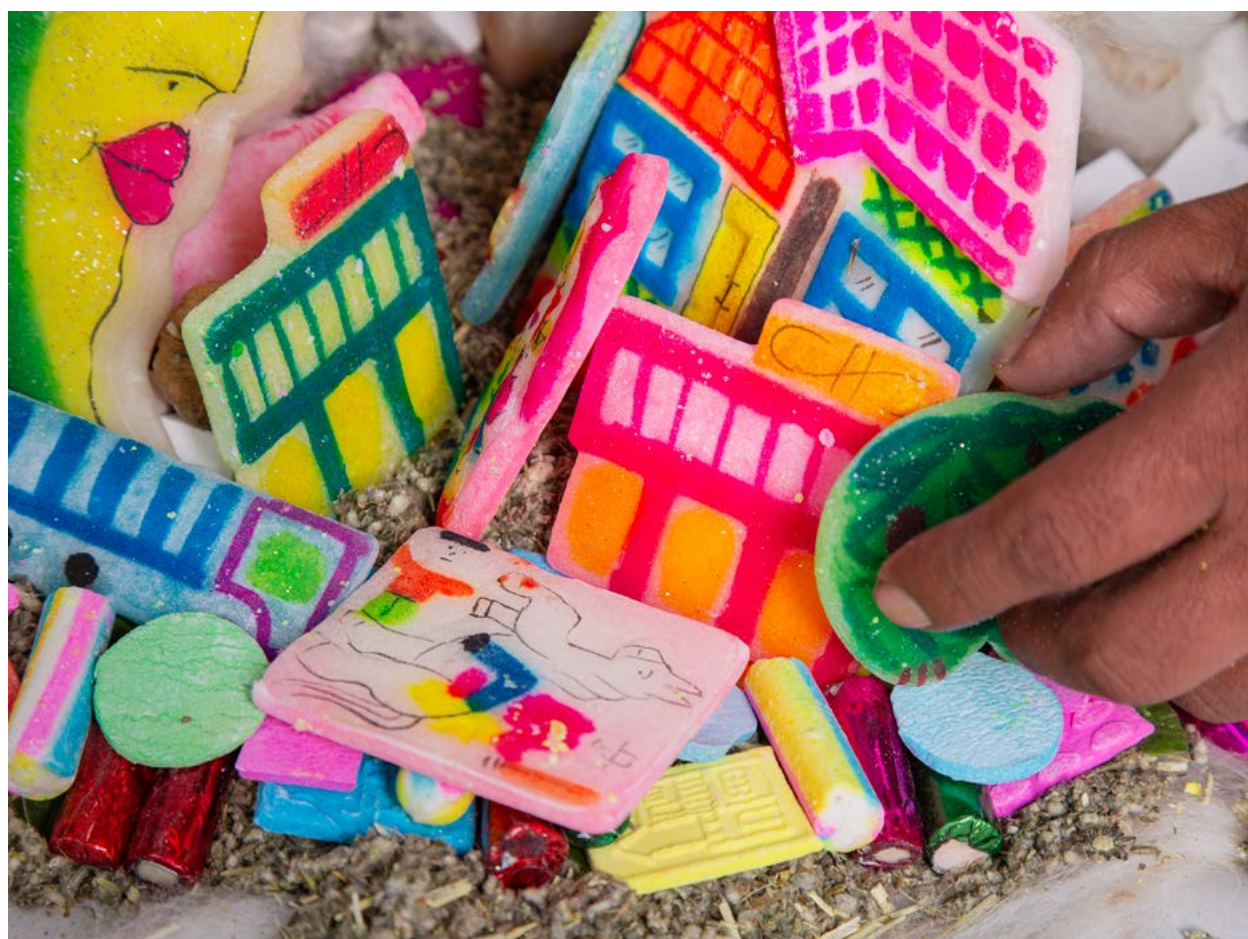






















2. MÚSICA Y SONORIDADES

A. Elementos sonoros

CATÁLOGO 43
WISU





Objeto ID: 33253.

Filiación socioterritorial: Cultura aymara. Época contemporánea. Región altiplánica.

Materiales: *Kiswara*, hierro y cuero.

Dimensiones: Alto: 79 cm; ancho: 24 cm; profundidad: 39 cm.

Formas de hacer: Cortado y armado.



Descripción y uso social:

El *wisu*, también conocido en quechua como *chaqitajlla*, es una herramienta tradicional fabricada con madera de *kiswara*. Su diseño incluye dos ramas transversales en el centro, que funcionan como apoyo para el pie, permitiendo dar impulso al momento de clavar la herramienta en el suelo. Existen dos variantes principales de esta herramienta: una con la punta delgada, utilizada específicamente para sembrar, y otra con una punta más ancha, ideal para remover el suelo. Este instrumento refleja el conocimiento agrícola de las comunidades andinas, para aprovechar materiales locales y técnicas adaptadas a su entorno (Uturunco *et al.*, 2022: 215).



En el pasado, la punta del *wisu* tenía forma de pala y se utilizaba para limpiar las acequias en la fiesta del Larqa Alli. A diferencia de una pala convencional, el *wisu* se usaba al revés, arrastrándola hacia atrás para recoger los desechos acumulados en la acequia. Durante la jornada de limpieza, los comunarios trabajan en conjunto, acompañados de música tradicional. Al finalizar, el esfuerzo colectivo se celebra con una gran fiesta que honra al agua como fuente de vida (Juan Adelio Laura, yatiri, comunicación personal, comunidad de Tiwanaku, 2024).

CATÁLOGO 44
CHUNTILLA





Objeto ID: 33254.

Filiación socioterritorial: Cultura aymara. Época contemporánea. Región altiplánica.

Materiales: Hierro y madera.

Dimensiones: Alto: 61 cm; ancho: 33,5 cm.

Formas de hacer: Fundido y forjado; cortado, tallado y armado. Pieza compuesta por madera de eucalipto de forma tubular. En la parte inferior lleva una hoja de hierro con dos puntas en los extremos: una puntiaguda y la otra, plana, similar a una picota (Uturunco *et al.*, 2022: 219).



Descripción y uso social:

La *chontilla* o chonta es una herramienta agrícola versátil y ligera. Su diseño facilita su uso en diversos trabajos, especialmente utilizado en la cosecha de papa, además de tareas como el deshierbe, la remoción superficial del suelo y el aporque. En comunidades donde predomina la mano de obra familiar, la *chontilla* es esencial junto a herramientas como la hoz, usada para segar cultivos de cebada, avena o alfalfa. (Uturunco *et. al.*, 2022; Terán, 2021).

CATÁLOGO 45
LIWKHANA





Objeto ID: 5709.

Filiación socioterritorial: Cultura aymara. Época contemporánea. Región altiplánica.

Materiales: Madera roble, hierro y cuero.

Dimensiones: Largo: 70 cm; ancho: 29 cm.

Formas de hacer: Fundido y forjado; cortado, tallado y armado. Pieza compuesta por una madera de roble en forma de “V”, con un lado más largo que el otro. En la parte más corta lleva una pala de metal sujeta con cuero delgado en forma de azada (Uturunco *et al.*, 2022: 217).



Descripción y uso social:

La *liwkhana*, también conocida como *liwkhana* (Terán, 2021: 108), es una herramienta agrícola de origen prehispánico diseñada específicamente para el cuidado y la cosecha de tubérculos. Según indica Adelio Laura, antiguamente se utilizaba en la limpieza de las acequias. Su estructura incluye un mango y un fierro con punta afilada, lo que la hace ideal para tareas como la cosecha y el aporque, es decir, subir tierra alrededor de las plantas para protegerlas y mejorar su desarrollo. Esta herramienta continúa siendo utilizada en prácticas tradicionales (Uturunco *et al.*, 2022; Terán, 2021).

CATÁLOGO 46
PICOTA





Objeto ID: Sin código.

Filiación socioterritorial: Cultura aymara.
Época contemporánea. Región altiplánica.

Materiales: Hierro y madera.

Formas de hacer: Fundido y forjado; cortado y armado.



Descripción y uso social:

La picota es una herramienta para la agricultura del Altiplano, utilizada para romper suelos duros, excavar zanjas, remover piedras, abrir canales de riego y eliminar raíces o vegetación en áreas destinadas al cultivo. En el Larqa Alli el trabajo de limpieza de los canales destaca siendo la primera en emplearse para remover tierra, escombros o hierbas. Su diseño robusto permite realizar trabajos de gran esfuerzo físico, esenciales para preparar la tierra o mantener las infraestructuras agrícolas.

CATÁLOGO 47
PALA





Objeto ID: Sin código.

Filiación socioterritorial: Cultura aymara.
Época contemporánea. Región altiplánica.

Materiales: Hierro y madera

Formas de hacer: Fundido y forjado; cortado y armado.



Descripción y uso social:

La pala es empleada para remover, aflojar y nivelar el terreno, facilitar la siembra y el trasplante, construir canales de riego, aplicar abonos y mantener terrazas agrícolas. Su uso es clave para optimizar el manejo del suelo y el agua en esta región. En el Larqa Alli la pala desempeña un papel importante en la limpieza de canales, utilizada para retirar tierra, escombros o hierbas. Durante la realización del trabajo comunitario, la persona encargada de su manejo recibe el nombre de “palero”.

CATÁLOGO 48
DINAMITA





Objeto ID: Sin código.

Filiación socioterritorial: Cultura aymara. Época contemporánea. Región altiplánica.

Materiales: Nitrato de amonio, amatol, amonal, nitroglicerina.

Formas de hacer: El cartucho de dinamita se compone del material envolvente, la diatomita, serrín u otro material absorbente, la nitroglicerina, el recubrimiento, detonador su el cable.



Descripción y uso social:

La dinamita y la *kaja* o *wankara* cumplen el rol de marcar el inicio y final de los rituales, actos festivos y laborales de trabajo en la comunidad de Tiwanaku. La explosión de la dinamita señala el inicio de las actividades, la preparación de mesas, descansos, fiambres y la finalización, mientras que su sonido se expande a toda la región como una marca sonora reconocida por la comunidad. Además, su uso simbólico es ahuyentar lo malo al mismo tiempo anuncia el inicio de las actividades. El *kajiru* es una figura central encargada de detonar la dinamita y tocar la *wankara*, funciones que estructuran las labores colectivas y acompañan los momentos de celebración y trabajo. Ambos sonidos se complementan (Juan Adelio Laura, yatiri, comunicación personal, comunidad de Tiwanaku, 2024).



En cambio, la guía de la dinamita es utilizada para espantar a los saxras, entidades malignas que acechan almas, especialmente vulnerables en recién nacidos no bautizados. Fácil de adquirir en puestos de medicina natural, se emplea para sahumar y alejar al maligno, protegiendo el *ajayu* (Juan Adelio Laura, yatiri, comunicación personal, comunidad de Tiwanaku, 2024).

CATÁLOGO 49
WIPHALA BLANCA





Objeto ID: 33248.
Filiación socioterritorial: Cultura aymara.
 Época contemporánea. Región altiplánica.
Materiales: Tela popelina.
Dimensiones: Largo: 105 cm; alto: 103 cm.
Formas de hacer: Cortado y costurado.



Descripción y uso social:

El *kajiru* cumple un rol esencial en los rituales de la comunidad Tiwanaku, guía a las personas hacia lugares sagrados y durante la limpieza de acequias. Con la *wankara* y la wiphala blanca, invoca a la neblina y la lluvia. Al flamear sacudida por el viento, produce un sonido (“lap, lap, lap”), eso hace que la wiphala atraiga la neblina. (Juan Adelio Laura, yatiri, comunicación personal, comunidad de Tiwanaku, 2024). En las culturas andinas, esta bandera simboliza la alegría, la mancomunidad y la conexión entre la Pachamama y los achachilas, presentes en las cordilleras (Uturnco *et al.*, 2022).

B. Instrumentos musicales

CATÁLOGO 50
PINKILLU QACHUIRI





Objeto ID: 6021.

Filiación socioterritorial: Cultura aymara. Época contemporánea. Región altiplánica.

Materiales: Caña hueca de *tuquru*, madera de aliso (Cavour, 2010: 105). Clasificación Sachs-Hornbostel: SH 421.221.12 (Civallero, 2017: 5). Instrumento de viento con forma tubular y embocadura con tarugo. Tiene ventana rectangular debajo de la embocadura; seis orificios de digitación frontales y un séptimo posterior. El extremo inferior se encuentra tapado con la misma caña, pero tiene un pequeño orificio por donde sale el sonido. Todos los orificios son circulares.

Dimensiones: Largo: 45,3 cm; diámetro: 2,3 cm.

Formas de hacer: Primero se selecciona una caña con el grosor y tamaño apropiado. Después se somete al fuego para secar y endurar el material. El *pinkillu luriri* (constructor del *pinkillu*) trabaja sobre piedra plana para cortarla, utilizando un cuchillo. Los orificios y la ventana se realizan con cuchillas especiales (*kilaña*, *p'iaña*, *lakachaña* y *apiapsuña*). Después se limpia la caña con una escobilla denominada *jair'uña*. El tarugo se realiza con madera de aliso (Cavour, 2010: 108-109).

Descripción y uso social:

En la comunidad Tiwanaku de Cohoni, el uso del *pinkillu* está ligado a prácticas rituales y agrícolas. La ejecución de la pinkillada inicia en septiembre, específicamente el martes de la primera semana, y se desarrolla gradualmente. Durante los primeros días, el *pinkillu* se toca acompañado solo por la *kaja*, y luego de manera colectiva en la plaza central, con la participación de cuatro grupos de comunidades vecinas. Este ritual tiene como propósito principal invocar a las fuerzas naturales para mantener la continuidad del agua proveniente del Illimani y garantizar lluvias constantes, protegiendo las cosechas y la vida comunitaria frente a la sequía. En la cosmovisión andina, el *pinkillu* (cuyo significado en aymara es “delgado”) se asocia al tiempo de lluvias. Es tocada por hombres entre Todos Santos (noviembre) y el Carnaval (febrero-marzo).

CATÁLOGO 51
PINQUILLU





Objeto ID: 6030.

Filiación socioterritorial: Cultura aymara. Época contemporánea. Región altiplánica.

Materiales: Caña hueca de *tuquru*, madera de aliso (Cavour 2010: 105). Clasificación Sachs-Hornbostel: SH 421.221.12 (Civallero, 2017: 5). Instrumento de viento con forma tubular y embocadura con tarugo. Tiene una ventana rectangular debajo de la embocadura, seis orificios de digitación frontales y un séptimo posterior. El extremo inferior se encuentra tapado con la misma caña, pero tiene un pequeño orificio por donde sale el sonido. Todos los orificios son circulares.

Dimensiones: Largo: 45,4 cm; diámetro: 2,4 cm.

Formas de hacer: Primero se selecciona una caña con el grosor y tamaño apropiado. Después se somete al fuego para secar y endurar el material. El *pinkillu luriri* (constructor del *pinkillu*) trabaja sobre piedra plana para cortarla, utilizando un cuchillo. Los orificios y la ventana se realizan con cuchillas especiales (*kilaña*, *p'iaña*, *lakachaña* y *apiapsuña*). Después se limpia la caña con una escobilla denominada *jait'uña*. El tarugo se realiza con madera de aliso (Cavour, 2010: 108-109).

Descripción y uso social:

En la comunidad Tiwanaku de Cohoni, el uso del *pinkillu* está ligado a prácticas rituales y agrícolas. La ejecución de la pinkillada inicia en septiembre, específicamente el martes de la primera semana, y se desarrolla gradualmente. Durante los primeros días, el *pinkillu* se toca acompañado solo por la *kaja*, y luego de manera colectiva en la plaza central, con la participación de cuatro grupos de comunidades vecinas. Este ritual tiene como propósito principal invocar a las fuerzas naturales para mantener la continuidad del agua proveniente del Illimani y garantizar lluvias constantes, protegiendo las cosechas y la vida comunitaria frente a la sequía. En la cosmovisión andina, el *pinkillu* (cuyo significado en aymara es “delgado”) se asocia al tiempo de lluvias. Es tocada por hombres entre Todos Santos (noviembre) y el Carnaval (febrero-marzo).

CATÁLOGO 52
PINKILLU TIWANAKU





Objeto ID: Sin código.

Filiación socioterritorial: Cultura aymara, sector Walata Grande. Época contemporánea. Región altiplánica.

Materiales: Caña hueca de *tuquru*, madera de aliso (Cavour, 2010: 105). Clasificación Sachs-Hornbostel: SH 421.221.12 (Civallero, 2017: 5).

Dimensiones: Largo: 45 cm; diámetro: 2,4 cm.

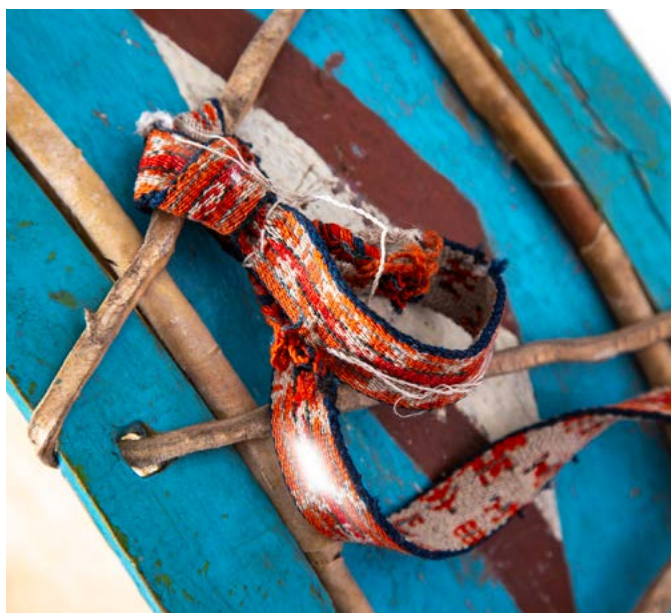
Formas de hacer: Primero se selecciona una caña con el grosor y tamaño apropiado. Después se somete al fuego para secar y endurecer el material. El *pinkillu luriri* (constructor del *pinkillu*) trabaja sobre piedra plana para cortarla, utilizando un cuchillo. Los orificios y la ventana se realizan con cuchillas especiales (*kilaña*, *p'iaña*, *lakachaña* y *apiapsuña*). Después se limpia la caña con una escobilla denominada *jait'uña*. El tarugo se realiza con madera de aliso (Cavour, 2010: 108-109).

Descripción y uso social:

En la comunidad Tiwanaku de Cohoni, el uso del *pinkillu* está ligado a prácticas rituales y agrícolas. La ejecución de la pinkillada inicia en septiembre, específicamente el martes de la primera semana, y se desarrolla gradualmente. Durante los primeros días, el *pinkillu* se toca acompañado solo por la *kaja* y luego, de manera colectiva, en la plaza central, con la participación de cuatro grupos de comunidades vecinas. Este ritual tiene como propósito principal invocar a las fuerzas naturales para mantener la continuidad del agua proveniente del Illimani y garantizar lluvias constantes, protegiendo las cosechas y la vida comunitaria frente a la sequía. En la cosmovisión andina, el *pinkillu* (cuyo significado en aymara es “delgado”) se asocia al tiempo de lluvias. Es tocada por hombres entre Todos Santos (noviembre) y el Carnaval (febrero-marzo).

CATÁLOGO 53
WANKARA





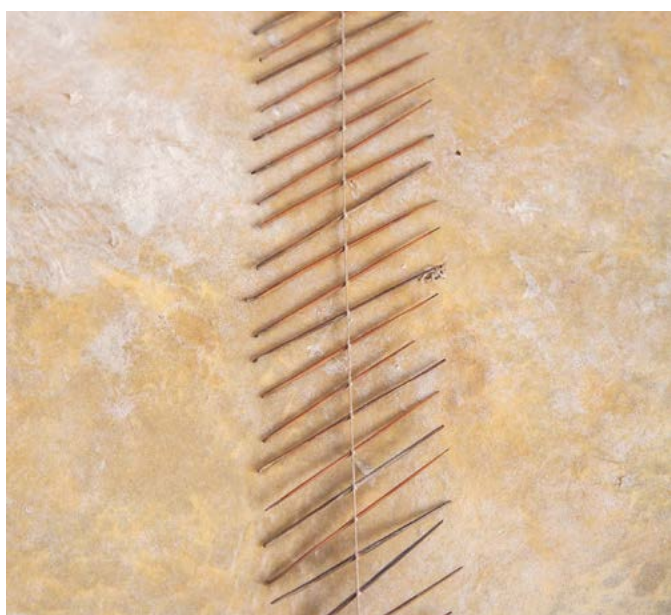
Objeto ID: 6059.

Filiación socioterritorial: Cultura aymara. Época contemporánea. Región altiplánica.

Materiales: Madera pino de monte, cuero, tela, fibra sintética y tintes artificiales.

Dimensiones: Alto: 19,4 cm; diámetro: 46 cm.

Formas de hacer: Cortado tallado modelado y pintado.



Descripción y uso social:

En la comunidad Tiwanaku de Cohoni, durante las fiestas dedicadas al agua, la música y el ritual se entrelazan con sonidos simbólicos. La *wankara* acompaña la ejecución del *pinkillu* en las músicas tradicionales. Esta labor está a cargo del *kajiru*, quien guía a la comunidad durante los rituales de limpieza de acequias y a los lugares sagrados, marcando el ritmo con la *wankara* y portando la wiphala blanca. Junto con la dinamita, la música de la *wankara* y el *pinkillu* crean una narrativa sonora que fortalece la conexión comunitaria alrededor del cuidado del agua.

3. Indumentaria ritual y festiva

CATÁLOGO 54
CHOMPA





Objeto ID: Sin código.

Filiación socioterritorial: Cultura aymara.

Época contemporánea. Región altiplánica.

Materiales: Lana de llama, alpaca y oveja.

Formas de hacer: Tejido a palillo.

Descripción y uso social:

Vestimenta elaborada con lana de llama, alpaca u oveja sin teñir, tejida a palillo. Esta es empleada por el achachila (especialista ritual). Sus diseños muestran elementos de las culturas la aymara y de la cultura Tiwanaku, además de patrones geométricos. Destaca no solo por su calidez, sino también por su significado cultural.

La chompa con estas características es una prenda emblemática que combina tradición y modernidad. Elaborada artesanalmente por mujeres, representa un símbolo de identidad para los pueblos de La Paz, quienes la utilizan para resaltar su pertenencia a la identidad aymara. Pueden ser cerradas o abiertas, existen modelos adaptados para hombres y mujeres, respetando las diferencias en estilos y preferencias según el género (Gloria Villarroel, antropóloga, comunicación personal, La Paz, 2024).

CATÁLOGO 55
WAK'A





Objeto ID: Sin código.

Filiación socioterritorial: Cultura aymara.

Época contemporánea. Región altiplánica.

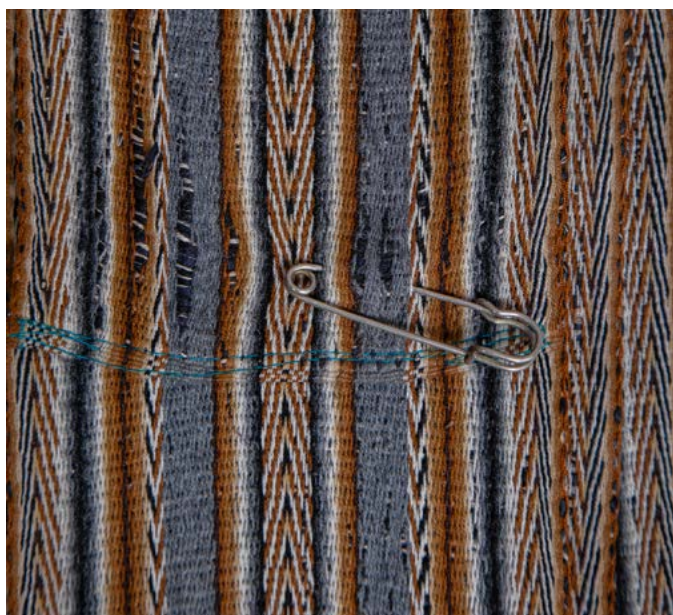
Materiales: Lana de alpaca y llama.

Formas de hacer: Tejido en telar de cintura.



Descripción y uso social:

Esta prenda se utiliza en la cintura. En las culturas andinas, los cerros son considerados *wak'anaka uywirinaka*, entidades sagradas que actúan como guardianes espirituales. Estos cerros protegen a la población humana, animales y plantas, y atraen la lluvia necesaria para la vida. Las wak'as son flujos de energía relacionados con la producción y con el pasado familiar. Se comparan a las wak'as domésticas que se encuentran en los hogares. Entre los qaqachakas de Oruro, estas entidades tienen un poder espiritual expresado en rituales y ofrendas. Al ser un elemento simbólico porque se utiliza en la cintura, simboliza la conexión con la energía del cerro, el vínculo con la naturaleza y los ancestros. Además, la *wak'a* actúa como elemento protector desde el vientre materno, hasta la muerte, simbolizando protección y energía. (Bugalo y Vilca, 2016: 48-51; MU-SEF, 2023: 30).



Durante los rituales en el Illimani, el cuidado de las wak'as, alma phujus y alma illas es importante para evitar la sequía.

CATÁLOGO 56

PANTALUNA-PANTALÓN DE BAYETA





Objeto ID: 27687

Filiación socioterritorial: Cultura aymara y kallawayá. Época contemporánea. Región altiplánica.

Materiales: Bayeta (lana de oveja).

Dimensiones: Largo: 99 cm; ancho: 54 cm

Formas de hacer: Costurado.



Descripción y uso social:

Pieza de forma irregular de color blanco costurado al estilo de un pantalón de traje. En la parte delantera la pretina tiene dos pinzas a cada lado. Encima la pretina tiene una especie de ojales para el cinturón. En la parte delantera lleva una cremallera y broche metálico y en la trasera tiene dos bolsillos en forma de ojales y, a los costados delanteros, ojales oblicuos. En América, el pantalón fue introducido en el siglo XVI por los españoles. Es una prenda de vestir que cumple la función de cubrir las piernas (Uturunco, *et al.*, 2022: 131).

CATÁLOGO 57
CH'USPA





Objeto ID: Sin código.

Filiación socioterritorial: Cultura aymara. Época contemporánea. Región altiplánica.

Materiales: Lana de oveja teñida o bien lana sintética.

Dimensiones: Desde la base al largo del *t'isnu*: alto: 57 cm, ancho 24 cm. Bolsa cuadrada: alto: 20 cm; ancho: 24 cm; largo del *t'isnu*: 80 cm; bolsa suplementaria, alto: 6,5 cm; ancho: 9,4 cm.

Formas de hacer: Tejido en telar horizontal con técnica de urdimbre (*sawuta*). Pieza pequeña con terminaciones en el borde inferior.



Descripción y uso social:

La *ch'uspa* es una herramienta utilizada para contener coca y compartirla en reuniones, asambleas y en el ámbito familiar. Según el estudio de Helena Horta y Carolina Agüero, en el período Intermedio Tardío, su uso se diversifica, ampliando su función más allá de la contención de coca. En el análisis de colecciones, se ha determinado que, inicialmente, la *ch'uspa* contenía principalmente hojas de coca. Sin embargo, hacia el Tardío, también se encontraron otros elementos como fibras, plumas y anzuelos de cobre, ampliando su función como contenedor (Horta y Agüero, 1997: 48).



En Tiwanaku, Cohoni, la *ch'uspa* tiene roles clave: primero, lleva el nombre de su portador, lo que permite identificarlo en momentos de intercambio; segundo, se usa en actividades rituales, especialmente en los momentos de rogamiento y tercero, protege la energía y suerte individual, guardada en la bolsita tejida al frente (bolsa suplementaria).

CATÁLOGO 58
ALMILLA O CAMISÓN DE ACHACHILA





Objeto ID: Sin código.

Filiación socioterritorial: Cultura aymara. Época contemporánea. Región altiplánica.

Materiales: Tela de lienzo y tela de awayo sintético.

Formas de hacer: Confección textil.



Descripción y uso social:

Tras la llegada de los colonizadores españoles, la vestimenta indígena se transformó. Los indígenas asumieron la indumentaria española porque preferían aparecer como mestizos para evadir impuestos y la mita minera. Por otro lado, las ordenanzas de Toledo de 1571 prohibieron diseños que identificaran su cultura, imponiendo estilos europeos que fueron adoptados con el tiempo.

Desde el siglo XVI, se incorporaron materiales y técnicas como la fibra de oveja, botones y encajes, surgiendo prendas como sombreros, chalecos, sayas y almillas. El *unku* masculino precolonial se acortó. Tras las sublevaciones de 1781, se prohibió la vestimenta indígena, imponiéndose la ropa española (MUSEF, 2019). Actualmente, la camisa o almilla masculina mantiene motivos andinos, identificándose con la cultura aymara. En la comunidad Tiwanaku es utilizada por el achachila (especialista ritual).



CATÁLOGO 59
PUNCHU ACHACHILA





Objeto ID: Sin código.

Filiación socioterritorial: Cultura aymara. Época contemporánea. Región altiplánica.

Materiales: *Kaytu*, *ch'ankha* (aymara), *q'aytu* (quechua) es el hilo torcelado, tejido y costurado. Es tejido en un telar horizontal con la técnica de urdimbre (*sawuta*).

Formas de hacer: Lana de *allpaga* teñida, hilada y tejida en telar de piso.



Descripción y uso social:

El *puncho* de origen precolonial, se utiliza en la zona andina. Según MUSEF (2019), el poncho refleja los cambios en la vestimenta indígena desde la Colonia.

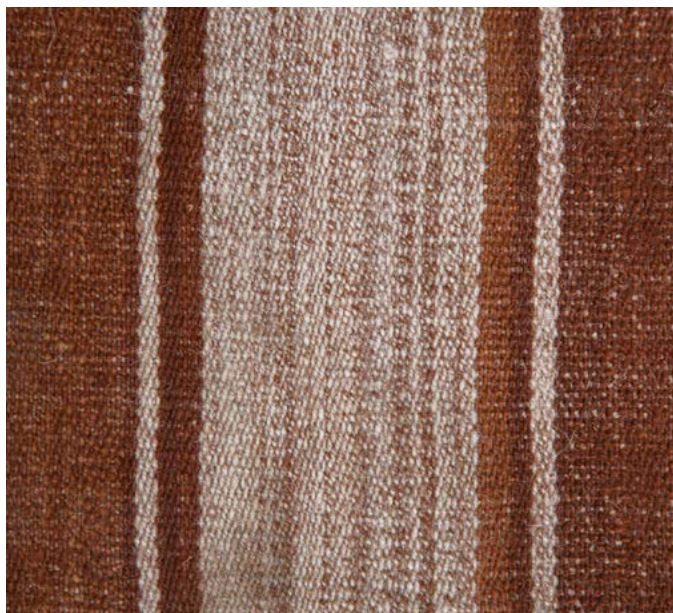
Las sublevaciones de 1777-1781, diezmadas por los españoles, llevaron a prohibir la vestimenta nativa por considerarla subversiva. Los indígenas fueron obligados a usar ropa española, blusas, chalecos y polleras para las mujeres; camisas, chalecos y calzones para los hombres. Durante este período, el poncho ganó popularidad, adoptado incluso por la aristocracia colonial. Los primeros ponchos registrados fueron confeccionados en talleres jesuitas, inspirados en el balandrán de sacerdotes y académicos (MUSEF, 2019).

Hoy, el poncho varía según la región y su simbolismo: en la región lacustre denota autoridad, mientras que entre los kallawayas tiene un valor espiritual vinculado a las wak'as.



CATÁLOGO 60
MANTIYU PARA LLEVAR UNA MESA RITUAL





Objeto ID: Sin código.

Filiación socioterritorial: Cultura aymara. Época contemporánea. Región altiplánica.

Materiales: *Kaytu*, *ch'ankha* (aymara), *q'aytu* (quechua) es el hilo torcelado, tejido y costurado.

Formas de hacer: Lana de *allpaga* teñida, hilada y tejido en un telar horizontal con la técnica de urdimbre (*sawuta*).



Descripción y uso social:

Este *mantiyu* tiene un uso específico en contextos ceremoniales. Es utilizado principalmente para transportar y proteger las mesas rituales, elementos centrales en prácticas espirituales y ofrendas. En estos rituales, las mesas suelen contener objetos sagrados como hojas de coca, incienso, alimentos y otras ofrendas destinadas a las deidades andinas y la Pachamama. El *mantiyu* garantiza que estos elementos lleguen íntegros a los lugares sagrados.

CATÁLOGO 61
T'ISNU





Objeto ID: Sin código.

Filiación socioterritorial: Cultura aymara.
Época contemporánea. Región altiplánica.

Materiales: *Kaytu*, *ch'ankha* (aymara), *q'aytu* (quechua) es el hilo torcelado y tejido.

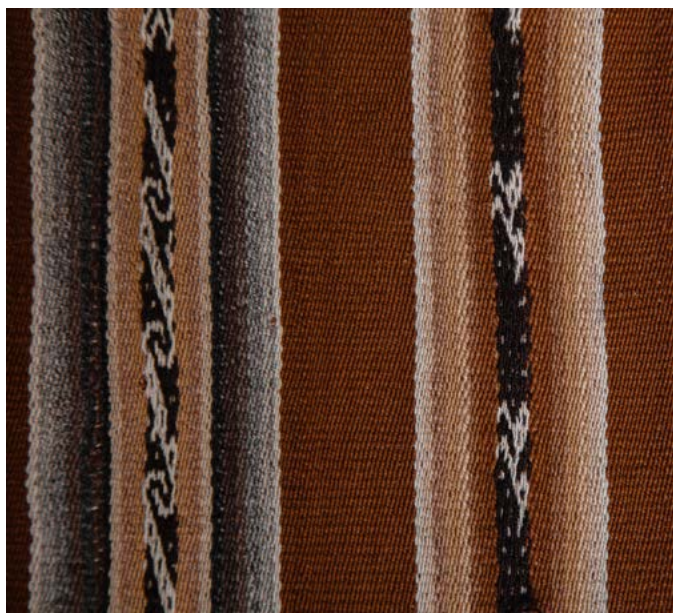
Formas de hacer: Lana de *allpaqa* hilada y tejido de urdimbre.

Descripción y uso social:

El *t'isnu* es un tejido angosto, similar a un cordón elaborado con la técnica de urdimbre. Su grosor y diseño varían, y constituye la base para aprender el arte del tejido en telar. Para Calegare (2022), este primer paso introduce a las niñas en la técnica textil y establece una conexión con los valores culturales y espirituales del tejido. En el ayllu Qaqachaka, el *t'isnu*, conocido como *walt'a chumpi*, se emplea como faja en la vida de las wawas y, según la tradición, influye en su espíritu (MUSEF, 2019). En Charazani, el *t'isnu salta* o *kurti* incorpora figuras como caballos y múltiples capas de tela, demostrando técnicas más complejas (Arnold, 2009). En la comunidad Tiwanaku se utiliza para sujetar las mesas rituales y como adorno en los sombreros.

CATÁLOGO 62
KAPACHU





Objeto ID: Sin código.

Filiación socioterritorial: Cultura aymara.
Época contemporánea. Región altiplánica.

Materiales: Lana de *allpaga*.

Formas de hacer: Tejido en telar horizontal,
técnica urdimbre (*sawuta*).



Descripción y uso social:

El *kapachu* es una bolsa artesanal tejida en telar horizontal (*sawuta*) con lana de alpaca. Similar a la *ch'uspa*, pero de mayor tamaño, se utiliza para transportar insumos ceremoniales como hojas de coca y alcohol, elementos fundamental en prácticas rituales. Según Rosing (1992), es una pieza textil distintiva de los kallawayas, que portaban un *kapachu* como parte de su trabajo de médicos ambulantes, documentados desde 1766 y reconocidos además por su cruz de plata. Este tejido refuerza la conexión entre la tradición textil andina y su cosmovisión, destacando su funcionalidad y simbolismo cultural.

CATÁLOGO 63
LLUCH'U





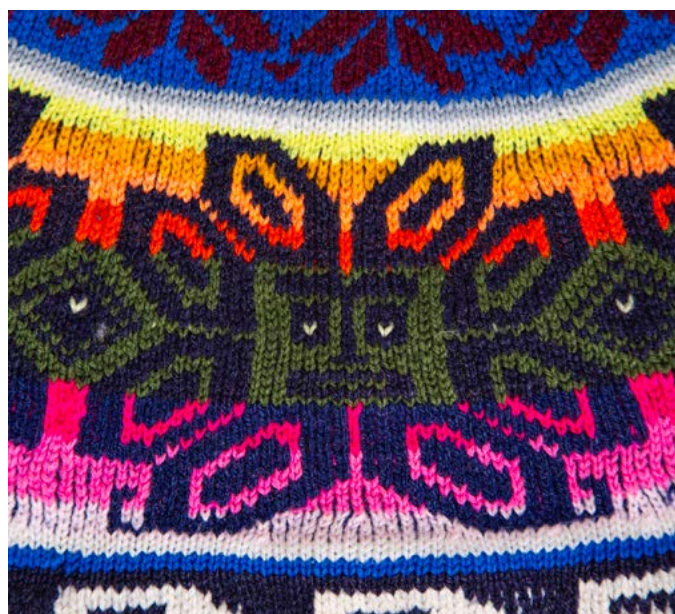
Objeto ID: Sin código.

Filiación socioterritorial: Cultura aymara.

Época contemporánea. Región altiplánica.

Materiales: Lana sintética .

Formas de hacer: Tejido con palillos.



Descripción y uso social:

El *lluch'u* es un símbolo cultural usado por los pueblos indígenas andinos. Según el MUSEF (2014), junto con el *ch'ullu* quechua, surgió en la Colonia, evolucionando como expresión de identidad indígena. Estas prendas, tejidas en punto llano y sin costuras, incorporan orejeras, borlas y diseños como flora, fauna y símbolos patrios. En regiones como Potosí, los gorros narran historias, reflejando ciclos agrícolas, movilidad social y memoria histórica, fusionando tradiciones locales con una identidad cívica nacional.

CATÁLOGO 64
CHALINA

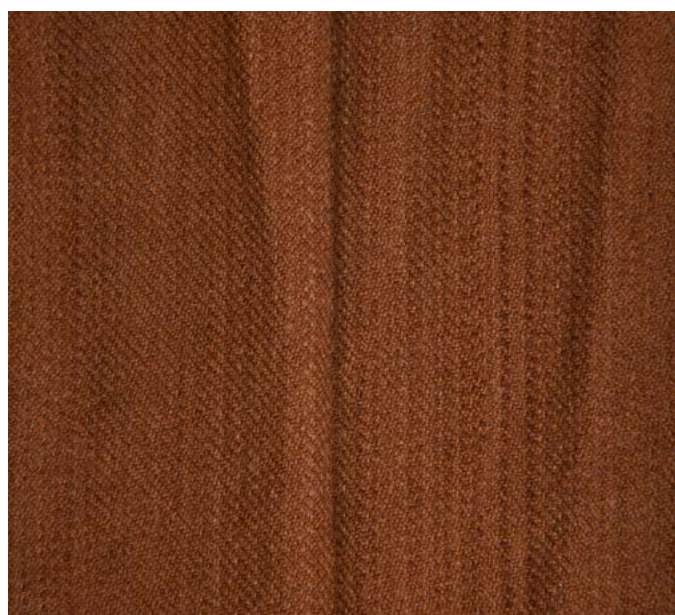


Objeto ID: Sin código.

Filiación socioterritorial: Cultura aymara.
Época contemporánea. Región altiplánica.

Materiales: Lana de *alpaca*.

Formas de hacer: Tejida con palillos



Descripción y uso social:

Es utilizada por el achachila durante toda la fiesta. Además de cubrir del frío, es un símbolo de autoridad. La chalina de vicuña es un elemento que señala autoridad, pues reconoce a personas importantes, tanto los cargos menores como los cargos mayores. Los cargos menores se reconocen solo por el uso de la chalina; en cambio, los cargos mayores tienen otros accesorios que los identifican.

CATÁLOGO 65
SOMBRERO *TUKILLU*





Objeto ID: Sin código

Filiación socioterritorial: Cultura aymara. Época contemporánea. En la región altiplánica también denominado: *Ch'utuqu*, rimamusa, *sumiru* o sombrero.

Materiales: Fibra de oveja, toquilla de algodón. El interior de la banda posee un cartón de color negro.

Dimensiones: Ancho: 27 cm; alto: 15 cm; profundidad: 30 cm.

Formas de hacer: Moldeado y costurado.

Descripción y uso social:

El sombrero para varón, de estructura circular, ala mediana y toquilla negra, destaca por su uso en actividades rituales y festivas, especialmente por el achachila, autoridades locales y personas mayores. Con una copa mediana decorada con un pliegue frontal y una faja tejida con figuras de animales, cumple tanto una función práctica, protegiendo del sol, como estética e incorporándose a la moda actual. Según el MUSEF (2019), durante la Colonia, los obrajes introdujeron telares españoles para la producción textil, empleando lana de oveja. Se importaban sombreros y otras prendas, sin embargo, luego comenzaron a producirse localmente, marcando la transición cultural en la vestimenta.

CATÁLOGO 66
WILA PUNCHU





Objeto ID: Sin código.

Filiación socioterritorial: Cultura aymara. Época contemporánea. Región altiplánica.

Materiales: *Kaytu*, *ch'ankha* (aymara), *q'aytu* (quechua) es el hilo torcelado, tejido y costurado.

Formas de hacer: Lana de oveja teñida, hilada y tejida en telar de piso.

Descripción y uso social:

El *punchu* rosa fucsia con listas azules y celestes, es el distintivo de las autoridades (*tata mandus*) en Tiwanaku. Según la obra *Visitiendo memorias. Miradas sobre la indumentaria desde el MUSEF* (MUSEF, 2019), los ponchos surgieron como una adaptación colonial tras la prohibición de la indumentaria indígena tras las rebeliones de 1777-1781. Originalmente inspirados en el balandrán jesuita, los primeros ponchos, confeccionados en talleres religiosos, se transformaron en símbolos de identidad y resistencia, como es el poncho *wayruru* de Jesús de Machaca. Además, el poncho de los kallawayas tiene un rol ceremonial, conectado con las wak'as. Aunque reemplazó al *unku* prehispánico, esta prenda y otras como la *ira*, la *assuya* y el *tiru* mantienen su relevancia en comunidades específicas, reflejando la memoria y diversidad cultural boliviana (MUSEF, 2019).

CATÁLOGO 67
PANTALÓN NEGRO



Objeto ID: 33249

Filiación socioterritorial: Cultura aymara.
Época contemporánea. Región altiplánica.

Materiales: Fibra sintética, tintes artificiales
y acero.

Dimensiones: Alto: 104 cm; ancho: 52 cm.

Formas de hacer: Modelado, cortado y cos-
turado.



Descripción y uso social:

El pantalón introducido en América durante el siglo XVI por los españoles, el pantalón se consolidó como una pieza esencial de vestimenta masculina (Uturunco *et al.*, 2022). Su confección, originalmente influenciada por la moda europea, evolucionó para incorporar técnicas locales y adaptarse a las necesidades de las comunidades.

CATÁLOGO 68
SOMBRERO NEGRO





Objeto ID: 33069.

Filiación socioterritorial: Cultura aymara. Época contemporánea. En la región altiplánica también denominado *ch'utuqu*, *rimanusa*, *sumiru* o sombrero.

Materiales: Fibra de oveja, toquilla de algodón. El interior de la banda posee un cartón de color negro.

Dimensiones: Ancho: 27 cm; alto: 15 cm; profundidad: 30 cm.

Formas de hacer: Moldeado y costurado.

Descripción y uso social:

El sombrero masculino es un elemento utilizado en actividades cotidianas, rituales y danzas autóctonas, tanto por músicos como por bailarines varones. Empero, actualmente también se emplea como accesorio de moda, pues su uso está arraigado en las tradiciones culturales.

Durante la Colonia, los obrajes introdujeron técnicas de producción textil en telares españoles, elaborando piezas de lana de oveja y textiles europeos adaptados a las necesidades locales. Entre los artículos importados estaban sombreros, calzones, chalecos y camisas, que luego influirían en las prendas tradicionales de las comunidades (MUSEF, 2019).

CATÁLOGO 69
WISKHU





Objeto ID: 4495

Filiación socioterritorial: Cultura aymara.
Época contemporánea. Región altiplánica.

Materiales: Goma, clavos.

Dimensiones: Largo: 25 cm; ancho: 9 cm.
Formas de hacer: Cortado y moldeado.

Descripción y uso social:

Las abarcas de goma, conocidas como *wiskhu* en aymara, son sandalias de plataforma plana hechas con llantas recicladas. Reconocidas por su resistencia, son ideales para el uso cotidiano, trabajos agrícolas, limpieza de canales y ceremonias festivas, siendo además requeridos por autoridades originarias (Uturunco *et al.*, 2022).

Según el MUSEF (2019), las abarcas ya eran parte de la vestimenta de sociedades inkazadas durante el Intermedio Tardío. Guamán Poma documentó que, en tiempos prehispánicos, los habitantes del Kullasuyu usaban tanto calzado cerrado como abarcas, reflejando una continuidad cultural.

CATÁLOGO 70
SOMBRERO





Objeto ID: 27718.

Filiación socioterritorial: Cultura aymara. Época contemporánea. Región altiplánica.

Materiales: Fibra de oveja, toquilla de algodón, cuerina y plástico.

Dimensiones: Diámetro: 26 cm; alto: 12 cm; profundidad: 10 cm.

Formas de hacer: Cortado y moldeado.

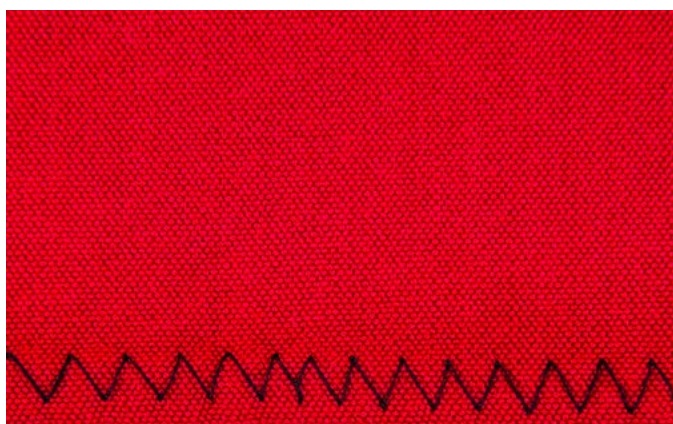
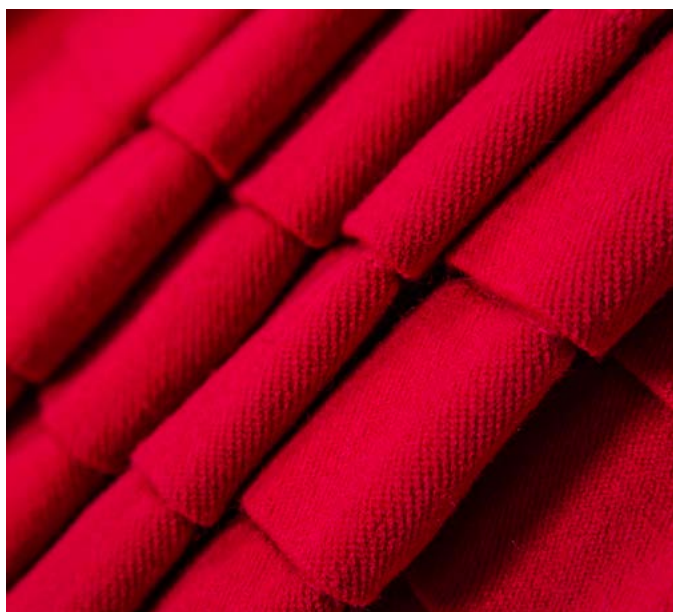
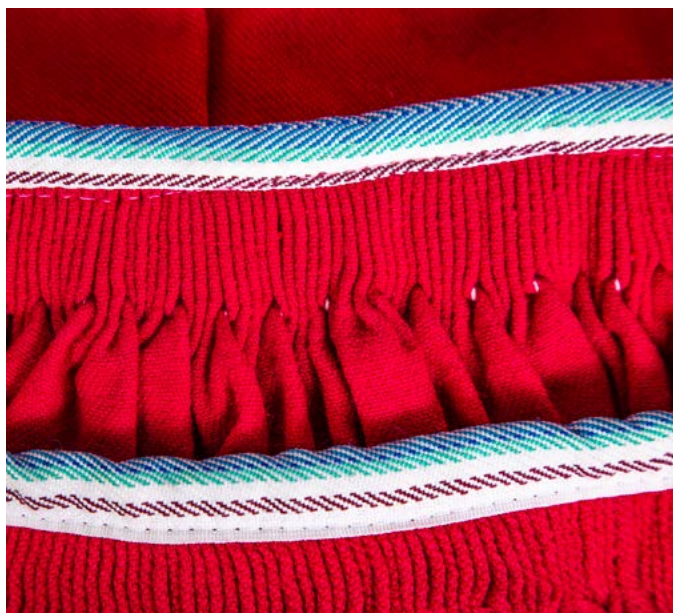
Descripción y función:

El sombrero de chola, introducido en La Paz durante las décadas de 1920-1930 a partir de los diseños del italiano Giuseppe Borsalino, tiene antecedentes en Inglaterra del siglo XIX (Uturunco *et al.*, 2022: 95). Cumple funciones ornamentales, festivas y rituales, siendo utilizado principalmente por mujeres de pollera, incluidas las autoridades comunitarias conocidas como mama mandus.

Durante la Colonia, la producción textil en América fue influenciada por los obrajes y telares españoles, en los cuales se elaboraban telas a partir de lana de oveja. Además, se importaban diversos insumos como agujas, tijeras, botones y sombreros que luego serían adaptados al contexto local (MUSEF, 2019). Este sombrero simboliza la apropiación cultural y el sincretismo, convirtiéndose en un ícono identitario de la mujer.

CATÁLOGO 71
POLLERA





Objeto ID: 33237.

Filiación socioterritorial: Cultura aymara. Época contemporánea. Región altiplánica.

Materiales: Tela de bayeta de color rosa fucsia, balanceada con hilo sintético.

Dimensiones: Largo: 160 cm; alto: 66 cm.

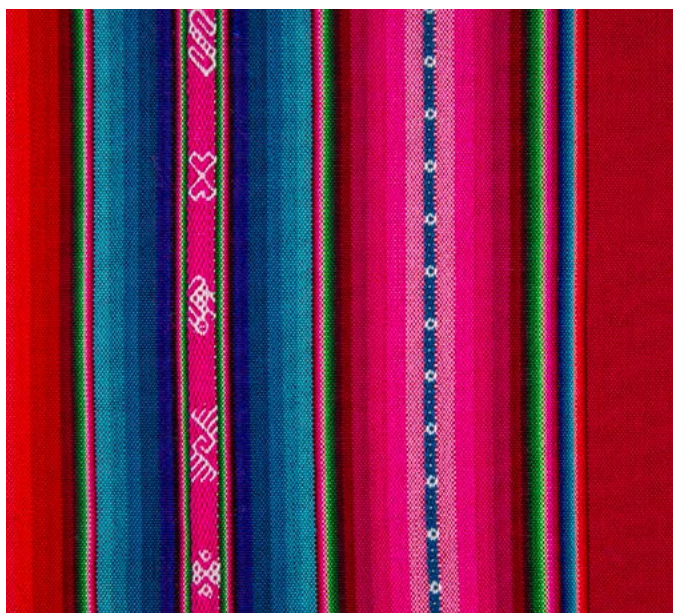
Formas de hacer: Cortado y costurado.

Descripción y función:

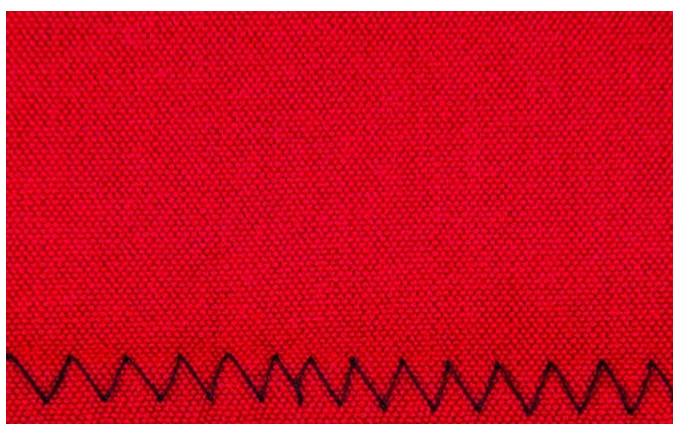
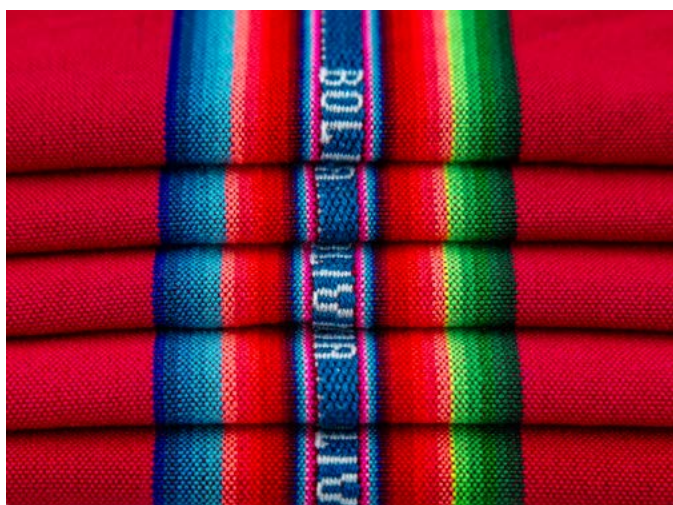
Utilizada en rituales festivos como la época de florecimiento de sembradíos (Uturunco *et al.*, 2022). Según el MUSEF (2019), su uso se originó tras las sublevaciones indígenas de 1777-1781, cuando se prohibió la vestimenta, adoptando trajes nativos derivados de la moda española. En tiempos republicanos, las polleras se acortaron dejando visibles los tobillos, mientras que en regiones altiplánicas reflejantes identidades dinámicas, como las versiones cochabambina y paceña. Su evolución está documentada en *Realidades solapadas* (Cárdenas *et al.*, 2015), mostrando su adaptación desde el siglo XIX hasta la actualidad.

CATÁLOGO 72
AWAYU





Objeto ID: 33238.
Filiación socioterritorial: Cultura aymara.
 Época contemporánea. Región altiplánica.
Materiales: Tela de hilo acrílico.
Dimensiones: Largo: 133 cm; ancho: 120 cm.
Formas de hacer: Cortado y costurado.

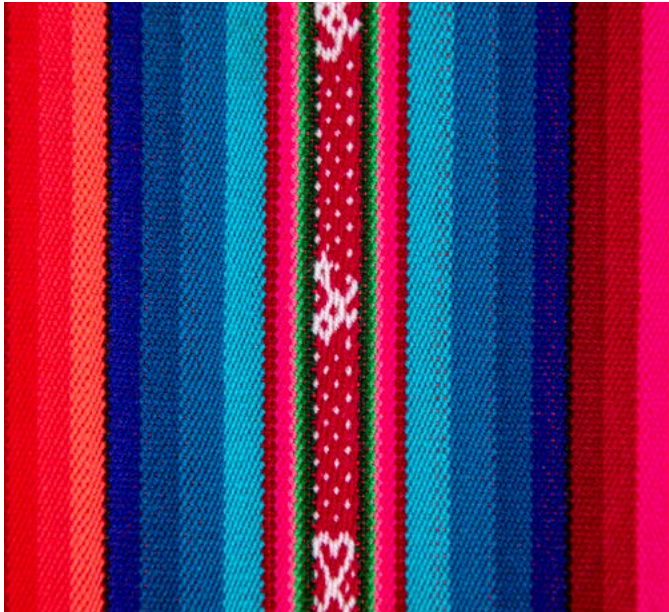


Descripción y función:

Según el MUSEF (2019), el *awayu* tiene un rol simbólico. En Jesús de Machaca, las autoridades cargan amuletos envueltos en awayus, simbolizando prosperidad y conexión comunitaria, siendo enterrados como ofrendas a la Pachamama. Durante las ceremonias agrícolas, estos tejidos adornan a las llamas sacrificadas y contienen ofrendas como alimentos dulces y banderas. Asimismo, las autoridades reciben alimentos depositados en awayus, que decoran como gesto de protección hacia los productos hasta el próximo ciclo agrícola.

CATÁLOGO 73
TARI





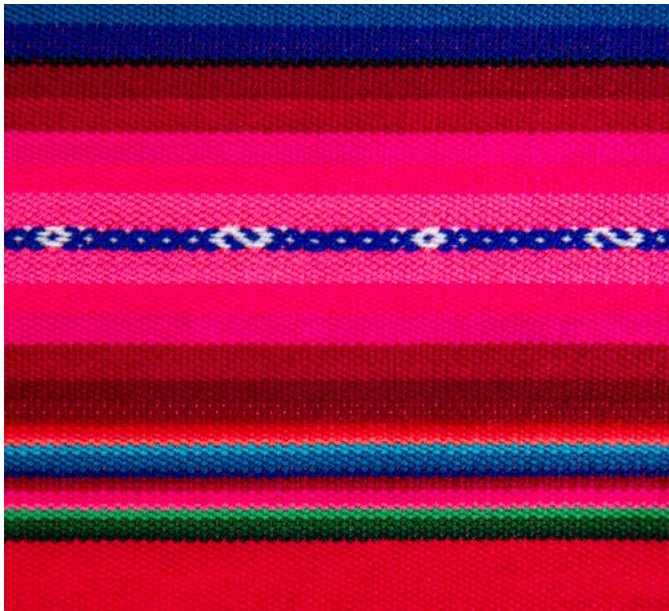
Objeto ID: 33245.

Filiación socioterritorial: Cultura aymara.
Época contemporánea. Región altiplánica.

Materiales: Tela de hilo acrílico.

Dimensiones: Largo: 45 cm; ancho: 45 cm.

Formas de hacer: Cortado y amarrado.



Descripción y función:

El *tari* tiene como función principal contener la coca para el *akbullaña*, tradición andina de masticar coca sin triturarla. En contextos rituales, como en las celebraciones en Ch'allapampa, el *tari* también se utiliza con fines simbólicos. Cuando está amarrado, se emplea para invocar a los ajayus de los achachilas, la Pachamama y las *wak'a*, buscando su protección para las cosechas. (Uturunco *et al.*, 2022). En Tiwanaku y Cohoni, esta herramienta se emplea para la distribución de alimentos durante el Wayk'asi, una ceremonia comunitaria donde se llevan a cabo ritos para pedir lluvia.



Los rituales en el Illimani tiene varios elementos sagrados, uno de ellos es el *tari*. Para comenzar el preparado de las mesas rituales se requiere la presencia de parejas de *tari* con productos locales, como papa, cebada, quinua, haba y maíz, y se amarra cuidadosamente para ser cargada por las autoridades femeninas y masculinas de la comunidad. Los *tari*s deben permanecer atados hasta que concluyan todas las ceremonias del agua. Otras personas emplean el *tari* a la hora de la comida para compartir en el lugar de descanso de los rituales. Se distribuye un *tari* para dos, y uno para cada autoridad de la comunidad.

CATÁLOGO 74
CAMISÓN DE MUJER





Objeto ID: Sin código.

Filiación socioterritorial: Cultura aymara.
Época contemporánea. Región altiplánica.

Materiales: Tela de *wayeta*.

Formas de hacer: Modelado, cortado y costurado.

Descripción y uso social:

Tras la llegada de los colonizadores españoles, la vestimenta indígena se transformó. Por un lado, los indígenas asumieron la vestimenta española porque preferían aparecer como mestizos para evadir impuestos y la mita minera. Por otro lado, las ordenanzas de Toledo de 1571 prohibieron diseños que identificaran su cultura, imponiendo estilos europeos que fueron adoptados con el tiempo.

Desde el siglo XVI, se incorporaron materiales y técnicas como la fibra de oveja, botones y encajes, surgiendo prendas como sombreros, chalecos, sayas y almillas.

CATÁLOGO 75
CAMISA PINKILLERO





Objeto ID: 33250.

Filiación socioterritorial: Cultura aymara.
Época contemporánea. Región altiplánica.

Materiales: Tela de algodón industrial de color crema y botones de plástico.

Dimensiones: Largo: 165 cm; alto: 85 cm.

Formas de hacer: Cortado y costurado.



Descripción y uso social:

Tradicionalmente, la camisa era confeccionada con bayeta, también conocida como almilla. Este tipo de camisa formaba parte de la vestimenta cotidiana, sin embargo, con el tiempo y bajo la influencia de la moda colonial, el uso de la camisa ha evolucionado hacia materiales como la tela de algodón. Actualmente, la camisa es preferiblemente de color blanco, sin adornos (Uturunco *et al.*, 2022). Este cambio demuestra cómo las tradiciones textiles han integrado elementos de épocas posteriores, adaptándose a las necesidades y tendencias actuales, sin perder su conexión con el pasado.

Bibliografía

- ABERCROMBIE, Thomas.
1993. "Caminos de la memoria en un cosmos colonizado. Poética de la bebida y la conciencia histórica en K'ulta". *Borrachera y memoria. La experiencia de lo sagrado en los Andes* (editado por T. Saignes): 139-170. HISBOL, IFEA. La Paz, Bolivia.
- ALARCÓN, Esther.
2009. "El agua, fuente de vida y comunidad". *El agua, un don de la vida para los pueblos indígenas. Una investigación con cinco casos sobre la realidad del agua*: 9-51. Fondo Indígena, COINCABOL. La Paz, Bolivia.
- ALVAREZ QUINTEROS, Patricia L.
2024. "Dejándonos criar por *mama uma, yaku, unu, i*: Catálogo de bienes culturales". *Mama yakux kawsan, la vida del agua. Unu, yaku, uma, i*: 235-493. MUSEF. La Paz, Bolivia.
- ALVAREZ QUINTEROS, Patricia y Salvador ARANO ROMERO (eds.).
2022. *Uyway-uywaña: Crianza mutua para la vida*. MUSEF. La Paz, Bolivia.
- ARNOLD, Denise Y.
2016. "Territorios animados. Los ritos al Señor de los Animales como una base ética para el desarrollo productivo en los Andes". *Símbolos, desarrollo y espiritualidades. El papel de las subjetividades en la transformación social*: 111-159. ISEAT. La Paz, Bolivia.
2017. "Hacia una antropología de la vida en los Andes". *El desarrollo lo sagrado en los Andes. Resignificaciones, interpretaciones y propuestas en la cosmo-praxis. Estudios socioreligiosos*: 11-40. La Paz, Bolivia.
- ARNOLD, Denise Y. y Juan de Dios YAPITA.
1998. *Río de vellón, río de canto: Cantar a los animales, una poética andina de la creación*. HISBOL. La Paz, Bolivia.
- ARRIZABALAGA, Marina Díez e Irene EZQUERRA LÁZARO.
2018. "Un recorrido por la dimensión cultural del agua. Consejos para futuras intervenciones de cooperación al desarrollo". *Diseño y tecnología para el desarrollo*, núm. 5: 5-19. La Paz, Bolivia.
- AYCA, Nicolasa, Elvira ESPEJO AYCA y Salvador ARANO ROMERO.
2023. "*Chuyman thakhinakapa*: Caminos del pulmón del sonido". *Samanan qamasap istañani. Sonoridades y espacios musicales*. MUSEF: 17-21. La Paz, Bolivia.
- BUGALLO, Lucila *et al.*
2016. *Wak'as, diablos y muertos: alteridades significantes en el mundo andino*. Universidad Nacional de Jujuy, IFEA. La Paz, Bolivia.
- BURMAN, Anders.
2017. "La ontología política del vivir bien". *Ecología y reciprocidad: (Con)vivir bien, desde contextos andinos*: 155-173. Plural. La Paz, Bolivia.
- CABRERA QUISPE, Juan Edson.
2018. "Fragmentación urbana por medio de redes de agua: el caso de Cochabamba, Bolivia". En: *Territorios*, núm. 39: 203-24. Bogotá, Colombia. [web].
- CALEGARE, Marcelo *et al.*
2022. *Por los caminos de las psicologías ancestrales nativoamericanas*, vol. 2. Universidad Cooperativa de Colombia. Bogotá, Colombia. [web].
- CÁRDENAS, Cleverth, Yenny ESPINOZA y Ladislao SALAZAR.
2015. *Realidades solapadas, la transformación de las polleras en 115 años de fotografía paceña*. MUSEF. La Paz, Bolivia.
- CLIFFORD, James.
2001. *Dilemas de la cultura: Antropología, literatura y arte en la perspectiva posmoderna*. GEDISA. Barcelona, España.

CRESPO, Alberto.

2009. "Presentación de los casos de estudio e investigación": 3-6. *El agua, un don de la vida para los pueblos indígenas. Una investigación con cinco casos sobre la realidad del agua*. Fondo Indígena y COINCABOL). La Paz, Bolivia.

DE LA VEGA, Garcilaso.

1976 [1609]. *Los comentarios reales de los incas*. Ayacucho. Tomo II. Caracas, Venezuela.

1944 [1609]. *Comentarios reales*. Emecé. Buenos Aires, Argentina.

DE MUNTER, Koen.

2016. "Ontología relacional y cosmopraxis, desde los Andes: Visitar y conmemorar entre familias aymara". En: *Chungará*, vol. 48, núm. 4: 629-44. Arica, Chile. [web].

DOMÍNGUEZ RUIZ, Ana Lidia.

2019. "El oído: un sentido, múltiples escuchas. Presentación del dossier *Modos de escucha*". En: *El oído pensante*: vol. 7, núm. 1: 92-110. Universidad de Buenos Aires. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.

2018. "A un grito de distancia. Comunidades acústicas y culturas aurales". En: *La dimensión sensorial de la cultura. Diez contribuciones al estudio de los sentidos en México*. Ediciones del Lirio, UAM. Ciudad de México, México.

2015. "El poder vinculante del sonido: La construcción de la identidad y la diferencia en el espacio sonoro". En: *Alteridades*, vol. 25, núm. 50: 95-104.

DOMINGUEZ, Cesar.

2017 "Pirotecnia". *Una mirada a la ciencia*. Año XII, núm. 142. [web].

DOS SANTOS Montangie, Elizabeth ANTONELA y Florencia Carmen TOLA.

2016. "¿Ontologías como modelo, método o política? Debates contemporáneos en antropología", núm. 29. En: *Avá*. [web].

ESPEJO AYCA, Elvira.

2022. *Yanak uywaña. La crianza mutua de las artes*. Programa Cultura Política. La Paz, Bolivia.

EYZAGUIRRE MORALES, Milton, y Elvira ESPEJO AYCA.

2021. "Guion museológico. *Expresiones. Lenguajes y poéticas*". *Expresiones. Lenguajes y poéticas*. MUSEF. La Paz, Bolivia.

FERNÁNDEZ MURILLO, María Soledad.

2005. "La ocupación inka en los valles de Cohoni". En: *Arqueobolivia*, núm. 3: 14-45. [web].

FERNÁNDEZ JUÁREZ, Gerardo.

1995. *El banquete aymara: mesas y yatiris*. HISBOL. La Paz, Bolivia.

FERNÁNDEZ, Gerardo.

2002 Simbolismo ritual entre los aymaras: mesas y yatiris Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Geografía e Historia. Departamento de Historia de América II. Madrid.

FERNÁNDEZ, Gerardo.

2020 "Sullu, mesa y lógica social aymara". En: *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, vol. 4: 85-115. [web].

FERNÁNDEZ MURILLO, María Soledad.

2004. *La organización sociopolítica y económica de Cohoni, Bolivia, durante los períodos Tiwanaku (800-1100 d. C.) e Inka (1470-1532 d. C.)*. Tesis de licenciatura. Universidad Mayor de San Andrés, Facultad de Ciencias Sociales, carrera de Antropología y Arqueología. La Paz Bolivia.

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*. PIEB. La Paz, Bolivia.

- Fondo Indígena y Coordinadora de Organizaciones Indígenas, Campesinas, Interculturales de Bolivia.
2009. *El agua, un don de la vida para los pueblos indígenas. Una investigación con cinco casos sobre la realidad del agua*. Fondo Indígena, COINCABOL. La Paz, Bolivia.
- Fundación Alternativas.
2020. *Plan de contingencia alimentaria: Municipio de Palca*. Fundación Alternativas. La Paz, Bolivia.
- GIRAULT, Louis.
1988. *Rituales en las regiones andinas de Bolivia y Perú*. Don Bosco. La Paz, Bolivia.
- Gobierno Autónomo Municipal de Palca.
2020. “Municipio de Palca PTDI 2021-2025”. [web].
- HACHMEYER, Sebastian y Bernardo ROZO LÓPEZ.
2022. “Introducción: ontologías musicales y sonoras de Bolivia”. En: *Contrapunto. Revista de musicología del Programa de Licenciatura en Música*, núm. 2: 7-13. Cochabamba, Bolivia.
- HORTA, Helena y Carolina AGÜERO.
1997. “Definición de chuspa: textil de uso ritual durante el Periodo Intermedio Tardío, en la zona arqueológica de Arica”. En: *Contribución arqueológica*, núm. 5, t. 2: 45-82. Copiapó, Chile.
- Instituto Boliviano de la Montaña.
2014. *Glaciares Bolivia: 12 testigos del cambio climático*. BMI. La Paz, Bolivia.
- IZKO, Xavier.
1992. *La doble frontera. Ecología, política y ritual en el altiplano central*. HISBOL, CERES. La Paz, Bolivia.
- LAURA QUISPE, Adelio Juan y Richard MÚJICA ANGULO.
2024. “Pinkillunaka, cajeros y dinamitas. Ritualidad al agua y entorno sonoro del Illimani en la comunidad Tiwanaku (Cohoni, La Paz)”. *Mama yakux kawsan, la vida del agua. Unu, yaku, uma, i*: 139-153. MUSEF. La Paz, Bolivia.
- LAYME PAIRUMANI, Félix.
2004. *Diccionario bilingüe aymara-castellano castellano-aymara*. Consejo Educativo Aymara. La Paz, Bolivia.
- LIMA SOTO, Miriam y Tomasa MARCA COPA.
2024. “Limpieza de las acequias (*larqalli*) y la ritualidad que aún permanece en el cantón Villa Concepción de Belén”. *Mama yakux kawsan, la vida del agua. Unu, yaku, uma, i*: 177-88. MUSEF. La Paz, Bolivia.
- LÓPEZ SILVA, Lenard Gery.
2018. *Ciclo ritual del larqalli: Gestión del agua en la comunidad Tiwanaku Cohoni*. Tesis de licenciatura. Universidad Mayor de San Andrés, Facultad de Ciencias Sociales, Carrera de Antropología y Arqueología. La Paz, Bolivia.
- MENA, Soledad.
2018. “En La Paz la compra de dinamita es fácil, no hay control”. Urgente.bo. 26 de febrero. [web].
- Ministerio de Desarrollo Productivo y Economía Plural.
s.f. “Municipio de Palca. SITAP-LA PAZ”. *Sistema Integrado de Información Productiva*. [web].
- Ministerio de Salud y Deportes.
2024. “Ayrampu: Medicina tradicional para aliviar la fiebre y otros malestares”. Ministerio de Salud y Deportes. 29 de junio. [web].
- MORI, Bernd Brabec de, Miguel A. GARCIA y Matthias LEWY.
2015. *Sudamérica y sus mundos audibles: Cosmologías y prácticas sonoras de los pueblos indígenas*: 8. Berlín, Alemania.

MÚJICA ANGULO, Richard.

2023. “*Samanan qamasap ist’añani*. Resonancias, sentidos y espacios sonoros”. *Samanan qamasap ist’añani. Sonoridades y espacios musicales*: 277-302. MUSEF. La Paz, Bolivia.

MÚJICA ANGULO, Richard y Freddy QUISPE LLANOS.

2022. “‘Todo está: La producción está, la crianza está y estás tú’. Aproximación a la convivenciamutua en la comunidad de Chari (provincia Bautista Saavedra, La Paz)”. *Ayway-uywaña: Crianza mutua para la vida*: 67-78. MUSEF. La Paz, Bolivia.

Museo Nacional de Etnografía y Folklore.

2023. *Wak’añ wak’a. Fajas protectoras y formadoras de la vida*. MUSEF. La Paz, Bolivia.

2021. *Expresiones. Lenguajes y poéticas*. MUSEF. La Paz, Bolivia.

2019. *Vistiendo memorias. Miradas sobre la indumentaria desde el Museo Nacional de Etnografía y Folklore*. MUSEF. La Paz, Bolivia.

2014. *Vistiendo la cabeza: Gorros, tiempo e identidades*. MUSEF. La Paz, Bolivia.

Organismo Andino de Salud-Convenio Hipólito Unanue.

2010. “*Aun nos cuidamos con nuestra medicina*”. *Informe de consultoría. Inventario sistematizado de las prácticas sanitarias tradicionales existentes en las poblaciones originarias de los países andinos*. Organismo Andino de Salud, Convenio Hipólito Unanue, Comisión Andina de Salud Intercultural. Lima, Perú. [web].

PACO, Marco.

2022. *Fábrica de misterios. Producción de elementos rituales para la Pachamama*. Conversatorio. Anime Bolivia. La Paz, Bolivia. [YouTube].

PÉREZ DE ARCE, José.

2019. *Agua y música en los Andes*. Chimuchina Records, Las Canteras de Colina. [web].

PÉREZ DE MOLAS, Lidia.

s.f. “*Bulnesia sarmientoi* Lorentz ex Griseb., (*Zygophyllaceae*): Estudio de base para su inclusión en el Apéndice II de la Convención CITES”. Carrera de Ingeniería Forestal Facultad de Ciencias Agrarias Universidad Nacional de Asunción. Asunción, Paraguay. [web].

POMA DE AYALA, Guamán.

1616 [2017]. *Nueva crónica y buen gobierno*. Tomo II. Ministerio de Relaciones Exteriores del Perú, Biblioteca Nacional del Perú. Lima, Perú.

RAMÍREZ GONZÁLEZ, María Elena.

2020. “Criando agua y humanos en el Ande: la experiencia de la comunidad Fortaleza Sacsayhuaman en Cusco-Perú”. En: *Anthropologica*, vol. 38, núm. 45: 109-132. [web].

RANCE, Susanna y Silvia SALINAS MULDER.

2001. *Investigando con ética: Aportes para la reflexión-acción*. CIEPP, Population Council. La Paz, Bolivia.

RÖSING, Ina.

1992 “Los callawayas curanderos de los Andes bolivianos: Mitos y realidad”. En: *Anthropos*: 206-214. Baden-Baden, Alemania.

ROZO LÓPEZ, Bernardo.

2022. “Aliento y reversibilidad. Reflexiones sobre sonidos y músicas desde experiencias consustanciales con la abuelita ayahuasca”. En: *Contrapunto. Revista de musicología del Programa de Licenciatura en Música*, núm. 2: 160-211. Cochabamba, Bolivia.

RIVOLTA, María Clara *et al.*

2014. *Multivocalidad: y activaciones patrimoniales en arqueología: Perspectivas desde Sudamérica*. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional del Centro de la Pcia. de Buenos Aires. Buenos Aires, Argentina.

SABIDO RAMOS, Olga.

2021. "El giro sensorial y sus múltiples registros. Niveles analíticos y estrategias metodológicas" (editado por B. Castillo y E. Rodríguez). *Etnografías desde el reflejo: Práctica-aprendizaje*: 243-276. UNAM. Ciudad de México, México.

STOBART, Henry.

1996. "Los wayñus que salen de la huertas: Música y papas en una comunidad campesina del Norte Potosí". *Madre melliza y sus crías: Ispall Mama wawampi. Antología de la Papa* (editado por D. Y. Arnold y J. de D. Yapita): 413-430. HISBOL, ILCA. La Paz, Bolivia.

STOBART, Henry.

2018. "Sacrificios sensoriales: Deleitando los sentidos en los Andes bolivianos". En: *Anthropologica*, vol. 36, núm. 40:197-224. [web].

SZABÓ, Henriette Eva.

2008. *Diccionario de la antropología boliviana*. Aguaragüe. Santa Cruz de la Sierra, Bolivia.

TERÁN, René.

2021. "Medios técnicos de labranza, su tenencia, uso y fuente de energía para la agricultura familiar en el municipio de Pucarani". En: *Revista de Investigación e Innovación Agropecuaria y de Recursos Naturales*, vol. 8, núm. 3: 99-112. La Paz, Bolivia.

UTURUNCO, Ireneo *et al.*

2022. *War'a Markan Yapu Uywañ Ajayupa. Crianza Mutua de la Agricultura en la Isla del Sol*. La Paz: MUSEF.

VARAS CASTRILLO, María Nilda y José María VALCUENDE DEL RÍO.

2021. "Mitos y rituales entorno al agua en la comunidad andina de Cullhuay: de La Viuda al cambio global". En: *Estudios atacameños*, vol. 67. [web].

VILLANUEVA CRIALES, Juan.

2016. "La región de Cohoni, entre los Valles Altos y los Yungas del río La Paz. Dinámicas de articulación y fronteras sociales". *Entre la vertiente tropical y los valles. Sociedades regionales e interacción prehispánicas en los Andes centro-sur*: 93-111. Plural. La Paz, Bolivia.

VILLANUEVA CRIALES, Juan y María Soledad FERNÁNDEZ MURILLO.

2015. "El período Tiwanaku Terminal en el valle Interandino de Cohoni, Bolivia" (editado por Antti Korpisaari y Juan Chacama): 57-81. *El Horizonte Medio: nuevos aportes para el sur de Perú, norte de Chile y Bolivia*. Universidad de Tarapacá, IFEA. Arica, Chile.

YUJRA MAMANI, Carlos.

2005. *Laq'a achachilanakan jach'a taypi amuy'awinakapa. Los grandes pensamientos de nuestros antepasados*. C&C Editores. La Paz, Bolivia.

Conversaciones y entrevistas

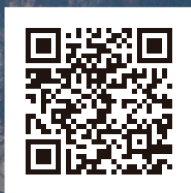
Juan Adelio Laura Quispe, yatiri de la comunidad Tiwanaku, 2023-2024 (conversación realizada en la ciudad de El Alto, zona Faro Murillo).

Gloria Villarroel, antropóloga (entrevista realizada 11 de noviembre de 2024 en la ciudad de La Paz, Bolivia).



HERENCIAS
CULTURALES

Descarga los Catálogos Menores del MUSEF
escaneando el siguiente QR:



ISBN: 978-9917-607-43-4



9 789917 607434

