

REVISTA DE ANTROPOLOGÍA VISUAL

Número 28 - Santiago, 2020 -1/21 pp.- ISSN 2452-5189



El Año Nuevo *aymara* de Cancosa (Tarapacá, Chile). Reciprocidad complementaria y etnogénesis a través de foto- etnografía¹

Pablo Mardones Charlone²
Manuel Díaz Ugarte³

RESUMEN: Mediante una foto-etnografía del *Machaq Mara* (Año Nuevo *aymara*) en la fronteriza comunidad de Cancosa, en el Norte Grande de Chile, exponemos cómo opera un proceso de etnogénesis. Sugerimos que el principio fundacional centro-andino de la reciprocidad complementaria juega un rol fundamental en este proceso. A través de un abordaje reflexivo visual mediante exposición fotográfica, viabilizada a través de nuestra participación observante, revisamos archivos y entrevistas sobre la génesis contemporánea de esta festividad en Chile. Proponemos que el *Machaq Mara* representa un espacio de análisis preferencial para identificar dinámicas de etnogénesis local, a través de las cuales es cardinal la complementariedad ritual, así como el rol del Estado y de funcionarios indígenas.

PALABRAS CLAVE: *Machaq Mara*, Cancosa, reciprocidad complementaria, etnogénesis, foto-etnografía.

The Aymara New Year in Cancosa (Tarapacá, Chile).
Complementary reciprocity and ethnogenesis through photo-ethnography.

ABSTRACT: Through a photo-ethnography on the *Machaq Mara* (Aymara New Year) celebration at the border community of Cancosa in Northern Chile, we reveal how an ethnogenesis process operates. We suggest that the central-Andean foundational principle of complementary reciprocity plays a fundamental role in this process. Our methodology consists of a visual reflective approach through photographic exposure, made possible through a combination of observant participation, the review of archives and interviews on the contemporary genesis of the festivity in Chile. We propose that the Machaq Mara celebration represents a preferential analytical space to identify dynamics of local ethnogenesis, in which ritual complementarity, as well the role of the State and indigenous officials in its process.

KEYWORDS: *Machaq Mara*, Cancosa, complementary reciprocity, ethnogenesis, photo-ethnography.

¹ Agradecemos a CONICYT a través del proyecto "Etnificación, etnogénesis, comunalización y procesos fronterizos en las fiestas tradicionales aymara de la Región de Tarapacá", cuyo IR es el Dr. Pablo Mardones.

² Investigador del INTE-UNAP. Doctor en Antropología y Magíster por la UBA. Documentalista y DF del CPF-SICA. Director de Alpaca Producciones. E-mail: mardones.pablo@gmail.com ORCID: 0000-0002-4490-1391.

³ Sociólogo y Magíster en Metodologías de investigación y proyectos sociales de la UAHC. Miembro del Grupo de Antropología Jurídica UAHC. E-mail: manuel707@gmail.com ORCID: 0000-0003-0659-4316.

La identidad y ritualidad de la cultura *aymara* del norte chileno fue ampliamente estudiada por varios autores (González, 1997; Gundermann, 2000, 2005; Van Kessel, 1981, 2001, 2003). No obstante, durante la última década los trabajos etnográficos sobre la vinculación de *aymara* urbanos con sus lugares de origen rurales a través de ritos y fiestas fueron escasos. Siguiendo una amplia tradición antropológica, la presente propuesta otorga centralidad empírica y teórica al espacio construido por las festividades (Abercrombie, 1992; Guerrero, 1993, 2011; Rivera Cusicanqui, 2010; Saignes, 1993; Turner, 1986). A través de las fiestas es posible entender las dinámicas sociales de adaptación al entorno, dado que constituyen un *locus* fundamental del análisis que permite dar cuenta de los sentidos que se les da a la revalorización identitaria y a la producción que sus protagonistas van practicando (Choque y Pizarro, 2013; Grebe, 1986, 1997).

La investigación que aquí presentamos se enmarca en la idea de que los medios etnográficos visuales son cada vez más relevantes en la producción y aplicación del conocimiento antropológico, y de las ciencias sociales en general, como instrumentos para la recopilación de datos y la difusión de conocimiento (Flores, 2007; Macdougall, 1998; Mardones y Riffo, 2018). Desde esta perspectiva, a través de nuestra experiencia como etnógrafos en comunidades *aymara* de Tarapacá, exponemos fotografías de distintos momentos de la celebración del *Machaq Mara* en Cancosa 2019. Lo hacemos mediante una foto-etnografía en la cual la descripción y análisis de las imágenes se explica en relación con el conjunto (Rieger, 1986), así como la práctica fotográfica y el ejercicio etnográfico se articulan y complementan mutuamente a través de la observación y la reflexión (Barthes, 1981; Mardones, 2019; Pault, 2002; Warren, 2005).

La metodología consiste en una experiencia reflexiva visual *desde* y *con* la exposición fotográfica, que se viabiliza a través de nuestra participación observante, la revisión de archivos de cronistas e investigadores en Bolivia y Perú, y entrevistas sobre la génesis contemporánea de la festividad en Chile. De tal forma, las fotografías aquí expuestas pretenden transmitir momentos cardinales del *Machaq Mara* de Cancosa en 2019 mediante un proceso visual reflexivo. La idea base es que las representaciones visuales ofrecen a los espectadores un espacio para experimentar la complejidad y profundidad etnográfica.

Para describir los tiempos, protagonistas y espacios de la fiesta, y analizar prácticas, vínculos, valores, instituciones y tensiones a través de quince fotografías seleccionadas, utilizamos procedimientos propuestos por la antropología visual. De esta forma, comprendemos el registro visual como técnica constitutiva del trabajo etnográfico y la imagen como forma de explicar lo que se observa (Del Río y Álvarez, 1999). Así, a través de la exposición y análisis fotográfico del *Machaq Mara* de Cancosa en 2019, damos cuenta del desarrollo actual de esta festividad, así como de sus protagonistas. Asimismo, analizamos cómo se articulan las relaciones de reciprocidad complementaria y las dinámicas de etnogénesis identificadas en esta comunidad *aymara* altiplánica.

El principio de reciprocidad complementaria constituye un principio cosmogónico fundacional de las culturas de los Andes centrales (Albó, 1974), cristalizado en la contraposición *chacha-warmi* (hombre-mujer), bajo un condicionamiento mutuo que genera un equilibrio estable y a su vez conflictivo (Montes Ruiz, 1999). Mientras la idea de reciprocidad alude a una tarea, rol o acción que uno(s) llevará(n) a cabo por otro(s) y que este(os) devolverá(n), la noción de complementariedad responde a un vínculo entre una persona, objeto o práctica que, siendo diferente —incluso contradictorio—, se complementa (Albó, 1985).

Con el concepto de etnogénesis, por su parte, nos referimos a los procesos de (auto)definición identitaria de un grupo a través del tiempo (Boccaro, 1998; Whitehead, 1996), los que, generalmente, están atravesados por la injerencia de dinámicas estatales, las cuales, a su vez,

son reproducidas por la migración indígena hacia las ciudades⁴. Ambas circunstancias han implicado que las festividades se constituyan en un retorno simbólico al “origen” que articula continuos mecanismos de etnogénesis. A partir de este contexto, postulamos que la fiesta es el escenario protagónico por excelencia donde actualmente se manifiestan tanto la reciprocidad complementaria como la etnogénesis en la Región de Tarapacá y, en general, en los Andes centrales.

Esta foto-etnografía como propuesta metodológica no hubiese sido posible sin nuestra relación con las y los cancosinos durante diversas festividades en las cuales nos vinculamos como fotógrafo y músicos. Nuestra participación comenzó con la fiesta de la Cruz de Mayo en 2014 como músico *lakita*, cuando se registraron fotografías que fueron entregadas a la comunidad, y en los carnavales de 2016, 2019 y 2020, instancias en que concurrimos como músicos *tarqueros*. En estas instancias festivas, además de participar en actividades comunitarias como la cosecha de quínoa y la albañilería, entablamos una relación íntima con parte importante de la comunidad.

A través de estas actividades se generó un vínculo entre la comunidad y nosotros, el cual responde a necesidades concretas de Cancosa. Esta condición permitió supeditar nuestro rol de investigadores —el cual siempre genera recelos— al de personas que pueden aportar mediante una función específica. De esta forma, las labores comunitarias y nuestro desempeño como músicos y fotógrafo constituyeron una participación recíprocamente complementaria, en la cual la comunidad se ha beneficiado mediante la prestación de servicios comunitarios, y nosotros por la posibilidad de incluir estas experiencias como insumos para nuestros propósitos investigativos.

En este contexto, la exposición de las fotografías seleccionadas se presenta como un documento semiótico que permite comprender modos de producción, funcionamiento y recepción de sus protagonistas, los cuales contribuyen a evidenciar los procesos de etnogénesis y reciprocidad complementaria que aquí identificamos. De igual forma, a través de estas imágenes generamos un proceso de reflexividad entre las y los miembros al mismo tiempo que, al entregar físicamente estas fotografías, así como el presente trabajo, proseguimos con las lógicas de reciprocidad complementaria propias de los Andes centrales.

Estas diversas experiencias nos permitieron desplegar una metodología de participación observante (Tedlock, 1991) en la cual, mediante roles concretos y un compromiso social con la comunidad, fuimos paulatinamente autorizados, y con el tiempo incentivados y solicitados, para registrar fotográficamente esta y otras fiestas.

Además de la narrativa visual aquí desarrollada, la peculiaridad de esta fiesta y su reactivación formal contemporánea en los Andes centrales, y en particular en el norte de Chile, nos llevó a complementar nuestro abordaje foto-etnográfico con la revisión de archivos de crónicas y trabajos etnohistóricos en el caso de Perú y Bolivia, y con la realización de una entrevista específica en el caso de Chile. Todo ello nos permitió comprender el correlato de esta festividad a través del tiempo, así como sus implicancias y condicionantes históricas en estos países y regiones, con el propósito final de dar un contexto más acabado al trabajo visual y etnográfico desarrollado en la comunidad de Cancosa.

⁴ La noción de etnogénesis experimentó un notable cambio semántico. Para su creador, Sturtevant (1971), el concepto remitía estrictamente a la emergencia “física” de nuevos grupos políticos. Actualmente, la categoría designa dinámicas muy diversas de transformaciones en las definiciones identitarias de un mismo grupo a través del tiempo. Así, los estudios recientes enfatizan las capacidades de adaptación y de creación de las sociedades indígenas y consideran que nuevas configuraciones étnico-sociales se dibujan a través de los procesos de fisión y fusión, y mediante la incorporación de elementos alógenos (Boccaro, 2009).



Imagen 1. Mapa cartográfico de la comunidad de Cancosa. Abril de 2020. Autora: Bárbara Pizarro.

En un primer apartado detallaremos la representación del Año Nuevo *aymara*, dando a conocer los procesos históricos y contemporáneos que experimentó la festividad en Perú y Bolivia, junto a las dinámicas que influenciaron su reactivación formal en Chile y específicamente en Cancosa. En un segundo apartado analizaremos visualmente tiempos, protagonistas y espacios del *Machaq Mara* de Cancosa en 2019. La idea es denotar la relevancia de la reciprocidad complementaria *aymara* mediante el proceso de etnogénesis que experimenta esta comunidad fronteriza. Finalmente, en las apostillas de cierre sintetizamos las ideas principales.

Usos políticos del calendario, una historia de prohibición y reactivación

El cambio o paso hacia un “nuevo” año es una interpretación cultural basada en el fenómeno del solsticio de invierno. En los Andes centrales fue, ancestralmente, un evento de gran relevancia astronómica, agrícola, cultural, social y política (Estermann, 1993; Dean, 1999; Garcilazo de la Vega, 1991 [1609]; Guamán Poma de Ayala, 1980 [1615]). Luego de esta noche, los días comienzan lentamente a alargarse, lo que significa que la tierra se prepara nuevamente para el cultivo, razón por la cual los humanos sacralizaron esta fecha. Actualmente resignificada, cumple una función primordial en el reconocimiento cultural, social y político de prácticas y costumbres indígenas.

La noción de tiempo, organizada a través del calendario, es uno de los marcos fundamentales en la producción de conocimiento (Evans-Pritchard, 1978 [1940]; Gell, 1992). Por lo tanto, el calendario es central en el acceso al poder, así como en la formación de grupos de pertenencia (Bloch, 1977; Geertz, 1973). En síntesis, el calendario ha constituido y constituye una estrategia para reunir, seleccionar y organizar una visión de nuestro lugar en el mundo y el universo.

El solsticio de invierno en el hemisferio sur, al igual como ha sucedido en el hemisferio norte, representa para muchos pueblos indígenas el comienzo de un ciclo. En Sudamérica, además del *aymara* (*Machaq Mara*, *Wilka Kuti* o *Mara Taka*), está el *quechua* (*Inti Raymi*), el *qolla* (*Mosoq Wata*), el *mapuche* (*We Tripantü* o *Wiñol Tripantü*) y el *rapanui* (*Aringa ora* o *Koro*), entre otros.

En los Andes centrales es probable que el rito fuese transmitido por las diferentes culturas que poblaron el territorio. Así lo evidencia, por ejemplo, el trabajo arqueológico de Estermann (1993) sobre la ciudad de Tiwanaku, cuya diagramación evidencia el conocimiento del calendario y, específicamente, la inscripción de sus sentidos religiosos en el espacio de solsticios y equinoccios.

Según Paredes (2014), para la cultura *aymara* el año estaba compuesto por 364 días, más el solsticio de invierno, que constituía el comienzo de un nuevo año solar. El primer mes, por su parte, era denominado *Mara Taka*⁵. El autor, además, da cuenta de que esta fecha tenía una relevancia en la organización política, ya que durante la festividad se asignaba a las personas que serían funcionarios públicos durante el año. De tal forma, el *Machaq Mara* goza de una relevancia cosmogónica, agrícola y también político-dirigencial.

Actualmente, el *Machaq Mara* (traducción literal de Año Nuevo), *Wilka Kuti* (retorno del Sol) o *Mara Taqa* (año que inicia) es el nombre dado por los y las *aymara* al solsticio de invierno, la noche más larga del año, entre el 20 y el 21 de junio, interpretado como el comienzo de un nuevo año (5.528 en 2020). El motivo de la celebración es asegurar por un nuevo periodo la reproducción de la vida, rindiendo culto al Sol y ofrendando a la *Pachamama* (Madre Tierra) con el propósito de garantizar un buen barbecho, siembra y cosecha (Beltrán Henríquez, 2003).

Lo distintivo de esta conmemoración, a diferencia del resto de las festividades del calendario festivo anual centro-andino, es que fue prohibida por los españoles en el siglo XVIII, pasó a la clandestinidad y fue reactivada contemporáneamente (Dean, 1999) en el siglo XX, primero en Perú (1944), luego en Bolivia (1979 y 2009) y finalmente en Chile (década de 1990).

Por ese motivo, es una fiesta cuya estructura difiere de la mayoría de las fiestas *aymara*, las patronales, las cuales, sincretizadas con el santoral cristiano, tienen correspondencia con alguna virgen o santo. En estas últimas se constituye un alferado (generalmente una pareja) que garantiza económicamente el éxito del evento y corresponde a la estructura actual de la enorme mayoría de las festividades en los Andes centrales que sobrevivieron a la prohibición, las cuales, producto de la sincretización con la Iglesia católica, se mantuvieron desde la Colonia hasta el presente.

Con el fin de comprender las implicancias de esta prohibición en el periodo colonial y su reactivación formal, revisamos trabajos publicados por cronistas, así como por investigadores contemporáneos.

⁵ Determinadas personas y agrupaciones denominan *Mara Taka* (año que inicia) al solsticio en sí.

La revisión bibliográfica de diversos cronistas (De Arriaga, 1968 [1621]; Garcilazo de la Vega, 1991 [1609]; Guamán Poma de Ayala, 1980 [1615]; de Murúa, 1986 [1613]) que vivieron el *Inti Raymi* incaico nos permitió rescatar cuatro ideas centrales sobre esta conmemoración imperial.

En primer lugar, esta fiesta fue un evento móvil dependiente de la cosecha y, por ende, no necesariamente circunscrita al fenómeno astronómico. Segundo, por estar bajo el control social imperial, el *Inti Raymi* incaico operó como fiesta pluricultural de los pueblos del Incanato: el *Tawantinsuyu*. Tercero, hallamos una coincidencia de fecha con la festividad católica del *Corpus Christi* europeo, que favoreció el proyecto colonizador de sincretización. Por último, cuando fue prohibida se popularizó y pasó de ser un rito preeminentemente aristocrático a uno clandestino e insurreccional frente a la dominación española: el *Onccoy Mita* (tiempo de dolor) (Vega y Guzmán, 2005).

En 1944, Faustino Espinoza Navarro, fundador de la Academia Peruana de la Lengua Quechua, en conjunto con el periodista Vial Unda, impulsaron la recuperación histórica del *Inti Raymi* en Perú. Mientras el primero ejecutó una reconstrucción teatral basándose en las crónicas de Garcilazo de la Vega, el segundo describió la festividad con el propósito de cimentar el orgullo nacional por un pasado común, fusionándola con el aniversario de la ciudad de Cuzco. Fue así como, el 24 de junio de 1944, se llevó a cabo oficialmente el primer “nuevo” festejo del Año Nuevo (Mclean *et al.*, 2001).

En Bolivia, a partir de lo que relatan Andia (2012) y Rivera Cusicanqui (2012), fue en 1979 cuando esta festividad se “inventó” o “resignificó” en la ciudad de La Paz. Según ambas autoras, el Año Nuevo aymara fue inventado por Rufino Phaxsi en el contexto del resurgimiento étnico indianista que promulgaba el movimiento katarista, cuyo eje principal era la revalorización de la cultura aymara. De esta forma, desde 1979 en adelante, las noches del 20 de junio en la casa de Phaxsi se reunía un grupo de intelectuales indígenas, en su mayoría residentes en la ciudad de La Paz, además de algunos *yatiris* (curanderos) de ciertas comunidades, con la intención de llevar a cabo un ritual de “inicio de año”. Este consistía en velar toda la noche para iniciar, antes del alba, una caminata de cinco kilómetros hasta las ruinas de la antigua ciudad/santuario *Tiwanaku*, donde se esperaba la salida del sol (Andia, 2012; Rivera Cusicanqui, 2012). En 2009, treinta años después de este “primer festejo”, el gobierno del Movimiento al Socialismo (MAS) y Evo Morales instituyeron el 21 de junio como feriado nacional inamovible, nombrándolo inicialmente Año Nuevo Aymara y al año siguiente como Año Nuevo Andino Amazónico.

En el caso peruano, el *Inti Raymi* fue avalado por un movimiento de reivindicación conformado por una intelectualidad urbana no indígena que persiguió estado-nacionalizar el pasado glorioso de los incas, motivación que actualmente se mezcla con los intereses de la industria turística del Cuzco y Machu Pichu (Dean, 1999). En el caso boliviano, las acusaciones de autoritarismo discursivo neocolonialista y la manipulación producida por el desplazamiento urbano-rural (Andia, 2012; Rivera Cusicanqui, 2012) se entrelazan con la imposición estado-nacionalista de un “nuevo” año andino-amazónico.

La prohibición del *Inti Raymi* en el Cuzco y otros territorios de los Andes centrales, y su contemporánea reactivación formal en Perú (1944), Bolivia (1979-2009) y el norte de Chile (década de 1990) —así como específicamente en la comunidad de Cancosa (2000)— presentan a esta festividad como un espacio idóneo para dar cuenta del proceso de etnogénesis indígena (Boccarda, 1998; Whitehead, 1996). Al mismo tiempo, permite comprender cómo, pese a que se trata de una festividad contemporánea, la relevancia del principio de la reciprocidad complementaria (Albó, 1974; Montes Ruiz, 1999) se halla presente en el *Machaq Mara* de igual forma como en el resto de las festividades del ciclo agrícola-astronómico anual.

Ambas, etnogénesis y reciprocidad complementaria, suponen un escenario idóneo para comprender cómo operan políticamente las dinámicas de etnificación y resignificación que sugieren un cuestionamiento identitario, en este caso, a partir de los modos de significar el ser indígena y ser *aymara* actualmente en el norte de Chile. Sobre la base de estas inferencias, a continuación, daremos cuenta de qué modo se desarrollaron estos procesos en el norte de Chile y cuáles fueron sus influencias e implicancias en el contexto local, para luego describir y analizar estos procesos en la comunidad de Cancosa.

De Alto Hospicio a Cancosa: génesis de una festividad reciente

En Chile, la creación o reactivación formal de esta festividad⁶ está directamente ligada a la promulgación de la ley indígena de 1993, que en su séptimo artículo manifiesta: “El Estado reconoce el derecho de los indígenas a mantener y desarrollar sus propias manifestaciones culturales, en todo lo que no se oponga a la moral, a las buenas costumbres y al orden público”⁷.

Los promotores de esta festividad son dirigentes *aymara* ya insertos en dinámicas propias de la ciudad, quienes, producto de las condiciones de la precordillera y el altiplano tuvieron que migrar a la urbe (Gundermann y González, 2008). En su deseo por mantener y reproducir lógicas y prácticas propias (Mardones e Ibarra, 2018), encontraron la posibilidad de instaurar eventos de congregación, algunos de los cuales no necesariamente eran ejercidos por ellos o sus ancestros en sus comunidades de origen. Dicho deseo, junto a herramientas y oportunidades adquiridas en la ciudad, les permitieron estructurar un calendario festivo compuesto por diversas manifestaciones culturales locales, que ahora contaban con visualización y validez institucional.

Durante la década de 1990, estos dirigentes comenzaron a conformar agrupaciones que tenían como eje la recuperación de sus costumbres ancestrales. Algunos se incorporaron en el aparato del Estado chileno estimulado por la reciente ley indígena. De esta forma, el *Machaq Mara* fue paulatinamente imponiéndose en las comunidades mediante el rol de estos dirigentes y sus organizaciones, que contaban con el reconocimiento y el soporte de la ley indígena. Este, entre tantos otros, fue el caso de Cancosa, donde en 2000 por primera vez se llevó a cabo esta celebración.

En este proceso, Alto Hospicio, que obtuvo el estatus de ciudad en 2004, y, con ello, el de primer municipio indígena de Chile (Vázquez, 2005), fue uno de los primeros lugares donde se celebró el “nuevo” *Machaq Mara* en el país⁸. Actualmente, la municipalidad de Alto Hospicio realiza un espectáculo con bailes, bandas, bebida y comida hasta la madrugada, cuando se sube al cerro Huantajaya para realizar una ceremonia y esperar la salida del sol⁹.

Según nos cuenta José Antonio Mamani, el primer *Machaq Mara* de la Región de Tarapacá —al menos en su versión contemporánea— fue en Alto Hospicio durante la década de 1990.

⁶ Según Clarckson y Briones (2012), en la Región de Tarapacá hay registros de templos de adoración al Sol y evidencia arqueológica (entre 500 y 1500 d.C.) que da cuenta de que solsticios y equinoccios eran celebrados antiguamente.

⁷ Ley Indígena 19.253/1993. Normas sobre protección, fomento y desarrollo de los indígenas. Artículo 7°. Recuperado de www.mapuche.info/indgen/ley-1.html

⁸ Actualmente, Alto Hospicio cuenta con una población de 108.375 habitantes, de los cuales más del 30% se autoadscribió como indígena, en su gran inmensa mayoría *aymara* (Biblioteca del Congreso Nacional de Chile, 2017). De este porcentaje, un grupo importante de personas son nacidas en Bolivia y en menor medida en Perú.

⁹ Tal como vivenciáramos en 2018.

Primero se reconoce el *Machaq Mara* como los primeros encuentros que fueron acá en la urbe, que se organizaba con organizaciones como “COPRAY¹⁰” y “Aymar Marka”. Se hacía en el cerro Santa Rosa, lo que ahora es el sector La Negra. Ellos fueron las organizaciones que en ese momento estaban reivindicando el movimiento indígena, se hablaba de reconocimiento de los pueblos originarios. Estamos hablando de la década de los 90. Todo obedece a un rescate y búsqueda de conocimiento indígena, y en base a ese conocimiento ya se replantea toda esta pérdida de tradiciones, rituales que se hacían milenariamente por todos los pueblos indígenas. En este caso el *Machaq Mara* se empieza a reiniciar acá¹¹.

A partir de este testimonio, y teniendo en cuenta que hay evidencia del festejo de este solsticio ancestralmente (Clarckson y Briones, 2012), lo que estrictamente nace en los noventa es la festividad con el nombre de *Machaq Mara*, como también con el de *Willka Kuti* y *Mara Taka*.

Hoy día ha ido cambiando, empezó como *Machaq Mara*, después, en el 2008-2010 más menos, se habló de *Mara Taka*. Ahí hay un tema lingüístico, entonces ahí tienen las respuestas los lingüistas aymaras, ¿cuál palabra se aproxima más?, ese es el engranaje. ¿Cuál es el nombre más cercano, el más idóneo con las costumbres? Ahora último está el *Willka Kuti*. Entonces no es que se haya definido: “Esto se llama así”. Esto corresponde también a que la cultura es dinámica, entonces se está buscando [el nombre], puede ser que más a futuro en cinco o siete años le van a buscar otro [nombre]. Hoy en día (...) en las comunidades indígenas también hay lingüistas que están dando el auge en la cosmovisión y están buscando la palabra¹².

Como se evidencia en el testimonio citado, si bien el nombre no es un consenso cerrado, por ahora el que prima tanto en Cancosa como en general en las regiones de Tarapacá y Arica-Parinacota es el de *Machaq Mara*, aunque recientemente en el municipio de Hospicio se ha comenzado a utilizar el término *Willka Kuti*¹³. El concepto de *Mara Taka*, como dijimos anteriormente, parece ser el nombre del primer mes posterior al solsticio (Paredes, 2014).

“Más del 20% de nuestros ciudadanos son de origen indígena por eso el Willka Kuti es una actividad importante para nuestra comuna multicultural. No podemos pensar en avanzar hacia el futuro de nuestra ciudad sin olvidar nuestros orígenes, ya que son 5.527 años de esta ceremonia, son 5.527 años de historia, tradición y patrimonio, que estamos tratando de recuperar de nuestros orígenes como pueblo”, comentó el alcalde Patricio Ferreira¹⁴.

Algunos años después de la revitalización del *Machaq Mara* en el norte de Chile, precisamente en 1998, se decreta el 24 de julio como el Día Nacional de los Pueblos Indígenas de Chile: “Que se ha estimado al día 24 de junio de cada año como la fecha apropiada para el establecimiento del Día Nacional de los Pueblos Indígenas por tratarse de una fiesta tradicional de dichos pueblos, correspondiente al inicio de cada año”¹⁵.

Aunque en el decreto no especifican de qué fiesta tradicional se trata, por la proximidad de la fecha y su relevancia parece evidente que se trata de la celebración del solsticio de invierno.

¹⁰ Consejo Provincia Aymara.

¹¹ Entrevista a José Antonio Mamani, 14 de diciembre de 2019.

¹² Entrevista a José Antonio Mamani, 14 de diciembre de 2019.

¹³ En muchos casos, la búsqueda de alternativas al nombre *Machaq Mara* tiene que ver con que se lo critica por considerarlo una castellanización del término Año Nuevo. Algo muy similar ocurrió en comunidades mapuche, ya que durante el siglo xx se hacía la Fiesta de San Juan y recién en 1985 se comienza a celebrar el *We Tripantü* (traducción literal de Año Nuevo) con esa denominación. Con el tiempo se fue denominando *Wiñal Tripantü*, que quiere decir “retorno del sol” (Silva-Zurita, 2007).

¹⁴ El Longino, “Con bailes aymaras y la tradicional pawa se realizó el lanzamiento del Willka Kuti 2019”, 18 de junio de 2019. Recuperado de www.diariolongino.cl/con-bailes-aymaras-y-la-tradicional-pawa-se-realizo-el-lanzamiento-del-willka-kuti-2019

¹⁵ Decreto Supremo N° 158, 1998.

Todo apunta a que el Estado chileno reprodujo un antiguo proceso de sincretización, en que se asocia la celebración de San Juan con el solsticio de invierno, el cual ocurre entre el 20 y 23 de junio dependiendo del año. En síntesis, el Estado calendarizó oficialmente esta fiesta, reconociendo marcos legales y mecanismos de presencia institucional en estas ritualidades.

Paulatinamente, el festejo del *Machaq Mara* se fue transmitiendo a distintas comunidades mediante el vínculo de los dirigentes con sus respectivos orígenes. Se trató de un interés compartido de reconocimiento de la cultura *aymara* en la participación política y de sus derechos territoriales amparados en la ley indígena.

En este proceso, dirigentes y organizaciones *aymara* recrearon esta festividad interpretando cómo podría haberse realizado en el pasado. Además, revisaron lo que había sucedido y estaba sucediendo en Perú y sobre todo en Bolivia luego de la llegada del gobierno de Evo Morales. En muchos casos se trató y se trata de un proceso colectivo a todos los Andes centrales, en el que prima el objetivo común de recuperar y revitalizar las costumbres vernáculas. Así, la reactivación contemporánea y la conformación de esta festividad la constituyen en un evento único, ícono del proceso de etnogénesis que experimentan las comunidades indígenas de todo Chile, en este caso, las *aymara* del Norte Grande.



Imagen 2. "Levantando las manos. *Machaq Mara* en Alto Hospicio". Junio de 2003. Fotografía: Sergio Rojo.

La Imagen 2 muestra uno de los momentos principales de la fiesta: la salida del sol, momento en el cual los asistentes extienden sus palmas hacia el oriente. Según la creencia, el sol dota de energía a la comunidad, la cual, a su vez, le muestra al astro que es unida, trabajadora y fraterna. Debido a que en Cancosa nos unimos al acto solemne de levantar los brazos, no tenemos el registro fotográfico de dicha instancia.

Luego de años de festejarse en Alto Hospicio, en 2000 se hizo el primer *Machaq Mara* de Cancosa, instancia en que se generó un puente entre la tradición ritual alti-

plánica y las nuevas performances rituales urbanas. Todo esto ocurre desde los noventa en el contexto de lo que Bengoa (2000) denomina con el resistido nombre de "emergencia indígena" y que Grimson (2012) sindicó como el comienzo de los mecanismos de visibilización étnica en la región.

La fronteriza localidad de Cancosa es el resultado de un reposicionamiento territorial a raíz del crecimiento demográfico en el *ayllu* Cariquima y del constante desplazamiento comercial por los pisos ecológicos. En 1945, estos comuneros *aymara* compraron la hacienda Cancosa a familias bolivianas, hasta ese entonces allí establecidas. Como nos cuenta José Antonio Mamani¹⁶, los nuevos dueños fueron familias *aymara* chilenas: Moscoso, Challapa, Mamani y Ticuna. La comunidad

¹⁶ Entrevista del 14 de diciembre de 2019.

cuenta con una iglesia, plaza central, varias sedes, casas —muchas de ellas en aumento—, un albergue hostel y un retén de control fronterizo¹⁷. Últimamente se inauguró un generador que provee de luz al pueblo durante algunas horas en la noche. Actualmente, su población vive en ciudades. Son muy pocos los que habitan permanentemente en Cancosa, todos adultos mayores.

El pueblo se activa para las costumbres festivas de congregación anual. Este calendario se compone de cerca de una decena de eventos que conectan a las y los cancosinos con su pueblo, familia y amistades. Las más importantes son la fiesta de la *Anata-Carnaval*¹⁸ en febrero-marzo y la Cruz de Mayo a principios de ese mes.

Como se aprecia en la Imagen 3, Cancosa se establece sobre un terreno cóncavo. Al fondo, en los faldeos de los cerros, se aprecia una franja blanca de tierra. Se trata de Chancavinto, uno de los campos de quínoa de la comunidad. Este enorme terreno de cultivo conecta con un camino que llega a Cancosa y que se pierde hacia la derecha de la fotografía. Siguiendo esa ruta por detrás de esas montañas se ubica la enorme pampa del salar de Huasco.



Imagen 3. Panorámica sur de la comunidad de Cancosa. Junio de 2019. Fotografía: Pablo Mardones.

El encargado de liderar las ceremonias en Cancosa, don Francisco Challapa¹⁹, nos contó que hace varios años identificó el sitio específico donde debía realizarse el ritual del *Machaq Mara*. Mediante la lectura de la coca y el naipe, señaló un lugar llamado “Inguiño”. Se trata de un pequeño cerrito de aproximadamente diez metros cuadrados. Fue allí donde, un año más, la comunidad de Cancosa se reunió el 21 de junio 2019.



Imagen 4. Saludando al sitio ceremonial *Inguiño*. Junio de 2019. Fotografía: Pablo Mardones.

Salimos del pueblo en una caravana de camionetas antes de que saliera el sol. Mientras caminamos hacia el montículo de color marrón, José Antolín Mamani Mamani, presidente de la comunidad, nos invitó a tomar fotografías diciéndonos que eran útiles y que luego se las hiciéramos llegar²⁰. Nuestro rol, de esta manera, se supeditó —como en otras oportunidades— a necesidades dentro de la fiesta, condición que nos permitió ser parte de la lógica de reciprocidad complementaria *aymara*, activa en Cancosa.

¹⁷ La comunidad de Cancosa tiene una oficina en la ciudad de Iquique, desde donde se ejecutan diversas obras de infraestructura.

¹⁸ Anata proviene de la palabra *aymara* “*añañata*”, que significa “jugar”. Fue sincretizada con el Carnaval por los españoles (Montes Ruiz, 1999).

¹⁹ Entrevista del 19 de agosto de 2019.

²⁰ Efectivamente lo hicimos una vez que llegamos de vuelta a Iquique, el 23 de junio de 2019.

Esperamos que la comunidad se adelantara para captar la fotografía de la Imagen 4 desde la distancia, la cual retrata el momento en que se saluda al lugar. Es como decirle “estamos aquí”. Con esta fotografía a contraluz, logramos que las siluetas y la sombra compongan la escena. Pese a que el sol aún no “sale”, la luz revela la manera en que las siluetas del presidente, su señora, el ceremoniante y los *sikuris* se amoldan al montañoso contorno de Inguiño.

Nos instalamos en una primera explanada, apta para que se acomoden las y los concurrentes, un fuego con ollas y doce músicos *sikuri*²¹. Este lugar es la antesala de una pequeña escalera que asciende al sitio ceremonial donde se ubica el altar de piedra, cercano al piso. Se nota que está remodelado y acondicionado con materiales actuales como terraplén, baldosas y cemento.

Éramos aproximadamente cincuenta personas. Todo estaba dispuesto para recibir los primeros rayos del nuevo Sol, *Kollan Tata*²², como las y los cancosinos le llaman íntimamente.

En el *Machaq Mara* de Cancosa identificamos que, pese a ser una festividad articulada desde “abajo” (ciudad) hacia “arriba” (altiplano), la lógica de la reciprocidad complementaria, al igual que en otras festividades, no dejaba de estar presente y era protagónica.

La Imagen 5 da cuenta de la relevancia del principio de reciprocidad en esta fiesta. En este



Imagen 5. Presidente de la comunidad de Cancosa (de frente) intercambiando coca. Junio de 2019. Fotografía: Pablo Mardones.

caso, se trata de uno de los principales hitos ceremoniales y prácticas rituales de reciprocidad complementaria. En la fotografía se aprecia el momento en que el presidente de la comunidad (de frente) interactúa protocolarmente con otro comunero intercambiando dualmente uno de los principales elementos de la espiritualidad de los Andes centrales: la hoja de coca²³. Lo hacen a través de sus *istallas*²⁴ como gesto de bienvenida y camaradería. Se trata de un gesto que da sentido al *Machaq Mara* y que, además, refuerza la autoridad del presidente de la comunidad.

Una vez reunidos, el presidente de la comunidad se sitúa frente a la mesa ceremonial y congrega, con la ayuda de otras personas, los

elementos que componen la ofrenda. Apresurados, hablan y se mueven rápido, gesticulan asistiendo el armado de la mesa. Todos sus componentes deben estar listos, esperando para que el presidente hable a la multitud antes de que salgan los rayos del sol y, posteriormente, ofrendar lo que está sobre la mesa.

²¹ *Sikuri* es el intérprete del instrumento musical *siku*, propio de los Andes centrales.

²² De *kollana* o *collana*, que significa primera cosa (Bertonio ([1612], 2006, p. 50).

²³ “La coca, intermediaria viviente, habilita la comunicación y convivencia con los antepasados —con el *ajayu* o “espíritu” de personas, familias y comunidades—. Recordar es conmemorar, es compartir” (De Munter, 2016, p. 637).

²⁴ Morral pequeño que se cuelga en el cuello destinado exclusivamente al porte de hoja de coca.

De esta forma, José Antolín Mamani Mamani establece un diálogo fluido con las fuerzas de la naturaleza, acto reconocido por la comunidad y consagrado por un *yatiri* (curandero). De la misma forma, cumple una función política de posicionamiento territorial frente a la autoridad externa del Estado chileno: funcionarios municipales y carabineros.

Durante el armado de la mesa, la señora Aparicia Sánchez²⁵, quien aportó en esta labor, percibe que tienen muy poca hoja de coca. Es entonces cuando le ofrecemos una bolsita plástica verde con nuestra coca fresca traída desde Iquique. Producto de la urgencia y la premura, la señora Aparicia la toma rápidamente y comienza a repartirla en las *istallas* de las y los dirigentes, depositando, además, unos puñados de hojas sobre la mesa.

Posterior a su armado, José Antolín Mamani Mamani se dirige a los asistentes y llama a conformar una medialuna en torno suyo mirando al oriente, por donde sale el sol (Imagen 6). Este semicírculo lo componen personas de la comunidad, entre los que están los *sikuris*, y funcionarios municipales y carabineros. Mamani habla y explica la importancia del ritual y su significado para la renovación de los ciclos naturales y el fortalecimiento de la cultura *aymara* en el territorio, llamando a mantener vivas las costumbres. Hace referencias a *Tiwanaku* y al imperio inca, el *Tawantinsuyu*, como antecedentes principales del festejo.

Cuando por detrás de las montañas se empieza a asomar *Kollan Tata*²⁶, Mamani invita a recibir los primeros rayos del sol con las manos en alto, extendiendo las palmas en dirección a la luz que se aproxima desde el oriente. Tal cual como dimos a conocer en la Imagen 4 en Alto Hospicio en 2003 y, como explicamos, no alcanzamos a capturar el momento (Imagen 7). Todos los allí reunidos hacemos el gesto, luego nos saludamos con apretones de mano, brindamos con cerveza y chocolate caliente, nos deseamos un feliz año. Comienzan a sonar los *sikuris* que van tocando en círculo.



Imagen 6. Mesa ceremonial para el Machaq Mara. Junio de 2019.
Fotografía: Pablo Mardones.



Imagen 7. Listos para alzar las manos al sol. Junio de 2019.
Fotografía: Pablo Mardones.

²⁵ Residente permanente de la comunidad de Cancosa dedicada al pastoreo de llamas y el cultivo de quínoa.

²⁶ Proveniente de *kollana* o *collana*, que significa primera cosa (Bertonio (1984 [1612], p. 50).



Imagen 8. *Sikuri* de Cancosa tocándole al sol. Junio de 2019. Fotografía: Pablo Mardones.

Como se aprecia en la Imagen 8, los sombreros de los *sikuris* están adornados con plumas de *suri* (avestruz andino), animal sagrado en todos los Andes centrales. En sus espaldas usan dos telas cruzadas de color rojo y blanco. Casi todos, con excepción de don Hugo Challapa, con poncho tejido y sombrero blanco hacia la izquierda de la fotografía, el resto no usa este atuendo. Se trata de prendas *aymara* típicas de esta zona, que antiguamente utilizaban los pastores de llamas. Actualmente su precio es alto y denotan estatus entre los *aymara*. Hoy, la vestimenta que prepondera es la que puede apreciarse: calzado plástico y telas térmicas reflectantes usadas para faenas mineras.

En el *Machaq Mara* de Cancosa, la música de los *sikuris* es central. Como se aprecia en la Imagen 9, padres, hijos, tíos y sobrinos interactúan en este momento único en el año. Llevar a cabo esta actividad es para ellos una instancia privilegiada y poco frecuente de conexión entre distintas generaciones. La ronda de *sikuri* dentro de la fiesta de Año Nuevo *aymara* en Cancosa representa un espacio preponderante de sociabilidad y transmisión de conocimientos, tradiciones y modos de vida.



Imagen 9. Arriba a la izquierda: Edgar Moscoso. Arriba a la derecha: Osvaldo Ticuna. Abajo a la izquierda: Semeon Moscoso. Abajo a la derecha: David Moscoso. Fotografía: Pablo Mardones.

La complementariedad recíproca en oposición está representada en los tonos que interpretan los *sikuris* en pareja, a través del *jastasiña* (interacción entre el que pregunta y el que responde), en el cual uno toca a tierra y otro a aire. Esta imagen, compuesta de cuatro fotografías, intenta representar ese diálogo de interacción recíproca y complementaria entre las dos mitades del instrumento: *ira* y *arka* (Valencia Chacón, 1989).

Simultáneamente, en dirección de los primeros rayos de luz, se ofrece la mesa destinada a los lugares sagrados. En la Imagen 10 logramos captar este emotivo momento, cuando el presidente y su señora, arrodillados como gesto de humildad, sostienen juntos la ofrenda destinada al sol. Al mismo tiempo, don Francisco Challapa, el ceremoniante, reza en idioma *aymara* junto a ellos. Esta escena representa la conexión directa con los lugares sagrados dentro de un esquema ritual y solemne propio de las culturas de los Andes centrales.

Posteriormente, el ceremoniante quema las ofrendas de la mesa envueltas en un papel blanco y ofrece la sangre de un cordero sacrificado a las deidades y los lugares sagrados (Imagen 11). Recibe la sangre del cuello del animal con una taza y *ch'alla*²⁷ el contenido aún caliente hacia diversas direcciones.



Imagen 10. Don José Antolín Mamani Mamani y su señora abriendo la mesa ritual. Junio de 2019. Fotografía: Pablo Mardones.



Imagen 11. El cordero sacrificado. Junio de 2019. Fotografía: Pablo Mardones.

además, una actividad cuyo significado radica en el agradecimiento hacia los invitados, así como a anfitriones (en general familiares), amistades o personas importantes para la vida

Mientras tanto, algunos *serviciales*²⁸ reparten *sopaipillas*, cervezas, bebida y chocolate caliente. Esta prestación de servicios individuales representa un vínculo complementario y rotativo. De tal forma, los que no cumplen roles ceremoniales o musicales aportan con lo que se necesite para llevar a cabo el rito. Otros años, estos roles pueden modificarse.

La interacción que continúa es *akhullikar*²⁹ en parejas, que representa la importancia de la dualidad complementaria y el agradecimiento por estar presentes acompañando y asistiendo para cumplir un propósito común. “La sagrada hoja de coca se comparte, se *akhullika* junto con los demás y de esta manera se crea un ambiente de encuentro y de respeto, en el que se puede conversar” (De Munter, 2016, p. 637).

En la Imagen 12 se observa cómo cada pareja pasa saludando en dualidad *chachawarmi* (hombre-mujer) frente a la mesa, donde comparten con el presidente y su señora, ubicados al otro extremo. El agradecimiento es recíproco, y se intercambia hoja de coca y cerveza. Esta práctica nos permite comprender desde la imagen el contenido de la reciprocidad complementaria —como también dual y contrapuesta— de las festividades *aymara*. La fotografía retrata,

²⁷ Acto de rociar, asperjar o verter bebida alcohólica para saludar, bendecir o gratificar un objeto o un lugar.

²⁸ Los *serviciales* son colaboradores en la fiesta. Su rol está vinculado a la práctica del *ayni*, una de las tantas formas de reciprocidad complementaria (Albó, 1974; De Munter, 2016).

²⁹ *Akhullikar* o *pi'char*, entre otros verbos, es una práctica ancestral de consumo de hoja de coca.

de la comunidad. A su vez, los que participan de esta interacción validan la autoridad de los dirigentes y el aporte que estos realizan, acción que se manifiesta a través de protocolares y solemnes saludos, tal como puede apreciarse. Esta práctica sincretiza la reciprocidad complementaria de las festividades *aymara*, que está presente en todos los ritos y ceremonias que hemos vivenciado y registrado.

Posteriormente, la mayoría comienza a bailar en pareja tomados del brazo o de las manos alrededor de los *sikuris*, quienes ya han subido a la explanada alta del Inguiño.



Imagen 12. *Ch'allar* y *akhullikar* en pareja en torno a la mesa. Junio de 2019. Fotografía: Pablo Mardones.



Imagen 13. Nuestra participación. Junio de 2019. Fotografía: Pablo Mardones.

Un nuevo año, un nuevo *Machaq Mara* se ha cumplido. Los pasos rituales se han recreado acorde a la complementariedad del dar y recibir, los cuales, justamente, se corresponden recíprocamente en su oposición. En la Imagen 13, uno de nosotros es invitado a la ronda a bailar.

En la Imagen 14 se aprecia la forma que tomaron los distintos elementos, lo que permite comparar el antes y el después. La mesa ya se pasó por el humo de un brasero con incienso, copal o copalina³⁰. El *yatiri*, en los inicios del rito, tomó una piedra plana y la instaló en un extremo de la pirca, y la utilizó como otro brasero para *colla* mezclada con *untu* (sebo de llama). Este último elemento ritual es el sahúmo más antiguo, predilecto y exclusivo de los *malkus* o aviadores³¹, divinidades sagradas de los Andes centrales. La mesa ya se *ch'allo* con hojas de coca y alcohol.

En la Imagen 7 veíamos los elementos dispuestos sobre la mesa ritual, en la Imagen 12 el proceso de *ch'alla* en parejas y, finalmente, en la Imagen 14, vemos cómo quedó al final del rito.

Después de casi dos horas de ceremonia, bajamos de Inguiño danzando en parejas con el presidente de la comunidad a la cabeza, como se muestra en la Imagen 15. Atrás venían primero los *sikuris* y luego el resto de los concurrentes. Ya no parecen estar alertas y apurados como al inicio. Ahora se notan distendidos, los pasos y exigencias rituales ya se han cumplido.

³⁰ Resina que se extrae de árboles que no son de la zona y que se obtiene en las ciudades. Los envases de incienso copal se aprecian en la parte inferior de la Imagen 14, entre la caja de vino y una bolsa plástica blanca.

³¹ Aviadores. Aparece en las entrevistas cuando las y los cancósinos hacen referencia a los seres sagrados que habitan en las cumbres de las montañas, los *malkus* o *tatas*.

El presidente se une a la danza flameando una *Whipala* grande. Este emblema cuadrangular de siete colores representa actualmente a los pueblos de los Andes centrales, siendo también considerada la bandera de los pueblos originarios. La *Whipala* condensa uno de los íconos cardinales del proceso de etnogénesis que experimentan contemporáneamente los pueblos centro-andinos, en este caso el *aymara*.

Si bien hace algunos años no se veía la *Whipala*, actualmente se identifica en casi todas las ceremonias debido a mecanismos de visibilización étnica en la región

(Grimson, 2012) y de una revitalización de la autoadscripción indígena en todo el continente.



Imagen 14. La mesa ritual al final de la ceremonia. Junio de 2019.
Fotografía: Pablo Mardones.

En la Imagen 15, que corresponde al final de la ceremonia, la luz de la mañana resalta los colores de los trajes y la naturaleza, en contraste con la Imagen 4, del inicio del rito, cuando se aprecian pocos colores, como si el año anterior se fuese ido decolorando y recobrando su brillo con el inicio de un nuevo ciclo solar.



Imagen 15. Bajando de *Inguiño*, una vez finalizada la ceremonia. Junio de 2019.
Fotografía: Pablo Mardones.

El rito finaliza, pero el encuentro continúa en el pueblo de Cancosa con una reunión frente a la iglesia con su torre campanario, sentados en el murete de la plaza. Ahí se instala una mesa en el mismo sitio donde se posicionan los alférez en otras festividades.

En la celebración del *Machaq Mara* —tanto en Cancosa como en el resto de las comunidades y pueblos— no hay alférez o *pasiri* como en las fiestas patronales. En esta festividad es el presidente de la comunidad quien oficia de responsable, quien cumple, en ciertas circunstancias, un rol similar al del alférez. Así, él reparte cervezas y bebidas a los invitados, y se preo-

cupa de su comodidad³². Pero, a diferencia del alférez, no lo hace con dinero propio, sino con el patrimonio de la comunidad.

³² Junto con algunos serviciales voluntarios que lo asisten.

Posteriormente, todos entramos a la sede a almorzar. El presidente nos atiende como si fuéramos invitados importantes. Él mismo reparte los platos de *calapurka*³³, y el plato seco de carne de cordero y arroz. “Estoy solo, no tengo garzones, esta fiesta es comunitaria, no hay alferazgo”, dice.

Como hemos expuesto, el *Machaq Mara* en Cancosa está articulado desde “abajo” hacia “arriba” por agrupaciones *aymara* en Alto Hospicio, la ley indígena y el Estado, lo que permitió su reactivación formal contemporánea. Pese a ello, sostenido en un profundo proceso de etnogénesis, el principio de la reciprocidad complementaria está presente y es cardinal, al igual que en otras fiestas, cuya ritualización queda calendarizada y es fuente de legitimidad consuetudinaria³⁴.

Ideas de cierre

En el presente trabajo nos propusimos generar una narrativa visual a través de una foto-etnografía capaz de dar cuenta de tiempos, protagonistas y espacios de la fiesta del *Machaq Mara* de Cancosa en 2019. Así, buscamos otorgar contenidos visuales detallados con el fin de entregar mayor información y ampliar el alcance de un territorio complejo, poco investigado y rico en interacción cultural, social, económica y política.

Mediante quince imágenes, pretendimos estimular la comprensión del ámbito de investigación y generar descripción y análisis desde la exposición fotográfica merced del abordaje etnográfico propuesto (Barthes, 1981; Piault, 2000; Warren, 2005). Su descripción y análisis, permitió cotejar de forma organizada el acontecer de los hechos, además de la significación de sus actores, prácticas y procesos (Flores, 2007; Rieger, 1986).

Así, construimos un relato visual sobre las características e implicancias de esta festividad, lo que nos permitió, además, indagar en su desarrollo histórico en Chile y la región centro-andina. Pero las fotografías aquí seleccionadas y expuestas no tienen la mera función de complementar la información analizada, sino que operan como un documento semiótico que otorga sentido a la reflexión propuesta. De esta manera, este trabajo está sujeto a una narrativa visual supeditada a los procesos conceptuales sugeridos.

Los testimonios recopilados, así como la bibliografía y las crónicas revisadas, nos otorgaron la oportunidad de aseverar que el *Machaq Mara* es un rito festivo articulado desde “abajo” (ciudad) hacia “arriba” (altiplano). Esta dinámica es posible gracias al surgimiento y protagonismo de organizaciones *aymara* urbanas como Aymar Marka (1987), así como al accionar del Estado a través de la ley indígena (1993), al igual como sucedió en Perú (1944) y Bolivia (1979-2009) durante el siglo XX.

En suma, esta festividad se constituye en evento icónico del proceso de etnogénesis indígena en Chile, el cual es impulsado por los dirigentes. La fiesta representa el espacio donde el presidente fortalece su cargo mediante su reconocimiento comunitario y de las deidades de los Andes centrales. Su reactivación reciente, la articulación de movimientos políticos en la ciudad y su correlato en Perú, y sobre todo en Bolivia, han otorgado en estas tres décadas un campo fértil para resignificar su identidad contemporánea.

³³ Plato típico de los Andes centrales. En Chile se prepara principalmente con vacuno, cordero, llamo, pollo, cebolla, cebollín, mote, papas y zanahorias.

³⁴ El derecho consuetudinario se refiere a un conjunto de costumbres, prácticas y creencias que son aceptadas como normas de la conducta de la comunidad, y que forman parte intrínseca de los sistemas culturales, sociales y económicos de los pueblos indígenas (OMPI, s/a).

Pese a que carece de la estructura del alferado, es, justamente, la lógica de la reciprocidad complementaria basada en roles y cargos rotativos, así como la autoridad del presidente de la comunidad, lo que emparenta a esta festividad con el universo cosmogónico del calendario festivo *aymara*. Así, sin motivaciones basadas en la fe y, por ende, sin la pomposidad y masividad de otras festividades, el *Machaq Mara* se presenta como un espacio que estimula un ambiente de intimidad que permite estrechar lazos y sentidos de pertenencia.

En Cancosa, como en otras comunidades y ciudades del Norte Grande de Chile, la relectura del *Machaq Mara* es fundamental para quienes se autoadscriben actualmente como indígenas. En este contexto, el acceso al poder y la pertenencia en torno al calendario —centrales en los procesos de etnogénesis— se volvieron temas de contienda entre quienes decidieron luchar por la reivindicación, la vitalización y la revalorización de la cultura ancestral, para desde ahí repensarse como comunidad.

Agradecimientos

Agradecemos especialmente a José Antonio Mamani, quien nos abrió la puerta para iniciar esta investigación; a José Antolín Mamani Mamani, presidente de la comunidad de Cancosa, por su atenta lectura; a Bárbara Pizarro por realizar el mapa cartográfico de Cancosa, así como a Sergio Rojo por la foto de archivo otorgada. Su aporte fue fundamental para el armado de este trabajo.

Referencias bibliográficas

- Abercrombie, T. (1992). La fiesta del carnaval postcolonial en Oruro: Clase, etnicidad y nacionalismo en la danza folklórica. *Revista Andina*, 10(2), 279-352.
- Albó, X. (1974). *Reciprocidad complementaria, una categoría mental aymara*. Cochabamba: Departamento de Lingüística del Centro Pedagógico y Cultural Portales.
- (1985). *Desafíos de la solidaridad aymara*. La Paz: CIPCA.
- Andia, E. (2012). *Suma chuymampi sarnaqaña. Caminar con buen corazón. Historia del Consejo de Amawt'as de Tiwanaku*. La Paz: Plural.
- Barthes, R. (1981). *Camera Lucida. Reflections on Photography*. Nueva York: Hill y Wang.
- Beltrán Henríquez, P. (2003). Las nociones del tiempo y espacio en el calendario ritual de Cariquima. *Liminar Estudios Sociales y Humanísticos*, 1(2), 76-86.
- Bertonio, L. ([1612] 2006). *Vocabulario de la lengua aymara*. La Paz: Don Bosco.
- Bengoa, J. (2000). *La emergencia indígena*. Santiago: Fondo de Cultura Económica.
- Boccard, G. (1998). *La guerra y la etnogénesis mapuche en Chile colonial. La invención del yo*. París: L'Harmattan.
- (2009). *Colonización, resistencia y mestizaje en las Américas (siglos XIX-XX)*. Quito: Abra Yala.
- Bloch, M. (1977). The Past and the Present in the Present. *Man*, 12(2), 278-292.
- Choque, C., y Pizarro, E. (2013). Identidades, continuidades y rupturas en el culto al agua y a los cerros en Socoroma, una comunidad andina de los Altos de Arica. *Estudios Atacameños*, 45, 55-74.
- Clarkson, P., y Briones, L. (2012). Representaciones ideológicas y artísticas de Sol en el contexto de las antiguas culturas tarapaqueñas. *Actas del XIX Congreso de Arqueologías* (pp. 109-115). Arica, Chile.
- De Arriaga, P. J. (1968 [1621]). *Extirpación de la idolatría en el Perú*. Madrid: BAE.
- De Munter, K. (2016). Ontología relacional y cosmopraxis, desde Los Andes. Visitar y conmemorar entre familias aymara. *Chungara*, 48(4), 626-645.
- De Murúa, M. (1986 [1613]). *Historia General del Perú*. Madrid: Historia 16.

- Dean, C. (1999). *Cuerpos Inka y el Cuerpo de Cristo: Corpus Christi en el Cuzco colonial, Perú*. Durham y Londres: Duke University Press.
- Del Río Pereda, P., y Álvarez, A. (1999). La puesta en escena de la realidad cultural. Una aproximación histórico cultural al problema de la etnografía audiovisual. *Revista de Antropología Social*, 8, 121-136.
- Evans-Pritchard, E. (1978 [1940]). *The Nuer of the Southern Sudan*. Londres: Oxford University Press.
- Flores, C. Y. (2007). La antropología visual. ¿Distancia o cercanía con el sujeto antropológico? *Nueva Antropología*, 20(67), 65-87.
- Estermann, J. (1993). Filosofía andina. Elementos para la reivindicación del pensamiento colonizado. *Stromata*, 49(1/2), 203-220.
- Garcilazo de la Vega, I. (1991 [1609]). *Comentarios Reales de los Incas*. Buenos Aires: Emecé.
- Geertz, C. (1973). *The Interpretation of Cultures*. Nueva York: Basic Books.
- Gell, A. (1992). *The Anthropology of Time. Cultural Constructions of Temporal Maps and Images*. Oxford: Berg.
- González, H. (1997). Apuntes sobre el tema de la identidad cultural en la región de Tarapacá. *Estudios Atacameños*, 13, 27-45.
- Grimson, A. (2012). *Mitomanías argentinas. Cómo hablamos de nosotros mismos*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Guamán Poma de Ayala, F. (1980 [1615]). *El primer nueva corónica y buen gobierno*. México: Siglo XXI.
- Guerrero, B. (1993). Religiosidad popular y estrategia de subsistencia: el caso del norte grande de Chile. *Revista de Ciencias Sociales*, 2, 3-11.
- (2011). Historia, identidad y estéticas andinas y populares en los estandartes de los bailes religiosos en la fiesta de La Tirana. *Revista de Humanidades*, 24, 161-175.
- Gundermann, H. (2000). Las organizaciones étnicas y el discurso de la etnicidad en el norte de Chile, 1980-2000. *Estudios Atacameños*, 19, 75-92.
- (2005). Comunidad aymara y conflicto interno sobre la tierra en la región de Tarapacá, Chile. *Cuadernos Interculturales*, 3(5), 43-66.
- Gundermann, H., y González, H. (2008). Pautas de integración regional, migración, movilidad y redes sociales en los pueblos indígenas de Chile. *Universum*, 23(1), 82-115.
- Grebe, M. (1986). Migración, identidad y cultura aymarás: puntos de vista del actor. *Chungara*, 16-17, 205-233.
- (1997). Procesos migratorios, identidad étnica y estrategias adaptativas en las culturas indígenas de Chile: una perspectiva preliminar. *Revista Chilena de Antropología*, 14, 55-68.
- Macdougall, D. (1998). *Transcultural cinema*. New Jersey: Princeton University Press.
- McLean, I. S., Morris, D., Hernández, I., Eyal, H., Molina, M., Black, C., et al. (2001). Debate sobre estudios post-coloniales y subalternos. *Fronteras de la Historia*, 6, 163-223.
- Mardones, P. (2018). Padrino de cámara. Haciendo cine documental con migrantes de los Andes centrales en Buenos Aires. En C. León, C. y M. F. Troya (eds.), *La mirada insistente. Repensando el archivo, la etnografía y la participación* (pp. 257-274). Quito: Universidad Andina Simón Bolívar y Abya Yala.
- Mardones, P., e Ibarra, M. (2018). Lenguaje musical e identidad lakita: Revitalización y continuidad de una práctica ancestral y contemporánea en el norte grande de Chile. En C. Huaranga (ed.), *Música y sonidos en el mundo andino: flautas de Pan, zampoñas, antaras, sikus y ayarachis* (pp. 325-354). Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Mardones, P., y Riffo, R. (2018). *¿Y para dónde vamos? Antropología audiovisual latinoamericana*. Valparaíso: Caronte.
- Montes Ruiz, F. (1999). *La máscara de piedra. Simbolismo y personalidad aymara en la historia*. La Paz: Armonía.
- Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) (s/a). Derecho consuetudinario y propiedad intelectual. Recuperado de: www.wipo.int/tk/es/indigenous/customary_law/index.html

- Paredes, R. (2014). *Mitos, supersticiones y supervivencias populares de Bolivia*. 8ª ed. La Paz: Burgos.
- Piault, M. H. (2000). *Anthropologie et cinéma. Passage à l'image, passage par l'image*. París: Nathan.
- Rieger, J. (1986). Howard Becker's summer workshop in visual sociology: A personal view. *Visual Sociology*, 1(1), 5-8.
- Rivera Cusicanqui, S. (2010). *Principio Potosí reverso. Otra mirada a la totalidad*. Madrid: Museo Nacional Reina Sofía.
- (2012). Prólogo. En E. Andia, *Suma chuymampi sarnaqaña. Caminar con buen corazón. Historia del Consejo de Amawt'as de Tiwanaku* (pp. 34-39). La Paz: Plural.
- Saignes, T. (1993). *Borrachera y memoria: La experiencia de lo sagrado en los Andes*. La Paz: Hisbol.
- Silva-Zurita, J. (2017). *An Ethnomusicological Study about the Main Musical Traits and Concepts of Traditional Mapuche Music* (tesis doctoral). Manus University, Melbourne.
- Sturtevant, W. (1971). Creek into seminole in North American indians in historical perspective. *Random House*, 14, 92-128.
- Turner, V. W. (1986). *The Anthropology of Performance*. Nueva York: PAJ.
- Tedlock, B. (1991). Participant Observation to the Observation of Participation: The Emergence of Narrative Ethnography. *Journal of Anthropological Research*, 47(1), 69-94.
- Van Kessel, J. (1981). *Danzas y estructuras sociales en los Andes*. Cusco: Instituto de Pastoral Andina.
- (2001). El ritual mortuorio de los aymara de Tarapacá como vivencia y crianza de la vida. *Chungara*, 33(2), 221-234.
- (2003). *Holocausto al progreso: Los aymara de Tarapacá*. Iquique: IECTA.
- Vega, J. J., y Guzmán, L. (2005). El Inti Raymi Inkaico. La verdadera historia de la gran fiesta del Sol. *UNMSM*, 6(1), 37-71.
- Valencia Chacón, A. (1989). *El siku o zampoña: Perspectivas de un legado musical preincaico y sus aplicaciones en el desarrollo de la música peruana*. Lima: Artex.
- Vázquez, J. (2005). *Breve historia de Alto Hospicio. Desde su fase primigenia a la Comuna*. Santiago: Aríbalo.
- Warren, S. (2005). Photography and voice in critical qualitative management research. *Accounting, Auditing & Accountability*, 18(6), 861-882.
- Whitehead, N. (1996). Ethnogenesis and Ethnocide in the European occupation of Native Surinam, 1499-1681. En J. Hill (eds.), *History, Power, & Identity. Ethnogenesis in the Americas, 1492-1992* (pp. 20-35). Iowa: University of Iowa Press.