

Ofrendas femeninas en espacios urbanos rituales de La Paz y El Alto

Raquel Nava Cerball¹

Resumen

En este estudio se analizan las ofrendas confeccionadas por dos mujeres *yatiris* aymaras en espacios urbanos de La Paz y El Alto. Estas ofrendas se entienden como «prácticas textuales» y también como obras creadoras desarrolladas de forma peculiar, quizás, diferente a la de los *yatiris* hombres. De este modo, se aborda un lenguaje ritual femenino que se constituye en todo el desarrollo de la ceremonia ritual, en la que intervienen oferentes, deidades y los oficiantes estableciendo una estructura de reciprocidad. El análisis se centra en las dulce *misas*, denominadas también ofrendas complejas, en las cuales se observa el uso de la «palabra de oposición» y la «palabra de unión» dentro de esta expresión simbólica del ritual femenino.

Palabras clave: Género, mujeres *yatiris*, ritual femenino, ofrendas complejas y dulce *misas*.

1. Introducción

Este estudio analizará las ofrendas rituales confeccionadas por dos mujeres *yatiris* aymaras, doña Nieves y doña Estefa, oriundas de las provincias de Omasuyos y Pacajes del departamento de La Paz, ambas desempeñan oficios rituales en contextos urbanos y participaron en esta investigación².

Arnold y Yapita (2000: 34) sustentan en su investigación de las prácticas andinas que las ofrendas rituales son expresiones de «prácticas textuales» por tratarse de textos andinos que como medios de comunicación reproducen los modos de producción y reproducción de las sociedades andinas. De este modo, se analiza

un lenguaje ritual femenino que se constituye en todo el desarrollo de la ceremonia ritual, donde intervienen oferentes, deidades y la oficiante, quien reestablece la estructura de reciprocidad (Temple, 2003; Michaux, 2000).

Estas ofrendas rituales de la región andina se revelan como construcciones, en este caso realizadas por mujeres *yatiris*. Estas creaciones son escrituras confeccionadas que incluyen aspectos de género y expresan visiblemente un lenguaje ritual simbólico en la disposición particular de los ingredientes. Cada *yatiri* es la autora única de estos momentos ceremoniales, ya que la preparación de cada ofrenda será siempre una obra creadora (Michaux, 2000).

¹ Licenciada en Antropología por la Universidad Mayor de San Andrés (UMSA), Máster por las universidades: The College of William & Mary (Estados Unidos) y Universidad Autónoma de Barcelona (España). Docente de la carrera de Antropología de la UMSA. Correo electrónico: raquelnavacerball@gmail.com

² Este artículo proviene de la investigación titulada: «Prácticas y lenguaje ritual de mujeres *yatiris* aymaras. Estudio antropológico en espacios ceremoniales de las ciudades de La Paz y El Alto (2003-2005)», y que fue presentada para obtener el título de licenciatura en Antropología de la UMSA.

Por lo que, la preparación de cada ofrenda se inscribe en una nueva creación de escritura andina, ya que ningún ritual es igual a otro, como explica la frase «cada especialista configura la misa como las mujeres sus platos» (Fernández, 1995: 310). Entonces, cada *yatiri* inserta una peculiaridad en la elaboración de una ofrenda, que está condicionada por el *thakhi* o camino de especialización que el *yatiri* recorrió y de acuerdo a todas las experiencias vividas en el campo de lo ritual.

La confección de una *misa*³ es la construcción de un espacio visual, táctil, olfativo y auditivo, es decir, que los colores, texturas, olores y sonidos serán partícipes de la configuración de un lenguaje ritual de la mano de estas *yatiris*. Entonces ¿estará inmersa la construcción específicamente de un lenguaje ritual femenino? La respuesta se intentará hallar en el análisis de las «dulce misas⁴», consideradas como obras creadoras.

Según sus caminos de especialización, doña Nieves y doña Estefa vivieron experiencias con las deidades, este contacto se manifestó en sus comunidades una vez que fueron designadas por el Rayo a temprana edad. El conocimiento que ganaron en sus experiencias como *yatiris*, ellas lo atribuyen a que «emerge de su interior» y tiene relación con la expresión afectiva de la sabiduría saliente del corazón «*ch'uymax yati*» (el corazón sabe) (Arnold y Yapita, 2000).

2. Construcción de las dulce misas

Esta investigación toma los principios de la propuesta teórica de Denise Arnold y Juan de Dios Yapita (2000), acerca de las «prácticas textuales» andinas como códigos simbólicos de comunicación que se construyen en una ceremonia ritual por las mujeres como una forma de expresión en un lenguaje femenino plasmado en una escritura andina.

Las ofrendas igualmente están ligadas a la oralidad, puesto que se comunican con las deidades mediante rezos, *ch'allas* y conversaciones permanentes con los oferentes de la elaboración de la ofrenda. Se observa por lo tanto que, dentro de esta construcción, existen dos principios que ayudan a comprender el tipo de lenguaje simbólico, en el que las mujeres definen también un espacio de expresión que se encuentra en la propuesta de Dominique Temple (2003) y que se inserta en la teoría de la reciprocidad.

De la lógica de lo contradictorio se desprenden los dos principios conocidos y llamados «palabras de unión» y «palabras de oposición». Estas dos palabras son reconocidas en la investigación de Gabriel Martínez (1987), quien resalta la construcción semiótica de la configuración de las ofrendas, basando su análisis en el plano de la expresión y el plano del contenido, con una interpretación del lenguaje de ambos derivados a partir de ingredientes comunes y diferenciales, ocurriendo que la gran mayoría de los ingredientes comunes tienen un significado de mediadores en conflicto, y aunque algunos tienen un contenido de «conjunción» (las *k'isas*, por ejemplo), hay otros que tienen un contenido de disjunción (las *allqas*⁵, en este caso). Así el análisis estructuralista de Martínez examina el uso de

3 Se utiliza el término «misa» para identificar a la ofrenda ritual aymara, también tiene otros nombres, como *waxi'a*, *luqta*, *dispachu*, *churawi* (Berg, 1985). En el medio urbano se usa el término *misa* para designar a la ofrenda ritual que contiene una serie de dones de alimentos sagrados, cada ingrediente representa el símbolo de un don y un pedido específico (Michaux, 2000).

4 Estas *misas* se caracterizan por incluir una serie de ingredientes, en los que predomina el uso de azúcar en diferentes formas y colores, entre ellos, los paquetes de *muxsa misa* que se adicionan junto a otros componentes de origen vegetal, animal y mineral.

5 Para un desarrollo pormenorizado de las categorías estructurales presentes en el análisis semiótico de las ofrendas véase a Martínez (1987).

las dos palabras, en una primera instancia, de «conjunción» que se puede entender a su vez por la «palabra de unión» y, en una segunda instancia, de «disjunción» entendiéndose como la «palabra de oposición».

Estos aspectos teóricos guiarán el análisis de este estudio, y se pueden resumir en las perspectivas que se explican a continuación.

Primero, se detectan tres componentes utilizados de manera global en todas las *misas*, sin ninguna variación (**Figura 1**). A partir de esta base conformada por el papel sábana, lana de llama (de colores y blanca) y la planta aromática *wira q'uwa*⁶, las mujeres *yatiris* construyen una escritura andina empleando sus conocimientos y estilos propios con el manejo de los diversos componentes adquiridos para la ofrenda. La disposición de la lana de llama es notoria, pues se estira de manera circular para luego ser rellena con una resina aromática, conformando claramente un comienzo unificador circular a partir del cual se colocan los demás elementos.

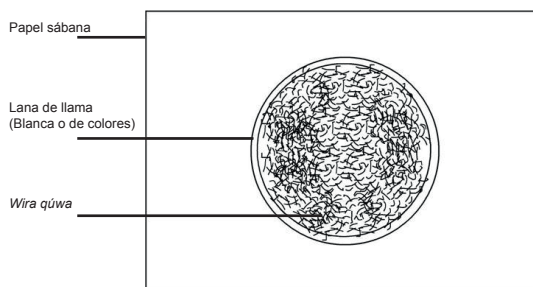


Figura 1. Los tres elementos globales de las *misas*.
Fuente: Elaboración propia.

El análisis parte de las dos ofrendas realizadas por doña Nieves, cuyos destinatarios principales eran Pachamama y Pachatata, y que engloban a la deidad principal del hogar llamado Cabildo Kunturmamani. En esta ceremonia, ella privilegió primero la elaboración de la ofrenda dirigida a la deidad masculina para luego terminar la otra,

⁶ Planta herbácea del altiplano, perteneciente a la familia de las compuestas, su nombre científico es *Senecio mathewsii*, crece en alturas superiores a los 4200 ms.n.m. (Girault, 1988: 168).

destinada a la deidad importante femenina, como un espacio de complementariedad de género o *chacha-warmi*. Como elemento central dispuso un par de hojas de coca, escogidas anteriormente entre las más jugosas y brillantes. Este elemento se tomó como la *illa*, que luego se rodeó con un juego de 24 hojas de coca que conformarían a este centro ideológico original, o como la definición de un centro inicial, en el que se quiere plasmar el concepto que la *misa* quiere expresar. Tomó asimismo a las *tikas*⁷ como cimientos de la ofrenda, pues estas se sitúan como un amurallamiento periférico de los posteriores ingredientes a colocar.

Otro elemento que representa una «disjunción» es el *titi-mullu*⁸, cuya ubicación está por encima del centro dispuesto por la planta sagrada, para luego ser conjuncionado por la botella que representa el líquido, que a su vez sirvió de base para las dos figuras azucaradas cuadradas que representan a las dos deidades principales masculinas expresadas en el Achachila y el Inti Willka Tata (**Figura 2**).

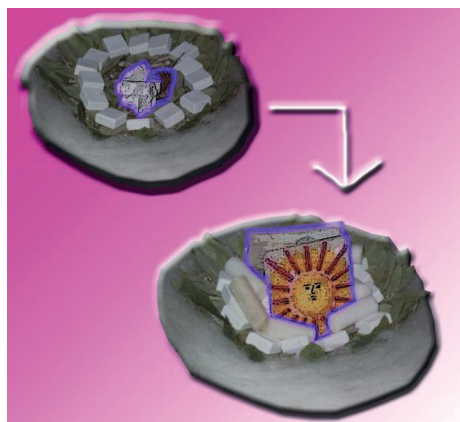


Figura 2. Elementos de disjunción y conjunción.
Fuente: Elaboración propia.

⁷ También conocidas como *azúcar kanti*, son figuras cuadradas de un centímetro de espesor aproximadamente, por lo general se incluyen las de color blanco.

⁸ El *titi* es un pedazo de piel o cuero con pelo de gato montés o silvestre (*Felis tigrina*, nombre científico). Este felino habita en las regiones tropicales de los Yungas o en las selvas tropicales (Girault, 1988: 218). El *mullu* es una piedra de alabastro o berenguela de color blanco o gris, fácil de tallar y por ello se emplea en la elaboración de amuletos de diversos usos y motivos.

Hasta aquí se puede notar la coexistencia de las dos «palabras de oposición y unión», prevaleciendo la segunda por su ubicación en el lugar central de la ofrenda. Alrededor de este centro se disponen los demás ingredientes azucarados de la *muxsa misa*⁹, y se mantiene el movimiento circular en sentido contrario a las agujas del reloj, cuyo significado específico presentado en los misterios¹⁰ tendrá que ver con los motivos concretos ligados al tema principal de estudio, con un origen de destinación ligado más hacia lo masculino. El amontonamiento de los elementos en pares (evitando que queden *ch'ullas* o impares) serán visiblemente conjuncionados por los elementos circulares conocidos como las bolas¹¹, cilindros (rayitas)¹² y los alfeñiques¹³, todos se irán juntando hacia arriba del centro ideológico.

Por último, todos estos ingredientes se unifican en su totalidad por pedazos de grasa de llama y por el *sullu* o feto de llama, el elemento final, que al ser vestido por la oficiante lleva en su interior y pegado a la espalda las láminas de *q'uri t'ant'a* y *qollqe t'ant'a*¹⁴, las que quedan ocultas entre la lana del vestido que adorna al feto.

La misma secuencia se repite en la *misa* femenina destinada a la Pachamama, la variante consiste en colocar en el centro de la ofrenda las hojas de coca con el contorno y amurallamiento de las *tikas*. La diferencia de esta construcción se aprecia por la disposición de una botella que no unifica una dualidad, como en la *misa* para la deidad masculina, ¿se deberá a que esta es una *misa* femenina que hace prevalecer desde un comienzo la «palabra de unión»? Sin embargo, para no cortar la secuencia de ambas ofrendas, esta botella a su vez sirve de base y apoyo para las dos figuras que representan en este caso la expresión sagrada femenina de la Pachamama y Phaxsimama oponiéndose a las otras dos figuras masculinas (**Figura 3**). Con esta base circular entre el centro y la periferia, continúa el amontonamiento dirigido hacia arriba entre figuras cuadradas, circulares y otras más específicas que representan a flores y a estrellas, todas serán unificadas con pedazos de grasa de llama, junto al *sullu* dispuesto al centro del amontonamiento, como elemento final, terminando en la «palabra de unión».

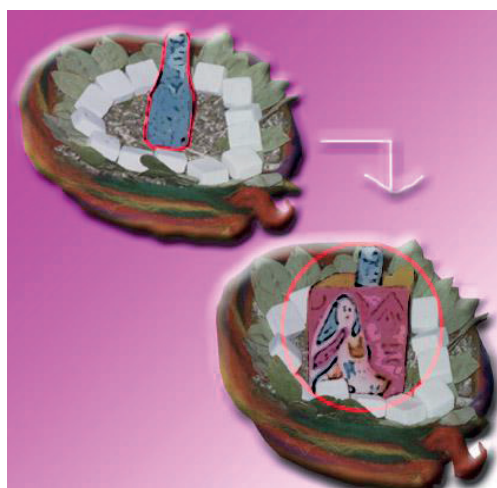


Figura 3. La botella como «palabra de unión». Fuente: Elaboración propia.

9 Conjunto de objetos de azúcar y cal, se venden en paquetes que incluyen una variedad de caramelos, confites y figuras de diversas formas y colores.

10 Figuras rectangulares de azúcar y cal confeccionadas sobre unos moldes, se comercializan en los mercados o chifferías. En su superficie de bajo relieve presentan figuras, dibujos o escenas (personajes importantes que representan a deidades, como la Pachamama, el Tata Inti, santos, astros y cerros; también se incluyen autos, libros, caminos, flores, etcétera).

11 Están en el paquete de la *muxsa misa* y se asemejan a los caramelos por su forma circular, son de color blanco de fondo con rayas de varios colores.

12 Son los dulces de forma cilíndrica, en las misas se ofrecen al Rayo. En algunos casos están envueltos en papel de colores brillantes metalizados.

13 Presentan una forma de rosca o nudo, aparecen en varios colores: blanco, rosado y café.

14 Traducido como «pan de oro y pan de plata». Son láminas delgadas brillantes de estaño de color dorado y plateado metalizado.

Entre las *misas* concluidas, se nota una oposición óptica entre ambas. La *misa* de color blanco destinada a Pachatata y la otra para Pachamama con una gama de diversos colores, así continuando con la serie de oposiciones, se observa la complementariedad de género, visible entre la separación que se destina a lo masculino y la otra a lo femenino (**Figura 4**).



Figura 4. El lenguaje de color en las ofrendas femeninas y masculinas. **Fuente:** Elaboración propia.

Estos espacios dobles fueron separados por doña Nieves para destinar por género la pertinencia a la que deben ser ofrecidos los respectivos ingredientes, resaltando la diferencia que se hace por colores. Todo lo que respecta a lo masculino se sitúa a la derecha y es de color blanco, con las representaciones masculinas de las deidades y las dicotomías formadas por el *titi*, el *mullu* y el *quri t'ant'a* o pan de oro se colocaron en su espacio particular; en cambio, lo femenino se representa por diversos colores que se atribuyen a la Pachamama por ser *panqara* o flor (Fernández, 1995: 295), manteniendo su lugar al lado izquierdo¹⁵, junto con la lámina de plata o *qollqe t'ant'a* y la representación de la botella unificadora simbolizando al líquido o *uma* relacionado con lo femenino, una concepción mítica de tiempos antiguos (**Figura 5**). No obstante, de la separación entre las ofrendas, en cada una se dispuso los ingredientes que marcan la unificación que llega claramente a un último punto central, notoriamente representada por la «palabra de unión».



Figura 5. Ofrenda femenina (izquierda) y masculina (derecha). **Fuente:** Elaboración propia.

Pasando a la segunda obra creadora, realizada por doña Estefa, esta muestra una diferencia de espacio de ejecución a diferencia de doña Nieves, en cuanto a la realización de la ceremonia en un lugar externo y no así en la intimidad de un hogar. Sin embargo, la confección de sus ofrendas también expresa un lenguaje que manifiesta como mujer *yatiri*, en la que se interpreta el manejo de las dos «palabras de unión y de oposición».

Al igual que doña Nieves, doña Estefa comienza con los tres elementos base: papel sábana, lana de llama estirada de manera circular y la planta aromática de la *wira q'uwa*, con la que se procede a rellenar este espacio que forman el papel y la lana, luego incorpora su estilo particular a esta base común. Otra diferencia es la rapidez con la que doña Estefa confecciona la ofrenda, por diversos motivos, los que no se podrán detallar aquí por razones de espacio.

La disposición de los elementos se inició colocando las figuras cuadradas al medio que representan un banco y un libro respectivamente, como motivos principales de la ofrenda. Con esto se busca reestablecer tanto el estudio como el dinero, pero si no forman una oposición correlativa, son dispuestos de manera paralela para poder así centrar el elemento ideológico manifestado en la botella grande blanca, que tomará su posicionamiento primordial. A partir de

¹⁵ En las sociedades andinas la mujer se posiciona siempre junto al varón, al lado izquierdo. Esta posición se observa también en las ofrendas.

este centro revelado, doña Estefa esparce la mixtura de manera uniforme sin salir del contorno circular formado por la lana y borrando las disposiciones iniciales. Las *tikas* se colocan configurando el amurallamiento de lo que vendrá a ser el cimiento mismo de la ofrenda, como base de esta «palabra de unión», casi saliendo de sus márgenes, percibido de esta manera, posiblemente por la rapidez de la confección y el apuro que no permiten a doña Estefa mantenerlos, pero que claramente no salen del contorno más que por un posible descuido.

Otros elementos unificadores se esparcen por encima de la mixtura, como ser los pedazos de grasa de llama y claveles, para posteriormente colocar seis misterios alrededor del centro ideológico que va a preservar su posición, aunque haya sido cubierto por estos otros elementos.

Los elementos dulces del paquete de la *muxsa misa* se disponen dentro de la periferia, en el centro ideológico, y se cubren por una segunda mano de colocación de la planta de *wira q'uwa*, claveles y el *untu* que se esparcieron por encima, sin dejar entrever los elementos dulces. Se forma una especie de masa que aumenta luego de que doña Estefa coloca una segunda mano de mixtura, incienso y copal.

Junto con todos estos elementos unificadores, se dispone la *chiwchi misa*¹⁶, luego de colocarse dos elementos que forman una disjunción, las láminas brillantes de oro y plata, que a diferencia de la ofrenda conformada por doña Nieves no son dispuestas sobre un *sullu*, sino sobre la misma ofrenda formando esta oposición de género, que según la concepción aymara relaciona al oro con lo masculino y a la plata con lo femenino.

¹⁶ Conjunto de figuras pequeñas de estaño y plomo, se venden en los mercados en un paquete de papel, contienen miniaturas que representan a objetos domésticos, figuras humanas, animales, herramientas, astros, cruces, plantas, etc., y pueden ser acompañadas por láminas de papel brillante y pepitas de *wayruru*.

La confección prosigue al esparcir por tercera vez un puñado de mixtura, junto con el incienso y copal, estos elementos borraron la oposición manifestada en el momento de la construcción. El último toque puesto por la «palabra de unión», que en esta ofrenda también prevalece, es la colocación de un hilo torcelado con un ovillo central rodeado por el resto del hilo de forma circular encima de todos los elementos, como para mantener el cierre de la ofrenda. Esta acomodación final comienza con un movimiento circular usando la lana y las *tikas*, y termina en la disposición de este circuito con un ingrediente distinto mostrando claramente esta «palabra de unión» global y totalitaria (**Figura 6**).



Figura 6. La expresión de la «palabra de unión» en la ofrenda. **Fuente:** Elaboración propia.

Debido a la influencia masculina que mantiene doña Estefa dirige principalmente sus peticiones y ejecuta las secuencias de *ch'allas* de alcohol y cerveza a la *wak'a* de *Waraq* en El Alto, lugar donde se ha llevado a cabo la ceremonia ritual y prevalece la figura masculina.

Ahora bien, en estas ofrendas analizadas individualmente, se entrevén las dos «palabras de unión y oposición», pero ¿cuál es la que prevalece? Claramente es una «palabra

de unión» revelada por un *taypi* o centro, focalizando lo contradictorio en el uno, o dicho de la misma manera, expresando la unidad de la contradicción con un movimiento convergente atrayendo todos los puntos hacia un centro, pero partiendo de otro centro.

Posteriormente, a partir de esta base circular, se define el centro añadiendo la colocación de un ingrediente primordial azucarado de mayor tamaño que los otros, por lo que resaltarán su importancia. Doña Nieves y doña Estefa definen este centro con la botella que representa el líquido, por lo que se visualiza claramente la definición de esta sede como un centro ideológico, presentado en la primera ofrenda como la casa destinada a la Virgen, dueña mayoritaria de este espacio femenino donde se desenvuelven libremente las mujeres en general y más aún cuando se representa en lo ritual.

Una vez posicionada lo que viene a ser la temática central de expresión de las obras creadoras, se contornea la ofrenda con las *tikas* o cimientos, como si fueran los ladrillos de una casa que la sostendrán siempre como base esencial. Esta analogía de los cimientos se explica con las construcciones de las casas de los Qaqachaqa, donde se disponen piedras grandes en las cuatro esquinas para sustentar la morada y son muy importantes por su condición de piedras ancestrales, movidas por el Inka, y están constituidas de barro y adobe; en otros lugares, reciben la denominación «*tika*» (Arnold y Yapita, 1992: 53).

Los ingredientes son concebidos como una preparación semejante a un plato de comida, por eso, entre los elementos que representan el brebaje de la ofrenda está presente el componente líquido, expresado en la cerveza o alcohol, imprescindibles para las deidades. Los elementos rituales se pueden comparar con un plato de comida que lleva arroz, chuño, papa, etc., y tampoco debe faltar «su refresquito». En este punto, es importante resaltar que el elemento líquido tiene una disposición central, al estar íntimamente relacionado con *uma* (agua en aymara), de

donde comienza míticamente los orígenes aymaras de la época del *Taypi pacha* o *Uma pacha* ligada a lo femenino (Michaux, 2000). Consiguientemente, partiendo de la figura central de la botella o llegando a ella, se muestra este movimiento centrípeta conformado por los otros ingredientes dulces, expresando un lenguaje que ellas plasmarán de acuerdo a su especialización ligada a lo femenino por la «palabra de unión».

No se puede dejar de lado las dualidades presentes en estas ofrendas, como el *titi-mullu*, las oposiciones de género en los elementos destinados a Pachatata con las figuras del Achachila e Inti Willka Tata, junto a las otras de la Pachamama y la Phaxsimama. Por otro lado, los elementos concebidos como marido y mujer (*chacha-warmi*) siempre deben ir juntos, en pares como el incienso y copal, *wira q'uwa* y *untu*, y *quri t'ant'a* y *qollqe t'ant'a*. No obstante, los elementos unificadores, como los pedazos de grasa de llama, la mixtura, las flores, los alfeñiques, las hojas de coca, las lanas de colores arcoíris y la *chiwchi misa*, unen estas diferencias borrando las oposiciones intermedias, dando primacía a la totalidad sobre la diferencia, con un papel conjuncionador o mediadores de conflictos sobre la disjunción que tiene más un «rol» de separación, de esta forma se logra un sentido final conjuntivo.

De otra manera, la mixtura y los elementos, cuyas características visuales son brillantes—en este caso, los bombones de colores metalizados fuertes—, aportan más al sentido estético de la ofrenda, son un medio para embellecer las ofrendas y presentarlas a las deidades: «Esto era brillo... a su adorno, como su perejilcito, así...» (Estefa Limachi, mayo de 2004).

Las nueces presentes en todas las *misas* son un elemento indispensable, pero de una forma complementaria por estar relacionadas a la predicción que se hará de la vida de la persona. El fruto representa la *chuyma* (corazón) del oferente, mediante su observación se conoce el pensamiento y la afectividad de la persona, y que se expresa en

su vida en general. Del mismo modo, a través de las nueces se anticipa si la ofrenda será bien recibida por las deidades, dependiendo de su hambre o el descuido del que han sido víctimas por parte de los humanos.

Otro elemento unificador final es el *sullu*, al que la *yatiri* delicadamente adorna, para suavizarlo y mantenerlo estéticamente presentable, para que esté «bonito», como ellas mismas lo perciben frente al poder que la llama representa desde tiempos antiguos.

Las mujeres cuidan la estética de las ofrendas sobre todo en los espacios íntimos de las casas. Al respecto, Temple (2003) explica el principio de la «casa» como un lugar donde existe una unión de fuerzas antagónicas, como palabra de la unidad de la contradicción. En este espacio privado se reúnen las expresiones femeninas y masculinas.

No obstante, la mujer en el contexto aymara tiene un lugar especial dentro de lo que conforma los espacios tanto públicos como privados, al ser la protagonista diaria de todos los acontecimientos ocurridos en su interior, prevaleciendo una influencia más femenina en la educación de los hijos, el mantenimiento cotidiano de la casa, los trabajos de agricultura, el pastoreo y la realización de otras prácticas textuales como los tejidos (Arnold, 1992; 1994). En general, la mujer está constantemente relacionada con el entorno doméstico, en cambio los hombres pueden parecer extraños y foráneos. Los hombres en estas circunstancias tienen otros tipos de obligaciones más alejadas de este espacio, por encontrarse la mayor parte del tiempo fuera de la casa, como si fueran visitantes.

Por otra parte, retomando la composición de los elementos, lo auditivo y olfativo se manifiestan al momento de la conclusión de la ofrenda. El espacio compartido por las leñas y el fuego muestran cómo los ingredientes de la ofrenda al ser quemados emiten un sonido y olor peculiar que revelará el buen o mal augurio cuando está pasando

hacia las deidades. Esto quiere decir que las mujeres interpretarán los diferentes olores mezclados de la hierba de *wira q'uwa*, el incienso y copal, y los ingredientes dulces que emanan del fuego, lo cual significa que las deidades tienen que aromatizarse porque son los elementos adecuados para el gusto de un paladar dulce. Durante esta investigación, se observó que tanto doña Nieves como doña Estefa destinaban especial atención a cómo el fuego consumía las *misas*, ellas interpretaban los olores y sonidos peculiares, para saber si las *misas* estaban pasando «bien», como un augurio positivo.

3. Análisis de las *misas* masculinas y femeninas

El análisis de las *misas* enfatizó este lenguaje simbólico revelado a través de las ofrendas, pero ¿por qué se habla tanto de esta base circular? Para comprender esta característica se recurre a la documentación de otros investigadores como es el caso del antropólogo español Gerardo Fernández, quien a través de una exhaustiva etnografía presentada en «*El banquete aymara: mesas y Yatiris*»¹⁷, analiza varias *misas* urbanas y rurales, en su mayoría confeccionadas por hombres *yatiris*. En este estudio, se destaca un *yatiri*, especialista en la configuración de *misas* de forma cuatripartita, como lo muestra la foto de la ofrenda destinada para la Pachamama (**ver foto 1**). En este sentido, Fernández identifica como modelo espacial tradicional andino, el que se constituye al inicio de la elaboración de las ofrendas en torno a cuatro sectores definidos para llegar asimismo a un centro, reproduciendo este modelo cuatripartito inicial por atender ritualmente estas cuatro esquinas confeccionadas por estos especialistas rituales masculinos. Se observa la existencia de una expresión realizada por la dualidad, donde la cuatripartición es una extensión de esta, mostrando un lenguaje clasificatorio expresado notoriamente más por los hombres especialistas rituales.

¹⁷ Ver bibliografía.



Foto 1. «Cuatripartición de las mesas: las cuatro esquinas». **Fuente:** Fernández (1995: 297).

La **foto 1** muestra el papel base de la ofrenda doblado en las cuatro esquinas, para disponer y atender desde esta identificación los elementos iniciales: la lana de llama y las hojas de coca que la conformarán. Esta es una diferencia visible con las confecciones de las mujeres de esta investigación, pues ellas disponen el papel recto sobre un *awayu* y a partir de la base del papel diseñan un círculo para acomodar y rellenar el interior de la ofrenda. Por consiguiente, las mujeres no doblan el papel en cuatro, en cambio los hombres sí, y esto los distingue porque identifican cuatro puntos, los que denotan una «palabra de oposición».

Otra investigación, llevada a cabo en los años cincuenta por Harry Tschopik (1968) en la región de Chucuito (Perú), identifica entre varias descripciones la realización de una *misa* confeccionada por un hombre *yatiri* para propiciar el incremento del ganado en esta región, con una organización particular de ingredientes dispuestos en cuatro sectores o esquinas y empleando diversos elementos. Los ingredientes de esta configuración se acomodaron en los cuatro sectores de la ofrenda para depositar los diferentes tipos de líquidos en conchas marinas y vasos de madera, que junto a los otros elementos fueron dispuestos en pares, entre ellos, crucifijos, amuletos, gatos monteses disecados, botellas, etc. La colocación de estos elementos se dirigía hacia un centro, terminando con una sogá que contenía diversos amuletos específicos del motivo de la preparación de la *misa*.

En estas ofrendas realizadas décadas atrás se distingue la definición de cuatro sectores de una manera particular, también se identifican diferentes ingredientes que estarán muy relacionados a la región donde se confeccionaron (por ejemplo, conchas marinas), con la preparación de esta ofrenda llegan igualmente a la definición de un centro. Por lo tanto, con estos nuevos datos, por demás interesantes se muestra, las definiciones que se identifican en el inicio y el uso de la «palabra de oposición» que son igualmente llevadas a cabo por hombres *yatiris*.

Algunos hombres, no necesariamente en su mayoría, se expresan por la «palabra de oposición», ya que al inicio de la construcción de las ofrendas muchos utilizan un lenguaje que expresa esta unificación. Esta influencia de varios hombres puede deberse al predominio que mantienen con lo femenino, en su situación de hombres, pueden tener influencias de tipo masculino-femenino, masculino-masculino, femenino-masculino, femenino-femenino, como lo explica Ina Rösing (1997) en su estudio de los diez géneros de Amarete, que no solo se resume en la clasificación del género en dos (masculino y femenino), sino que en sociedades como las presenciadas en los Andes, interviene una forma distinta de percibir el género, en la que aparece además las labores del género simbólico, que se manifiestan en las experiencias rituales que vivieron particularmente desde sus regiones de origen, con diferentes enseñanzas (por parte de un hombre o mujer *yatiri*) y por el rol que cumplen actualmente los especialistas rituales, tanto en las esferas masculinas como en las femeninas.

El estilo de doña Estefa tiene atributos masculinos debido a la experiencia ritual vivida y compartida con sus maestros *yatiris* hombres, y aunque la configuración de sus *misas* tiende a expresar un lenguaje femenino por la «palabra de unión», muchas de sus acciones están influenciadas por lo masculino, por ejemplo, la lectura de las hojas de coca y la rapidez de la confección de ofrendas. Estas acciones son similares a

las que ejecutan los hombres *yatiris*, como la disposición de cuatro botellas a modo de esquinas al finalizar la quema de la ofrenda, o tener la concepción de encontrarse en las primeras horas con algún hombre como un augurio de buena suerte, entre otras.

4. Conclusiones

Existen diferencias entre las *misas* que ejecuta cada *yatiri*, pero estas son más notorias entre las elaboradas por hombres y mujeres *yatiris*. La forma de disposición de los ingredientes está relacionada con el lenguaje ritual que se transmite en estas obras, tanto con una influencia femenina o masculina. Si bien hay un uso general de ingredientes con base común (papel sábana, *wira q'uwa* y lana de llama), la forma de disponerlos varía desde el inicio. En las *misas* confeccionadas por hombres *yatiris* se tiende a utilizar una «palabra de oposición», en cambio en las obras femeninas se destaca el empleo de la «palabra de unión» desde el inicio.

Cabe aclarar que la «palabra de unión» no es un privilegio femenino, puesto que existen hombres que parten de una «palabra de oposición» y terminan en «la palabra de unión». La particularidad de las *misas* masculinas reside en la configuración de *misas* cuadripartitas resaltando cuatro sectores o esquinas, definidas al inicio, cuando se acomoda el papel sábana, notando en esta forma masculina la utilización de esta palabra política y clasificatoria en el desarrollo de sus rituales en espacios públicos como las *wak'as* o *apachetas*.

Las mujeres, en cambio, utilizan la coexistencia de ambas palabras, pero tienden a iniciar y terminar en un centro, aunque al interior se observen dualidades u oposiciones correlativas, al final se conjuncionan con otros elementos ligados a lo femenino y, por lo tanto, en una «palabra de unión». Además, las confecciones de sus ofrendas tienen lugar en espacios más íntimos como las casas, velando por los detalles que conllevan el tratamiento de una obra estética delicada.

Bibliografía

- AGUILÓ, Federico. 1982. *Enfermedad y salud según la concepción aymaro-quechua*. Qori Llama. Sucre, Bolivia.
- ARNOLD, Denise Y. 1994. Hacer al hombre a imagen de ella: Aspectos de género en los textiles de Qaqachaqa (1). En: *Revista Chungara*, 26 (1), enero-junio. Universidad de Tarapacá. Arica-Chile.
- ARNOLD, Denise y YAPITA, Juan de Dios. 1992. *Hacia un orden andino de las cosas: tres pistas de los Andes meridionales*. Hisbol e ILCA. La Paz, Bolivia.
- ARNOLD, Denise y YAPITA, Juan de Dios (2000). El rincón de las cabezas: Luchas textuales, educación y tierras en los Andes. En: *Colección Academia*, No. 9, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, UMSA e ILCA. La Paz, Bolivia.
- BERG, Hans van den. 1985. *Diccionario religioso aymara*. CETA-IDEA. Iquitos, Perú.
- FERNÁNDEZ, Gerardo. 1995. *El banquete aymara: mesas y Yatiris*. Edit. Hisbol. La Paz, Bolivia.
- . 2004. *Yatiris y ch'amakanis del altiplano aymara: Sueños, testimonios y prácticas ceremoniales*. Abya-Yala. Quito, Ecuador.
- GIRAULT, Louis. 1988. *Rituales en las regiones andinas de Bolivia y Perú*. Editorial Don Bosco. La Paz, Bolivia.
- MARTÍNEZ, Gabriel. 1987. *Una mesa ritual en Sucre: Aproximaciones semióticas al ritual andino*. Edit. Hisbol/Asur. La Paz, Bolivia.
- MICHAUX, Jacqueline. 2000. *Salud de la mujer e interculturalidad en el contexto aymara*. (Tesis de Doctorado). Manuscrito presentado en la Universidad Libre de Bruselas, Bélgica.
- RÖSING, Ina. 1997. Los diez géneros de Amarete, Bolivia. En: *Más allá del silencio: las fronteras de género en los Andes*. Denise Arnold (comp). CIASE, ILCA. La Paz, Bolivia.
- TEMPLE, Dominique. 2003. *Teoría de la reciprocidad*. Tres tomos. Padep, GTZ y Editorial Garza Azul. La Paz, Bolivia.
- TSCHOPIK, Harry. 1968. *Magia en Chucuito: Los Aymara del Perú*. Instituto Indigenista Interamericano Ediciones Especiales: 50. México.
- URTON, Gary. 2003. *La vida social de los números: Una ontología de los números y la filosofía de la aritmética quechua*. CBC, Cusco, Perú.

Entrevistas

Doña Estefa Limachi, *yatiri* de El Alto, entrevistas realizadas en el trabajo de campo desarrollado en la ciudad de El Alto, entre 2003 y 2005.

Doña Nieves, *yatiri* de El Alto, entrevistas realizadas en el trabajo de campo desarrollado en la ciudad de El Alto, entre 2003 y 2005.