

LITERATURA

CUADERNOS DE RESPONSABILIDAD SOCIAL UNIVERSITARIA

SACSAMARCA

DEONTOLOGÍA Y LINGÜÍSTICA
Y LITERATURA 2015, 2016, 2017

ALEXANDRA ARANA BLAS
INGRID ESCOBAR BULNES
SEBASTIÁN CANAL RECHARTE
ÁLVARO JASAUÍ CHERO
FABIANA CABALLERO TALAVERA
PALOMA TORRES MENCHOLA
FIORELLA ZENTENO VALDIVIEZO

CARLA SAGÁSTEGUI HEREDIA, DOCENTE

DIRECCIÓN ACADÉMICA DE
RESPONSABILIDAD SOCIAL



PUCP

CUADERNOS DE RESPONSABILIDAD SOCIAL UNIVERSITARIA SACSAMARCA

DEONTOLOGÍA Y LINGÜÍSTICA
Y LITERATURA 2015, 2016, 2017

ALEXANDRA ARANA BLAS
INGRID ESCOBAR BULNES
SEBASTIÁN CANAL RECHARTE
ÁLVARO JASAI CHERO
FABIANA CABALLERO TALAVERA
PALOMA TORRES MENCHOLA
FIORELLA ZENTENO VALDIVIEZO

CARLA SAGÁSTEGUI HEREDIA, DOCENTE

Investigaciones de cursos para el área de Desarrollo Social
Dirección Académica de Responsabilidad Social
PUCP

DIRECCIÓN ACADÉMICA DE
RESPONSABILIDAD SOCIAL



PUCP

CUADERNOS DE RESPONSABILIDAD SOCIAL UNIVERSITARIA
SACSAMARCA
DEONTOLOGÍA Y LINGÜÍSTICA Y LITERATURA 2015, 2016, 2017
DIRECCIÓN ACADÉMICA DE RESPONSABILIDAD SOCIAL
<http://dars.pucp.edu.pe/>

De esta edición:

©Pontificia Universidad Católica del Perú, 2019
Dirección Académica de Responsabilidad Social
Av. Universitaria 1801, Lima, 32, Perú
dars@pucp.pe

Cuidado de la edición: Fiorella Zenteno y Carla Sagástegui
Diseño de cubierta y diagramación de interiores: Juan Pablo Campana
ISBN: 978-612-47215-9-5
Primera edición: febrero de 2019

Primera edición digital, febrero de 2019
Libro digital disponible en www.dars.pucp.edu.pe

Prohibida la reproducción de este libro por cualquier medio, total o parcialmente, sin permiso expreso de los editores.

ISBN: 978-612-47215-9-5



LICENCIA CREATIVE COMMONS ALGUNOS DERECHOS RESERVADOS

Usted es libre para:

Compartir – copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato
Adaptar – remezclar, transformar y crear a partir del material

El licenciante no puede revocar estas libertades en tanto usted siga los términos de la licencia.

Bajo los siguientes términos:

Atribución – Usted debe darle crédito a esta obra de manera adecuada, proporcionando un enlace a la licencia, e indicando si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo del licenciante.

NoComercial – Usted no puede hacer uso del material con fines comerciales.

Compartir – Si usted mezcla, transforma o crea nuevo material a partir de esta obra, usted podrá distribuir su contribución siempre que utilice la misma licencia que la obra original.

No hay restricciones adicionales – Usted no puede aplicar términos legales ni medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros hacer cualquier uso permitido por la licencia.

ÍNDICE

Breve introducción.....	9
El <i>restaurador</i> de las fiestas de Sacsamarca.....	13
Territorio	25
De cuando el cuerpo comunal de Sacsamarca inscribe su territorio.....	29
Costumbre.....	39
El ritual del <i>pagapu</i> en la limpia de acequia.....	43
El Corpus Christi en Sacsamarca: una lectura a través de la dinámica carnavalesca.....	55
Vestimenta del cuerpo festivo (de Sacsamarca).....	63
El Corpus Christi en Sacsamarca desde el yanantin.....	67
El cuerpo comunal y territorial, el ñawi y la Limpia de acequia en Sacsamarca.....	77
Entre el Original y el Ideal: análisis del documental Kayqayá yakuchanchik- Sacsamarcapa yarqa aspiynin (Aquí está nuestra agua – Limpia de acequia de Sacsamarca.....	85

BREVE INTRODUCCIÓN

Esta publicación trata sobre el aprendizaje intercultural que aconteció tras aceptar el registro de las fiestas que la comunidad de Sacsamarca había solicitado a la Dirección Académica de Responsabilidad Social Universitaria de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Esta dirección tiene como objetivo desarrollar en cada disciplina de la universidad conocimiento académico que integre prácticas y necesidades de comunidades y culturas históricamente discriminadas en nuestro país. Y, de este modo, establecer una relación horizontal, de mutuo aprendizaje, provocadora de una ciudadanía más empática, capaz de manifestar sus afectos y de integrarlos a la producción académica. Tal es el marco en el que se ha formado un equipo de investigación con estudiantes del entonces curso de Deontología (hoy de Responsabilidad Social Universitaria) en Lingüística y Literatura que desde el año 2014 hasta la fecha, se ha embarcado en el reto de responder al pedido de la comunidad y así integrar la comprensión de una literatura oral y performativa, quechua y ritual a los estudios de la especialidad.

La comunidad de Sacsamarca, herida por el Conflicto Armado Interno que golpeó a toda la región de Ayacucho y muchas otras con particular encono entre 1982 y 1995, pidió en junio del año 2013 que la universidad la apoyase en la recuperación y registro de su patrimonio cultural, pues consideraba que sus pobladores necesitaban reconocerse y ser reconocidos y reconocidas más allá de su rol como víctimas del conflicto. Podemos afirmar que esta comunidad, como muchas otras, no hubiera existido en el imaginario nacional, si el Informe Final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación no la hubiese descrito como un caso emblemático. De este modo, meses después, elaboramos la

propuesta de filmar dos documentales: uno sobre la Limpia de acequia y el otro sobre el Corpus Christi. Por tratarse de arte verbal y conocimiento ritual, estas fiestas convenían ser filmadas; y, de todas las fiestas de la comunidad, estas fueron seleccionadas por encontrarse vinculadas a las aún desconocidas prácticas productivas y simbólicas de la comunidad, y así poder incorporarlas, acompañadas de material didáctico, a las materias estudiadas en la escuela secundaria y al diseño curricular nacional. De esta manera, podríamos estudiar y difundir una literatura adjunta a una relación directa entre una performance colectiva y la naturaleza.

La consecuencia inmediata fue preguntarse, en medio del clásico debate de las fronteras de la disciplina misma, por los límites de las representaciones discursivas culturales. Autores como Antonio Cornejo Polar (1994) y Martin Lienhard (1992) han abierto el ámbito de la oralidad en la literatura peruana, pero como bien señala Richard Bauman (1975), el primer desafío que las artes orales performativas proyectan se encuentra en sus formas emergentes, espontáneas, y en las limitaciones del registro —como noción y recursos—. En el Congreso de Hispanistas de Heidelberg (2015), expusimos el aprendizaje obtenido durante nuestra primera participación en la Limpia de acequia y la filmación de ensayo del documental. La celebración, que se inicia al subir hasta la fuente de agua de las acequias, había descuidado el hacer el pago de agradecimiento a la Pachamama, pues ya habían puesto cemento en los surcos y pensaban que no era necesario llegar hasta ellos para limpiarlos. Al entusiasmarse con el documental, nos llevaron hasta el ojo de agua de la acequia principal, Hatun Yarcca, y hallaron, tanto ellos como nosotros, que si bien el cemento impedía que se desmoronara el surco, no dejaba de llenarse de piedras, e incluso, a manera de maceta, se llenaba de plantas que disminuían el volumen y el flujo del agua. Tenían que continuar limpiando desde las duras alturas de la puna. Al finalizar esta primera filmación, nos pidieron también que tomáramos en cuenta que la comunidad contaba con tres acequias más y que, de hacerse el documental, también debían formar parte. El agua no se podía separar simbólicamente del territorio.

Tras analizar el material grabado, nos planteamos filmar las cuatro acequias y entrevistar a cada uno de los cargontes responsables de

cada uno de los segmentos del ritual. Llevamos un taller sobre el registro audiovisual de testimonios. Y Alicia Noa, antropóloga asistente de la Dirección de Responsabilidad Social, nos ayudó a traducir del quechua al castellano y viceversa. De esta forma, incorporamos la validación en la elaboración de estos registros. Llamamos validación al proceso de consulta con la población. Dado que las fiestas son anuales, este proceso requiere una primera filmación (de ensayo, la hemos llamado), la exposición de una propuesta y la versión final. Los problemas que tuvimos para la validación del primer documental fueron compartidos en el XLI Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana “Escrituras Locales en Contextos Globales” (Jena, 2016).

El proceso de registro del Corpus Christi, aún en elaboración, ha sido distinto. Tal como expondremos en las siguientes páginas, el cambio se produjo al acercarnos desde la performance de género, que nos condujo a pensar en los “cuerpos” implicados: el de la comunidad, el de los realizadores de la fiesta misma, el de la universidad, el del curso, el de la cantante, el del borracho, el de cada persona que se desplaza y participa.

A continuación, se recogen las ponencias presentadas en el I Congreso Latinoamericano de Tradición Oral (Lima, 2017). Estas propuestas y las definiciones de las herramientas conceptuales que hemos incluido son resultado del trabajo constante entre la comunidad, nuestras activas estudiantes y los dedicados alumnos de Literatura que han encontrado en el cuerpo, junto con docentes de diversas disciplinas de la PUCP, una manera de “incorporar” sentidos, afectos, territorio y memoria al estudio de nuestro arte verbal en la academia.

No bastan las palabras para manifestar a la DARS, a cada estudiante que viajó a la comunidad, a los comuneros, a las comuneras, a los organizadores de mesas y congresos que nos han apoyado intuyendo que algo sinceramente intercultural se estaba gestando, y en particular, a las niñas de Sacsamarca, la alegría que nos produce compartir todo lo aprendido. Y también a don Teodor, por confirmar que vamos por buen camino.

CARLA SAGÁSTEGUI HEREDIA

EL *RESTAURADOR* DE LAS FIESTAS DE SACSAMARCA

CARLA SAGÁSTEGUI HEREDIA

Las canciones, rezos y discursos durante las costumbres festivas son el arte verbal de Sacsamarca, arte literario que a diferencia de un libro de poesía o del teatro barroco, es oral y colectivo. El “autor” de este arte verbal no es un creador único y original, sino que este es expresado por un numeroso grupo de comuneros y comuneras cuando, cada año, restaura las letras, bailes, misas y exposiciones de la fiesta. Este numeroso grupo es un *restaurador*.

Equivalente a un autor, a una persona, el *restaurador*¹ de costumbres festivas está lejos de ser un organismo individual. Su cuerpo no es el de una persona, sino un cuerpo colectivo formado por personas celebrantes y asistentes. El haber formado parte de ese cuerpo al haber asistido anualmente a las fiestas de la Limpia de acequia y el Corpus Christi de Sacsamarca, nos ha hecho visibilizar, en medio del arrebató festivo, un nuevo cuerpo, el del *restaurador*, que el arte verbal “incorpora” a los estudios literarios.

El cuerpo del *restaurador* es un cuerpo festivo del cual puede formar parte hasta el público y que va inscribiendo no como en un libro, sino mientras labra, reviste y adorna los hitos del territorio por el que se desplazará la fiesta. Así, surge otra tríada literaria que se suma a la convencional compuesta por el autor, la obra y el lector: la tríada oral constituida por el *restaurador*, la fiesta con arte verbal y el público presente.

1. El nombre *restaurador* es un término construido sobre la “conducta restaurada” de Richard Schechner en “Restauración de la conducta”, publicado por Diana Taylor y Marcela Fuentes en Estudios avanzados de performance. (2011)

UN CUERPO SIN ÓRGANOS

A continuación, al ser el *restaurador* un cuerpo aún por conocer, se expondrá cómo se ha experimentado a la manera del cuerpo sin órganos de Gilles Deleuze y Feliz Guattari (Mil mesetas, 1988). Su método sirve para comprender un cuerpo no por una vía racional, abstracta y analítica que disecciona, sino siguiendo una lógica de sensaciones, proponiendo que lo primero a saber de un cuerpo es que está formado por los órganos de los sentidos, su sistema nervioso, por cómo lo afecta su relación con la realidad externa, con otros cuerpos, y con la forma en que los percibe. Valga la aclaración del término “sin órganos”, porque este no debe forzarnos a imaginar un cuerpo que radicalmente carezca de órganos, sino a romper con la inmediata referencia a un cuerpo jerarquizado y antropocéntrico tal como expresan el niño con el perro en el afiche y la silueta negra sobre el sistema nervioso (Fig.1). Un cuerpo sin órganos puede no tener cabeza o tener muchas manos o ser un cuerpo que siente de manera inusual, como los cuerpos surrealistas en los que se inspira Deleuze (Fig. 2).



Figura 1
Ejemplo de representación del sistema nervioso, China, 1933



Figura 2
Ejemplo de cuerpo surrealista de Hans Bellmer

Se experimenta el cuerpo sin órganos para desarticular nuestra tradicional lectura organicista y jerarquizada del cuerpo (incluido el cuerpo de estudio) e imaginar a las personas que lo componen como átomos que se reagrupan de distinta manera dando lugar a una forma cambiante, dinámica (Fig. 3 y 4). Sus órganos solo existen mientras restaura: está el órgano de los cargantes, quienes tienen el deber de atender distintas tareas durante la fiesta: ser mayordomo, cocinar, adornar, etc. Otro órgano es el del público, que por momentos lo integra y por momentos es un órgano externo, y aún otro más que se podría identificar es el formado por los aprendices que lo registramos audiovisualmente para estudiar y difundir el arte verbal sacsamarquino².



Figura 3
Ejemplo de cuerpo del *restaurador* del corpus christi

2. Sobre el método de Deleuze, ver Gustavo Chirolla Ospina, Vitalismo y Cuerpo sin órganos en Gilles Deleuze, Pontificia Universidad Javeriana Bogotá D.C. s/f <http://www.javeriana.edu.co/cuadrantephi/sumario/articulos22.htm>



Figura 4
Ejemplo de cuerpo del *restaurador* de la Limpia de acequia

Como todo cuerpo, el del *restaurador* se relaciona con otros cuerpos. La intercorporalidad principal se establece con otro cuerpo sin órganos, que es el del territorio. Durante las costumbres festivas, el territorio se corporaliza, se torna en apu que tiene ojo, falda, brazo y pie (Fig. 5). Y el *restaurador* dialoga con él, agradecido a través del pagapu. El trazo de la fiesta se inscribe en hitos como las capillas, la plaza, las acequias, los caminos, etc. Es un trazo mutuo: el territorio inscribe al *restaurador* al decirle qué hacer en cada hito y el *restaurador* lo hace al labrar los hitos en el territorio.



Figura 5
El cuerpo del territorio

El *restaurador* y el territorio son cuerpos que experimentan y que hacen del público no un lector que interpreta a priori, sin experimentar,

sino otro cuerpo que se vincula con la experimentación, que se acostumbra³.

Realidad intensiva

En este contexto, el *restaurador* y el territorio se constituyen como cuerpos a los que una onda festiva, costumbrista, los atraviesa y que, al hacerlo, resalta en ellos un mapa de costumbres, identidades y lazos intensos, con umbrales que cruzar, niveles hasta los más altos e intensidades (Deleuze 158). Ese mapa y los cuerpos forman una realidad intensiva. Las propiedades intensivas de la materia son las que dependen del tipo de material y no de la cantidad. ¿Cómo experimentar la realidad intensiva de las fiestas de Sacsamarca? Descartando, en primer lugar, principios extensivos como los métricos u otros vinculados a cantidades; por ello, preguntas como “¿cuántos comuneros participaron?” o “¿cuántos cargontes cumplieron con sus labores?” son vanas. Si la realidad intensiva es cualitativa es en el sentido de que una cualidad puede cambiar de estado: la costumbre transforma (Martin citado en Chirolla s/p) al comunero en mayordomo, al sacristán en adornista, a los estudiantes de literatura en público festivo... El cuerpo del restaurador y el del territorio son pura realidad intensiva que abarca las costumbres, la materia de la que están hechas sus identidades y asociaciones, la materia del arte verbal en sus canciones y los trazos por los que circula la inscripción en el territorio y del territorio en el restaurador.

LÓGICA DE LA SENSACIÓN Y EL ARTE DE LA FIESTA

Para comprender el cuerpo del restaurador de la fiesta y sus sensaciones, debemos pasar por los sentidos (vista, oído, tacto, etc.), por los dominios sensibles de estos (imágenes, trazos, sonidos, movimientos) y por sus distintos niveles de sensación.

Si una obra de arte se expresa desde la lógica de la sensación (Deleuze 2009: 33), veremos el arte de las fiestas de Sacsamarca como un com-

3. Como en Sacsamarca se designa tanto a los procesos festivos como a los hábitos cotidianos como “costumbre”; de ahora en adelante, “costumbre” será tomado como sinónimo de performance. Nota de la autora.

puesto de sensaciones extraídas de la multiplicidad de costumbres con las que cuenta la comunidad en el mapa trazado por la onda festiva. Entonces, una fiesta no se entiende si la tomamos solo como una representación de lo sentido, tal como se concibe una obra literaria convencional, en la que leemos lo que sintieron el autor y sus personajes. La fiesta se comprende si la vivimos como una combinación de las sensaciones que la constituyen materializadas en las canciones, el baile, la ruta, los adornos, los trajes. Al materializarlas las hace visibles, tangibles (Espinoza et al. 38).

Las percepciones de los objetos y cuerpos que forman el territorio y cómo estos afectan, y las sensaciones de los comuneros y las comuneras pueden ser muchas, pero durante las fiestas se las escoge entre los umbrales, niveles e intensidades del mapa trazado por la onda festiva, de tal forma que la montaña que tiene las acequias, durante la Limpia de acequia, es un territorio sagrado que se percibe, afecta y siente como un apu. Cómo se perciben y afectan las autoridades durante una asamblea comunal tampoco es de la misma manera en la que se perciben durante la fiesta del Corpus Christi.

Una obra de arte, según Deleuze y Guattari, extrae ciertas percepciones y afectos de los de un sujeto; dado que es obra de arte toda fiesta costumbrista, esta cuenta con el mapa, con el plano de composición donde los materiales son las sensaciones que, seleccionadas, sobrevienen expresivas. Debido a ello, una fiesta no escoge y recrea cualquier afecto o percepción, sino, aquellos con los que levanta un “efímero monumento” integrado por percepciones y afectos que dejan de serlo para cambiar su estado (Fig. 6). Son percepciones y afectos que se tornan expresiones de arte (Nugent 2012).



Figura 6

Retablo que levanta un monumento de cómo se percibe y afecta una fiesta.

Entonces, desde la lógica de la sensación, el cuerpo del *restaurador* (que existe mientras la onda festiva lo atraviesa) es creativo en su selección y su sentir. Asimismo, se configura nómada mientras se desplaza por el territorio, pero también por tener en su composición comuneros y comuneras que llegan desde otros territorios, otras ciudades que también habitan (Lima, Ica, Huamanga, Huancasancos). La costumbre que performa no es ni copia ni reproducción de lo que sintió el *restaurador* el año anterior, sino el momento en que no puede distinguir entre sí, el cuerpo del *restaurador* que siente, y lo sentido, entre el *restaurador*, la fiesta y el público.

Jugando a extremos, si imaginamos una obra de arte abstracta que al representar parece dirigirse al cerebro del público o lector, una fiesta que extrae y expresa afectos y percepciones, se dirigiría hacia el sistema nervioso (Fig. 7 y 8). En Deleuze (citado en Guadalupe 2010), el sistema nervioso es la carne pues esta es la superficie del cuerpo que recibe sobre sí misma los estímulos sensibles. La obra de arte extrae, entonces, intensidades sensibles en relación con cuerpos sintientes por su sistema nervioso. La extracción de sonidos, colores, movimientos (selección de canciones, danzas, rezos y rituales) implica la determinación de una intensidad festiva de transformaciones, en relación con el cuerpo sintiente que la ejecuta. La comunidad, sus comuneros y comuneras, las casas, la plaza, las capillas, las acequias, todos se visten y labran para seguir el trazo de la fiesta.



Figura 7
Arte abstracto de Vasili Kandinsky.



Figura 8
Arte expresivo de Sacsamarca

En las fiestas, lo sintiente y lo sentido se dan simultáneamente, y es en el ámbito de la sensación que surge un yo como viviente y una cosa que es vivida (Chirolla 2002). La carne de Sacsamarca, su sistema nervioso en el que están todas sus sensaciones, entreteje al *restaurador* con su comunidad.

La potencia vital, la festividad, es la que envuelve el conjunto de los sentidos, desborda todos los dominios y los atraviesa. La festividad es el elemento pático (la pasión y el padecer) de la sensación. Su onda festiva nos hace desear y reclamar las plantas raqui raqui y los sombreros de las mujeres mientras cantan, repeler el olor del borracho mientras se baila⁴. Esta potencia festiva es el ritmo con el que los dominios de los sentidos se entremezclan (visión y escucha, olor y tacto) y por eso es también la que introduce los niveles y dominios de sentidos por los cuales pasa.

Los órganos del *restaurador* duran el pasaje de la onda de la potencia festiva y la acción de su fuerza durante la fiesta. Mientras duran, los órganos se ponen al servicio de su dominio sensible. Así como el ojo se pone al servicio de la visión, el órgano de los cargontes hace que sus cargos se vuelvan reales, como realidad intensiva, materia que se transforma. De esta manera, un comunero que no era cargonte, pasa a ser parte del órgano compuesto, el comunero sacristán pasa a ser el cargonte adornista que revestirá las capillas.

4. *Ibíd.*

LAS FUERZAS DEL TERRITORIO

Las fuerzas externas que actúan sobre el cuerpo del *restaurador* son las fuerzas del territorio, del otro cuerpo sin órganos. Las relaciones de inscripción mutua componen ambos cuerpos y, dentro del cuerpo del *restaurador*, las fuerzas del territorio hacen que se liberen intensidades transformadoras de festividad, y al mismo tiempo, de identidad comunal y compadrazgo. En esa liberación se conjugan flujos que no pueden ser representados, salvo en un acto de abstracción. Cercanía y lejanía territorial, migraciones, préstamos y asociaciones desde Lima hasta Huancahuasi definen ejes y vectores territoriales que se encuentran en Sacsamarca, transformaciones mínimas y máximas, tendencias dinámicas, trayectorias con desplazamiento de grupos y migraciones espontáneas que aparecen y funcionan como intensidades. De esta manera, la realidad del *restaurador* consiste en ser el medio de múltiples experimentaciones posibles (Deleuze y Guattari 156).

Cuando Sacsamarca es el centro festivo y el territorio crece hasta Lima o Ica, el *restaurador* aumenta su potencia festiva, entra en relaciones de alianza como las del compadrazgo y actúan fuerzas afirmativas de solidaridad y colaboración. Cuando la potencia festiva acaba plenamente, entra en relaciones de descomposición con fuerzas como la indiferencia que lo debilitan, pues disminuye el territorio (Deleuze 1984: 166). Las fuerzas territoriales que actúan son condición de la sensación: los usuarios de cada acequia llegan desde sus ciudades actuales para limpiarlas. La onda festiva peregrina que recorre el cuerpo del *restaurador* se encuentra con la fuerza del territorio y aparece la fiesta misma (Chirolla s/p). El retorno de comuneros y comuneras descompone y disminuye el cuerpo *restaurador* hasta que nuevos participantes provocan las relaciones de alianza un año después. La realidad del *restaurador* no cesa de hacerse y deshacerse, realidad de infinitas intensidades y sensaciones (Deleuze 1984: 159).

BIBLIOGRAFÍA

Chirolla Ospina, Gustavo Adolfo. “Vitalismo y Cuerpo sin Órganos en Gilles Deleuze” En: Colombia. Cuadrante Phi. v.5 D.C. s/p 2002. Web. <<http://www.javeriana.edu.co/cuadrantephi/sumario/articulos22.htm>>

Deleuze, Gilles y Felix Guattari. Mil mesetas. Esquizofrenia y capitalismo, Pre-Textos, Valencia, 1988. Impreso.

Deleuze, Gilles. Francis Bacon: Lógica de la sensación. Madrid: Arena Libros, 2009. Impreso

---. Spinoza: Filosofía Práctica, Tusquets, Barcelona, 1984. Impreso

Espinoza Lolos, Ricardo, Patricio Lombardo Bertolini, Camilo Valdes Castillo. “Sensación y Política en Gilles Deleuze”. Revista de Filosofía Aurora, v.29, n.46, 2017. p. 35-50. Impreso

Guadalupe, Lucero. “Deleuze y el pensamiento sensible”. Ramona. Revista de artes visuales; Buenos Aires; Año: 2010 p. 33 – 38. Impreso.

Nugent Rincón, Mercedes “El cuerpo de la danza”. Trabajo presentado en VII Jornadas de Sociología de la UNLP, 5 al 7 de diciembre de 2012, La Plata, Argentina. Web. <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.2120/ev.2120.pdf>

Schechner, Richard. “Restauración de la conducta”. Estudios avanzados de performance. Ed. e introd. general de Diana Taylor, ed. e introd. de cada capítulo de Marcela A. Fuentes; trad. de Ricardo Rubio, Alcira Bixio, Ma. Antonieta Cancino, Silvia Peláez. México D. F.: Fondo de Cultura Económica e Instituto Hemisférico de Performance y Política, 2011. p. 31-49. Impreso.

REFERENCIAS DE FIGURAS

Figura 1. Brain, nerve system, and spine, 1933. Cortesía de U.S. National Library of Medicine. Disponible en: <<https://www.nlm.nih.gov/hmd/chinese-posters/understanding.html>>

Figura 2. Miguel Abreu Gallery, HANS BELLMER Drawings, Photographs & Engravings, April 29 – July 2, 2006. Disponible en: <http://miguelabreugallery.com/artists/w_bellmer/>

Figura 3. Dirección Académica de Responsabilidad Social, 2016. Archivo Convenio Sacsamarca.

Figura 4. Dirección Académica de Responsabilidad Social, 2014. Archivo Convenio Sacsamarca.

Figura 5. Google Earth, Sacsamarca, 2017

Figura 6. Imagen disponible en <<http://peru-tripadvisors.com/blog/what-to-bring-home-from-peru/>>

Figura 7. “Acuarela Animada” de Vasili Kandinsky, disponible en <http://www.allposters.es/-sp/Acuarela-animada-c-1923-Posters_i14600315_.htm>

Figura 8. Dirección Académica de Responsabilidad Social, 2016. Archivo Convenio Sacsamarca.

TERRITORIO

Alexandra Arana Blas e Ingrid Escobar Bulnes

La comunidad de Sacsamarca, la cual denomina a su territorio *allpa*, se caracteriza por ser predominantemente rural. La relación que mantiene la comunidad con el territorio no solo consiste en una apropiación de cierto espacio de la naturaleza, sino también en una inserción de diversos soportes materiales que permiten la transformación de dicho espacio (López Levi 38-39). Para comprender los procesos de apropiación y modificación del territorio, se rescata el concepto de etnografía de Carl Sauer, en el cual los comuneros y comuneras: a) *reconocen*, es decir, descubren las raíces que los ligan al paisaje, y genera una identidad entre la sociedad y el espacio; b) *se orientan*, ya que las personas saben hacia dónde se mueve y dónde se ubican los objetos; c) *realizan marcas* o “inscriben” rasgos artificiales que evidencian un sistema de orientación; d) *nombran* o brindan una toponimia que señala las propiedades del sitio, con lo cual le otorgan al territorio cultura y poder; y e) *institucionalizan*, es decir, brindan un significado colectivo por medio del rito, con lo cual dotan de memoria el territorio (citado en Vargas Ulate 319).

La apropiación del territorio por parte de la comunidad le otorga un significado y una historicidad (Chávez Mejía 36), lo cual se facilita gracias a la conexión que establece la comunidad entre el cuerpo humano –corpus social– y el cosmos –corpus territorial– (López Austin en Chávez Mejía 36-37). Esta forma de percibir el territorio tendrá efectos en el sistema de pensamiento de la comunidad y las acciones sociales de esta. Es así como la unión entre el cuerpo humano y el cos-

5. Ejemplo de esto son los descansos que se encuentran en la ruta para realizar el pagapu en la Limpia de acequia.

6. En el caso de Sacsamarca, se puede identificar una institucionalización del territorio a partir de sus costumbres, como la del pagapu que se realiza durante la Limpia de acequias.

mos se ve reflejada en la toponimia, la cual muestra partes del cuerpo inscritas en el territorio⁷. Asimismo, la capacidad de encontrar partes del cuerpo en el territorio demuestra no solo una antropomorfización de la geografía, también un replanteamiento de las fronteras entre lo humano y la naturaleza. Esta clasificación del espacio geográfico es un requisito existencial humano, y es vital para tomar decisiones sobre el territorio; con ello se procede a establecer una geografía profano-sagrada que se logra afirmar por medio de ceremonias rituales y de actividades cotidianas. Ambas permitirán el desarrollo de una identidad y pertenencia a un lugar (Chávez Mejía 37), y en caso de migración, serán las celebraciones y ritos las que permitirán reafirmar la identidad, ya que se tratan de espacios de encuentro comunitario y permiten recrear vínculos colectivos (Velasco en Chávez Mejía 43).

Es posible analizar la carga subjetiva que el ser humano brinda a su entorno, es decir, a su territorio y los objetos que yacen en este. La *geografía humanista* de Yi Fu Tuan propone identificar como objetos cargados de significado, los “lugares”; así, un “espacio” es una red de lugares y objetos que las personas pueden experimentar mediante el movimiento y la localización; la “experiencia” del sujeto queda así conformada por sensaciones y pensamientos que resultan en las diferentes formas en las que la persona conoce y construye la realidad del espacio (citado en Vargas Ulate 319). Con ello, la carga subjetiva que hay en la relación entre el sujeto y el territorio permite inscribir las costumbres de Sacsamarca⁸.

7. En Sacsamarca existen “ombligos”, “brazos” y “ojos de agua” —*nawi*—. Ejemplos concretos del primero se encuentran en el Pachapupum; del segundo en las bifurcaciones del río; y del tercero en las bocatomas donde se realiza el pagapu, respectivamente. Asimismo, en algunas comunidades existe la denominación *sencca* —nariz— y *sequi* —trasero— para nombrar accidentes geográficos que se refieren a un terreno curvo. Cabe resaltar que los hitos que marcan las fronteras de Sacsamarca no presentan nombres de partes del cuerpo, por lo que estas parecerían estar contenidas dentro del territorio sacsamarquino.

8. De esta manera, en la Limpia de acequia, el “lugar” se relaciona con los objetos rituales como el báculo, el altar o las ofrendas del pagapu. El “espacio” puede ser relacionado con los descansos que se encuentran en la ruta de la Limpia, y el canal que será sometido a un proceso de limpieza. Finalmente, la “experiencia” se relaciona con la afirmación de la identidad sacsamarquina y reafirmación sobre el territorio durante la fiesta, así como una oportunidad de realizar una “inscripción” o marca sobre el territorio al limpiar los descansos y el canal de regadío.

BIBLIOGRAFÍA

Chávez Mejía, Cristina y otros. “Territorio e identidad mazahua en la fiesta patronal de San Pablo Tlalchichilpa, Estado de México”. *Revista de Geografía Agrícola*. s/m. 2016: 35-46. Impreso.

Llanos-Hernández, Luis. “El concepto de territorio y la investigación en las ciencias sociales”. *Agricultura, sociedad y desarrollo*. Sep./Dic. 2010: 207-220. Impreso.

López Levi, Liliana y Blanca Rebeca Ramírez Velázquez. “Pensar en el espacio: región, paisaje, territorio y lugar en las ciencias sociales”. s/d. s/m. s/a: 21-48. Web.
<<http://www.posgrado.unam.mx/geografia/admision/espacio.pdf>>

Robles Mendoza, Román. “Larga lucha de las tradiciones culturales y la globalización”. *Investigaciones sociales*. s/m. 2005: 47-87. Impreso.

Schmidt, Mariana Andrea. “Territorio(s), desarrollo (in)sustentable y naturaleza colonizada. Una propuesta de abordaje conceptual”. *Pampa*. Dic. 2014: 101-129. Impreso.

Suarez, Normando y otros. “Campo de acción institucional. Espacio y Territorio”. *Bitacora*. s/m. 2002: 9-32. Impreso.

Vargas Ulate, Gilbert. “Espacio y territorio en el análisis geográfico”. *Reflexiones*. s/m. 2012: 313-326. Impreso.

DE CUANDO EL CUERPO COMUNAL DE SACSAMARCA INSCRIBE SU TERRITORIO

CARLA SAGÁSTEGUI

En la Limpia de acequias de la comunidad de Sacsamarca, cuando se realizan los *pagapus* a las tomas de agua de cada una, cuando ejecutan su “costumbre”, le hablan al ojo de agua, le hablan al cerro, al río, porque están, estamos, frente a su cuerpo. Quien realiza el *pagapu*, habla en nombre de otro cuerpo, el de la comunidad, cuerpo que seguirá labrando y limpiando la acequia para que ambos continúen subsistiendo. Y quienes trabajamos con la comunidad somos un pequeñísimo órgano del cuerpo universitario (que es, sin duda, un cuerpo académico patriarcal y también un “territorio”) que no sólo está de espectador, sino registrando escenas para editar en un documental bilingüe que será de libre acceso, virtual, incorpóreo, diseccionador y, sin embargo, encarnado en una pantalla en la que se ven, escuchan y leen todos nuestros cuerpos interrelacionados, inscribiéndose.

El empleo del término “inscribir” no es una metáfora (Marcone 84). Es un verbo cuyas acepciones agrupan acciones similares, productoras de diversos sentidos cuya distinción resalta las particulares ejecuciones de cada cuerpo. Son cuerpos distintos en su hacer. Para empezar, “grabar letreros en metal, piedra u otra materia” es el tipo de inscripción que realiza sobre el cuerpo del territorio el cuerpo del *restaurador*: Labra acequias, construye capillas y altares en el trazado para los distintos cantos, plegarias y discursos. Inscribir es también “apuntar el nombre de una persona entre los de otras para un objeto determinado”. Esta segunda acepción nos remite a los cuerpos individuales que conforman el cuerpo especializado para la restauración de la fiesta con todos sus episodios. Estos cuerpos, en uno de los últimos episodios de cada una, designan y aceptan los cargos de mayordomía, organización y compadrazgo para la celebración de la fiesta el siguiente año. Costumbre de escoger *cargontes*, lo llaman en Sacsamarca. Asimismo, inscribir también designa el “grabar la voz, una imagen, etc.”, ejecución realizada por el universitario, así como “tomar razón, en algún registro, de los documentos o las declaraciones que han de asentarse en él según las leyes”. Basta cambiar “las leyes” por

“las preguntas literarias” para confirmar que tal es la tarea del estudiante de literatura. Por último, es fundamental para el papel protagónico del cuerpo comunal, su acepción en el campo de la geometría y el espacio: “trazar una figura dentro de otra, de manera que tengan puntos comunes sin cortarse.” Tal es el trazo de la fiesta que realiza el cuerpo *restaurador* y otros cuerpos invitados, pues esta consiste en subir en peregrinación hasta la toma de agua, limpiar por tramos, cantar, pagar y descansar para retornar danzando hasta la plaza.



Figura 9
Distribución de las acequias de Sacsamarca

EL CUERPO INSCRITO DEL TERRITORIO

En el idioma del cuerpo universitario, el territorio es una porción de la superficie terrestre perteneciente a una nación, región, provincia, etc. Pero no es en todo el territorio político de la comunidad donde se realiza la Limpia, sino en las tierras cultivadas por las juntas de usuarios de cada una de las cuatro acequias que rodean el centro poblado. Una de ellas bordea dos calles de la plaza mayor, trazada a los pies del local municipal. De ahí que el uso dado a “territorio” esté más cerca de otras dos acepciones: “terreno”, es decir, “campo o esfera de acción” y, más aún, como espacio trazable: “circuito o término que comprende una jurisdicción, un cometido oficial u otra función análoga.”

Líneas arriba comentamos que este espacio trazado para realizar la fiesta establecía una relación intercorporal con el cuerpo del *restaurador*. Y es importante detenernos en esta relación no solo para estudiar la poé-

tica de sus discursos, sino porque en el episodio del *pagapu* se establece, mediante el *factiche*⁹ de los alimentos y bebidas enterrados, la confirmación de la creencia en la divinidad del cuerpo territorial. Esta creencia es protagónica desde textos coloniales. En la sierra limeña, en esos tiempos no tan aislada de Ayacucho, la identificación mítica más importante en el Manuscrito de Huarochirí se realiza entre un dios y su región, en el sentido territorial y atmosférico. Frank Salomon define como “un tormentoso ser de las montañas” (1991: 6) al huaca Pariacaca, quien aparece en una montaña cuando Huallallo Carhuincho (probablemente dios huanca) dominaba en la región como dios de los yunca. “Una vez que sus lazos con algunas de estas personas se consolidaron” ocupó “la cima de la cordillera” que antes habitaba Carhuincho, antigua deidad caníbal, en un combate entre el fuego volcánico y las tormentas de Pariacaca con el que dio forma al “titánico” paisaje de nevados y lagunas en el que se fundó su santuario. El victorioso Pariacaca, en sus múltiples encarnaciones, caminó hacia los valles del Pacífico: logró dominar a los yunca, imponer a los yauyos en el territorio, reorganizar sus tierras, y crear un culto en el que los vencedores y los vencidos pudieran participar y así ganar la riqueza yunca. También rediseñó el sistema de regadío, como se puede ver en su romance con Chuquisuso. El dios previo, Cuniraya Viracocha, “con sólo hablar conseguía hacer concluir andenes bien acabados y sostenidos por muros” (Ávila 2009: 27). La huaca Urpayhuachac, por otro lado, estaba vinculada al mar, y Pachacamac, al territorio subterráneo y a los sismos. Si los dioses tienen el poder para transformar el territorio, tanto en términos de montañas y piedras, así como lagunas, es el huaca mismo quien distribuye la sacralidad del espacio y la posibilidad de sustento, pues es en sí un ser y un espacio sagrado al mismo tiempo.

El territorio es, sin duda, un cuerpo. Así nos han dicho que lo creen los principales de Sacsamarca cuando ocurre el *pagapu*. A ese inscribir le dicen en su quechua llaqlay: desbastar; esculpir; igualar; labrar la madera; labrar; tajar; tallar. Asimismo, al territorio lo llaman allpa: Aquello que inscribe y registra el recuerdo de las funciones necesarias para su ejecución (de la cual forma parte su arte verbal) al mismo tiempo que

9. El factiche es la traducción de faitiche, una palabra creada al componer “hecho” (fait) y “fetiche”. Los factiches son alianzas entre los elementos sociales, difíciles de comprender, y los elementos naturales, usualmente imaginados como objetivos y predecibles. Bruno Latour, *La esperanza de Pandora: ensayos sobre la realidad de los estudios de la ciencia*. Gedisa Editorial, 2001 p.319 y ss.

labra su territorio y registra el trazo y extensión de la costumbre. En el caso de la Limpia de acequia, su inscripción es de larga data y ha labrado en bajorrelieve el paisaje de un amplio territorio (hatun allpa) por medio de incisiones que trazan la conducción del agua y que contrastan con las capillas levantadas. Por el contrario, cuando el trazo del Corpus Christi se localiza en el centro poblado y su entorno (huchuy allpa), el cuerpo comunal inscribe tan solo la superficie, recurriendo a vestir y revestir brevemente a la iglesia, la plaza y los hogares de los *cargontes* (mayordomos y vaqueros, esposos y esposas) con mantas y altares que trazan la costumbre montando, cantando, bailando y bebiendo las calles y caminos de la comunidad.

EL CUERPO COMUNAL QUE INSCRIBE Y ES INSCRITO

Hay así, un cuerpo que se reterritorializa de manera constante, no solo de acuerdo con la fiesta como espacio delimitado, sino también en tanto Sacsamarca es centro de una gran periferia, pues el cuerpo sacsamarquino habita en el centro poblado, sus anexos, Huamanga, Ica, Lima y Huancasancos. En ciertas ocasiones, se puede aglutinar en Sacsamarca o en la periferia de Lima, capital aglomerante y devoradora del país. Quizá se trata de un cuerpo rizomático que se desplaza, se expande y contrae, debido a la migración y las prácticas de retorno temporales o definitivas, enmarcadas en la economía de los hijos, los churi.

Dicho cuerpo inscribe su costumbre en el cuerpo del territorio, de tal manera que lo delimita, lo dimensiona, lo viste, lo traza y lo graba. Para llevar a cabo dicha inscripción, los órganos fijos del cuerpo comunal, como la junta directiva o la asamblea, se debilitan o fortalecen. La asamblea decide qué fiestas se realizan y cuáles no. En el relato de los sacsamarquinos, el Corpus Christi es una fiesta venida a menos. Se ha reducido el número de altares y con él, el trazo de la fiesta, que solo pasa detrás de la iglesia si es camino de la casa de algún cargonte.

Esta fiesta ha sido agendada por la asamblea para discutir si se continuará celebrando. Existe un testimonio en el informe final de la CVR respecto a un ataque del PCP Sendero Luminoso durante una de sus celebraciones, pero nadie más parece recordarlo ni tener intención alguna de negarlo. En el año 2013, además, robaron la custodia de la iglesia de la Virgen de la Asunción, patrona de Sacsamarca. Sin custodia no se podía celebrar. Recién este año, ayudamos a la comunidad identificando una artesana en Lima que pudo hacerla en madera labrada. Hombres y

mujeres nos agradecieron. No sabemos si tras esta recuperación la fiesta será reevaluada. En Cuzco es una fiesta identitaria, turística y de impacto económico fundamental. En Sacsamarca es fiesta del queso y ganado vacuno que compite en desventaja con el ganado camélido y ovino. En todo caso, la junta directiva comunal es un órgano interesado en el registro de la fiesta. Su debilidad se traduce en la calidad de su altar, incomparable con el de la iglesia o el de la municipalidad. Así, los órganos fijos ven crecer su poder de acción o disminuir, mientras se componen órganos de temporalidad breve para y durante la puesta en escena de la fiesta: mayordomía, cargontes y redes de compadrazgo. Esas redes de colaboración son una forma de retorno temporal, de apoyo económico y de prestigio. Vaqueros con sus esposas y mayordomos demuestran su poder económico y social compitiendo en la música que acompaña al canto, al baile y la comida. Este año el mayordomo tuvo dos compadres que pusieron dúos de arpa y violín, mientras que el vaquero y su esposa contrataron a la banda musical de un profesor: Sensaciones de Sacsamarca, que, por los instrumentos, ayudaba poco al canto y más a la procesión. Ambas apoyaron el baile.

Al culminar cada fiesta, las relaciones que explicitan los cargontes se alejan hacia las cotidianas: cuerpos que regresan a ser el sacristán, la profesora o el conductor; o se redirigen hacia las políticas, como ser candidato a alcalde o pensar que se puede revocar al presidente de la comunidad y reemplazarlo. Así, el cuerpo *restaurador* de la fiesta se descompone, pero su inscripción en el territorio deja el paso del recuerdo/funciones y del grabado/registro del territorio.

Este es el cuerpo que baila y canta según el lugar. Un canto coral en la casa del mayordomo es distinto del que se baila en la plaza al retornar de la faena, más aún si quien canta las estrofas es una mujer que poco antes ha abandonado a un dirigente comunal y tiene el orgullo dolido. Están también los cantos muy lejanos de las canciones de misa en quechua que todos cantamos en la iglesia decorada por el mayordomo sacristán, en esos días “adornista” profesional de peregrinaciones e iglesias y altares; o las canciones a un tayta Jesucristo que es un santo distinto del niño Jesús. Otro ejemplo es el canto a la custodia que sacraliza la iglesia, parte central del territorio que alberga los cuerpos de yeso de santos, aquellos que castigan el no cumplir las promesas de vestirlos y cuidarlos con una enfermedad o accidente, aquellos santos que piden siempre un cuerpo a cambio.

EL CUERPO UNIVERSITARIO Y LA METÁFORA CONCEPTUAL

Los cuerpos inscriben pues, en relación con su poder. El cuerpo universitario se asume a sí mismo como un cuerpo superior y especializado en el conocimiento académico, pero con órganos, como el curso de Deontología, que, consciente de sus limitaciones desde la literatura y los estudios orales, percibe su saber universitario como complementario y en algunas ocasiones se sabe percibido como inferior por parte de los principales de la comunidad. Cuando fuimos por primera vez a la Limpia de la acequia principal, Hatun Yarcça, ellos (sí, los hombres) pensaban que el cemento aliviaría el llegar a las acequias más alejadas, y descubrimos todos juntos que funcionaban como macetas que facilitaban el crecimiento de hierbajos que reducían el curso y volumen del agua. Las mujeres, venciendo las advertencias evangélicas, decidieron restaurar desde sus recuerdos, los cantos prohibidos. Hasta compusieron canciones para nosotros. Sin embargo, dos años después, durante la validación del documental, nos dijeron que no supimos cómo mostrar la Limpia de acequia como realmente había sido (ni cuando la filmamos ni, mucho menos, como cuando sus abuelos la celebraban).

Ahora bien, un año más tarde, cuando les consultamos si habíamos aprendido bien al poder describir las fiestas en términos de inscripción, cuerpos y territorio, un viejo alcalde y profesor de la comunidad nos hizo notar, contento y sorprendido, los años que nos había tomado darnos cuenta de algo tan obvio para ellos: que son un cuerpo comunal que inscribe el cuerpo territorial con sus fiestas. Y que, por supuesto, el borracho no es quien arruina la fiesta e incomoda a quienes conformamos el órgano del cuerpo universitario, sino que es una suerte de travesti que parodia desde su percepción alterada las normas sociales de las fiestas, de la comunidad y de la historia. El borracho del primer Corpus Christi del que participamos fue un actor de la guerra senderista. Desde una esquina opuesta del local municipal, nos pedía atención y con ello desprendernos junto con él del cuerpo comunal, del canto, del juego con la garrocha, la comida, para relatarnos el dolor que llevaba con su cuerpo, un cuerpo aislado, doblado sobre sí mismo, incapaz de comer, jugar o bailar, de ser asimilado por el cuerpo comunal: aquí no basta una metáfora, decir “un miembro destazado”, “un órgano”, “una célula rechazada”. El borracho con su cuerpo es parte de la fiesta, de la costumbre.

Logramos establecer que los símbolos tradicionales de las fiestas como el agua y la vida o los toros y Cristo no se trataban de representacio-

nes conceptuales. En Sacsamarca, denominan a las fiestas “costumbres”. Costumbre, término que, por las plataformas mediáticas de difusión del folklore, suele ser entendido como un espectáculo ensayado y producido para el deleite del visitante extranjero, es una categoría que también petrifica al tiempo que *actualiza*. Al revisar el documental y dialogar con comuneros y comuneras al respecto, comprobamos que, en Sacsamarca, no hablaban en un sentido de espectáculo/representación que requiriese de ensayo (Schechner 36), sino de hábito, de ninguna otra cosa más que *performance*, de fiesta, baile, canto, labor y trazado que se hace porque “los actores siempre están ya en el escenario dentro de los términos mismos de la *performance*”. En Sacsamarca *performance* se dice *costumbre*, se hace porque se hace.

El poder no se reduce porque aprendamos del cuerpo comunal o el cuerpo comunal del nuestro. Seremos lentos, pero nos han dicho que ya estamos en condiciones de que Sacsamarca nos enseñe quechua. El verdadero poder del universitario se establece cuando se comprueba que las ventajas económicas están de nuestro lado, que somos quien puede costear viajes, quien tiene tecnología y otros bienes y recursos para realizar el documental y estudiar desde la literatura el registro de sus fiestas. Eso nos otorga una autoridad complementaria a la suya, en ciertas ocasiones superior en tanto toma de decisiones, como la edición del documental. La verdadera discapacidad del cuerpo universitario se encuentra en la manera de traducir, así sea con la tecnología producida por la sofisticada escritura de la oralidad secundaria del lenguaje audiovisual. No sabemos cómo aparentar, en una hora, una fiesta de dos, tres o cuatro días, la disección nos resulta inevitable para representar. La academia literaria ha priorizado el registro del arte verbal, canciones y discursos, durante la puesta en escena de la fiesta, ya que los estudios de oralidad buscan el aspecto común entre oralidad y escritura: la palabra. Es cierto que esta es efímera e irreproducible (Benjamin 24), lo cual plantea no una discapacidad en el cuerpo *restaurador* con su arte verbal, sino una discapacidad en el universitario (territorio y cuerpo de la academia patriarcal) en tanto no logra registrarlo tal cual sino mediante una prótesis (Preciado 66 y ss.) audiovisual que, si bien petrifica con subtítulos y ediciones el arte verbal de la fiesta, tiene la capacidad, al participar de la puesta en escena con la cámara, de aprender a ubicarlo y a ubicarse en su inscripción en el territorio y en la representación de cuerpos y órganos, individuales, travestidos, compuestos y descompuestos. Así, las relaciones dinámicas de poder y saber que se establecen entre los cuerpos de la oralidad y la academia

(territorio, comunidad, universitario) superan la frustración petrificadora con voluntad para desarrollar entre ellos la comprensión de legítimas relaciones intersubjetivas (Merleau-Ponty 54), entre cuerpos vivos.

BIBLIOGRAFÍA

Ávila, F. Dioses y hombres de Huarochirí / narración quechua recogida por Francisco de Ávila [¿1598?]; tr. José María Arguedas; estudio introductorio: Luis Millones y Hiroyasu Tomoeda; estudio bibliográfico: Pierre Duviols, Lima, Universidad Antonio Ruiz de Montoya, 2009. Impreso.

Benjamin, W. Discurso interrumpidos 1. Buenos Aires: Editorial Taurus, 1989. Impreso.

Latour, B. La esperanza de Pandora: ensayos sobre la realidad de los estudios de la ciencia. Gedisa Editorial, 2001. Impreso.

Marcone, J. La oralidad escrita: sobre la reivindicación y re-inscripción del discurso oral. Lima: Fondo Editorial PUCP, 1997. Impreso.

Merleau-Ponty, M. Lo visible y lo invisible. Barcelona: Seix Barral, 1970. Impreso.
Preciado, B. Manifiesto contra sexual. Barcelona: Anagrama, 2011. Impreso.

Schechner, Richard. "Restauración de la conducta". Estudios avanzados de performance. Ed. e introd. general de Diana Taylor, ed. e introd. de cada capítulo de Marcela A. Fuentes; trad. de Ricardo Rubio, Alcira Bixio, Ma. Antonieta Cancino, Silvia Peláez. México D. F.: Fondo de Cultura Económica e Instituto Hemisférico de Performance y Política, 2011. p. 31-49. Impreso.

REFERENCIAS DE FIGURAS

Figura 9. Imagen intervenida. Google Earth, Sacsamarca, 2017.

COSTUMBRE

Sebastián Canal Recharte y Álvaro Jasauí Chero

En la comunidad de Sacsamarca, las festividades son denominadas *costumbres*. Estas presentan las características que Milton Singer atribuye a las *performances*¹⁰ culturales: planificación previa (son “preparadas”); delimitación espacio-temporal (no solo hay un inicio y final marcados, sino que hay un espacio designado previamente para la *performance*); son programadas (tienen una estructura previa para sus actividades); se coordinan públicamente y se realizan para la intervención colectiva (es decir, para convocar a la comunidad involucrada); y se eligen a los ejecutores más capaces, puesto que se busca destacar las principales cualidades de la *performance* (citado en Bauman 4).

La costumbre se desarrolla, tal como menciona Lienhard para el caso de la *oralidad*, a través de un proceso de actualización efímero en el cual se despliega la memoria colectiva en función de “las condiciones concretas del auditorio, del lugar y del momento” (47). En esta actualización “se suelen combinar una *performance* (rito, etc.) compleja con otros ‘textos’ (mímicos, musicales, coreográficos, etc.)” (47). Siguiendo esto, la oralidad, y por consiguiente su realización, solo “se puede vivir”, ya que posee una “realidad concreta y corpórea” (Lienhard 372), es decir, única e irreplicable, a pesar de que procure ser fiel a la ejecución precedente¹¹. La naturaleza de la costumbre (o *performance*) como alusión a un hecho pasado es tan crucial que Richard Schechner la conceptualiza como *conducta restaurada*, precisando que: “*Performance* significa ‘nunca por primera vez’: significa por ‘segunda vez’ y hasta ‘n’ número de veces” (36-37). Si bien Schechner

10. Utilizamos costumbre en lugar de performance. Este cambio obedece a que los comuneros de la comunidad de Sacsamarca entienden y conciben las performances de sus festividades como una costumbre. Por ejemplo, denominan a la festividad de la Limpia de acequia como *costumbriyku* (en quechua, ‘nuestra costumbre’). En ese sentido, ambos términos son equivalentes.

11. Para complementar la noción de actualización en la poesía oral, se puede consultar “El folklore como forma específica de creación” de Roman Jakobson en *Ensayos de poética* (1977).

propone que este acto pasado puede ser fáctico o imaginado, concede que la memoria sobre el pasado no puede ser fiel a lo que *realmente* ocurrió, ni siquiera para quien *restaura* la acción al volver a ejercerla. Entonces, la memoria de quien performa, el contexto comunicativo y la presencia de espectadores (siempre presentes cuando se trata de costumbres y realización de artes orales en general) condicionan la ejecución de cada performance, de modo que esta se constituye en un evento único, irreplicable, realmente efímero.¹²

Finalmente, ¿quién es el que performa o restaura? Este *restaurar* de la acción recae, en principio, sobre un “sujeto” que restaura. Sin embargo, el restaurador no solo puede ser individual, sino que la restauración de la conducta también está condicionada por el público.¹³ Si bien preexiste una suerte de partitura (o bien escrita, o bien determinada por la tradición), la colectividad o el auditorio supedita la creatividad, y establece límites para la restauración a partir no solo de la referencia del pasado, sino también del contexto inmediato en el que se desarrolla la performance (lugar, tiempo, espectadores, etc.). Para Jakobson, esto también puede llamarse censura preventiva de la comunidad: “Usamos a propósito la expresión ‘preventiva’, pues la consideración de un hecho folklórico [en relación a la realización del mismo] no se ocupa de los momentos anteriores a su nacimiento, ni de su ‘concepción’, ni de su vida embrionaria, sino del ‘nacimiento’ del hecho folklórico como tal y de su destino ulterior” (11).

Precisando esto, entender la participación de los espectadores como censura preventiva puede ser impreciso para costumbres como las fes-

12. Para Richard Bauman, la performance es “formalmente reflexiva”, puesto que “llama a examinar y a controlar conscientemente los elementos formales del sistema comunicativo (movimientos físicos en la danza, lenguaje y tono en una canción, etc.) haciéndonos conscientes al menos de sus mecanismos” (4). Asimismo, menciona que junto con esta reflexividad se ubica la performance reflexiva desde un sentido sociopsicológico: “En la medida en que el modo como se despliega la actuación constituye al yo actuante (el actor en escena, el narrador frente al fuego, el bailarín del festival en la plaza del pueblo) en objeto para sí mismo y para los otros; la actuación es un medio especialmente poderoso y elevado de adoptar el rol de otros y de mirarse a sí mismo desde esa perspectiva” (énfasis añadido 5).

13. En el caso de las festividades comunales de Sacsamarca, tanto el/los restaurador/es como el público son indisolubles en la realización de la costumbre, puesto que ambos participan activamente no solo en la ejecución, sino también en la planificación de una determinada festividad.

tividades sacsamarquinas, pues coloca al espectador no solo como un agente separado de la acción performática, sino como sujeto que la juzga. Desde esta perspectiva, el cuerpo de los espectadores es invitado a entrar y salir rítmicamente del cuerpo comunal, a participar de la performance a partir de la extensión del plástico cuerpo restaurador, que no solo se transforma frente a la mirada, sino que transforma a quien mira. La distinción, sin embargo, sigue siendo metodológicamente útil para señalar a quienes, formando parte de la comunidad, tienen agencia en la preparación previa a la “puesta en escena” (cumpliendo una función equivalente a la autorial), frente a quienes suplementan y transforman el acto con su presencia.

BIBLIOGRAFÍA

Bauman, Richard. “Actuación”. *Folklore, Cultural Performance, and Popular Entertainments. A Communications-centered Handbook*. Trad. Cecilia Benedetti y Carolina Crespo. New York-Oxford: Oxford University, 1992. Web. Consulta: 09 de febrero de 2018 <<http://d-f.scribdassets.com/docs/91ebtmf2io5ewwu0.pdf>>

De Mauro, Martín. *Cuerpos en escena. Materialidad y cuerpo en Judith Butler y Paul Preciado*. Madrid/Barcelona: Egales Editorial, 2016. Impreso.

Jakobson, Roman. *Ensayos de poética*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1977. Impreso.

Lienhard, Martin. “Arte verbal quechua e historiografía literaria en el Perú”. *Schweizerisches Amerikanisten-Gesellschaft* 52 (1988): 47-56. Impreso. -----“Oralidad”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 20. 4 (1995): 371-374. Impreso.

Schechner, Richard. “Restauración de la conducta”. *Estudios avanzados de performance*. Ed. e introd. general de Diana Taylor, ed. e introd. de cada capítulo de Marcela A. Fuentes; trad. de Ricardo Rubio, Alcira Bixio, Ma. Antonieta Cancino, Silvia Peláez. México D. F.: Fondo de Cultura Económica e Instituto Hemisférico de Performance y Política, 2011. Impreso.

EL RITUAL DEL *PAGAPU* EN LA LIMPIA DE ACEQUIA

SEBASTIAN CANAL RECHARTE

El cuerpo comunal, entendido como un conjunto de órganos necesarios para el funcionamiento de sus estructuras sociales, se encuentra en un espacio geográfico determinado. Este, desde luego, puede ser comprendido como el escenario en el que ocurren las diversas interacciones entre los órganos que lo componen; sin embargo, es necesario ampliar los dominios de la categoría territorio para explicar cómo la comunidad se desenvuelve a través del lugar que ocupa. Para ello, el reconocimiento de los límites políticos de la comunidad, el manejo de las áreas agrícolas y de pastoreo, así como la identificación de las zonas rituales, colaboran con dicha tarea. Siguiendo esto, el territorio no es fijo ni previo al hombre, puesto que es una producción (Schmidt 107) basada en lo social, lo político y lo cultural; por lo tanto, el espacio se convierte en territorio en tanto que el hombre se apropie, proyecte y establezca en él los momentos y relaciones que expresen sus estructuras socioculturales. En ese sentido, el cuerpo comunal inscribe el territorio y le otorga también funcionalidad. La comunidad, entonces, requiere de un órgano para lograr el establecimiento y la “restauración” (Schechner 2011) de ciertas actividades¹⁴ como, por ejemplo, la festividad de la Limpia de acequia, que permite la supervivencia del cuerpo comunal a través del aseguramiento de la provisión de agua.

Entonces, el esquema de recorrido del cuerpo territorial o, mejor dicho, el mapa de realización de la Limpia de acequia, está vinculado con los momentos específicos en los que esta se divide. Así, las características del territorio contribuirían a identificar no solo dichos momentos, sino

14. Schechner señala que “de hecho, la conducta restaurada es la característica principal del performance; los practicantes de todas estas artes, ritos... asumen que algunas conductas... existen independientemente de los actores que las realizan... La conducta restaurada está allí afuera, lejos de mí; está separada y, por tanto, se puede trabajar en ella o modificar aun cuando ya ha sucedido [mis cursivas]” (36).

que también los inscribirían en ellos, de manera que los modos de *performance* tendrían que adecuarse en función de los lugares en los que estos deben desarrollarse. En otras palabras, en la identificación de la fiesta con el territorio se inscriben, en este último, las relaciones sociales y expresiones culturales específicas que pueden ser observables a partir de las diferentes etapas de la festividad. Esta inscripción del territorio a través del cuerpo posee también una estrecha relación con los rituales que se ejecutan a lo largo de la festividad (qachwa, trabajo –entendido también como ritual- y *pagapu*). Estos, sobre todo el pago a la tierra, no pueden desligarse del territorio en el que están ubicados en el esquema general de la Limpia de acequia.

Para comprender la inscripción del territorio y, a partir de ello, la ejecución del *pagapu*, es necesario entender de qué modo los sacsamarquinos asumen el espacio y, por supuesto, cómo se interrelacionan con él. Según Van Kessel, el hombre y mujer andinos poseen una “bio-lógica” que les permite interpretar tanto su existencia como la de la naturaleza circundante, de modo que conciben a esta como un “organismo-con-personalidad” (77), es decir, que es asumida como un ser vivo, tal como lo son los animales, las plantas, los árboles, los cerros y los campesinos¹⁵. Siguiendo esto, Zapata señala que “la naturaleza es una parte que se extiende y se relaciona con el cuerpo; así, las afectaciones que se realicen a los espacios se proyectan a la vida comunitaria e individual de los grupos, e inciden en las distintas manifestaciones que los humanos realicen sobre el territorio” (22). De ahí que, cuando se debe realizar una ofrenda a la tierra, exista un ritual de por medio que permita vislumbrar el respeto y afecto que se le debe: la Pachamama, quien provee a los comuneros los productos que requieren para subsistir, no solo es advertida como una divinidad proveedora de vida (“madre tierra” paridora), sino también como alguien con quien se habita, se convive y se coexiste en un mismo espacio. Por ello, el cuerpo comunal asume gestos, procedimientos y, unido a lo anterior, rituales en torno a la producción (cosecha, siembra, etc.), en los que se reconoce al territorio como otro, con quien se establecen también relaciones de reciprocidad.

15. Van Kessel señala que las observaciones que realiza en su texto pueden aplicarse, sin distinción, a los grupos quechuas y aymaras; por eso, señala que realiza un abordaje del ritual de producción desde la perspectiva “andina” (74).

El ritual del pago a la tierra, específicamente, explica estas relaciones y permite caracterizarlas. En la Limpia de acequia o *yarqa aspiy* (“limpiar” y “acequia”, respectivamente),¹⁶ el *pagapu*¹⁷ consiste en la realización de una ofrenda a la madre tierra con el fin de propiciar “la provisión y conservación de las fuentes de agua, así como la oportunidad de las lluvias para garantizar el cultivo de la chacra” (Delgado 69). En este sentido, dicho ritual se enmarca dentro de un sistema de reciprocidad entendido como tributo-don(es) (Delgado 49), en el que el cuerpo comunal se dirige al cuerpo del territorio, quien también posee subjetividad, para obtener el don del agua a partir del tributo de los productos que fueron obtenidos del cultivo de la tierra¹⁸. Como ocurre en otras formas de *pagapu*¹⁹, el que nos concierne se realiza cerca de los ríos, las lagunas o, más precisamente, en los *ñawin*²⁰, puesto que se identifican las fuentes de agua como espacios que pueden ser ritualizados a través del establecimiento de una porción del espacio geográfico como territorio para la ofrenda; es decir, se opera la delimitación e inscripción del mismo en función tanto de la motivación como del objetivo del ritual, de lo que se desprende que la sacralización del territorio responde a una racionalidad que procura mantener un equilibrio entre el cuerpo comunal y la naturaleza basado en una adecuada relación entre ambos²¹. Este último aspecto es de suma importancia por su estrecha relación con la fuente de vida –denominación con la que los comuneros sacsamarquinos se refieren al agua–, puesto que el cuerpo comunal, enfrentado ante el espacio que le circunda, decide inscribir (territorializar) los momentos rituales a partir

16. En esta festividad, la comunidad campesina debe operar una organización que involucre a todos los comuneros, puesto que se trata de un trabajo que beneficia a cada uno de los usuarios de las acequias. Tal como lo menciona Quispe, “la organización se manifiesta nítidamente en las fiestas de limpieza de la acequia” (117).

17. Hugo Delgado, en *Ideología andina: el pagapu en Ayacucho* (1984), desarrolla una tipología del pagapu a partir del análisis de los diferentes motivos por los que este se realiza. Dentro de ellos, identifica el *yaku pagapu*, cuya ejecución se vincula directamente con la festividad de la Limpia de acequia, por lo que posee un carácter agrícola.

18. Respecto de los componentes de la ofrenda, Delgado (1984) ofrece una lista detallada según las formas del pagapu y las provincias de Ayacucho en las que se ejecuta.

19. Ver nota 17.

20. “ojo de agua”. Nótese que, a una parte del territorio, se le nombra por su asociación con un componente del cuerpo humano.

21. En el caso de la fiesta de la herranza o marcaje del ganado, el pagapu se realiza en las proximidades de los potreros o corrales que albergan a los animales, o bien comunales, o bien particulares. En este caso, la ofrenda se realiza para permitir la salud y la fertilidad de los animales.

de dicho reconocimiento. De ahí que la proximidad, por ejemplo, entre el ojo de agua y el hoyo del *pagapu* sea un requisito imprescindible para la ejecución de la *performance* del ritual.

En la ejecución o puesta en escena del *pagapu*, confluyen tanto la apertura del hoyo ya mencionado como el discurso específico que realiza el oferente durante el *pagapu*. Por un lado, el cuerpo comunal provee de una función al territorio o, en otras palabras, le confiere la cualidad de un órgano más dentro de las complejas relaciones intercorporales existentes durante la Limpia de acequia. Por ello, como se mencionó, el *pagapu* puede ser ejecutado *solo* en el hoyo²² ya establecido, esto debido a su inscripción²³: se reconoce plenamente su ubicación, la imposibilidad de modificarla y su importancia dentro de la festividad²⁴. Por otro lado, el oferente o pagador, acompañado por otros miembros del cuerpo comunal, profiere un discurso específico, cuyas formas y contenidos varían significativamente en cada una de las acequias en que se realiza este pago a la tierra. Sin embargo, es constante, desde luego, la conmemoración del pago anterior, en cuanto al modo de realización de la *performance*, junto con las aspiraciones (dotación de agua, por ejemplo), por las cuales se realiza esta ofrenda.

Entonces, cuando el oferente inicia el *pagapu*, se dirige, fundamentalmente, a lo(s) wamani (montañas) y a la Allpapacha y/o Pachamama (madre tierra) a través de expresiones sencillas respecto de la composición y el aspecto formal del discurso. Sin embargo, esta característica, relacionada con la brevedad del acto mismo, resalta el contenido y el modo en que se profieren cada una de las palabras. A partir de la alternancia entre el quechua y el español, el tono y la intención del mensaje adquieren

matices de solemnidad, respeto y humildad²⁵. De este modo, el oferente, arrodillado frente al repositorio de la ofrenda (compuesta por diversos productos como el maíz, diversos cereales, tubérculos, licores —chicha, vino y caña—, entre otros)²⁶, no solo se aboca a la petición de disculpas por la “simpleza” de la misma o a la súplica por un año sin escasez de agua, sino que también incide en recordar que la vida está sostenida por ella y, por lo tanto, que se vive junto con el wamani y la Allpapacha. Por ejemplo, el oferente de la acequia de Sillaca, al dirigirse al ñawin de Machaqway, dice:

Kawsachillawayku! Qamwanmi kawsaniku, llapan kawsaq animal, animalniyku, plantayku imapas.

¡Haznos vivir! Contigo vivimos, todos los animales que viven, nuestros animales, nuestras plantas y todo lo demás²⁷.

El oferente, mientras continúa con su discurso, introduce la ofrenda en el hoyo y recibe la ayuda de todos los presentes para que ningún elemento de aquella sea olvidado²⁸. El discurso, condicionado al cumplimiento pleno del ritual, es extenso y expresa, como se mencionó, la petición de agua y vida. No obstante, tanto en Hatun Yarcca como en Akllawasi, los oferentes optaron por no exclamar discursos prolongados. Prefirieron unas cuantas palabras para iniciar y culminar el ritual, así como una serie discontinua de murmullos durante el entierro de la ofrenda, lo que

22. Ver el concepto de “factiche” desarrollado por Latour (2001).

23. Al respecto, Zapata señala que las “elaboraciones simbólicas que los pueblos indígenas construyen de su territorialidad se expresan por medio de la puesta en acción de territorios sagrados, expresados en los rituales [...] y “pagamentos” que ellos hacen a [...] el agua, las montañas y la vida misma. Estos elementos se encuentran expresados simbólicamente en el territorio, y justifican las marcas e hitos geográficos [mis cursivas]” (23).

24. Uno de los oferentes que realizaron el *pagapu* en la acequia de Sillaca afirmó que el lugar en que se realizaba el ritual se mantenía, incluso, desde la época de los incas.

25. Delgado (1984) reconoce gestos rituales durante la *performance* del *pagapu*. Entre ellas, señala, para el caso del pago vinculado a la Limpia de acequia, el *tinkay*, o bendición de los productos de la ofrenda a partir de la aspersion de trago u otra bebida en dirección de los wamani o rociada en la tierra, y el *pampay*, o el acto propiamente dicho del entierro de la ofrenda.

26. La ofrenda se prepara en un pequeño manto junto al hoyo en el que se realiza el *pagapu*. Entre los productos ya mencionados, también se encuentran los claveles con los que se tapan las botellas que llevan los tres licores. Estas flores pueden referir al florecimiento, como metáfora, de la producción agrícola que se espera para el año siguiente.

27. Las transcripciones pertenecen a Alicia Noa Alfaro. Respecto de las traducciones, estas son mías.

28. Debe acotarse que, durante la realización del *pagapu*, el *waqrapuku* (instrumento de viento fabricado a partir de la unión de diversos cuernos de ganado vacuno, conocido entre los comuneros como corneta), el *pinkullu* (flauta) y el tambor acompañan con la música tradicional que se toca desde la salida hasta el retorno de los comuneros al pueblo luego de la limpieza de las acequias.

demuestra la ausencia de condicionamientos para la realización del *pagapu*. Ahora bien, comparando estos últimos con el pago de Hatun Yarcca del año 2014, el discurso del *pagapu* era explícito y en él se reconocían todas sus partes (saludo, ofrecimiento, agradecimiento, petición y despedida), ejecutados oralmente. Así, en este, se escucha:

Pachamama, tomaykuyyá kay voluntadniyta; mayordumuta voluntadniyta upyaykuy, Pacha mama. De igual manera, kay aqachatawan tomaykuy, Pachamama. Pachamama, chaynayá tragochatawan tumaykuy, hinaspayá tranquilochalla yakuykita quykuwankiku, churiykiman, wawaykiman”

Pachamama, toma esta mi voluntad, por favor; Pachamama, toma la voluntad del mayordomo. De igual manera, también toma esta chichita, Pachamama; Pachamama, así pues, toma este traguito para que tranquila nomás nos des tu agua, a tus hijos e hijas.

A partir de los discursos que se produjeron en cada *pagapu*, se identifican, básicamente, cuatro aspectos reconocibles en ellos. Siguiendo a Van Kessel (1989), estos son la personificación, el modo subjuntivo, el lenguaje simbólico y la metáfora. En torno a la primera, como se mencionó anteriormente, el cerro, las lagunas, los ríos, entre otros, poseen una personalidad propia. Por eso, la madre tierra o Pachamama solicita una ofrenda o un pago para que les pueda brindar todos los productos que necesitan no solo los comuneros, sino también los animales. De ahí que exista una ética y una responsabilidad (Van Kessel 86), puesto que el ritual permite que el cuerpo comunal agradezca, con voluntad y respeto, la permanencia de la vida a través del agua que provee la Pachamama. Esta relación intercorporal “lleva a un trato de la naturaleza que es: respetuoso, cuidadoso, atento, concienzudo y cariñoso. En la medida en que logra sintonizarse más perfectamente con el carácter íntimo de las cosas de su medio, el andino se dedicará con más comprensión y cariño y su trabajo será mejor, más fructífero y exitoso” (Van Kessel 85). Es decir, el cuerpo comunal debe comprender que su relación con la Pachamama va más allá que la coexistencia. En ese sentido, la reciprocidad muestra esta sintonía y comprensión entre ambos cuerpos.

Respecto del modo subjuntivo, en los discursos del *pagapu* se identifican las peticiones del cuerpo comunal, más específicamente a la madre tierra. Como se logra leer en las transcripciones, por ejemplo, el oferente pide el agua y, por tanto, la vida. El ritual ya no solo se circunscribe al agrade-

cimiento, sino también a la solicitud de un nuevo año sin carencias²⁹. Por eso, se pide lluvia abundante para que las acequias ya limpias puedan transportar el agua que es vida. De esto último se desprende el lenguaje simbólico al que también alude Van Kessel, puesto que la existencia del agua (“agua es vida”) presenta connotaciones (1) económicas, pues la abundancia de agua representa mantenimiento de las chacras, los animales y de los comuneros; (2) tecnológicas, ya que el cuerpo comunal debe mantener limpias las acequias para que las chacras estén correctamente regadas; y (3) éticas, porque representa la adecuada actuación del cuerpo comunal en torno a los valores asumidos por este en torno a la vida y la producción agrícola, lo que le remite directamente a cómo se dirige y cómo cumple este cuerpo con la Pachamama y con las demás divinidades comunales. Así, uniendo esto con la metáfora, la madre tierra estará agradecida por la ofrenda que recibe (piénsese en el esfuerzo con el que incluso se trabaja la tierra) y, por supuesto, los campos de cultivo serán dadivosos en cuanto a lo que ofrezcan en la cosecha, pues demostrarán los frutos de la dedicación antes realizada (Van Kessel 84).

Ahora bien, en comparación con la *qachwa*³⁰, cuya *performance* también es grupal (la bailan y cantan todos los comuneros luego de terminar con el trabajo de la limpieza de las acequias), quien realiza el pago a la tierra posee libertad de construir el discurso sin ninguna limitación. Lo que es más, en todos los *pagapu* registrados durante los días de filmación del documental en cuestión, se observó que la participación de otros campesinos es activa no solo en la ejecución del pago, sino también en la composición del discurso, en tanto que colaboran con la “restauración” del mismo. Por ejemplo, existe la participación de individuos que acompañan al oferente, le recuerdan qué debe decir y, sobre todo, le señalan los nombres de los wamani a quienes se dirigen (véanse los casos de las acequias de Sillaca y de *Hatun Yarcca*)³¹, o algún otro elemento que haya

29. Van Kessel añade que “el modo subjuntivo está destinado también a movilizar las fuerzas afectivas del ser humano, sus deseos y su energía moral con que sabe asegurarse el éxito de su esfuerzo” (86). Este esfuerzo, desde luego, se vincula con el trabajo y con el ritual de agradecimiento.

30. Danza o canto que se realiza en las festividades de las comunidades andinas del Perú.

31. El acceso al lugar en que se realiza la ofrenda en Ceccna se encuentra detrás de una pequeña caída de agua, la cual se sitúa en una quebrada escarpada carente de caminos definidos hacia el lugar del *pagapu*. Al percatarse de esto, los comuneros nos recomendaron no forzar el acceso, por lo que solo pudimos ser testigos tanto de la ida como del retorno del oferente su grupo de acompañantes, entre ellos los músicos.

sido omitido por el pagador. En ese sentido, tampoco podría decirse que la realización del *pagapu* es delegada a una sola persona: la presencia de otros comuneros, incluso en un momento ritual como este, es constante debido a la importancia que ostenta la ofrenda, la cual constituye una expresión de agradecimiento y petición de la comunidad, tal como se mencionó. Es así que, durante el *pagapu*, también es reconocible un cuerpo que representa al cuerpo comunal, lo que nos permite comprender la existencia de órganos que adquieren actancia de acuerdo a la función que poseen.

Por lo tanto, a partir de lo señalado anteriormente, el *pagapu*, al constituirse en un grupo de expresiones verbales y no verbales, no privilegia, necesariamente, a alguno de estos; por el contrario, recurre funcionalmente a cada gesto, palabra, movimiento, etc. en tanto el ritual se desarrolle y sea completado. Entonces, la *performance* del *pagapu* expresa y amplifica los diversos sentidos del ritual a partir no solo del horizonte espacio-temporal en que se realiza o a partir del discurso que se profiera, sino también a través de la inscripción territorial en la que opera una relación intercorporal entre el oferente, el público (los comuneros que acompañan, por ejemplo), y lo(s) wamani y la Allpapacha, estos también considerados como cuerpos. Esta (re)actualización o restauración del ritual es espontánea dentro de un marco de referencia de cómo se realizó el ritual anteriormente (Schechner 2011), por lo que, según Nora, este ambiente de memoria contiene a los “repertorios orales y corporales, gestos, hábitos, cuyas técnicas y procedimientos de transmisión son medios de creación, de camino, de reproducción y de preservación de los saberes” (citado en Martins 67). Estos, entonces, son también transmitidos por la restauración que se realiza a partir del cuerpo, puesto que este, “en *performance* restaura, expresa y, simultáneamente, produce conocimiento, escrito en la memoria del gesto. Performar, en este sentido, significa inscribir, repetir transcribiendo”³²(78). De ahí que “el espacio, el territorio y el cuerpo actúan como libros cargados de información que preservan el conocimiento, la memoria y la vida” (Zapata 23). Finalmente, se establece una relación intercorporal tanto con el territorio inscrito

como con el auditorio que observa, participa y recrea el ritual, ya que también son poseedores de la memoria de la *performance*, lo que permite que, a pesar del sinfín de modificaciones, añadidas y reinenciones, el ritual pueda ser recreado una vez más³³.

32. El texto de Leda Martins se encuentra en portugués. Las traducciones son mías.

33. Para Van Kessel, “el ritual funciona también como sistema y canal de transmisión de conocimientos técnicos” (81). Aquí “técnico” se entiende como un conjunto de saberes que permiten la adecuada ejecución de la producción, entre ellos no solo cómo se siembra, por ejemplo, sino también cuál es la actitud antes el acercamiento ritual a la tierra y las implicancias que este posee sobre la comunidad.

BIBLIOGRAFÍA

Delgado, Hugo. Ideología andina: el *pagapu* en Ayacucho. Tesis para optar el título de Antropólogo Social. Ayacucho: Universidad Nacional San Cristóbal de Huamanga, 1984. Web. Consulta: 25 de julio de 2017.

<http://repositorio.flacsoandes.edu.ec/handle/10469/6231#.WZxQqz6g_IU>

Latour, Bruno. La esperanza de Pandora. Ensayos sobre la realidad de los estudios de la ciencia. Trad. Tomás Fernández Aúz. Barcelona: Gedisa, 2001. Impreso.

Martins, Leda. “*performances* da oralitura: corpo, lugar da memoria”. Revista do Programa de Pós- Graduação em Letras 26 (2003): 63-81. Web. Consulta: 15 de setiembre de 2017.

<<https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11881/7308>>

Quispe, Ulpiano. “La religión en la comunidad de lliwmapukyu”. *Anthropologica* 6.6 (1988): 11-122. Web. Consulta: 17 de setiembre de 2017.

<<http://revistas.pucp.edu.pe/index.php/anthropologica/article/view/10289/10733>>

Schechner, Richard. “Restauración de la conducta”. En *Estudios avanzados de performance*. Ed. Diana Taylor y Marcela Fuentes. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2011. 31-49. Impreso.

Schmidt, Andrea. “Territorio(s), desarrollo (in)sustentable y naturaleza colonizada. Una propuesta de abordaje conceptual”. *Pampa* 10 (2014): 101-129. Web. Consulta: 25 de julio de 2017.

<<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4961413>>

Van Kessel, Juan. “Ritual de producción y discurso tecnológico”. *Chungara: Revista de Antropología Chilena* 23 (1989): 73-91. Web. Consulta: 20 de octubre de 2018.

<http://www.chungara.cl/Vols/1989/Vol23/Ritual_de_produccion_y_discurso.pdf>

Zapata, Jair. Espacio y territorio sagrado. Lógica y “ordenamiento” territorial indígena. Medellín: Universidad de Colombia. Facultad de Arquitectura, 2010. Impreso.

EL CORPUS CHRISTI EN SACSAMARCA: UNA LECTURA A TRAVÉS DE LA DINÁMICA CARNAVALESCA

FABIANA CABALLERO TALAVERA

Como señala Mijail Bajtín (1990) en referencia a la Edad Media, “el carnaval era el triunfo de una especie de liberación transitoria, más allá de la órbita de la concepción dominante, la abolición provisional de las relaciones jerárquicas, privilegios, reglas, tabúes” (15). A diferencia de las fiestas oficiales, donde los participantes portaban insignias y exhibían sus rangos, en el carnaval todos eran iguales y reinaba una forma de contacto familiar entre individuos habitualmente separados en la vida cotidiana debido a jerarquías sociales. Esta dinámica carnavalesca, en la que los individuos comen, beben, ríen y festejan juntos, disolviéndose los rangos, puede observarse claramente en los borrachos, cuerpos individuales que resaltan en la festividad cuando el cuerpo colectivo es más rizoma que nunca. Incluso los universitarios, un cuerpo externo al cuerpo sacsamarquino, pasamos a formar parte de dicho rizoma al ser integrados por la propia comunidad. No obstante, en el Corpus Christi celebrado en el año 2016, el locavaca y un borracho ex-actor de la guerra senderista resultaron cuerpos singulares dentro del cuerpo rizomático.

Como en este trabajo la comunidad de Sacsamarca ha sido comprendida como un “cuerpo comunal”, a continuación se exponen los postulados sobre el cuerpo de la fenomenología según Merleau-Ponty, debido a que la manera de entender el cuerpo a lo largo de estas investigaciones se ha dado a través de una perspectiva fenomenológica. Merleau-Ponty rechazaba las ramas filosóficas que tendían a buscar el esencialismo, los conceptos de sustancia, lo apriorístico, lo universal y lo absoluto (Touron del Pie 13). Él, en cambio, elaboró un nuevo planteamiento del problema filosófico, a partir del cual no existe una concepción previa de los problemas y soluciones. Para él, lo auténtico se da en la propia interacción con el mundo, en la-conciencia-en-el-mundo, en lo fáctico, lo contingente o lo temporal. Todo concepto “previo a” resulta injustificado y proviene de un intento de explicar las cosas en lugar de describirlas según nuestra propia experiencia (13). La fenomenología, por tanto, se propone descri-

bir la experiencia tal y como es dada, con el contenido que sólo en ella es dado y con toda la riqueza de significación que esto implica (13).

En este marco conceptual de la fenomenología merleau-pontyana, se puede enriquecer el acercamiento al concepto de “cuerpo” con la semántica alemana, pues gracias a ella la fenomenología da cuenta de dos modos de expresar el cuerpo (Gallo-Cadavid 41):

1. Cuerpo como Körper: Se refiere al “cuerpo” considerado como objeto o “cosa corpórea”. Es la cosa física, dotada de leyes materiales como la lisura, dureza, la coloración o el calor (41). El cuerpo-cosa da lugar a una concepción del cuerpo como “realidad natural, como un sistema-máquina regido por leyes naturales y mecánicas, un cuerpo caracterizado por el funcionamiento de sus estructuras” (50).
2. Cuerpo como Leib: Se refiere al cuerpo propiamente fenoménico. Es decir, es el cuerpo vivencial, el cuerpo-sujeto y no cosificado, que experimenta, padece y siente. Este cuerpo implica una dimensión de la existencia y debe considerarse como un “sujeto encarnado” en constante relación con el mundo (51).

En cuanto al cuerpo Leib, resulta fundamental relacionarlo con el mundo o naturaleza. El pensamiento científico ha tendido a objetivizar y cosificar a las corporeidades. De este modo, el cuerpo ha sido visto como un receptáculo de estímulos pertenecientes al mundo, ajenos y exteriores a él. Merleau-Ponty propone, en cambio, una corporalidad que deja su actitud pasiva frente al mundo. Como él lo menciona, la corporalidad “está en el mundo como el corazón lo está en el organismo” (235). Es decir, así como el corazón es vital para el funcionamiento del cuerpo humano, la corporalidad es fundamental para el mundo, ya que es aquello que lo hace visible, que lo transforma y que lo mantiene activo (Trilles Calvo 137). Asimismo, en el diálogo cuerpo-mundo se exhibe una conexión bidireccional; ya que, así como el corazón/cuerpo es indispensable para el organismo/mundo, el universo circundante es fundamental para el cuerpo. Del mismo modo que el corazón no puede vivir fuera del cuerpo humano, el cuerpo fenoménico pensado al margen del entorno está condenado a la muerte. Así:

Corazón <--> Organismo
Cuerpo <--> Mundo

Esta relación cuerpo-mundo, activa, mutua y en constante diálogo, es llamada por Merleau-Ponty *intercorporalidad*. Así, en lugar de que la naturaleza sea percibida como aquello que está “frente” al cuerpo, se percibe como aquello que lo rodea y conforma; y viceversa (Cladakis 87). La corporalidad, fenoménica, activa y compenetrada con el mundo, corresponde al cuerpo como Leib, ya anteriormente mencionado. No obstante, no puede decirse que el cuerpo comunal sacsamarquino ha sido completamente estudiado como tal. Para entender a fondo la forma en la que se ha comprendido a la comunidad, hace falta revisar otro concepto importante: el *quiasmo*.

Como figura retórica, el quiasmo se refiere a la repetición de una estructura sintáctica. La primera estructura aparece en un orden (AB) y luego, aparece en un orden inverso (BA)³⁴. Merleau-Ponty recupera esta figura para referirse al *cuerpo quiasmático*. Es decir, un cuerpo que se presenta como *Körper* (cuerpo-tenido) y como *Leib* (cuerpo vivido). Él entiende esta categoría como un esquema de pensamiento que permite concebir las relaciones, anteriormente como dicotómicas, en términos de reciprocidad, entrecruzamiento, complementariedad, sobreposición, encabalgamiento, reversibilidad y mutua diferencia (Ramírez 47). El *quiasmo* no genera dualidades, exclusiones o jerarquías. Más bien, nos permite pensar la dualidad *Körper-Lieb* como una unidad en proceso (47).

Al tener ya claros los conceptos de *Körper*, *Leib* y *quiasmo*, ya se puede establecer la manera en la que ha sido tratado el cuerpo comunal de Sacsamarca, dentro de él a nosotros y, en sus límites, a los cuerpos borrachos. Se le ha considerado como *Körper* puesto que los estudiantes no formamos parte de la comunidad, pero al haber sido incluidos en las dinámica de la festividad, nuestra mirada ha tenido que ser *quiasmática*, por momentos, externa y objetiva y, por otros, vivida y sentida. Se le ha considerado como *Leib* debido a que la comunidad no ha sido vista como un cuerpo-cosa. A pesar de que no haya sido vista como un cuerpo propio, sí ha sido comprendida como un cuerpo vivido. Un cuerpo como un elemento dinámico, en constante interacción con su entorno, performativo y poseedor de una dimensión ritual, dramática y teatral (De Mauro 41).

34. Por ejemplo, en el verso “Mira tu blanca frente al lilio bello”, Góngora juega con la estructura adjetivo sustantivo al invertirla con la siguiente sustantivo adjetivo.

El cuerpo visto de esta manera abandona su papel pasivo y se muestra como un conjunto de actos, gestos y puestas en escena reiterativas, que re-actúa y re-experimenta para dramatizar los géneros teatrales que le competen (42).

Cuando el grupo de estudiantes de la PUCP asistimos a la celebración de la fiesta del Corpus Christi en la comunidad de Sacsamarca se observó dos tipos de borrachos. Primero, el borracho no abyecto, es decir, el locavaca, análogo al personaje del bufón en el carnaval. El bufón era aquel que tenía la capacidad de hacer cualquier cosa, incluso burlarse del rey. Sin embargo, esto se concebía dentro de la dinámica del juego. Era el que jugaba a actuar como loco, el que jugaba a hacerse el tonto y el que hablaba para luego negar. Así, el mecanismo del juego, la sátira, la risa y lo grotesco permitía que el bufón fuese, en muchas ocasiones, el único que podía enfrentar verdaderamente al rey sin que le cortasen la cabeza (Barrios 33). El borracho locavaca, quien como el bufón, puede performar como tal sin que “le corten la cabeza” (es decir, sin ser desintegrado del cuerpo rizoma) debido a que su actuar está regulado por los mismos mecanismos del juego, la risa y lo grotesco. Dentro de la festividad, compuesta por distintas costumbres rituales, el ritual del “locavaca”³⁵ evidencia los elementos más carnavalescos. En esta parte del Corpus Christi, un anciano, al cual la comunidad le ha suplicado anteriormente que acepte el papel, hace del locavaca. La comunidad lo embriaga, le pinta el rostro de negro y lo viste de mujer. Posteriormente, el locavaca trata de alcanzar a los otros pobladores con ramas de ortiga; mientras que estos intentan escapar de él. Seguidamente, se realizan otros juegos, se baila, y se come y se bebe en comunión. En este trabajo, se observa que el borracho locavaca resulta una figura análoga a la del travesti propuesta por de Mauro, y a la del bufón, personaje carnavalesco capaz de decir cualquier cosa, siempre y cuando se desdiga a través de lo cómico (Barrios s.n.).

35. El orden sintáctico sigue la gramática quechua.



Figura 10
El locavaca

El segundo personaje importante que surgió en el Corpus Christi fue un actor del Conflicto Armado Interno, también ebrio, pero con una dinámica totalmente distinta a la del borracho locavaca. A dicho personaje también se puede identificar con la figura del travesti, pero en este caso, subrayando su carácter inapropiado, abyecto.

El travesti (de Mauro 58 y ss.) se viste del sexo opuesto y exagera sus gestos. Puede representar lo abyecto porque exhibe las normas sociales: lo que debería y no debería hacerse. No obstante, el travesti puede ser aceptado cuando se encuentra en el “ambiente propicio”, a saber, donde se lleve a cabo una dinámica del disfraz, festival, entre otras. Por otro lado, en el contexto sacsamarquino, el borracho locavaca, al estar ubicado en un espacio socialmente aceptado, tal y como el bufón y el travesti, no resulta abyecto, puesto que es “travestido” por la propia comunidad, dentro de una dinámica de juego aceptada por la misma.

Caso distinto es el cuerpo del borracho abyecto, el de quien fue actor de la guerra senderista y que resulta análogo al travesti fuera de un con-

texto socialmente aceptado. Como ya se mencionó, el travesti performa como el género opuesto. De la misma manera, este borracho performaba de forma contraria al resto del cuerpo colectivo. Mientras todos comían, jugaban, reían, bailaban y compartían, este hombre contemplaba, lloraba y trataba de contar su historia. A diferencia del locavaca, travestido por la comunidad, este borracho fue travestido por él mismo. En analogía con el carnaval, sería el personaje que viola las normas establecidas pero, a diferencia del bufón, no se salvaría de que le cortasen la cabeza (ser separado del cuerpo rizoma) al no entrar en la dinámica de “todo es broma” o “todo es juego”, sino en la de “todo es llanto” o “todo es lamento”.

De esta manera, complejizando la festividad en el momento carnavalesco, cuando se supone que el cuerpo Sacsamarca es más rizoma, salen a la luz los cuerpos marginales: el cuerpo universitario que observa al cuerpo comunal de manera quiasmática entre lo observado y lo vivido, el cuerpo bufón y el cuerpo abyecto.

BIBLIOGRAFÍA

Bajtín, Mijaíl. La cultura popular en la Edad media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais. Madrid: Alianza, 1990.

Barrios, José Luis. Afectación y delirios: deseo, imaginación y futuro. Ciudad de México: Universidad Iberoamericana, 2016.

Cladakis, Maximiliano Basilio. “Merleau-Ponty y la ontología de la naturaleza: intercorporalidad, negatividad y dialéctica.” *Diánoia*: 83-108, 2016

Deleuze, Gilles y Guattari, Félix. Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia. Valencia: Pre-Textos, 2002

De Mauro, Martín A. Cuerpos en escena. Materialidad y cuerpo sexuado en Judith Butler y Paul B. Preciado. Madrid: Egales, 2016

Gallo Cadavid, L. “El ser-corporal-en-el-mundo como punto de partida en la fenomenología de la existencia corpórea”. *Pensamiento Educativo*. Vol. 38 (2006), pp. 46-61. Impreso.

Martínez Montoya, J. “La fiesta patronal como ritual performativo, iniciático e identitario”, *Zainak Cuadernos de Antropología-Etnografía* n° 26, San Sebastián, 2004. Impreso.

Ramírez, M. El Quiasmo. Ensayos sobre la filosofía de Maurice Merleau-Ponty. México: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 1994. Impreso.

Trilles Calvo, K. El cuerpo vivido: algunos apuntes desde Merleau-Ponty. *Thémata: Revista de filosofía*, N° 33, (Ejemplar dedicado a: Antropología y Ética ante los retos de la Biotecnología / coord. por Jacinto Choza, María Luz Pintos Peñaranda), págs. 135-140, 2004. Impreso.

REFERENCIAS DE FIGURAS

Figura 10. Dirección Académica de Responsabilidad Social, 2017. Archivo Convenio Sacsamarca.

VESTIMENTA DEL CUERPO FESTIVO (DE SACSAMARCA)

Paloma Torres Menchola

Como plantea Joanne Entwistle, los cuerpos humanos (y colectivos) son cuerpos vestidos (11). Es una exigencia en el mundo social que los cuerpos aparezcan vestidos en múltiples situaciones y con múltiples variedades formales. Los cuerpos que no responden a las normas sociales, a las convenciones, que no se conforman, son considerados subversivos, son excluidos, amonestados e incluso pueden llegar a ser ridiculizados (12). Por ejemplo, durante la celebración del Corpus Christi en la comunidad de Sacsamarca, es necesario vestir a la plaza, que forma parte del cuerpo-territorio, por medio de los altares y de las alfombras que acompañan el recorrido de la custodia. Esto se debe en parte a que el vestido sirve esencialmente para nuestra comprensión del cuerpo (13). La percepción del cuerpo “desnudo” (sin adornos o, como también podría aplicarse, sin alfombras ni altares) está también influida por estas convenciones, pues la vestimenta nos involucra en una experiencia personal e íntima con el cuerpo y carga consigo una presentación pública del mismo, es la frontera del “yo” (o, como podría aplicarse a este caso, un “nosotros”) y los demás (12). En este sentido, la forma de vestir a la plaza y a la comunidad en las festividades delimita una forma de autopercepción e imagen que se quiere reflejar hacia los otros.

Asimismo, los cuerpos son “potencialmente molestos” si no siguen las convenciones o se apartan de la indumentaria, con el vestir se pretende transformar la “carne” en algo reconocible y significativo. La tela, entonces, cumple una función de extensión del cuerpo o incluso del espíritu (Entwistle 14). Si se retoma el ejemplo del Corpus Christi esto sucede de manera literal, cuando las alfombras son hechas con pertenencias de los cuerpos individuales de la comunidad y que pasan a conformar parte del cuerpo territorial. Además, se convierten en elementos activos de este último cuerpo, ya que aunque hayan dejado de pertenecer a la persona, y podrían ser vistos como trajes abandonados, no carecen de vida ni de presencia. La prenda cotidiana es un aspecto íntimo de la experiencia y

la presentación de la intimidad (16), pero una intimidad que se vuelve colectiva y se aprecia como tal. Desde la sociología, se debe uno apartar del concepto de prenda como objeto: el traje encarna una actividad y está integrado en las relaciones/prácticas (costumbres) sociales.

En síntesis, la confección tiene la finalidad de resaltar partes concretas del cuerpo. Es una práctica personificada. Un cuerpo fenoménico se mueve e implica acciones individuales de prestar atención al cuerpo con el cuerpo, y el vestir es toda una experiencia corpórea. Los cuerpos, por ende, adquieren un sentido y/o identidad al tener los vestidos puestos (Enwistle 20).

BIBLIOGRAFÍA

Entwistle, Joanne. El cuerpo y la moda: una visión sociológica. Paidós: Barcelona, 2002.

EL CORPUS CHRISTI EN SACSAMARCA DESDE EL *YANANTIN*

FIGURELLA ZENTENO VALDIVIEZO

En este trabajo, al igual que en los demás de esta publicación, se tendrá como premisa inicial la propuesta de Martín de Mauro sobre el cuerpo visto como elemento performativo (41). Frente a esta premisa, nuestro planteamiento propone la analogía “cuerpo es a la comunidad de Sacsamarca así como género es a festividad/costumbre”, dado que la *performance* de la fiesta es equiparable a la del género al ser ejecutadas ambas a través de un cuerpo –el cual a su vez puede establecer múltiples relaciones intercorporales– con un matiz estético, social y teatral.

Tal es el caso del Corpus Christi en Sacsamarca. Este es una festividad en la que la comunidad –de ahora en adelante el *cuerpo comunal o restaurador*– muestra su estructura social-política a través de los altares de la procesión –el *vestido* de la plaza–. Es mediante las formas artísticas confiadas a los medios de cada uno de los órganos del cuerpo comunal que estos tienen ocasión de ver a los demás y de hacerse ver en ellos en una suerte de “espejo procesional” (Quiroz 76). Así, al performar el Corpus o cualquier otra costumbre, esta se escenifica bajo ciertas condiciones preexistentes. En este caso en particular, considero que la costumbre se escenifica bajo el *principio de relacionalidad* inherente a la racionalidad andina –el cual es densamente trabajado por José Yañez en su investigación sobre el *Manuscrito de Huarochirí*–. A su vez, la sedimentación del género/costumbre (el Corpus Christi), que con el tiempo ha ido produciendo un cierto número de ficciones sociales coactivas en forma cosificada –es decir, una combinación de sensaciones y conocimientos materializada en *performance*– aparece como estilos corporales y produce ciertos tipos de identidades de género –específicamente binarios, tales como hombre o animal, y hombre o mujer–. Cabe recalcar que, cuando menciono la “racionalidad andina”, no quiero referirme simplemente al modo racional de pensar, actuar o imaginar en el mundo andino. La racionalidad andina es más bien “el producto de un esfuerzo integral (intelectivo, sensitivo, emocional y vivencial) del hombre para ubicarse en el mundo que le

rodea” (Estermann 88-89, citado por Yañez 37). El drama social que resulta, en su potencialidad teatral, logra revelar una suerte de taxonomía, una clasificación y, por lo mismo, un conflicto agonístico inherente a las relaciones entre las diferentes clases de actores sociales que participan en el Corpus Christi. Lo que es más, este drama es lo que activa estas oposiciones y clasificaciones sociales.

Este trabajo planteará, principalmente, que estas oposiciones y clasificaciones sedimentadas en el Corpus Christi se rigen a partir del *principio de relacionalidad*, el cual consiste en una red de nexos y vínculos que a su vez se subdivide en otros tres principios: “el de [1] correspondencia o relación mutua, el de [2] complementariedad o inclusión de los opuestos y el de [3] reciprocidad o de constante compensación” (Yañez 38). Asimismo, mi objeto de estudio se limitará a tres actos performativos del Corpus: las corridas de toros, el waqrachi y el locavaca, a los que considero como partes de una serie de enfrentamientos lúdicos y agonísticos que se constituyen como identitarios.

Explicando de manera sucinta las tres subpartes del principio de relacionalidad, el principio de correspondencia se define como los distintos campos o aspectos de la realidad que se corresponden –valga la redundancia– de una manera armoniosa. Se incluyen en este principio los nexos relacionales de tipo cualitativo, simbólico, celebrativo, ritual y afectivo. Por ejemplo, los pagos a la Pachamama durante la Limpia de acequia son un nexo mediado por el ritual que establece una relación –a la que además consideramos intercorporal– entre la comunidad y el territorio. Por otro lado, el principio de la complementariedad consiste en la inclusión de los opuestos. Cielo y tierra, sol y luna, claro y oscuro, verdad y falsedad, día y noche, bien y mal, arriba y abajo, frío y caliente, masculino y femenino, no son contraposiciones excluyentes para el runa –el hombre andino– sino complementos necesarios para la afirmación de una entidad superior e integral, cuya base, considero, se encuentra en la intercorporalidad establecida entre el cuerpo comunal y su territorio. Finalmente, el principio de reciprocidad tiene que ver con el hecho de que todo esfuerzo o “inversión” en una acción debe ser recompensado por un esfuerzo o “inversión” de magnitud similar por parte del receptor. Cualquier acto unidireccional trastorna el equilibrio buscado (Yañez 38-39). Como se ve, la dualidad, especialmente aquella fundamentada en los pares inseparables, el *yanantin*, es una de las bases para el funcionamiento de estos tres subprincipios y, como se verá

más adelante, también para el comportamiento del cuerpo comunal durante el Corpus Christi.

En cuanto a las corridas de toros, mi primer objeto de estudio, es fácil identificar el origen español del género/costumbre; no obstante, a diferencia de la corrida española hegemónica –cuya visión es totalmente antropocéntrica–, el “enfrentamiento” que se da en Sacsamarca es estrictamente lúdico y simbólico: el toro no es descartable, su fin no es la corrida en sí misma y, por lo tanto, no puede morir en ella. Hay una autoridad encargada de disponer los toros al alcance del cuerpo comunal: el vaquero. Con un día de anterioridad –aunque designado con al menos un mes de anticipación– es él quien se encarga de arrear a los toros y circunscribirlos dentro de un espacio delimitado, la plaza, conformando parte del órgano que aparece para que la comunidad pueda performar la fiesta. El vaquero y sus ayudantes realizan toda esta tarea montados a caballo³⁶, empleándolos a modo de una prótesis “natural”, como si fueran un órgano más (Preciado 142).

La plaza de toros se encuentra, muy simbólicamente, a las afueras de Sacsamarca. Ya en el día de la corrida, tuvimos que caminar buen tramo de la pista y luego descender por una trocha con algunos matorrales. El espacio consta básicamente de un campo circular con cuatro puntos equidistantes, en tres de ellos hay muros cerca al perímetro que hacen de escudo, el cuarto punto es la entrada a un cuadrilátero donde están los toros. Estos entran y salen según lo disponga el cuerpo comunal. El vaquero lleva los toretes a la plaza pero no los torea, esta tarea le corresponde a los diversos toreros que entran a la plaza.

Ya que este enfrentamiento es, en esencia, lúdico, sigue ciertas reglas implícitas. Las corridas son uno contra uno, un toro versus un hombre; incluso si el toro no está dispuesto a embestir y aparece otra persona para provocarlo, esta no lo hará con su apariencia cotidiana sino vestido de “garrocheador o garrochista”. A su vez, van rotando toreros y toros. Pareciera que el cuerpo comunal quiere construir otro cuerpo –además del territorio– con el cual relacionarse y poder reafirmarse a sí mismo por oposición, constituido exclusivamente por los toros.

36. En el Corpus Christi al que asistí, en junio de 2015, los caballos fueron llevados a la iglesia. Parece ser otra relación intercorporal más, propia de ser vaquero como trabajo. Cuando las demás autoridades lo hacen, están homenajando el ser vaquero, poniendo en escena, dramatizando, su condición de jinetes.

Figura 11
Garrochista



Figura 12
Garrochista bufón



No obstante, el cuerpo comunal no siempre logra que el otro cuerpo se mueva, y menos que se mueva como quiere. La comunicación con estos animales es mediada principalmente por lo sensorial. Así, el cuerpo comunal usará todo un arsenal de estímulos sensoriales para provocar una respuesta por parte de los toros: pitos, disfraces, coheteillos, estiércol, capas rojas o la voz misma. Es muy satisfactorio para el cuerpo comunal cuando por fin el animal responde. El cuerpo comunal quiere jugar con otro cuerpo, y construye a los toros como ese otro. Esta relación intercorporal establecida entre ambos podría ser definida como comensalismo, interacción en la que un cuerpo es beneficiado —en este caso, el cuerpo comunal puede satisfacer sus deseos lúdicos— mientras que el otro permanece neutral —los animales pasan la mayor parte del tiempo distraídos y de vez en cuando persiguen a los toreros, su comportamiento no es en nada parecido a la agresividad de los toros bravos que se pueden ver en las plazas de Lima y otras ciudades—.

Llega un punto en que el cuerpo comunal también quiere bailar. Para ello, parte del cuerpo comunal coge parte del cuerpo universitario³⁷ —o sea, el equipo, que en ese momento estaba tan solo como espectador— y empieza a bailar con él en una ronda. Después se presentó otro escena-

37. Digo que es una parte porque nosotros también nos dispersamos por todo el espacio, de modo que el cuerpo comunal sacó a bailar solo a una parte de nuestro grupo. Recuerdo que cuando algunos estábamos en la ronda, otros seguían viendo la corrida con parte del cuerpo comunal. Del mismo modo, mi compañera Alexandra Arana y yo estábamos dentro de la ronda, pero luego fuimos hasta el otro lado de la plaza. Fue así que tuvimos la suerte de filmar y observar el juego con el toro de una forma más panorámica.

rio: el cuerpo quiere jugar con el toro mientras baila con una parte del cuerpo universitario. Para ello la coloca en el mismo espacio que un toro —que a su vez sería una parte del “cuerpo de toros” o “cuerpo animal” en oposición al cuerpo comunal o incluso un cuerpo humano formado al integrar parte del cuerpo universitario al suyo—. Ya satisfechos ambos deseos —jugar y bailar—, el cuerpo comunal suelta ambas extremidades y procede a retirarse.

El segundo acto performativo, el locavaca, empezó el día siguiente. Aparecieron el vaquero, la mayordoma y un conjunto de músicos detrás de tres hombres que custodiaban al locavaca. Ahora, ¿qué es o qué implica un locavaca para la racionalidad andina? Cabe recordar que la dualidad fundamentada en los pares inseparables —el *yanantin*— es la base de todo un aparato cognitivo y de comportamiento. Algunas dualidades, sin embargo, consideradas menos buenas y de efectos negativos, deben ser neutralizadas por el rito (Yañez 117). El locavaca es una de estas dualidades conflictivas. Como híbrido entre hombre travestido y persona que se cree vaca, es un cuerpo extraño, potencialmente molesto al mismo tiempo que risible, ya que no sigue las convenciones del cuerpo comunal. Con el vestir, un cuerpo restaurador pretende transformar la “carne” en algo reconocible y significativo (Entswistle, 14); por el contrario, al pasar la realidad intensiva, la “carne” de un prospecto a locavaca se vuelve algo grotesco y ridículo, que no es ni lo uno ni lo otro. A diferencia de los toros, al locavaca no se le deja circular libremente en ningún momento, siempre está amarrado con una soga. No se establece ningún tipo de comunicación con él —ni siquiera sensorial como en el caso de los toros—, lo tratan solo de “vaca”. Para moverlo o detenerlo solo se usa la fuerza bruta.

El locavaca es paseado por las calles de la comunidad, va siempre adelante pero no dirige, sino que es dirigido. No es una procesión, solo lo hacen desfilan. Además, carece de un espacio exclusivo como la plaza para los toros. El enfrentamiento se da principalmente en las calles de la comunidad. El alcance del locavaca es a la vez delimitado y variable, puede moverse hasta donde el largo de la soga y las fuerzas de quien lo sujete lo detengan. Por el contrario, el cuerpo comunal puede moverse por donde le plazca. La mayoría de personas huyen de él; otros, más intrépidos, compiten en ver quién se le acerca más. Estos movimientos implican un enfrentamiento de poderes donde es complicado ver quién realmente domina a quién: los encargados someten al locavaca con la

soga para que este, a su vez, ataque con ortiga al cuerpo y lo someta haciéndolo retraerse.

Considero que el locavaca ya no es parte integral del cuerpo comunal, pero tiene su origen a partir de él y el “cuerpo animal”. Según el *yanantin*, runa y animal son mitades inseparables, pero esto no implica que deban ser mezcladas en un solo cuerpo. Algo similar sucede con el travestismo. De todas las categorías duales, la que persiste con mayor claridad es aquella de la comprensión del mundo como un conjunto sexuado donde lo masculino y lo femenino forman el eje de la relacionalidad cósmica (Yañez 54). Esto hace necesaria para la comunidad la neutralización del locavaca mediante el género/costumbre –no eliminarlo, ya que esto implicaría autoeliminarse–. A su vez, el locavaca puede atacar al cuerpo comunal en la medida que –gracias al alcohol– ya no se reconoce como parte de él.

Una constante que se verá a lo largo de estos tres actos que debo mencionar es que el cuerpo comunal siempre quiere jugar, aún a sabiendas que puede ser “herido” –corneado, intoxicado o aplastado con una garrocha, como se verá más adelante–; en realidad, el objetivo es performar este peligro más que hacerse daño de veras. El juego y el posicionamiento que resultan a partir de él son más relevantes que la integridad física. Todo tiene un “riesgo”, y si la figura del locavaca de por sí no resulta amenazante por la ausencia de cuernos y la falda, entonces se le dará la ortiga a modo de prótesis.

El tercer acto performativo se dio inmediatamente después de que el locavaca llegara a la municipalidad. El regidor dio un breve discurso de agradecimiento y dio inicio el waqrachi o juego de la garrocha. Como en los dos actos anteriores, hay una serie de reglas: la música –regulada por el cuerpo comunal, performada por el órgano de los músicos– es lo que delimita el ritmo de los golpes y la duración del juego, las parejas son siempre hombre y mujer, y, además, estos deben jugar dentro de un círculo imaginario.

Personalmente, solía pensar que el objetivo de este último acto era “ganar” aplastando el pie del contrincante, pero en realidad el waqrachi parece más una suerte de homeostasis –la autorregulación del medio interno de un organismo, aunque en este caso uso el término para referirme a lo que sucede en un cuerpo sin órganos– para la comunidad. Se-

gún la filosofía andina, la persona particular no es suficiente ni completa sino que requiere la presencia del polo opuesto. Una persona solitaria, soltera, autárquica y autónoma es una mutilación estéril de la unidad vital que es la pareja heterosexual. Afortunadamente para el cuerpo comunal, el ser humano –sobre todo cuando está en pareja– es uno de los puentes o chacanas más privilegiados que contribuye a la conservación o restablecimiento –en caso de desequilibrio– del orden cósmico (Estermann 198, 209, citado por Yáñez 42).

Por lo general, el desenlace del juego siempre es el mismo, ninguna de las dos partes recibe el golpe, incluso se considera normal si alguno de los dos “gana” por poco. No obstante, esto no sucedió dentro de mi experiencia, donde el daño fue muy notorio. Efectivamente, el waqrachi es un juego, pero no se supone que alguno de los contrincantes deba cantar una victoria definitiva sobre el otro –nuevamente, el peligro es performado, lo relevante es la dualidad–. Sucedió que aquel Corpus del 2015 yo le aplasté el pie a un señor con el que estaba jugando. La música no se detuvo, al principio pensé que era así porque el juego estaba “interesante”, pero luego –admito, con un poco de vergüenza, que fue más de un año después– me di cuenta que era para ganar tiempo a favor del señor y que él me aplastara el pie también para que quedemos en iguales condiciones. Tal vez porque el cuerpo comunal fue consciente que incluyó en el juego a un cuerpo distinto –universitario, no familiarizado con el juego– y porque el alcalde dijo que ya era suficiente, no hubo mayor insistencia. Después del juego, el mismo señor –quien no estaba en absoluto molesto porque le aplasté el pie– me invitó a bailar, como si se tratara de un último momento homeostático.



Figura 13
Baile de la garrocha o waqrachi

En síntesis, estas tres *performance* del Corpus Christi en Sacsamarca se configuran como conflictos agonísticos que tienen como principio base la dualidad, el *yanantin*, y que dentro de la realidad intensiva de la festividad se tornan juego que permite explorar y reafirmar las relaciones intercorporales e intracorporales. En el caso de las corridas de toros, la relación se establece en el par inseparable hombre-animal; en el waqra-chi, en la dualidad hombre-mujer; y finalmente, en el locavaca, hay un esfuerzo por parte de la comunidad para neutralizar la mezcla antinatural de estas dos dualidades en un solo cuerpo.

BIBLIOGRAFÍA

De Mauro, Martín A. Cuerpos en escena. Materialidad y cuerpo sexuado en Judith Butler y Paul B. Preciado. Madrid: Egales, 2016

Entwistle, Joanne. El cuerpo y la moda: una visión sociológica. Paidós: Barcelona. 2002.

Quiroz, Gerardo. El Corpus Christi en El Mundo Andino. La casa de cartón de OXY, 1997. <EBSCOhost,ezproxybib.pucp.edu.pe:2048/login?url=http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=cat02225a&AN=pucp.a234279&lang=es&site=eds-live&scope=site.> Consulta: 12 de agosto de 2017

Yáñez del Pozo, José. Yanantin: La filosofía dialógica intercultural del Manuscrito de Huarochiri. Editorial Abya Yala, 2002.

REFERENCIAS DE FIGURAS

Figura 11. Koldo Larrea, Toros en Navarra. Disponible en: <<http://torosennavarra.com/montes-puso-el-toreo-y-perez-langas-se-llevo-el-triunfo-en-corella/>>

Figura 12. Dirección Académica de Responsabilidad Social, 2015. Archivo convenio Sacsamarca

Figura 13. Dirección Académica de Responsabilidad Social, 2016. Archivo convenio Sacsamarca

EL CUERPO COMUNAL Y TERRITORIAL, EL ÑAWI Y LA LIMPIA DE ACEQUIA EN SACSAMARCA

PALOMA TORRES MENCHOLA

Para este artículo, que en esta ocasión tratará de manera específica la Limpia de acequia, partiré de la analogía propuesta sobre la comunidad de Sacsamarca y sus festividades. Esta analogía plantea que la comunidad es al cuerpo del individuo lo que las costumbres de fiesta son a las performances. De la misma manera en la que Judith Butler plantea que cada individuo al performar las normas sociales (y también performar su subjetividad) inscribe estas en su propio cuerpo, se propone que las mencionadas costumbres, cuando son efectuadas por el cuerpo comunal sacsamarquino en el momento designado del año, son simultáneamente grabadas/inscritas en el territorio que le pertenece a esta población. El territorio, por lo tanto, adoptaría también una condición particular de “cuerpo”.

Precisamente, describiré cómo es el diálogo entre el cuerpo-comunidad y el cuerpo-territorio en la Limpia de acequia por medio de su arte verbal y, principalmente, de qué forma la presencia del agua funciona como un elemento esencial que otorga y dota de subjetividad al cuerpo-territorio. Con esta finalidad, empezaré relatando, brevemente, cómo se lleva a cabo la Limpia de acequia sacsamarquina, para que el lector pueda entender los contextos de los discursos que analizaré. Luego, explicaré los conceptos necesarios para entender la idea de cuerpo-comunidad y la desarrollaré con mayor profundidad. Dichos conceptos provienen de la fenomenología del cuerpo que tanto ha trabajado el filósofo francés Merleau-Ponty. Finalmente, procederé a demostrar todo lo expuesto a través de los discursos que se recogieron de la fiesta en agosto del 2015. La Limpia de acequia en la comunidad ayacuchana de Sacsamarca, en la actualidad, se realiza a lo largo de casi una semana. En estos días, se limpian las cuatro acequias que riegan los diversos sectores en los que estas mismas dividen a la comunidad. Cada día es dedicada a una acequia, la primera es Hatun Yarqa, luego Ceccna, Akllawuasi y finalmente Sillaca,

que tiene la particularidad de ramificarse en otras tres acequias más; por ello, son tres sectores más pequeños quienes se encargan de ella. Se inicia desde muy temprano en la mañana con el desayuno en la casa del mayordomo de cada acequia, posteriormente se traslada a la imagen del santo Santiago y a las herramientas de trabajo hasta la capilla que les corresponde y que han sido adornadas para el evento. Generalmente las mujeres y los niños se quedan en la capilla preparando los alimentos para el regreso de los trabajadores. Ellos parten hacia la bocATOMA de las acequias para la labor. Cerca de las bocatomas o en los ojos de agua (*ñawin*) ocurre el pago a la tierra o *pagapu*, en el cual el pagador procede a dar un discurso ritual mientras le va otorgando las ofrendas del pago. Tras el *pagapu* se continúan los trabajos de limpieza y, finalmente, regresan a la capilla para alimentarse y dar inicio a la celebración con baile y canto.

Ahora que ya se ha detallado esta fiesta particular de la comunidad, ¿cómo entendemos a la comunidad de Sacsamarca como un cuerpo que performa tal actividad? Para empezar a hablar sobre cuerpos, voy a partir desde la teoría de la fenomenología del ser-corporal, la cual pretende reintegrar la unidad de la existencia del individuo; es decir, deshacerse de la concepción “moderna” y mecanicista que se tenía del cuerpo, entregando un nuevo significado a lo objetivo y lo subjetivo para oponerse totalmente a la tradición dualista. El cuerpo deja de ser un objeto y se plantea más como el modo-de-ser-en-el-mundo, puesto que no es solo una estructura pasiva encargada de la recepción de una realidad configurada por los límites del pensamiento (Gallo Cadavid 47).

Así, un cuerpo que puede ser catalogado de quiasmático permite ver que “el cuerpo en tanto objeto nunca puede limitarse a ser una simple cosa, ni tampoco puede limitarse a ser pura subjetividad; se puede decir que se trata de una subjetividad encarnada y de una encarnación del sentido del pensamiento. . . , de modo que evade cualquier reducción objetivante o subjetivante” (Gallo Cadavid 47). Desde esta perspectiva, la comunidad de Sacsamarca, puede ser vista como este cuerpo-comunal, es Körper y Leib, pero, sobre todo, es quiasma. Asimismo, este ser corporal-comunal que está en el mundo puede y debe ser intersubjetivo; por ende, inter-corporal. Su experiencia constitutiva en el mundo, según Waldenfels, es precisamente lo que le hace encontrarse con otros cuerpos que no son tratados como meras cosas, sino como sujetos al compartir una misma experiencia constitutiva. Para la formulación del mundo objetivo se ne-

cesita de esta aportación de los “otros” co-constituyentes. En este mismo sentido, como parafrasea Gallo Cadavid, “la subjetividad pasa a la esfera intermedia de la intersubjetividad” (citado en Gallo Cadavid 50). Siguiendo con la explicación: “el cuerpo del otro funciona como intermediario en el encuentro con el otro, hace que se participe en su mundo” (Ibíd.). En este mismo encuentro, el otro se revela directamente como otro y se le distingue de inmediato de las cosas mundanas, se le discierne en él una fuente de significado y de sentido, es decir, otra existencia, porque es su cuerpo la corporización de su subjetividad (Luypen en Gallo Cadavid 59) Después de todo lo hasta aquí expuesto, es posible asumir a la comunidad sacsamarquina como un ser-corporal-en-el-mundo que establece relaciones y se configura en torno a los otros (grandes) cuerpos con los que se encuentra en contacto todo el tiempo. Cuerpos a los que, además, la comunidad percibe como sujetos agentes de su propia constitución. Este es el caso del territorio. Para este cuerpo-comunal, el territorio también posee una subjetividad que ha sido corporizada y su modo de interactuar con él es a través de las fiestas performadas, como la ya delimitada Limpia de acequia, celebración que gira en torno a un componente esencial del espacio que le rodea: el agua. Esta dinámica de interacción, por medio del agua, entre el cuerpo comunal y el cuerpo territorio le permite al primero acceder al segundo al enlazar lo físico y lo subjetivo.

El agua, asimismo, es el elemento que habilita la posibilidad de concebir al cuerpo territorio como un modo de expresión corporal de “índole” quiasmática: ni objetivo ni meramente subjetivo. A continuación, con la intención de demostrar cómo lo formulado se expresa en la comunidad, analizaré dos discursos (es decir, dos manifestaciones del arte verbal en diferentes momentos) que se enunciaron en la Limpia de acequias de agosto del 2015, y que tienen como eje central al agua y, particularmente, al ojo de agua o *ñawin*, como es llamado por los sacsamarquinos en quechua³⁸.

El primero fue durante el *pagapu* de uno de los sectores de la cuarta acequia que riega la comunidad, el sector de Machaqway:

38. Dentro del pensamiento de Sacsamarca, el *ñawi* no solo es el lugar físico del que surge el agua y en donde, en algunas acequias, se realiza el pago a la tierra, sino es un sujeto con características y en torno a quien debe llevarse a cabo la celebración. Hago un énfasis en la particularidad del pensamiento sacsamarquino, puesto que, si bien Sacsamarca es una comunidad que pertenece a los andes peruanos y que, por lo tanto, comparte una cosmovisión con otros pueblos y comunidades de esta zona, quiero evitar la generalización.

Patrón Machaqway: tú eres el ojo de agua. Desde Charcraqocha, tú estás llegando aquí. De donde vienes, vendrás, papá. Tú nos das vida aquí, para todos tus hijos. Estamos aquí presente los tres sectores. Eso es lo que quiero, que hasta que vivamos nos des vida. Por ti vivimos. Todos los animales viven, todas las plantas, viviendo las chacras. Tu eres misterioso, aquí apareciste. Perdónanos a todos tus hijos por la falta que te traemos. Machaqway, con bastante respeto . . . a ellos también dales bendición. Ellos también llegan para conocerte³⁹.

Este discurso lo encontramos en medio de un ámbito sagrado, de ritual; por ello, el *ñawin* no solo es contemplado como el espacio físico del cual surge el agua de las acequias, y junto al cual se realiza el pago a la tierra, sino que es pensado con un mayor grado de subjetivización: se le otorga la condición de misterioso, así también es considerado como “aparición” y posee la capacidad de la movilidad, puesto que decide donde presentarse. No estamos, sin embargo, ante una simple prosopopeya del ojo del agua (en el patrón), no, este es un cuerpo quiasmático que forma parte del gran cuerpo territorial, y que, a su vez, en este instante sagrado está en un rango más alto que el mismo cuerpo comunal que le rinde sus constantes respetos, por lo que existe esta jerarquía marcada. Por otro lado, el cuerpo del *ñawin* de expresión quiasmática es “uno sensible para sí, unido originariamente a las cosas, es un sentiente sensible, una ambigüedad originaria en la que hay mezcla o reversibilidad sin confusión, en la que hay co-institución, de lo visible y lo invisible, de lo percibido y lo impercibido, de lo exterior y lo interior, del sentir y del pensar” (López 63). Entonces, a través de este discurso, que ocurre en la interacción (la fiesta) de estos dos cuerpos, el agua de la acequia se convierte en el nexo para la formación de una relación intercorporal, su carácter de entrecruzamiento le permite en-carnar en ese sentido el acceso del mundo del ser-corporal-comunal y del otro cuerpo-territorio.

El segundo discurso que citaré fue dicho por el presidente de la acequia de Achllawuasi, la tercera de Sacsamarca, durante la organización que antecede al inicio del trabajo de limpieza:

. . . En los ojos del agua hay otros que salen del riachuelo, y eso aprovechamos para nuestro sustento, nuestro sustento de riego de

nuestro terreno. porque en nuestro mundo andino vivimos de nuestra agricultura y ganadería. El agua es primordial, si no hubiera agua no hubiera agricultura ni ganadería. Por tanto, pues *tenemos es cariño, sentirnos orgullosos de que Sacsamarca tiene ese recurso hídrico, lo más importante que tenemos*. Diosito parece que no nos ha olvidado. Sacsamarca tiene un potencial en caso de agua . . . estamos exactamente a las diez de la mañana y hemos venido a hacer nuestra limpieza. . . vamos a separarnos: un grupo del ojo vamos a sacarlo, vamos a limpiarlo, de acá otro grupo para bajo⁴⁰.

Sin duda, es importante remarcar el distinto contexto en el que se pronunciaron tales palabras: se estaba ante un momento que exigía una mirada hacia el agua como instrumento para el desarrollo de la vida en la comunidad. El aspecto quiasmático de esta corporización, y, por lo tanto, el lado subjetivo, también, ha disminuido en comparación a lo que se dijo en el *pagapu*. Esto no niega nuestra propuesta, ya que la idea del agua simplemente ha mutado en una “objetivización” más clásica debido a las exigencias de la intención comunicativa. No obstante, la asignación de emociones (cariño) hacia este elemento vuelve a remontar el lado subjetivo del ojo de agua, a la par que se hace énfasis en su función práctica como herramienta para el riego. El agua puede ser/estar Körper o Leib, pero lo principal es su aparición como entrecruzamiento de objeto-sujeto. En esta ocasión aparecerá sin tanto esplendor ni divinización, pero con la misma particularidad de la estructura del quiasmo.

Por otro lado, cabe resaltar que, también, el cuerpo-territorio se puede contemplar por medio de los cerros, como explicó el presidente del comité de regantes de Achllawuasi, Cirineo Álvarez, en el 2015: “El cerro es más que dios mismo. . . El cerro te apoya. Ellos son los dioses en este mundo andino. Si te caes no más, el cerro te agarra. . . te hace sufrir.” La música empleada en la festividad posee, de igual manera, una razón de ser para este cuerpo: “. . . Da ritmo un llamado, cuando uno hace el *pagapu* entre los cerros, para que se haga llamativo, por eso se anuncia a los cerros más altos de la zona cuando se hace el *pagapu*”⁴¹. En este caso, se debe resaltar que Dios no es poseedor de los territorios, sino que Dios es el territorio mismo. Su corporalidad está allí. Si se realiza la festividad,

39. Esta cita proviene del documental realizado por la DARS-PUCP “Aquí está nuestra agua”. 17’30’’ – 18’00’’

40. Audio LIN 021. Las cursivas son mías.

41. Extracto del documental “Aquí está nuestra agua”, 15’46’’.

él estará sano, será un cuerpo subjetivo y sano, que traerá beneficios a todos.

Recapitulando, el territorio es este tipo de cuerpo quiasmático que en su contacto con el cuerpo-comunal expone una otredad que se consigue alcanzar con la fiesta. Cuando se refieren al territorio, este es el escenario, casual, que ocurre un momento y después ya no es. Así, lo que ocurre en la Limpia de acequia, donde hay subjetividad al territorio, se le reconoce como cuerpo.

BIBLIOGRAFÍA

Dirección Académica de Responsabilidad Social – PUCP. Aquí está nuestra agua. Limpia de acequia de Sacsamarca. 2016. Youtube. Web. <<https://www.youtube.com/watch?v=PhS3RIL97hE>>

Gallo Cadavid, Luz Elena. “El ser-corporal-en-el-mundo como punto de partida en la fenomenología de la existencia corpórea”. Pensamiento Educativo. Vol. 38 (2006), pp. 46-61. Web

López Medina, Francisco. La noción de cuerpo en las fenomenologías de Maurice Merleau-Ponty y Xavier Zubiri. Trabajo fin de máster de la Universidad Nacional De Educación a Distancia. Madrid, 2014.

Merleau- Ponty, Marcel. Lo visible y lo invisible. Barcelona: Seix Barral, 1970. Traducido del francés por J. Escude. Impreso

Ralón de Waltón, Graciela. Mario Teodoro Ramírez, La filosofía del quiasmo. Introducción al pensamiento de Merleau-Ponty. México: Fondo de Cultura Económica, 2013, 248 pp.

ENTRE EL ORIGINAL Y EL IDEAL: ANÁLISIS DEL DOCUMENTAL KAYQAYÁ YAKUCHANCHIK- SACSAMARCAPA YARQA ASPIYNIN (AQUÍ ESTÁ NUESTRA AGUA – LIMPIA DE ACEQUIA DE SACSAMARCA)

ALEXANDRA ARANA BLAS

Entre el 2014 y el 2015, un grupo de estudiantes del curso de Deontología de la PUCP asistimos a la Limpia de acequias de la comunidad de Sacsamarca, actividad de la cual se tuvo por resultado el documental *Kayqayá yakuchanchik- Sacsamarcapa yarqa aspiynin (Aquí está nuestra agua – Limpia de acequia de Sacsamarca)*. El documental fue preparado con el objetivo de servir como material educativo para promover el cuidado del agua y reforzar la identidad en comunidades rurales a partir de la revalorización de sus celebraciones o *costumbres*. Para ello, se realizaron entrevistas donde los comuneros y las comuneras no solo se limitaron a exponer la importancia del agua, sino también se incluyeron reflexiones sobre el territorio, sus costumbres, y sus impresiones sobre la riqueza del pasado y lo que esperaban a futuro. Sin embargo, la validación del documental mostró vacíos para la comunidad, ya que este no representaba la fiesta en su totalidad. En contraste, para el equipo de estudiantes de Literatura que participó en su realización, suponía una forma de aproximarse a la oralidad inherente a la *costumbre*.

En este contexto, el objetivo del presente trabajo es analizar el peligro de petrificación de la costumbre que yace en el documental. Para ello se tomará en cuenta la recepción del documental por parte de la comunidad y del *universitario* a partir del marco teórico de la crítica textual y la teoría queer. Estas plantearán los límites de representar una *costumbre* en formato audiovisual. Finalmente, se estudiarán las diversas prótesis que se identificaron durante la realización del documental.

El ensayo, grabación y validación del documental de la Limpia de acequia contó con la presencia de alumnos y una docente de la especialidad

de Literatura Hispánica. Este grupo tomará en el trabajo el nombre de “*universitario*”, aquel cuerpo occidentalizado y especializado en el conocimiento académico; sin embargo, consciente de sus limitaciones desde la literatura y los estudios orales, comprenderá que su conocimiento es complementario al de la comunidad (Sagástegui 2017: 8).



Figura 14
Universitarios junto con los comuneros y las comuneras en la Limpia de Hatun Yarcca. Ensayo 2014.

Este cuerpo occidentalizado, este *cuerpo sin órganos*, realiza un registro audiovisual para estudiar y difundir el arte verbal de Sacsamarca (Cfr.). El poder del *universitario* radica en su agencia económica, la cual le permite el uso de tecnologías para la grabación, edición y distribución del documental. De esta manera, tiene acceso a un equipo de grabación profesional del cual se sirvió para registrar la celebración; no obstante, ello no garantiza un registro perfecto ni completo de la fiesta (Sagástegui 2017: 10), ya que el documental resume en media hora la Limpia de acequias

de Sacsamarca, la cual se performa en cuatro días. Si bien el *universitario* tiene acceso económico para la realización del documental, debe ser concebido como un aprendiz que entabla un diálogo con la comunidad y que interpela el contenido estudiado previamente sobre los estudios de oralidad.

CRÍTICA TEXTUAL: EL RIESGO DE LA PETRIFICACIÓN

El proceso de validación del documental Aquí está nuestra agua – Limpia de acequia de Sacsamarca colocó en primer plano el problema de la recepción, ya que la comunidad, con pleno conocimiento de la costumbre, se vio insatisfecha porque el documental no pudo trasladar en formato audiovisual los cuatro días de la Limpia de acequia. Esto responde al discurso que yace en la comunidad, el cual difiere de la narrativa que presenta el documental, donde, para entender la costumbre, es obligatorio tomar en cuenta la experiencia completa, es decir, los distintos niveles de sensación (Sagástegui 2018b: 85). Por otro lado, en el registro audiovisual existe un tiempo y espacio disgregados porque intercala escenas de los cuatro días de la Limpia, y presenta, a manera de interrupción de la narrativa, entrevistas (Sagástegui 2018: 12) que permiten profundizar en el entendimiento que tiene la comunidad sobre su fiesta.

Para comprender esta contraposición es necesario entender el concepto de petrificación en el marco que Martin Lienhard identifica como el de la “fetichización de la escritura”, proceso que durante los primeros años del colonialismo americano, valoró de forma extrema la escritura y la vinculó con el poder (Lienhard 25). Fue así que la oralidad de las lenguas americanas perdió valor a menos que sus discursos aparecieran en papel y estuviesen certificados por una autoridad versada en el conocimiento y el uso de la letra (Lienhard 28). Esta práctica se repetiría hasta comenzar el siglo XX, cuando surge el cine y con él, el registro audiovisual. Hasta entonces, la etnografía y la literatura recopilaban y transcribían canciones que, con los años, perdían el contexto de su creación. El marco del registro documental, inevitablemente, invita a trazar un paralelo entre la comunidad que performa sus discursos orales y el *universitario*, quien se especializa en el conocimiento académico y en el uso de la palabra escrita. Esto nos permitirá comprender cómo recibió la comunidad el documental y cómo el documental respondía a una asimilación, por parte del *universitario*, de la fijación de la palabra lo menos petrificadora posible. Para ello será necesario rescatar el conocimiento de la costumbre y contrastarlo con el documental –producto de cuatro días de grabación–,

los cuales serán estudiados a partir del enfoque crítico textual de Alberto Blecuca.

Según la crítica textual especializada en códices y manuscritos previos al libro, la literatura era obra de la genialidad del autor (Castillo Lluch 46), quien no era sujeto a error. Por el contrario, el texto adquiriría errores en el proceso de copia e impresión. De esta manera, surge la noción de un “original” libre de errores, frente a la copia, en la cual intervienen otros agentes como el copista, el censor o la imprenta. Según Blecuca, el concepto del “original” responde a dos sentidos: el código real o impreso (O), con entidad física y autorizado o escrito por el autor; y el texto ideal (Ω) que refleja la voluntad del autor y no corresponde con ningún código o impreso (Castillo Lluch 46). En este sentido, el documental sobre la Limpia de acequias –en cuanto medio audiovisual que realiza una fijación parcial e imperfecta de dicha fiesta porque resume en treinta minutos una celebración que suele durar cuatro días–, puede identificarse con el O, ya que es producto de la reinterpretación del *universitario*, quien debe adaptar en media hora la costumbre donde la comunidad participó en el proceso de organización, grabación y aprobación. Al igual que el código real planteado por Blecuca, el documental puede tener errores (61) o vacíos.

A partir de este modelo, se puede plantear la siguiente analogía:

comunidad : autor --> costumbre : texto ideal (Ω)

En analogía con el “original”, la comunidad de Sacsamarca será considerada un cuerpo comunal que encarnará el rol del autor dentro de la costumbre. Este autor⁴², que en las costumbres orales es propiamente un restaurador (Schechner 36), posee un ideal de costumbre que presentará ante los *universitarios*, quienes utilizarán la tecnología para obtener un registro audiovisual de la Limpia de acequia. De esta forma, la costumbre encuentra un equivalente con el texto ideal (Ω).

Asimismo, se puede plantear la siguiente equivalencia con respecto al *universitario*:

universitario : copista --> documental : texto impreso (O)

42. Término de Blecuca. Sin embargo, en adelante se preferirá la palabra “restaurador”, ya que el “autor” de Blecuca se refiere a un cuerpo individual que valora el uso de la palabra escrita. Por el contrario, el restaurador de Sacsamarca es un cuerpo comunal y festivo (Sagástegui 2018: 1).

En el proceso de grabación se identifica al *universitario* como copista, quien tenía la tarea de “pasar a limpio” una primera versión del texto entregado por el autor para la imprenta. De esta forma, el *universitario* capturará en formato audiovisual toda aquella información que el restaurador le brinda sobre la costumbre, la cual equivale a un registro audiovisual “completo”⁴³. En el proceso de edición del documental, el *universitario* tendrá que crear un guion que le permitirá centrarse en un aspecto de la Limpia de acequia. En este caso se eligió el agua y la identidad que se crea alrededor de esta.

Sin embargo, este no fue el único factor que obligó al *universitario* a preferir algunas tomas sobre otras. Otro elemento que se tomó en cuenta fue la calidad del audio o la información brindada durante las entrevistas. Así, el *universitario* cumplirá también el rol del copista respecto de la imprenta. Cabe recordar que la imprenta jugaba un papel decisivo en el contenido de los textos, ya que podía decidir –por motivos económicos– su reducción o incluso podía modificarlo por error debido a un orden incorrecto en los tipos móviles colocados en la galera. En el caso del *universitario*, la decisión que llevó a la presentación y distribución del documental en un formato de treinta minutos fue con el objetivo de distribuirlo como material pedagógico. Es ese sentido, el profesor podría presentar y discutir con sus alumnos un documental de treinta minutos.

Entonces, se puede apreciar que el proceso de creación del documental invita a equiparar este con el código real o impreso (O). Este traslado de la Limpia de acequia ideal –que representa la voluntad del restaurador– a un formato audiovisual podría provocar, no obstante, una petrificación de la costumbre. Otro aspecto que provocaría la petrificación es el proceso de edición del documental. Lienhard menciona que toda transcripción del discurso oral crea una desviación del público natural (no occidental) al público elitista letrado (51). La elección de una tecnología que se aproxima al discurso oral⁴⁴ respondía a la necesidad de no perder el con-

43. El problema del documental como registro audiovisual que no puede capturar la costumbre en su completitud, por la limitación del tiempo y su incapacidad para mostrar todo lo relacionado al plano de los sentidos, será abordado más adelante.

texto a través del cual se realiza la Limpia. Asimismo, se intentó rescatar la memoria oral a partir del diálogo consciente entre el informante –la comunidad– y el transcriptor –los *universitarios*– (Lienhard 52-53). Sin embargo, la validación colocó en primer plano la paradoja del documental como producto que responde en mayor medida al *universitario* y a un espectador occidentalizado. Para ahondar en ello será necesario analizar los límites de la tecnología, la función que cumple para el *universitario*, y el rol del espectador.

LA PRÓTESIS IMPERFECTA: EL PROBLEMA DEL DOCUMENTAL

Para entender el uso de tecnologías por parte del *universitario* es necesario revisar el concepto de “cuerpo” y cómo este se relaciona con la oralidad. El cuerpo no sólo debe ser entendido dentro de un contexto con normas que este asume y debe llevar a cabo; también es actuación, con lo cual destaca que, para constituirse requiere una iteración, es decir, ensayo y repetición (Butler citada en de Mauro 41). Por lo tanto, el cuerpo tiene una dimensión ritual y teatral que ayuda a constituir su identidad; no obstante, este debe realizar una “performance repetida” (de Mauro 56) para poder reafirmarse. Sin embargo el cuerpo posee también capacidad de elección, con lo que se mantiene una tensión entre lo determinado por la cultura y la voluntad de elección (de Mauro 47-48). Es así como los estudios queer apuestan por una fluctuación de género, donde el cuerpo está desprovisto de fijaciones y ofrece nuevas oportunidades (Campuzano en de Mauro 59). En todo este proceso se puede encontrar un paralelo con la oralidad inherente a la costumbre, ya que la Limpia de acequia posee un carácter ritual, en el cual participa el cuerpo comunitario. Pero ello no significa que la costumbre no presente variaciones. Por el contrario, los pasos a seguir para el ritual pueden presentar ligeros cambios, y elementos que forman parte del ritual, como los cantos, pueden incorporar modificaciones, como la inclusión de Alemania en las letras de las canciones de la Limpia de acequias del 2015 (Sagástegui 2018:

6). Esta performance repetida, que se realiza de manera cíclica, tiene por finalidad inscribir y reafirmar la pertenencia de la comunidad sobre el territorio. En este contexto se inserta el *universitario*, quien hará uso de una tecnología imperfecta, ya que no puede grabar la fiesta en su completitud y que, al hacerlo, la petrifica.

El documental es producto del registro realizado por el *universitario*, quien tiene acceso a las tecnologías que permiten la grabación, edición y distribución del documental. Dichas tecnologías encontrarán un paralelo con el concepto de prótesis, la cual nace como una tecnología de guerra que tiene la función de reemplazar partes del cuerpo mutiladas. Sin embargo, Preciado y McLuhan extenderán este concepto. Para Preciado, la prótesis es una “sustitución artificial en caso de mutilación, una copia mecánica imperfecta de un órgano vivo [...] [que] no reemplaza solamente un órgano ausente; es también la modificación y el desarrollo de un órgano vivo con la ayuda de un suplemento tecnológico” (153). Con esto, se plantea una conexión entre el cuerpo y la tecnología que permitiría al ser humano superar los límites del cuerpo y los sentidos, a la par que normaliza el uso de tecnologías que permiten ampliar la experiencia humana (Preciado 120, 151), lo cual cuestiona la concepción hegemónica del cuerpo donde este no requería de sustitución alguna ni de objeto externo que le permitiera sobrevivir. De esta forma, se invita a repensar la relación entre el ser humano y la tecnología, la cual debe ser percibida como una extensión de nuestros cuerpos, cosa que obliga al ser humano a generar un nuevo equilibrio entre sus órganos y las extensiones de su cuerpo (McLuhan 49). Ejemplo de cómo las prótesis tecnológicas amplían los límites del cuerpo humano pueden encontrarse en los teléfonos, los cuales fungen como prótesis del oído porque permite la comunicación entre dos interlocutores distantes (Preciado 153). Asimismo, las computadoras, cuya función principal es almacenar información, fungen de prótesis de la memoria. A partir de estas prótesis, el ser humano establece una relación entre el cuerpo y la tecnología, la cual sirve para potenciar los sentidos y preservar la memoria, como se pudo apreciar en el caso del teléfono y la computadora respectivamente. La introducción dada sobre el concepto de prótesis puede vincularse con el *universitario*. Así como la prótesis reemplaza de manera imperfecta una parte del cuerpo, las cámaras de grabación son aquella tecnología que equivale a los pasos dados por el *universitario* durante la costumbre, por lo que sería un sustituto de su cuerpo. De igual manera, el espectador puede “participar” de la costumbre sin requerir de su presencia física.

44. Desde el punto de vista de los estudios literarios, los cuales se han centrado por años en la palabra escrita, los productos audiovisuales tienen la capacidad de rescatar aspectos que suelen escapar de la escritura como la voz y la imagen. De esta manera, el documental permitiría al universitario superar la fijación de la letra al mostrar el contexto en el cual surgen las celebraciones y sus cantos. Pero, paradójicamente, el documental también es un archivo que no puede ser modificado, con lo cual corre el riesgo de petrificar la costumbre. Asimismo, tiene como límite la inviabilidad de representar la celebración de la Limpia de acequias en su totalidad, con lo cual se tendría una reconstrucción parcial.

Con ello el documental no solo supera, gracias al registro audiovisual, los límites de la memoria. También lo logra gracias a la posesión de tecnologías que le permiten la difusión, con lo cual la participación de la costumbre no se reduce a la comunidad y el *universitario*, sino también a cualquier espectador. Este marco, además, nos ayudará a entender el documental como una prótesis audiovisual del *universitario*, ya que es una extensión de su cuerpo, con lo cual suple de manera imperfecta e incompleta el sentido de la vista y la memoria. En este sentido, es incompleta porque no puede representar los cuatro días de la costumbre en media hora de documental, y es imperfecta porque el registro audiovisual no permite la reproducción otros elementos fuera de la imagen y el sonido; así, elementos que despierten todos los sentidos, como el olfato, el gusto, el tacto, el tiempo y el espacio (Sagástegui 2018b: 85) quedan fuera del documental.

Se ha identificado el documental como una prótesis de la vista y de la memoria. Es una prótesis de la vista porque permite al espectador observar la costumbre de la Limpia de acequia. Sin embargo, el manejo de la cámara, inevitablemente, corresponderá al *universitario*, con lo cual la mirada que predomina corresponde a este. Además, el documental funge de prótesis de la memoria, ya que conserva una parte del recuerdo que tiene el *universitario* de la celebración. La preparación y realización del documental obliga al *universitario* a empatizar con los comuneros y las comuneras, y entablar un diálogo que le permita crear un producto audiovisual que pueda ser de utilidad también para la comunidad. Es así como la realización del documental tiene la intención de romper con las jerarquías⁴⁵ e invitar al espectador a entender la utilidad de la costumbre para el ecosistema de Sacsamarca. Asimismo, si bien el documental permite al espectador participar de una experiencia que normalmente le es ajena, el formato en el que dicha prótesis de la memoria se presenta supondrá una limitación. Esto se debe a que la duración del documental cumple el propósito de poder ser un material educativo⁴⁶. Ello supone

45. Para ello, la elaboración del documental y del marco teórico, utilizado por el universitario para entender la costumbre desde los estudios literarios, requería una constante retroalimentación y devolución de saberes.

que el documental no puede realizar una mimesis perfecta –en otras palabras, completa– de la costumbre.

Si bien, desde el punto de vista del *universitario*, el documental puede generar una conexión con la comunidad, en el caso de la comunidad, este proceso parece interrumpirse cuando toma el rol de espectador –como sucedió durante la validación del documental en el 2016–. El reclamo de no ser la costumbre ideal (Ω), despliega la naturaleza incompleta e imperfecta de la prótesis audiovisual que no posibilita abarcar todos los componentes de la costumbre; por el contrario, en el documental diversos elementos sensoriales han de ser dejados de lado y presenta una narrativa que se entrecorta en el tiempo y el espacio al combinar las acequias (Sagástegui 2018: 13). Así como la reflexión final del documental invitó a pensar en un diálogo intercultural a partir del registro audiovisual (Sagástegui 2018: 13), también pudo situar en primer plano dos elementos: la percepción que tiene la comunidad sobre sus costumbres y la preocupación sobre el futuro de estas, y la interrelación entre la comunidad de Sacsamarca y su territorio a partir del uso de otras tecnologías que permiten la inscripción del territorio.

LA AÑORANZA POR LA “FIESTA Ω ”, Y LOS LUGARES COMO PRÓTESIS DE LA COMUNIDAD

Aunque un documental plantea reflexión, jamás reconstruye los eventos de manera imparcial (Nichols 86). Bajo esta premisa, el documental Kayqayá yakuchanchik- Sacsamarcapa yarqa aspiynin (Aquí está nuestra agua – Limpia de acequia de Sacsamarca) inevitablemente posee la mirada del *universitario*, quien narra la Limpia dando prioridad a la secuencia del ritual (Sagástegui 2018: 7), en lugar de registrar la fiesta por días. Asimismo, el universitario se dirige a un espectador occidentalizado o que corre el riesgo de olvidar la costumbre. Si bien el documental refleja un proceso de diálogo con la comunidad, no cubre las expectativas de quienes participan activamente en la Limpia, ya que no vieron en el do-

46. Por lo tanto, a primera vista el público objetivo del documental pueden ser los alumnos de las escuelas, quienes discutirían con sus profesores el contenido del documental durante la sesión de clase. Pero implícitamente se pueden distinguir otros dos espectadores: primero, un espectador occidentalizado que no suele estar familiarizado con la Limpia de acequia ni su importancia; y segundo, los comuneros y comuneras de Sacsamarca, en especial los más jóvenes, pues en los últimos minutos del documental, el narrador pide “que ellos tampoco hagan desaparecer esta costumbre” (30:13).

cumental una representación completa de la costumbre. Este deseo por alcanzar una mimesis de la costumbre responde nuevamente a la crítica textual, y se puede identificar en el deseo de representar una “fiesta ideal”. Tal y como en la teoría de Blecua el autor tenía una idea del texto que en la escritura podía presentar variables por accidente, el documental fue creado con una idea que tiene la comunidad de la costumbre, y por otro, el recuerdo que guarda el *universitario* de esta.

Esta “fiesta ideal” puede ser identificada con el Ω planteado por Blecua en la crítica textual, y debe ser entendida de dos formas. En primer lugar, la “fiesta ideal” –o fiesta Ω – yace en la memoria de los *universitarios*, quienes parten del recuerdo de las fiestas a las cuales asistieron para recrear –en treinta minutos– la Limpia de acequias. En segundo lugar, yace en el recuerdo de la comunidad y se ubica en una fecha indeterminada. Sobre este segundo punto vale la pena profundizar, ya que, en la realización del documental, las entrevistas demostraron una añoranza por el pasado, el cual se caracteriza por el esplendor y la prosperidad. Así, una de nuestras entrevistadas señala: “Anteriormente la fiesta de acequia han organizado nuestros abuelitos mejor. En cambio, ahora nosotros sus hijos ya no organizamos como nuestros abuelitos. Más o menos, ya no como antes”⁴⁷. En el discurso de la comunidad se identifica una fiesta Ω , la cual se ubica en el pasado, y es el ideal de performance que la comunidad desea alcanzar. Sin embargo, debido a la poca participación de la población, así como por motivos económicos o por la pérdida de objetos importantes para la fiesta⁴⁸, no se puede equiparar las celebraciones actuales con las de antaño. Es así como se coloca en primer plano la importancia de los lazos de comunidad y los objetos para la realización de la costumbre. El éxito de esta permitiría a los sacsamarquinos reafirmar su identidad y su posesión sobre el territorio.

En primer lugar, pensar que la comunidad no posee una tecnología de registro es riesgoso, ya que se crearía una jerarquización de saberes y se concebiría la tecnología audiovisual como uso exclusivo del *universitario* o de los cuerpos occidentalizados. Así como los equipos de grabación,

edición y distribución caracterizan el rol del *universitario* en la costumbre, la comunidad posee inscripciones territoriales que reafirman su performance y que son necesarios para la realización de la Limpia. Para afirmar ello, se rescata la propuesta de Yi Fu Tuan, quien al estudiar la carga subjetiva que yace en la relación entre el sujeto y el territorio, identifica en su “geografía humanista” los “lugares” como objetos cargados de significado; el “espacio” como la red de lugares y objetos que las personas pueden experimentar mediante el movimiento y la localización; y la “experiencia” como las sensaciones y pensamientos que permiten al sujeto conocer y construir la realidad del espacio (Tuan en Vargas Ulate 319). Esta subjetividad encuentra un paralelo con la historicidad y significado que el sujeto otorga al territorio, ya que ambos permiten la apropiación de este (Chávez Mejía 36). Por lo tanto, se puede afirmar que el *universitario* y la comunidad hacen uso de distintas tecnologías que permiten, en el contexto de la producción del documental, un registro y comprensión complementaria de la costumbre:

universitario : equipos de grabación --> documental
comunidad : lugares --> costumbre

Los *lugares* propuestos por Tuan no solo permiten la realización de la costumbre; también son la inscripción del territorio por parte de la comunidad. La concepción de estos lugares tendrá correlación con la geografía profano-sagrada que propone Chávez Medía, la cual permite a la comunidad desarrollar una identidad y una pertenencia en el territorio por medio de ceremonias rituales y de actividades cotidianas (37). Es así como los lugares, tal y como sucede con las prótesis, son una extensión del cuerpo de la comunidad, y les permitirá inscribir el territorio a través de la costumbre. En el caso de la Limpia de acequia, también se pueden identificar objetos con carga sagrada, como el altar, y profana, como los canales.

El tiempo que debía durar el documental exigió a los *universitarios* realizar una abstracción de la Limpia, con lo cual se identificó una secuencia del ritual, y sobre la base de esta se elegirían fragmentos de cada día de la costumbre. De esta manera, los cuatro pagapus, las cuatro capillas y los cuatro desayunos se convirtieron en “el pagapu”, “la capilla”, y “el desayuno”. En el documental se presentaron la presente secuencia: los preliminares, el camino a la capilla, el camino a la bocatoma, la fiesta y el retorno (Sagástegui 2018: 7). Cada uno de estos está vinculado con

47. Entrevista a Claudia Julián y Eulalia Auccasi: 26:14 - 26:38 min.

48. El caso del Corpus Christi es emblemático, ya que en el 2016 la comunidad informó sobre la pérdida de algunos objetos utilizados en antaño para la realización de la costumbre, como mantos, cucharas de plata, entre otros. La pérdida de estos objetos es producto de la migración o el distanciamiento de algunas familias en las celebraciones de la comunidad.

lugares y espacios. Así, los preliminares se ubican en el lugar donde yace el altar de Santiago, es decir, en el espacio de la casa del mayordomo. El camino a la capilla y la fiesta tienen como espacio la capilla. El camino a la bocatomía tendrá dos espacios y dos lugares: por un lado, el trabajo de la limpia tiene como espacio la acequia y los descansos, y como lugar los canales; por otro, el pagapu tiene como espacio el ojo de agua, y como lugar los instrumentos musicales y las ofrendas. Finalmente, el retorno tiene como espacio la plaza y la casa del mayordomo. Por lo tanto, los lugares y espacios permitirán a la comunidad inscribir el territorio mediante la realización de la costumbre, y en la medida que los lugares estén presentes, más cercana estará la costumbre a la fiesta Ω , es decir, el ideal de costumbre que tiene la comunidad.

Dicha inscripción queda incompleta si esta no invita a restablecer los lazos de comunidad. En este sentido, Velasco señala que, en caso de migración, las celebraciones y ritos son las que permiten reafirmar la identidad, ya que se tratan de espacios de encuentro comunitario que permiten recrear vínculos colectivos (en Chávez Mejía 43). Este proceso se facilitará gracias a los espacios –como las acequias, el pagapu y los descansos–, los cuales tienen por finalidad la integración del cuerpo comunal con el territorio. De esta forma, el documental demuestra una reafirmación de la identidad sacsamarquina a partir de la inscripción de su territorio a partir del uso de prótesis y “lugares”, “espacios” que facilitan el restablecimiento de los lazos de comunidad.

Finalmente, si bien el documental no puede realizar una mimesis perfecta de la Limpia de acequia –y en este sentido falla porque no puede mostrar todo aquello que se ubica en el plano de los sentidos–, al colocar en primer plano la importancia de mantener los lazos de comunidad y la inscripción que realizan sobre el territorio con el fin de desarrollar una identidad, amplía la experiencia de la comunidad y del *universitario*.

BIBLIOGRAFÍA

- Bajtín, Mijail. Teoría y estética de la novela. Trad. Helena S. Kriukova y Vicente Cazcarra. Madrid: Taurus, 1975. Impreso.
- Blecuá, Alberto. Manual de crítica textual. Madrid: Editorial Castalia, 1983. Impreso.
- Castillo Lluch, Mónica. “Sobre el concepto de manuscrito original en la teoría filológica”. Pandora: revue d'études hispaniques 2003: 45-54. Impreso.
- Chávez Mejía, Cristina y otros. “Territorio e identidad mazahua en la fiesta patronal de San Pablo Tlalchichilpa, Estado de México”. Revista de Geografía Agrícola. s/m. 2016: 35-46. Impreso.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari. Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia. Trad. José Vásquez Pérez. Quinta edición. Valencia: Pre-Textos, 2002. Impreso.
- Jakobson, Roman. Lingüística y poética. Trad. Ana María Gutiérrez Cabello. Cuarta edición. Madrid: Cátedra, 1988. Impreso.
- Lienhard, Martín. La voz y su huella. Escritura y conflicto étnico-cultural en América Latina 1492-1988. Tercera edición. Lima: Nuevo Horizonte, 1992. Impreso.
- López Levi, Liliana y Blanca Rebeca Ramírez Velázquez. “Pensar en el espacio: región, paisaje, territorio y lugar en las ciencias sociales”. s/d. s/m. s/a: 21-48. Web. <<http://www.posgrado.unam.mx/geografia/admision/espacio.pdf>>
- Mauro, Martín de. Cuerpos en escena. Materialidad y cuerpo sexuado en Judith Butler y Paul B. Preciado. Madrid: Egales, 2016. Impreso.
- McLuhan, Marshall. Understanding Media. The extensions of man. Londres: Routledge Classics, 2002. Impreso.
- Nichols, Bill. La representación de la realidad: cuestiones y conceptos sobre el documental. Barcelona: Paidós, 1997. Impreso.
- Preciado, Beatriz. Manifiesto contrasexual. Traducción de Julio Díaz y Carolina Meloni. Barcelona: Anagrama, 2011.
- Sagástegui, Carla. “Aquí está nuestra agua: el diálogo intercultural durante la realización de un documental sobre la limpia de acequia de la comunidad de Sacsamarca” en Fernández, Hans (ed.) Convivencias, malvivencias y diálogos (im) posibles. Literaturas indígenas de Sudamérica e Isla de Pascua, Berlín: Peter Lang Verlag, 2018. 81-88. Impreso.

---“Inscripciones en el territorio de Sacsamarca con el cuerpo comunal”. Ponencia para el I Congreso de Oralidad, 2017.

Schechner, Richard. “Restauración de la conducta”. Estudios avanzados de performance. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2011. 33-49. Impreso.

Schérer, René. Miradas sobre Deleuze. Traducción de Sebastián Puente. Buenos Aires: Cactus, 2012.

Shildrick, Margrit. “Prosthetic Performativity”. Deleuze and Queer Theory. Ed. Chrysanthi Nigianni y Meryl Storr. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2010. Impreso.

Taylor, Diana. Estudios avanzados de performance. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2011. Impreso.

Vargas Ulate, Gilbert. “Espacio y territorio en el análisis geográfico”. Reflexiones. s/m. 2012: 313-326. Impreso.

COMENTARIO AL LIBRO “FESTIVIDADES DE SACSAMARCA”

Gabriela Núñez Murillo
Profesora Auxiliar
Departamento de Comunicaciones

Agradezco la invitación de Carla Sagástegui para comentar este libro. Ha sido para mí una gran alegría poder leer este trabajo conjunto que reúne las voces de la profesora y los alumnos del curso de Deontología de la especialidad de literatura en la Pontificia Universidad Católica del Perú. Tuve la oportunidad de escuchar las ponencias aquí reunidas, cuando fueron presentadas en el I Congreso Latinoamericano de Tradición Oral (Lima, 2017). Recuerdo que en aquella oportunidad me impresionaron las ideas novedosas para interpretar la ceremonia del Corpus Christi y el ritual de la limpia de acequias en Sacsamarca como cuerpos colectivos que inscribían historias dentro del territorio geográfico, pues en una comunidad predominantemente oral no hay separación entre el cuerpo humano y el territorio por el que se desplaza. La idea era potente, y aunque en ese momento no terminé de comprenderla, intuí que se trataba de un trabajo original y serio. Ahora que he leído con detenimiento los artículos, veo que no me equivoqué.

Hay algunos aspectos que desearía resaltar del esfuerzo realizado por Carla y sus alumnos. El primero es el de darle un sentido pleno al objetivo de Responsabilidad Social Universitaria que tiene el curso. Los alumnos, guiados por la profesora han tomado con auténtico compromiso el proceso de registrar las fiestas y rituales de la comunidad de Sacsamarca, sin imponer un punto de vista o racionalidad aprendido en el campus universitario, más bien con humildad (se reconocen como un “pequeñísimo órgano del cuerpo universitario”) a la vez que demuestran capacidad de escuchar e integrarse a los pobladores sacsamarquinos en otro nuevo cuerpo, el del “restaurador” de costumbres festivas. El pequeño órgano universitario se transmuta así en otro órgano dentro del cuerpo de la festividad.

En segundo lugar, es muy valioso el acercamiento teórico transdisciplinario que muestra este trabajo. Confirmando que el verdadero aprendizaje y la creación de nuevo conocimiento, sólo es posible cuestionando

nuestros referentes teóricos y haciéndolos dialogar con otros campos de estudio. Así, en los artículos aquí presentados, se pueden encontrar referencias teóricas relacionadas a estudios culturales, antropológicos, sociológicos, históricos, comunicacionales, de crítica literaria y geográficos. Este esfuerzo de reflexión interdisciplinario resulta pionero en el estudio de festividades andinas y es ejemplar sobre todo porque habiendo sido hecho mayoritariamente por alumnos, puede estimular a otros jóvenes estudiantes a continuar en este camino de libre pensamiento.

En tercer lugar, la propuesta de este trabajo colectivo funciona a su vez como un cuerpo integrado, de la misma manera como se describe a las festividades de Sacsamarca en estos estudios. Es decir, cada uno de los artículos aquí presentados es un "órgano" del "cuerpo libro", ya que uno complementa al otro; y aunque cada uno puede ser leído de forma separada, no es plenamente comprendido sin la lectura de los otros. Así, en cada artículo se va aclarando un concepto explicado o no en otro. Al terminar de leer el libro comprendemos qué es el "restaurador" de las fiestas de Sacsamarca, qué son costumbre y territorio; por qué y cómo el cuerpo comunal de Sacsamarca inscribe su territorio; por qué el concepto de yanatin (dualidad andina) es útil para entender las festividades y de qué manera el registro visual de los rituales no es suficiente para captar toda la sensorialidad embebida en ellos.

Finalmente, la experiencia misma de leer el libro abre nuestros sentidos como si fuéramos también nosotros, los lectores, partícipes del cuerpo comunal de Sacsamarca, incluso con las limitaciones que impone la mediación de la escritura. Cada uno de los artículos nos va relacionando con un aspecto de las festividades de tal manera que nos sentimos parte de ellas. Y creo que esto ha sido posible por la experiencia vivida por la profesora y sus estudiantes con la comunidad de Sacsamarca. El aprendizaje vivencial les ha permitido adquirir un conocimiento sensorial y afectivo que han podido transmitir en su escritura. Con seguridad, los pobladores de Sacsamarca han también aprendido de los universitarios, pero no en la misma medida que éstos de la comunidad, ya que los lugareños eran los saccamarquinos y los extranjeros eran los estudiantes. A través de la comunicación intercultural entre saccamarquinos y estudiantes universitarios, se ha creado un "espacio" nuevo en el sentido que lo define Michel de Certeau, es decir, un lugar vivido que se crea por la interacción.

El objetivo principal del trabajo fue el de hacer un documental de las festividades del Corpus Christi y de la limpia de acequias, pero para lo-

grar este objetivo tratando de respetar el deseo de la comunidad de verse representada, el proceso se fue transformando en un verdadero aprendizaje de comunicación intercultural que se ha plasmado en los artículos de este libro con alta calidad argumentativa. Según nos explican los autores, el documental pudo captar solo fragmentariamente algunos aspectos performativos de la festividad, pero no toda la sensorialidad implicada. Ésta la intuimos, sin embargo, a través de la lectura del libro. La posibilidad de plasmar un aprendizaje sensorial holístico en la escritura me lleva a referirme inevitablemente a José María Arguedas, quien pudo dar a su escritura una musicalidad propia del lenguaje oral. William Rowe en su libro Ensayos arguedianos afirma que "en toda la obra de Arguedas, la música suministra un modelo de conocimiento en que no se separa sujeto y objeto" (Rowe, 1996, p. 116). Martín Liehard, por su parte, en el libro Cultura andina y forma novelesca también ha puesto énfasis en la naturaleza oral de la producción literaria de Arguedas, se trataría de una "oralidad ficcional" que permite a los lectores captar un lenguaje oral a través de la escritura (Lienhard, 1990, p. 109). De igual manera, veo como un logro en los artículos de este libro el esfuerzo por captar el mundo oral y performativo de las fiestas de saccamarca, en las que no hay separación entre los actores y su entorno. Al haberse involucrado afectivamente en las festividades, los autores logran resaltar en su escritura la experiencia sensorial vivida en el pueblo de Sacsamarca. Felicito a la profesora Carla Sagástegui y a sus alumnos por este valioso y fino estudio que se constituye en un aporte para el aprendizaje académico, el cual urge ser complementado con experiencias de enseñanza holística que involucre experiencias multisensoriales, comunicación afectiva e intercultural.