



UNIVERSIDAD METROPOLITANA DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
FACULTAD DE ARTES Y EDUCACIÓN FÍSICA
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUALES

**Pitá wanush: Ha muerto.
Un estudio sobre rituales fúnebres andinos, performance y
migración**

**MEMORIA PARA OPTAR AL TÍTULO DE
PROFESORA DE ARTES VISUALES**

Autora: Wendy Fátima Ortiz Blas

Profesora Guía: María Elena Retamal Ruiz

Santiago, 2021

2021, Wendy Ortiz

Se autoriza la reproducción total o parcial de este material, con fines académicos, por cualquier medio o procedimiento, siempre que se haga referencia bibliográfica que acredite el presente trabajo y su autor.

Dedico esta tesis en primera instancia a mi madre Luisa,

Que me ha acompañado a lo largo de este proceso,

gracias por apoyarme y cuidarme siempre.

A mi papá por recordarme mis orígenes,

A mi hermana Jasmine por impulsarme a mejorar día a día.

Y principalmente a mi abuela mamabicha

que ha sido fuente de inspiración para llevar a cabo este trabajo,

que desde donde quiera que esté me enseña, me guía

y me protege con su manto sagrado.

Tabla de Contenido

Resumen.....	1
Introducción.....	2
Marco teórico	4
Rito.....	4
Performance	13
Migración	19
Rituales Fúnebres de culturas andinas	24
Paracas el manto como objeto ritual	25
Wari y la peregrinación como acción ritual	33
Incas	38
La muerte del inca.....	42
El desarrollo de ritual andino durante la colonia.....	45
Forma de enterramiento durante la colonia.....	50
La migración peruana como <i>entre</i> del ritual y la performance	55
Acontecimiento personal del desarrollo fúnebre (2019)	56
La preparación fúnebre como una muerte ritualizada.....	59
La migración como un <i>entre</i>, el ritual fúnebre y la performance	63
Conclusión.....	72
Anexo	75

Resumen

La investigación propone analizar algunos rituales fúnebres andinos, conformando prácticas que aún persisten en la comunidad migrante peruana. Relacionando conceptos como ritual, performance y migrante. Dando énfasis a objetos, acciones, cantos que constituyen la práctica funeraria. Comparando para ello, algunas diferencias que existe entre la época andina, colonial y hasta el día de hoy (Republica). Para luego proponer aspectos socioculturales de la migración que actúan como puentes culturales que atraviesan las fronteras políticas y que permiten pensar en aspectos aun presentes en sociedades contemporáneas sobre memoria colectiva andina.

Palabras clave: ritual, andino, performance, migrante, memoria

Abstract

The research proposes to analyze some Andean funeral rituals, according to practices that still persist in the Peruvian migrant community. Relating concepts such as ritual, performance and migrant. Giving emphasis to objects, actions, songs that constitute the funeral practice. Comparing for this, some differences that exist between the era Andean, colonial times and to this day (Republic). To then propose sociocultural aspects of migration that act as cultural bridges that cross policies and that allow us to think about aspects still present in contemporary societies about Andean collective memory.

Keywords: ritual, Andean, performance, migrant, memory

Introducción

Dentro de los acontecimientos importantes que transcurren a lo largo de nuestra vida es el de la muerte, sin duda el más significativo e indispensable, más aún cuando esta sorprende fuera del paraje de origen. Muchos investigadores, han abordado este suceso, que es un total misterio, sin embargo, para algunos de nuestros antepasados la muerte no era el fin, pues, después de la muerte venía la vida o lo que en otros términos se denomina como resurrección, reencarnación o renacimiento, entre otros.

A partir de esta premisa que, para finiquitar este proceso doloroso de muerte de algún individuo, se han procedido a realizarse ritos fúnebres, que constituyen a ser prácticas necesarias para el cierre de una etapa de la vida, además de ser un acto sustancial dentro de las sociedades, como lo propone Arnold Van Gennep en su libro *Los ritos de paso*.

Ahora bien, cada rito fúnebre que se realiza en cualquier parte del mundo tiene un mismo fin, pero se lleva a cabo de diferente manera, a lo largo del tiempo y dependiendo del territorio en que se desarrollen. Estos, van a cambiar a medida que se repitan, pues varía del lugar donde estos se desenvuelven (ya que también, se adaptan al medio en que se sitúan). De esta forma la investigación está desarrollada a partir de diferentes manifestaciones fúnebres que se producen en la época precolombina, pues son estos, parte de los orígenes de los migrantes peruanos y que en parte esta manifestación ritual tendrá repercusiones a medida que se establecen en el territorio chileno.

De esta manera se van a analizar diferentes ritos fúnebres que ocurren en la época precolombina como es el caso de los Paracas, Wari e Incas, estos como componentes principales dentro del desarrollo ritual peruano. Así también, observar los elementos que la componen y como estos a consecuencia de la colonia sufrirán cierta sincretización en cuanto a lo religioso pues se examina como una práctica sagrada somete a la otra.

Por otro lado, durante la república se consolida una práctica ceremonial que mantiene la memoria colectiva en ciertas comunidades hasta el día de hoy. Proponiendo finalmente al sujeto migrante peruano como el encargado de trasladar consigo estas manifestaciones rituales que también conforman parte de la performance, esto último a través de lo planteado por el antropólogo Víctor Turner, en sus diferentes estudios de ritual y performance.

Conceptos como rito, migrante, performances, se van a relacionar para conformar la investigación desde la postura del estudio social y las manifestaciones culturales. Además, de estudiar la importancia del migrante sobre todo en los últimos tiempos, en que se ha convertido en un fenómeno con un gran flujo sobretodo en Chile, siendo este participe de la acción fúnebre, y la situación en la que se condiciona durante el desarrollo de este.

De ahí a que el migrante como componente participante de una estructura social tenga relevancia en lo sociocultural que traspasa la noción de frontera y reconoce su memoria a través de los ritos integrándose a la comunidad migrante en la que es parte.

Proponiendo entonces el viaje que emprende el migrante desde su lugar de origen a otro espacio como un entre, un cruce cultural que tiene ciertos aspectos de repetición y ritualización que explica Víctor Turner a propósito del concepto de performance. Que conjugan desde una época precolombina hasta el día de hoy en el contemporáneo. Elementos como objeto, acción y recorrido, por lo tanto, serán parte del proceso ritual que aún se mantienen en nuestros días frente a una sociedad ausente de rituales.

Marco teórico

Rito

A lo largo de nuestra vida nos encontramos con diferentes cambios ya sea físicos, psíquicos o sociales, esto nos lleva a realizar ciertas prácticas que nos hacen pasar por etapas, desde antes de nuestro nacimiento, hasta la finalización de nuestra existencia.

A cada una de esas prácticas que se desarrollan y que en ocasiones no la percibimos, se denominan *ritos*. Por lo que es de suma importancia comprender el concepto, autores como Arnold van Gennep a partir de su libro *los ritos de paso* (1909) plantea que los ritos son esenciales para las diferentes sociedades porque brinda cierto equilibrio y da cierre a ciertas etapas transitorias de nuestra vida:

“A medida que se desciende en la serie de las civilizaciones -tomando esta palabra en su más amplio sentido-, se constata un mayor predominio del mundo sagrado sobre el mundo profano; en las sociedades menos evolucionadas que conocemos engloba casi todo: nacer, parir, cazar etcétera, son en ellas actividades vinculadas a lo sagrado por múltiples dimensiones. Asimismo, las sociedades especiales están organizadas sobre bases mágico-religiosas, y el paso de una a otra adquiere el aspecto del paso especial que entre nosotros se señala mediante ritos determinados: bautismo, ordenación, etc.” (pág. 14)

Para el autor entonces, es el rito el que brinda a la sociedad un equilibrio, porque son encargados de indirectamente moderar una transición, a lo largo de nuestra vida. Arnold Van Gennep menciona que el mundo sagrado está por sobre el mundo profano, entiéndase profano como el tránsito habitual y objetivo que se realiza en nuestra vida, mientras que el sagrado estaría vinculado a lo divino y/o religioso, ahora bien, el caso que nos convoca es el de los ritos funerarios, para esto también Van Gennep menciona que

“Así, por ejemplo, puede ocurrir que las ceremonias funerarias especialmente, en virtud del tipo local de creencias acerca del destino después de la muerte, no presenten sino unos pocos elementos del esquema-tipo y consistan más bien en procedimientos de defensa contra el alma del muerto o en reglas de profilaxis ante la muerte-contagio. (pág. 265)”

Los ritos entonces contribuirían y serían parte de pasar de un eslabón a otro durante toda nuestra vida, pues señala que a medida que envejecemos y durante las distintas etapas pasamos por diferentes ritos. Ahora bien, en el caso de la muerte que daría paso a los funerales, él señala que estos ritos de muerte son universalmente con un mismo fin (el paso de este mundo al otro), es en este sentido, que las formas y prácticas van a variar dependiendo del tipo de sociedad, comunidad, civilización, pueblo, etc.

Gran parte de su trabajo antropológico se basó en evidencias escritas y etnográficas, donde se describían experiencias rituales en tribus, pueblos o sociedades. De igual manera, en la antropología actual varía la definición de rito, el autor de *Arqueología y el estudio de los ritos funerarios*, Juan A. Barceló afirma que

“La Antropología nos enseña que el rito es un tipo de conducta organizada de forma particular al margen de la vida cotidiana. Su función, al menos en un contexto funerario, es ofrecer una respuesta, una alternativa a la conducta individual que se produce en el momento de la muerte” (pág. 15)

La finalidad de estos ritos fúnebres es subsanar la pérdida que nos afecta entregándonos una respuesta y que, gracias a los ritos, aquellos seres que ya no están en la tierra pasan a otro mundo que no conocemos, pero que, estamos seguros que existe. Son estos rituales necesarios, para que se lleve a cabo un ciclo, el cual debe cerrarse y cumplirse, dando paso entonces a lo sagrado. Así también lo menciona Delci Torres (2006)

Los primeros seres humanos que practicaron rituales funerarios con la creencia en la idea de que la muerte no era el final de la existencia, sino más bien un tránsito del mundo de los vivos hacia un reino espiritual fueron los

neandertales. Según la historia, un enterramiento neandertal en la cueva de Shanidar (Irán) estuvo rodeado de flores. Otro entierro infantil se halló en la cordillera del Himalaya en una fosa rodeada de seis pares de cuernos de cabra montesa. El entierro deliberado de sus muertos es una característica que distingue al hombre de neandertal del resto de los homínidos prehistóricos. En el paleolítico medio también hay evidencias de prácticas mortuorias, pero es en el paleolítico superior cuando se hicieron más complejas. (Pág. 113)

Desde la prehistoria el ser humano ha manejado los ritos para que la muerte de uno de los suyos sea llevada de una forma espiritualmente correcta y de alguna forma los distingue también de los demás seres vivos, los *homo sapiens* junto con los Neandertales optaron por realizar pequeñas tumbas y ajuares funerarios para sus muertos, como lo menciona Ariana Fernández (2014)

“Vemos como los comportamientos funerarios más complejos que realizan los *homo sapiens* arcaicos, también son ejecutados por las poblaciones Neandertales de forma muy similar. Por lo que ambas poblaciones comienzan a introducir patrones de uso referentes a los tratamientos funerarios, lo que se podría interpretar como las primeras evidencias del simbolismo, las cuales comenzaban a manifestarse.” (Pág. 44)

Es en este sentido que los ritos funerarios son necesarios y visibles desde la época prehistórica, de manera que, con el paso del tiempo, varían las formas en que estos funcionan, derivándose de estos símbolos, por tanto, tendrán cierto propósito, no tan concreto ya que, es con la religión en que luego las civilizaciones tendrán códigos y símbolos específicos exclusivos para sus rituales.

Para los egipcios por ejemplo, el ritual fúnebre era de gran importancia para que el fallecido lograra una gloria espiritual, se acompañaba junto a sus ajuares y con sacerdotes o sacerdotisas que realizaban el ritual que los llevaría a Osiris¹; por lo que, todo tipo de praxis

¹ Osiris, deidad egipcia que gobernaba el más allá, también se le relaciona como el dios de la fertilidad y la resurrección.

ritual tiene algún ente espiritual que lo guía, surgiendo de estas manifestaciones culturales propias, como menciona también el antropólogo Victor Turner en su libro *El proceso ritual, estructura y antiestructura* (1969):

“En todo el ámbito de las ciencias sociales comienza a aceptarse de forma general el hecho de que las creencias y prácticas religiosas son algo más que reflexiones o expresiones “grotescas” de las relaciones económicas, políticas y sociales; antes bien, se las empieza a considerar como claves decisivas para comprender cómo piensa y siente la gente acerca de estas relaciones, así como sobre el entorno natural y social en el que actúan.” (pág. 18)

Asimismo, el rito fúnebre con sus prácticas, ayuda a definir un tipo de sociedad y cosmovisión en la cual esta se desarrolla. Para las diferentes civilizaciones estas acciones tenían un rol sustancial, por lo que el desarrollo del ritual dependía de la jerarquía a la que pertenecía el muerto.

Ahora bien, como menciona Turner en su trabajo de campo respecto a los ritos que ejercían la tribu africana *ndmbu*², hay uno en específico que se llama *isoma*³ el cual impide que la mujer procrea, este tipo de rito dura meses pues van doctores shamanicos a inspeccionar si la paciente esta apta para poder procrear. Este ejemplo ritual es uno de los numerosos ritos que se aplicaban en la tribu *ndmbu*, es por eso que para Turner era muy difícil incluso, poder asistir a todos los rituales pues a veces se realizaban dos en un mismo día lo que lo llevo a concluir que a medida que se insertaba e integraba al poblado “pudimos descubrir que la decisión de celebrar un ritual aparecía asociada, con mucha frecuencia, a crisis en la vida social del poblado.” (pág. 22)

Es entonces el ritual una articulación importante para que exista una convivencia social equilibrada pues involucra el individual y el colectivo en las diferentes sociedades, sin ella

² Los *ndmbu* se ubican al noroeste de Zambia, perteneciente al continente de África. Víctor Turner realiza una investigación antropológica, estableciéndose en la comunidad para realizar estudios de rituales. Como lo refleja en su libro *Antropología del ritual*.

³ *Isoma* se refiere a un ritual de la tribu *ndmbu* donde se busca quitar al ente (sombra) que estaría atormentando e impidiendo a la mujer la procreación o que el infante muera en el vientre o después de nacidos, estas sombras procedentes de algún antepasado materno.

habría una crisis constante. Pero para tener un panorama más amplio de lo que es un rito siendo el fúnebre uno de los más importantes María Teresa Rupérez (2003) lo define como

“Los conjuntos funerarios son los más idóneos para responder a interrogantes sobre la sociedad y la ideología religiosa por dos razones básicas: porque se conocen generalmente más y más ricos datos de éste que de otros aspectos culturales, y sobre todo, porque las sepulturas son actos intencionales, expresamente significativos, y aunque este significado se nos escape, desde la forma del sepulcro a los ajuares, todo responde a una selección no casual ni arbitraria sino determinada, a veces por las circunstancias, pero más frecuentemente por las creencias y los requerimientos sociales” (pág. 16-17)

En cada ritual fúnebre correspondiente a su contexto nos encontraremos con diferentes elementos que lo acompañen, ya sea un ajuar, un respectivo canto, vestimentas, plegarias, entre otros, que se complementan a desarrollar aquel encuentro en el que se reúnen los más allegados. Pero más allá de ser un acontecimiento común, este tipo de prácticas se han evidenciado durante siglos y tienen una gran valoración para aquellos pueblos o culturas que aguardan estos procesos, sobretodo en territorio Latinoamericano donde el concepto de muerte es tomado con respeto y al mismo tiempo en ciertas partes como una celebración, como es el caso de México, donde el día de los muertos se ha convertido en un aspecto cultural significativo de aquel país. Elementos visuales como las catrinas, las flores y también la tradición culinaria, conformaran una celebración para conmemorar y recordar a sus cercanos y sus antepasados, así lo menciona Jose Eric Mendoza (2006)

“De esta forma, las celebraciones en las que se propicia el culto a los antepasados (comunitarios y/o familiares) son, como se mencionó, los ritos funerarios y los de recordatorio. En el caso particular de la celebración más importante en nuestro país, Día de Muertos, es producto de dos tradiciones culturales: la hispana y la prehispánica. La mayor parte de los pueblos campesinos de México la festejan, tanto indígenas como mestizos, ya que

coinciden con el fin del ciclo agrícola de muchos productos, entre ellos, el maíz de temporal y la calabaza” (pág 30)

Como conocemos hay una variedad de costumbres que acompañan ciertas ceremonias, ya sea preparación de alimentos, bailes, cantos, reuniones entre otros, antiguamente muchas de estas ceremonias se representaban a través de bailes o cantos por lo que dependían del formato ritual que se esté llevando a cabo, revelándose en la puesta en escena diferentes tipos de acciones.

Volviendo a lo que plantea Van Gennep respecto a los ritos, en su libro *los ritos de paso* los denomina como ritos de pasaje, porque para el autor los ritos van trazando una línea secuencial que se va desarrollando en las diferentes etapas de la vida; además para dar pie a su teoría de clasificación y descomposición de los ritos de paso, menciona que mientras una sociedad esté más aislada del mundo sagrado, su conexión con los ritos será más escasa. Así también, el autor clasifica los ritos de la siguiente manera; por separación, de margen y de agregación donde cada uno sucederá de acuerdo al tipo de sociedad y tiempo en el que ocurra, todos con un fin determinado. Dentro de esta clasificación tomaré el de separación y de margen, la primera refiere a aquellos ritos que dan una separación, es en esta instancia donde está más desarrollado el ritual funerario pues se evidencia una ruptura del individuo y su existencia del mundo, la segunda refiere a una secuencia del rito ya realizado, además de ser más autónomo y transitorio, por ejemplo, el luto.

El rito es, en definición aquello vinculado a lo sagrado y que tiene el rol de articular la vida del individuo desde antes de su nacimiento hasta el día de su muerte (y más allá), involucrando no solo al individuo, si no que también, a un grupo de individuos para que este pueda hacerse efectivo, pues necesita de la vinculación con el otro afectando no solo a este, ya que las diferentes pautas del proceso ritual involucran entonces a una comunidad.

Dentro de las sociedades constantemente se observará ciertos quiebres, que condesaran tensión entre los diferentes grupos sociales, si en parte para van Gennep estos se estabilizan con los ritos de paso, para Turner esto se denominara como un *drama social*, es este término el que se utiliza para el proceso en el que surgen diferencias entre los personajes de la

comunidad, y que se evidencian aún más cuando ocurre en ciertas instancias del ritual. Turner establece que “entre mi uso del término “ritual”, (...) lo considero como un performance una secuencia compleja de actos simbólicos. “(pág. 107). Frente a esto será esta secuencia de actos simbólicos los que se observaran durante el proceso ritual, siendo un evento performativo donde los personajes se ven envueltos en situaciones que tienden a resolverse.

De acuerdo con esto es que, a partir de los ritos de paso, propuestos por van Gennep, es que surge el concepto de lo *liminal*, concepto que luego Turner profundiza en su libro *El proceso ritual estructura y antiestructura*, de la siguiente manera

Van Gennep ha demostrado que todos los ritos de paso o «transición» se caracterizan por tres fases, a saber: separación, margen (o limen, que en latín quiere decir <<umbral») y agregación. La primera fase (de separación) comprende la conducta simbólica por lo que se expresa la separación del individuo o grupo, bien sea de un punto anterior fijo en la estructura social, de un conjunto de condiciones culturales (un «estado»), o de ambos; durante el periodo «liminal» intermedio, las características del sujeto ritual (el «pasajero») son ambiguas, ya que atraviesa un entorno cultural que tiene pocos, o ninguno, de los atributos del estado pasado o venidero, y en la tercera fase (reagregación o reincorporación) se consuma el paso. (pág. 101)

Es en el concepto de lo liminal de Turner que en el proceso ritual se presentará como la *liminalidad*, el intermedio, ya que “atraviesa un entorno cultural que tiene pocos o ninguno, de los atributos del estado pasado o venidero” (pág. 101), considerando la hipótesis de van Gennep y lo que después toma Turner, este último va a situar al individuo en el ritual en diferentes fases, dentro de una estructura social en la que se encuentre, para van Gennep el ritual es un suceso de repetición secuencial y esencial, mientras que para Turner “un performance transformador que revela las principales clasificaciones, categorías y contradicciones de los procesos culturales”⁴ (pag 122) y que van a suceder dependiendo de la estructura social en la que se conciba. Por otro lado, Delci Torres (1987) menciona

⁴ Esta definición se presenta en su libro *Antropología de la performance* (1987), New York, PAJ Publications.

Y aunque el acto de morir debe asumirse como un proceso más de la vida, tiene una connotación socio-cultural de tal importancia, que todas las culturas ofrecen respuestas y la enfrentan mediante la celebración de diferentes rituales, desde una óptica personal, social y religiosa. Lo más característico de los rituales funerarios es su conformación sobre la base de un mundo simbólico producto del imaginario humano de un universo socio-histórico que determina la visión de la vida y de la muerte de una cultura específica, por tanto, suponen estrategias simbólicas que la colectividad emplea para regular las relaciones que surgen en su cultura ante el devenir histórico. Es decir, con los rituales funerarios, se hace una representación de la vida y de la muerte en la que símbolo, mito y rito se articulan para instaurar el establecimiento de un contrato comunicativo para regular las relaciones que adquieren las personas por pertenecer a una cultura determinada. (pág. 115)

Ahora bien, dentro del acto de repetición en el que sucede los rituales se buscará la conservación de esta, pero que no se conserva totalmente sufriendo cierta transformación, aunque en cierta parte existirán simbolismos que se va traspasando a lo largo del tiempo, hay un simbolismo significativo detrás de cada uno de las culturas, de las que son parte y se considera también como una identidad, es por esto que Torres deduce lo siguiente

los rituales funerarios contienen símbolos estereotipados que caracterizan cada cultura. Estos símbolos, por lo general, aluden a aspectos religiosos, lo que justifica que los ritos se desarrollen por intermedio de los mitos, cuya función consiste en la expresión, comprensión y realce de las creencias para la posterior eficacia en las celebraciones rituales. (Pág. 115)

Asimismo, como menciona la autora van a existir estrategias simbólicas que regulen lo cultural con el individuo, o como también lo señala Vann Gennep siendo el rito el que regula lo social con lo individual y bajo esta postura, los integrantes de cada cultura, por tanto, construyen el sentido de la vida por medio de imágenes y símbolos que rodean las múltiples

actividades sociales que cobran vida según las necesidades de cada pueblo. Surgen entonces según Torres los rituales como

"prácticas sociales simbólicas que tienen por objeto recrear a la comunidad, reuniéndola en la celebración de un acontecimiento. El rito revive la cohesión del grupo y por lo tanto también contribuye a la construcción de su identidad. Y el acontecimiento de la muerte se convierte en uno de los fenómenos más ritualizados, por lo que es menester la ejecución de ceremonias mortuorias. (116)

Es entonces el proceso de lo ritual, el que sustentara una estructura social armónica, y como lo propone Turner, tras diferencias y desacuerdos de los grupos sociales respectivos, es que, surgirán los dramas sociales que en parte se presentan cuando se altera cierto orden ritual. Es durante ese proceso de quiebre en que surgirá el espacio de lo liminal. Así pues, este espacio liminal dará presencia a cambios que resolverán esta crisis y por lo tanto una reintegración a esta estructura social establecida. Proceso en el cual diversas sociedades se enfrentan continuamente.

Performance

En primera instancia para entender lo que es una performance, hay que revisar la etimología de la palabra, universalmente conocida como *performance*, proveniente del inglés, que en español significa actuación, realización, representación, interpretación, hecho, logro o rendimiento. Así también, la palabra performance viene del verbo *to perform* que significa realizar, completar, ejecutar o efectuar.⁵ Dentro de esto, tenemos a múltiples autores de diferentes ramas que intentan definir lo que es performance, ya que no solo se deduce como una representación o la representación, Diana Taylor en su libro *Estudios avanzados de la performance* (2011) menciona que

“como la antropología de los sesenta, los estudios de la performance se dedican a romper con nociones normativas del comportamiento tales como las promulgadas por el sociólogo Emile Durkheim, que sostuvo que son las condiciones sociales y no los agentes individuales, quienes rigen creencias y conductas, Para los post estructuralistas, la cultura no es una cosa armada, petrificada, sino un campo de imponer sus ideologías. A diferencia de la antropología de esa época, el nuevo campo de estudios del performance rechazo el enfoque colonialista que implicaba estudiar los comportamientos de los “otros” (generalmente los “no occidentales”) para focalizarse más bien en los comportamientos de nuestras propias sociedades incluyendo el rol del propio investigador.” (pág. 16)

Dentro de esta investigación, la performance se presenta no como una práctica artística sino desde el ámbito antropológico de estudio socio cultural, tal como el ritual. Ahora bien, los ritos funerarios, son de suma importancia dentro de la sociedad o comunidades que la conforman y que produce que estas proyecten una identidad propia, es esta misma identidad que los va a diferenciar. El funcionamiento y desarrollo del ritual

⁵ Performance en el amplio de la palabra se presenta como el arte de acción donde el recurso fundamental es el cuerpo. En: Significados.com. Disponible en: <https://www.significados.com/performance/>

depende de un grupo de individuos que se organizan para llevar a cabo su respectivo ritual. Para autores como Turner la sociedad y el teatro tienen relación puesto que según el contexto de los años 60`en el que fue llevado su estudio de performance, plantea que las sociedades funcionan al igual que el teatro donde existe un inicio, desarrollo y final que son etapas que constituyen la obra, y como generalmente se conoce dentro de una obra existe un drama, y es lo que Turner va a denominar como un *drama social*. Por lo tanto, la sociedad no sería tan distinta al teatro, sin embargo, para entender el término de *drama social* tenemos que comprender el fenómeno *liminal* y las *communitas* que plantea en su libro *el proceso ritual* (1969). El primero se denominaría como ambiguo “ya que esta condición y estas personas eluden o se escapan del sistema de clasificaciones que normalmente establecen las situaciones y posiciones en el espacio cultural” (pág. 102), lo *liminal*, por lo tanto, va a corresponder a cuando el sujeto se encuentra en estado transitorio, en una posición humilde y pasiva pues va ser en esta instancia donde pasará a una nueva situación o fase, por lo que no tiene un estatus establecido, principalmente se evidencian en aquellos ritos de iniciación. Por otro lado, el segundo concepto, refiere a que debido a esta situación liminal de espacio-tiempo en la que se encuentra cierto individuo, o individuos es que va a derivar ciertas características como una homogeneidad y compañerismo, generando entonces ciertos “vínculos” entre los individuos partícipes, a partir de ello es que el autor va a nombrar dos modelos de interacción humana

El primero es el que presenta a la sociedad como un sistema estructurado, diferenciado, y a menudo jerárquico, de posiciones político-jurídico-económicas con múltiples criterios de evaluación, que separan a los hombres en términos de «más» o «menos». El segundo, que surge de forma reconocible durante el período liminal, es el de la sociedad en cuanto *comitatus*, comunidad, o incluso comunión, sin estructurar o rudimentariamente estructurada, y relativamente indiferenciada, de individuos iguales que se someten a la autoridad genérica de los ancianos que controlan el ritual. (pág. 103)

El primer tipo es el que normalmente se refleja en el día a día como por ejemplo la interacción de un empleado con su jefe o un alumno con su maestro, entre otro. El segundo tipo de sociedad que menciona Turner es el perteneciente a lo que denomina como *comunidades*, pues a medida que pasamos de un estatus a otro independiente de la forma estructural en que funcione o en que cierto individuo se mueva jerárquicamente en dicha sociedad, es que se transmitirá una cuestión sagrada, de reconocimiento humano “sin el que *no* podría existir ninguna sociedad” (pág. 103). Son estos términos los que aparecen de forma directa en lo que Turner denomina “*dramas sociales*”. En otras palabras, estos dramas ocurren cuando dentro de cierta sociedad o comunidad existen diferencias y conflictos, por lo que los diferentes grupos sociales partícipes de esta sociedad se confrontan, para llegar a un acuerdo.

En su libro *antropología del ritual* o también conocida como *El proceso ritual* (1969) es que Víctor Turner expone que, si bien estas sociedades funcionan de manera estructural y funcional, dentro de estas existirán ciertas situaciones de conflictos y crisis, que llevadas a cabo van a generar cierta estabilidad en la sociedad una vez llegado a un consenso. Para esto Turner va a dividir estos dramas en cuatro fases: 1. Fase de brecha, donde se genera este quiebre de lo ya estático dentro de las relaciones de una sociedad estructurada, aquí es donde se origina el drama social. 2. Fase de crisis, en esta fase se va incrementado aún más el drama ya que los individuos no llegan a un consenso, en palabras del autor “cuando las personas ejercen su voluntad y desatan sus emociones para lograr sus metas hasta entonces ocultas o inconscientes”. (pág. 109) 3. La acción correctiva es donde se busca que los individuos lleguen a un acuerdo a través de un medio jurídico, no específicamente legal pero que tenga un carácter de estatus legítimo, cuasi-jurídica o ritual. 4. Fase final consiste en la reintegración de los grupos a la sociedad, no obstante, puede suceder que en la reintegración estos grupos que hayan estado en discusión, se incorporen llegando a un acuerdo o rompiendo definitivamente, además que es de suma importancia que después de esta reintegración las personas respeten las normas de la sociedad en la que se han incorporado.

El drama social por lo tanto va ser el constante conflicto que se presenta en las diferentes sociedades, que busca que aquella pueda organizarse y conformar un diálogo, además de que

como señala Luis Botero⁶ “El conflicto parece colocar aspectos fundamentales de la sociedad, normalmente cubiertos por los hábitos, las costumbres del intercambio cotidiano” (pág. 26). Turner entonces va a ligar estos dramas a la teatralidad, trabajando con Richard Schechner⁷ y Erving Goffman, exponiendo en su libro *la antropología de la performance* aquello del drama social y el teatro.

Para mí, la fase de la dramaturgia empieza cuando surgen las crisis en el transcurso diario de la interacción social. Por lo tanto, si la cotidianidad es un tipo de teatro, el drama social es un metateatro, es decir, un lenguaje dramático acerca del lenguaje usado en el juego de roles ordinarios y del mantenimiento del *status*, lo cual constituye la comunicación en el proceso social cotidiano. En otras palabras, cuando los actores de un drama social, en palabras de Schechner, “tratan de mostrar a otros lo que están haciendo o han hecho”, están actuando conscientemente y llevan a cabo lo que Charles Hockett ha detectado como un rasgo peculiar del lenguaje humano: reflectividad y reflexividad. (pag. 108).

El lenguaje al ser un código esencial en la interacción diaria de lo social, será, por tanto, el complemento comunicacional para que se desarrolle un dialogo (dialogo que también se genera en un teatro con el guion), creándose un elemento discursivo. Comparando así el drama social con el metateatro, y a partir de ello encontrar una reflexión.

En el libro también se menciona el punto de vista Hymes respecto a lo discursivo pues el plantea que hay una “gramática sistemática” del lenguaje que es la que usamos generalmente, pero que, por otro lado, tenemos “la performance como comportamiento discursivo o el *performance*”, (pág. 110) que pertenece a todo aquello que denomina “tropiezos de la lengua” como malas pronunciaciones, pausas de vacilación, tartamudeo, etc., lo clasifica como un fenómeno de performance y que pertenecen a esta, que al tener variaciones son

⁶ En su investigación por visibilizar el drama social de Victor Turner; con la lucha de las tierras de indígenas en Chimborazo, el autor Luis Botero define el drama social en el contexto por esta lucha indígena. El conflicto como drama y ritual. Reflexiones sobre las luchas agrarias en Chimborazo, Ecuador. Por Luis Fernando Botero Villegas

⁷ Académico de Tisch School of the Arts de la Universidad de Nueva York, junto con Victor Turner son clave para la comprensión teórica de performance.

productos de factores culturales y socioculturales. De este modo el lenguaje cumple un rol discursivo que actúa en momentos específicos de cierto individuo o colectivo, todo esto desde la perspectiva posmoderna. Es este comportamiento discursivo la llave para comprender la relación del ser humano frente a las crisis, “la naturaleza del ser humano y percibiría también la novedad genuina, la creatividad capaz de surgir de la libertad en la situación performativa”. (pág. 110)

Siguiendo en este razonamiento es que cada ser humano tiene una performance, y actúa dentro de su propio drama en su metateatro, a través de un lenguaje discursivo, la forma en que lleva a cabo ese proceso tendría cierta “creatividad y libertad” por lo que a esto se le sumará el término de la *experiencia* y es a partir de esta experiencia en la que participa el individuo, dentro de un marco temporal y de estructura social es que se comportará como un *individuo liminal*, no obstante, no solo se involucra al yo como ser performativo sino que también a un colectivo.

El término de drama social de Turner se profundiza con el concepto de *Weltanschauungen*⁸ que “se imponen para impregnar su sello en ciertos periodos de la historia y en ciertos grupos de sociedades y naciones.”(pág. 122) Y que para el autor esas se plasman en las performance

Las *Weltanschauungen* son algo más que meras estructuras cognitivas, afectivas y volitivas están enlazados y son primarios. Por lo tanto, las *Weltanschauungen* pocas veces aparecen en su estado puro, frecuentemente toman la forma de híbridos y deben aprehenderse como una experiencia vivida. (pág. 129)

De manera general los aspectos que componen el drama social como el comportamiento discursivo y *Weltanschauungen* (experiencia) van a posicionar al individuo expuesto por esta performance en su propio escenario performativo. De forma tal que, Turner con ideas de Schechner lo situó en la teatralidad, además de como el término *liminalidad* pone al individuo en proceso de su performance en un estado de “entre”, que ocurre en un espacio-tiempo dado.

⁸ Wilhelm Dilthey es el que plantea este término en su obra *Einleitung in die Geisteswissenschaften*, en español *Introducción a las Ciencias del espíritu*, como una manera de visión del mundo que, a partir de las experiencias religiosas, artísticas y filosóficas, articula la manera de comprender y dar sentido a la vida de una determinada cultura o civilización.

Por otra parte, tenemos a Dianna Taylor y Marcela Fuentes en la introducción de su libro *estudios avanzados del performance* (2011), que explica la corriente dramaturgia ⁹

De esta corriente “dramaturgia” (tanto en antropología, sociología, y teatro) estudiosos de performance comienzan a escribir acerca de los individuos y los grupos sociales como agentes que escenifican sus propios dramas. Según ellos, las normas que rigen en las sociedades son siempre construidas y negociadas no solo impuestas desde arriba. ¿Cómo podemos analizar las maneras en que las personas se organizan si no consideramos el modo en que escogen entre otros (el yo como ser social)? Individuos y grupos se representan a sí mismos y tratan de mejorar sus circunstancias a través de estos performances. El modelo dramático también enfatizó los componentes lúdicos y estéticos de los eventos sociales, y la ansiedad que se vive en momentos de crisis o transición vividos como tiempos “liminales” entre ruptura y reorganización. (pág. 17)

Si llevamos a cabo lo mencionado, socialmente seríamos parte de un drama social y cada uno se le atribuiría un rol, desde lo individual como personajes de esta teatralidad social enfrentando nuestros dramas y por tanto afectando a los demás personajes de esta teatralidad.

Taylor, por otra parte, menciona que performance no puede definirse en una sola línea académica porque en ella se presencia investigación antropológica, sociológica, política, entre otras, por lo tanto este concepto no podría incluirse como parte de alguna de estas áreas, sin embargo, desde un punto de vista antropológico performance se define como aquella expresión de crisis conjunta entre un grupo de personas que son parte de una sociedad (estructurada), no obstante, cada individuo parte de este conflicto tendrá su propia experiencia que se refleja en el drama social, y es en ese tránsito de enfrentamiento que pondrá en puesta en escena su performance. Esto a partir de los conflictos que se presenten en el drama social, planteado por Turner, ya que constantemente las sociedades funcionan de manera fluida, es en esa constante fluidez que surgirán los dramas por desacuerdos de los

⁹ Este análisis que realiza Dianna Taylor es a partir del trabajo de Victor Turner en *antropología de la performance* (1987)

grupos sociales que conviven, por tanto, se enfrentaran y también se buscara una solución convirtiendo ese proceso en un suceso de performance.

Migración

Dentro del ámbito social, la migración es un suceso que se ha mantenido constante a lo largo de los años por cuestiones políticas, económicas, bélicas entre otras, es un fenómeno que se ha presentado a lo largo de la línea temporal de la humanidad. Las razones o causas que impulsan a un grupo o individuo a desplazarse a otro territorio varían, es en este sentido que por ejemplo, para Milcota León *nombre del aritulo* (2005) hay aspectos que observar dentro de la migración tales como los psicológicos y como los psicosociales pues si bien hay una causa que lo impulsa a cambiar de territorio, el individuo como tal llevara a cabo varios cuestionamientos internos que los llevaran a una adaptación de costumbres propias de su paraje de origen hacia otra nueva, así como menciona la autora del artículo “Además, implica una consideración no solo de las realidades externas al individuo(geográficas, sociales, culturales, políticas...), sino también de su realidad interna, que interactúa con aquellas.” (pág. 61).

El migrante por lo tanto tendrá cierta carga externa que lo obligue a migrar, como también razones internas, aun así, son dos aspectos que constantemente el migrante tendrá que resolver. Ahora bien, Milcota León desarrolla un análisis de teorías de la migración apartir del estudio de autores como Cristina Blanco, Jorge Tizón García, Laura Oso, entre otros, existen, por lo tanto, subprocesos que se desarrollan en el proceso migratorio

“El fenómeno migratorio constituye un proceso complejo que por su extensión en el tiempo y en el espacio, no sólo abarca diferentes subprocesos, sino que también afecta diferentes sujetos y colectivos humanos, configurando de esta manera, un vasto campo de análisis sociológico.” (Pag 62)

Visto que la migración es un proceso de desplazamiento de un individuo o grupo, hay que considerar esta carga cultural que llevan consigo como parte de su origen establecido pero interrumpido por las circunstancias, afectando no solo al individuo mismo sino que también a la sociedad en que se inserta como migrante, por otro lado León también explica ciertas etapas que ocurren en el proceso migratorio a partir de lo dicho por Tizón García ¹⁰,

1. La preparación: Supone a cuando el migrante delibera el hecho de migrar, además de junto a la familia y/o cercanos examinan el proceso, asimismo de existir una idealización del nuevo lugar donde se asentarán. Es en esta instancia desde mi punto de vista que dentro de esta preparación para una separación es donde también se llevaran a cabo ciertos códigos rituales exclusivos del individuo parte de un grupo cultural donde pueda acceder a una partida correspondientes, estos pueden ser un objeto, accesorio, un agasajo¹¹, entre otros, pueden variar, como por ejemplo como también menciona van Gennep en el denominado *Domicilio del extranjero* en un caso con su compañero de estudios.

“Cuando en 1902 abandonamos Mogador para hacer una gira por el interior, un miembro de la familia de uno de mis compañeros musulmanes salió de su casa en el momento de partir y lanzó un cubo de agua a los pies de su caballo” (pag. 60)

Para van Gennep esto se sitúa con la intención de “purificar” al individuo, y así para que tuviera un buen viaje, asimismo se denominaría como un rito de separación ya que el agua renovaría y limpiaría el medio en el cual viajara, interpretándose como la partida de este.

Siguiendo las etapas propuestas por Tizón García.

2. El acto migratorio: Refiere al desplazamiento efectivo del individuo que comienza cuando parte de su lugar de origen, hasta el lugar determinado de su llegada, como se lleve a cabo este acto dependerá de los medios que recurra para llegar al destino dicho.

¹⁰ El autor explica en su artículo *Migraciones y Salud Mental Promociones*, la migración como un conflicto psicosocial, que se originan en su sociedad de origen. (1993)

¹¹ Muestra de afecto a través de regalos, como una manera de brindar homenaje.

3. Asentamiento: Es en esta instancia donde el migrante se inserta en la sociedad en la que se incorpora, es ahí donde este se enfrentara a diversos conflictos que obstruyan su estancia, es importante mencionar que durante este periodo el migrante mantiene sus costumbres y también las adapta e incorpora las de la sociedad en la que se encuentra.
4. La integración: Durante esta etapa donde concluye el proceso de acción migratorio, más no su denominación como migrante, es que

Para García la etapa de *asentamiento* se sitúa en un periodo determinado, es importante que para el individuo migrante dentro de un territorio que no domina, va constantemente adaptándose dentro de sus posibilidades y circunstancias con sus costumbres y cultura, manteniéndolas a través de sus otros pares migrantes generándose una comunidad. De forma que, desarrollaran ciertas costumbres adaptándolas dentro de las limitaciones que se les permita la sociedad en la que se han incorporado, como se menciona en la fase de integración

“Para el inmigrado esto implica una renuncia a muchas de las pautas culturales con las que hasta entonces había vivido. Otras reglas quedarán en la intimidad de su hogar, las que le permiten conservar su propia identidad, coexistiendo con las nuevas costumbres adquiridas” (pág. 63)

Al considerar al rito fúnebre como parte de lo cultural y de identidad, es el migrante el que funcionara como un puente, mostrando en su nuevo para sus diferentes practicas rituales, son estos aspectos que constituyen al migrante. Del mismo modo, al hablar de identidad hablamos también de lo individual y lo colectivo, dentro de este plano el territorio en el que se llevara a cabo estas manifestaciones rituales, van a operar como actos de intervención en el transito habitual, así también lo menciona Castiglione (2020) en su artículo, Espacios funerarios y migración:

hay aspectos técnicos (desembarazarse del fallecido) y otros actos propiamente simbólicos que se expresan y que poseen la fuerza que la comunidad le atribuye. De manera que tanto los objetos como los comportamientos son partes que funcionan de manera dialéctica componiendo

un espacio performativo. Modificando el ambiente “irrumpiendo” con sectores en otro idioma, con otras cruces, con otros materiales estableciendo nuevas territorialidades (pág. 44)

Es en preciso señalar que la ritualidad correspondiente de cada cultura estará por sobre la territorialidad donde se encuentra el difunto, por lo que los individuos involucrados en esta ritualidad accionarán sobre estas diferentes representaciones que ayuden a llevar de forma adecuada una despedida a sus muertos, manteniendo de esta forma aquella identidad.

Es en este contexto que la migración funciona como el *entre* de sus rituales y la performance, accionándose en el nuevo paraje instalado, en el caso de este estudio, el de Chile. Así también, lo afirman Carolina Stefoni y Macarena Bonhomme (2014) en su investigación de migrantes en Chile

En la vida de los y las migrantes no siempre se produce una síntesis entre ambos mundos – de origen y destino -, sino que muchas veces la escisión termina siendo parte de la experiencia migratoria, generando distintas formas de pertenecer que se construyen día a día. En este sentido, el concepto de “tercer espacio” o *in-betweenness* de Bhabha (1996), nos ofrecer una posibilidad para comprender la experiencia migratoria desde una óptica distinta, pues plantea que ambas culturas se contienen, a la vez que se desvelan las fronteras que las separan. El concepto alude a la experiencia de aquellos migrantes que viven en este “tercer espacio”, en un estar aquí y allá; una fractura que se concilia a través de los múltiples arraigos que se construyen cotidianamente, favoreciendo un estar-entre ambos mundos, lo que define formas particulares de inserción en las sociedades de destino” (pág. 83)

Ese tercer espacio que se menciona, es el que se relaciona con el concepto de Victor Turner, de lo *liminal*, ya que funcionara como un puente entre las diferentes manifestaciones culturales migrantes, hacia los residentes respectivos del territorio en el que se encuentran. Es en este sentido, que el lugar de pertenencia se va a encontrar en el imaginario del individuo migrante, por lo que ese imaginario va a representarlo y replicarlo a través de estas

manifestaciones culturales como es el caso de los rituales fúnebres, siendo este último un tipo donde se liberan estas expresiones artísticas, traduciendo en procesos de performance.

Pero todo extranjero tiene también, por regla general, su «hogar» o «patria», de donde sería extraño que hubiera podido partir sin pasar por ceremonias de sentido inverso a las ceremonias de agregación a que nos hemos venido refiriendo. [...]. A los ritos de llegada corresponden los ritos de despedida: visitas, último intercambio de regalos, comida en común, «tomar la espuela» deseos y votos, acompañamiento durante un «trazo del camino», a veces hasta sacrificios” (pág. 59)

De tal manera que cada vez que un ritual fúnebre se repita este va ser igual, pero de alguna forma distinto, y eso distinto que ocurre en vivo a través de cuerpos que toman roles para representar el rito original que va constantemente a modificarse, va a denominarse entonces como una performance. Por lo tanto, cuando ocurre un ritual fúnebre llevado a cabo por migrantes es un acto único e irrepetible que puede ser observado por los residentes.

Se puede hablar, entonces, de performance porque lo ritual si bien es cierto mantiene una misma manera porque es una repetición, para Richard Schechner (2015) es la característica de la performance, hay un aspecto que en esa ritualidad, por lo tanto, que los sujetos que están involucrados en la acción hacen variaciones, elementos como el lenguaje, el tono de voz o pronunciaciones que están dados por la experiencia, van a construir ese ritual ya brindado en sus orígenes sin embargo, modificado por aquello de la experiencia, el hecho de vivir la experiencia hace que ese ritual se desarrolle como un acto puro y de performance.

Rituales Fúnebres de culturas andinas

Para poder comprender la relación entre de rito – migrante (entre) – performance, es importante dar una mirada al pasado, y ver su persistencia a lo largo del tiempo.

En la época precolombina, diferentes pueblos andinos desencadenaron una serie de manifestaciones rituales fúnebres, entre ellos se encuentran los Paracas, Wari, e Incas pues estos pueblos habitaron una parte de lo que hoy se conoce como Perú.

Con el fin de poder considerar los orígenes culturales de este país es que con el paso del tiempo serán fundamentales para el desarrollo funerario y ceremonial como identidad del pueblo andino, perteneciente después al territorio peruano.

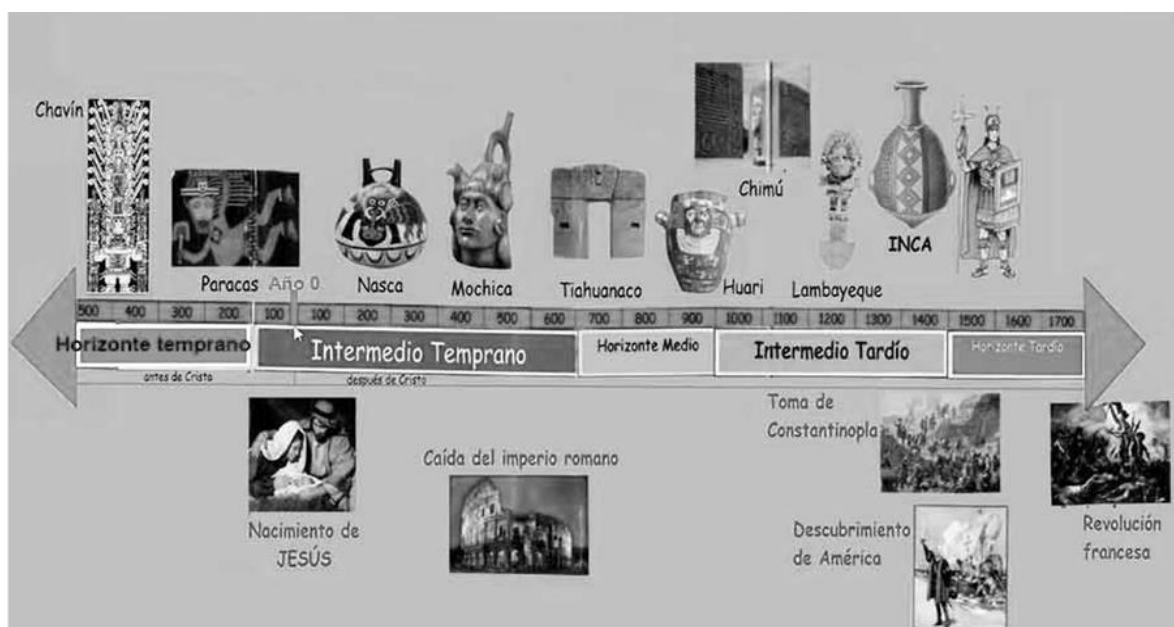
De esta forma se tomarán algunos ejemplos de rituales funerarios de los pueblos mencionados, mostrando sus características más relevantes, la realización de sus ritos, su organización, importancia y significado.

Esta observación de rituales en distintas épocas y culturas, en el territorio andino, nos permite analizar si estas se conservan, se transforman, se adaptan o dejan de practicarse, sobre todo en estos últimos tiempos. Asimismo, considerar la performance como acto simbólico representativo de los ritos funerarios como parte también de una identidad propia de cierta comunidad y de qué manera está puede trasladarse de un territorio a otro, conservando o adaptándose.

De manera que, dentro de estos acontecimientos rituales, se puede considerar también aquello como los objetos rituales (textiles, cerámicas, ropas) y las acciones rituales (música, danza y canto) como parte de la ceremonia, cada uno de ellos son el día de hoy pertenecientes a la escena de las artes, del teatro, y que constituyen a ser parte de elementos de acción de la performance.

Paracas el manto como objeto ritual

Mucho antes de que el imperio inca se conformara como tal, existieron una serie de culturas que se desarrollaron en determinados periodos. Para comprender la temporalidad en que surgen el arqueólogo inglés Jhon Rowe dividió el surgimiento de pueblos andinos en horizontes y periodos. Es en este contexto que Paracas se instala en el periodo intermedio (300-100 a. de C), periodo principalmente caracterizado por la utilización de la cerámica y la gran calidad técnica en las que se elaboraban telares.



Como podemos observar en la línea de tiempo los paracas se encuentran entre Chavín y Nazca, es importante mencionar los pueblos antecesores a él porque a partir de ellos se pueden concluir ciertos orígenes o prácticas de aquellos pueblos precolombinos.

Geográficamente los Paracas se ubicaban entre los ríos Ica y Pisco, actualmente el departamento de Ica (Perú). Considerando que tenían próximo el océano pacifico, fue un recurso que utilizaron para llevar a cabo su alimentación, esta se basó en mariscos, al ser una zona seca y desértica, en ella no se podía cultivar así que idearon una forma de crear cultivos, escavanado la tierra entre dos metros o metro y medio hasta encontrar tierra húmeda y desde ahí cultivar, maíz, yuca, algodón, camote y porotos.

Esta cultura se divide en dos fases, **paracas cavernas y paracas necrópolis**, las cuales tienen diferencias básicamente por la utilización de la cerámica, su textil funeraria y su forma de enterramiento. En cuanto a Paracas cavernas se caracteriza por la utilización de cerámica de pre cocción que consistía en sacar la cerámica del horno y encima de ello se pintaba, haciendo que la cerámica absorbiera el color tornándose un tono opaco, mayormente se utilizaba para cumplir la función de utensilios de la casa. Mientras que en Paracas necrópolis el proceso de cerámica era distinto pues antes de que entre al horno este se pintaba, y una vez que terminara su cocción su color se tornaba mucho más brillante, ocupadas básicamente para los enterramientos.

Así también, lo más destacable de este pueblo precolombino es que lograron una elaboración textil totalmente única, no solo por la calidad, sino que también por el diseño, las formas y colores que ocupaba, durante la primera etapa de su desarrollo, este pueblo estuvo influenciado por su antecesor, Chavín y luego en la segunda etapa este influirá en la cultura Nazca, como menciona el arqueólogo y descubridor de Paracas, Julio Cesar Tello (1939)

"La cultura Paracas tiene tres distintas manifestaciones, lo suficientemente cercanas con ciertos elementos compartidos que justifican su inclusión en la misma familia: los materiales de Cavernas en Cerro Colorado de Paracas; los que provienen de la Gran Necrópolis del mismo lugar; los objetos de cerámica policroma de Ocucaje, Ica y la zona de Río Grande de Nazca ... En suma, Cavernas, Necrópolis y Nazca son ramas de un tronco que no es otro que Chavín. De este tronco surgieron dos civilizaciones: Paracas y Chanka (Nazca)" (pag 11)

Siguiendo la línea del elemento textil, al igual que con el proceso de cerámica en cavernas y necrópolis, la utilización del textil tendrá variaciones pues si en un comienzo ocupaban fibras textiles vegetales, además de gaza, durante necrópolis se utiliza fuertemente el algodón, lo mismo sucede con el diseño textil, durante la primera etapa gran parte de estos eran biocromos y tenían un estilo geométrico, y para la segunda etapa nos encontramos con la

utilización de bordados, además de ya no ser biocromo, pues aparecerán más variedades de colores pues tienen una libertad del tratamiento¹².

Es preciso señalar, que a medida que van perfeccionando la técnica, y los materiales, el diseño iconográfico también lo hace, y es que al tener paracas influencia Chavín guardara consigo algunos aspectos religiosos, la cual expresan en el periodo de cavernas, por lo que su diseño iconográfico en necrópolis será propiamente paracas, exhibiéndose en estos textiles seres míticos, animales con rasgos humanos o también una fusión de estos animales¹³

Asimismo, este tipo de confecciones artísticas que se realizaron en esta época da a entender que estos mantos (al no existir evidencia de escritura) contarían de alguna forma su cosmovisión. Para la investigadora Isabel Arranz, paracas se denominaría como un arte primitivo, en cuanto a la ubicación temporal en la que se encuentra esta cultura mas no a la denominación de definición de lo primitivo como falta de elaboración técnica del dibujo artístico, es decir, si bien el arte primitivo es aquel que desarrollan los seres humanos al principio de su evolución, se tiende a pensar que en esa instancia el dibujo y representación artística era poco realista, pues dentro de las artes plásticas (antes de la ruptura del arte de caballete)¹⁴ se exhibiría como una representación fotográfica de lo que se observa, pero para Arranz el ser humano primitivo nunca se preocupó de esa representación,

El artista primitivo está unido sobre todo a las fuerzas ocultas, con el espíritu de las cosas y se expresa dentro de los cauces que le proveen sus creencias religiosas, sus mitos, toda la filosofía que el hombre primitivo desarrolla para explicarse el mundo a sí mismo. (pág. 13)

Se refiere entonces como el arte primitivo a cuando se percibe, se interpreta y representa elementos de la cosmovisión en la que estos pueblos o individuos creen, pues lo religioso va ser de suma relevancia, ya que estos pueblos se apoyaran en esta para obtener una explicación

¹² Isabel Arranz Bocos en *Aproximación a la iconografía y simbolismo en los textiles Paracas* (2001)

¹³ Tales como hombre-felino, Ser de los grandes ojos, y orcas, véase esta última en anexo (Fig. A) de *Mantos funerarios de Paracas. Ofrendas para la vida* (2015)

¹⁴ Se refiere al desarrollo artístico a través de un lienzo que dominaba hasta mediados del siglo XIX en las artes plásticas, que enfocaba la pintura y el dibujo en una representación casi exacta de la realidad.

de los diferentes fenómenos internos y de su entorno natural o biológicos. Por lo tanto, cuando los Paracas dan paso a su propia creencia de estos seres míticos y dejan de lado lo heredado por Chavín dando paso a una transformación del modo de enterramiento.

Los arqueólogos sitúan a la mitad del desarrollo de Paracas el momento en que el estilo de Paracas, especialmente en los tejidos, se vuelve libre y osado; este cambio, que implica el olvido de la influencia Chavín fue probablemente motivado por un cambio en la mitología y en las creencias religiosas. Los dioses y los símbolos de Chavín fueron sustituidos por otros nuevos, desaparecen de las representaciones el hocico y los colmillos del felino y hacen su aparición las imágenes mitificadas de los animales locales como el zorro, el halcón y la ballena orca. (pág. 14)

Durante este cambio de cosmología por lo tanto los Paracas desarrollaron su trabajo textil a partir de animales mitológicos que eran parte su entorno natural. La confección de textiles era muy importante tanto así que fue un tipo de impuesto, donde anualmente cada familia tenía que producir un manto, que después disponían para envolver a sus muertos, de esta forma se da paso a lo que son los mantos funerarios y su enterramiento. Teniendo esto en consideración existen dos tipos de enterramientos, mientras que en Paracas cavernas (figura 1) se tendía a realizar los entierros varios metros bajo tierra, teniendo esta forma de botella. Para paracas necrópolis en cambio, el lugar donde se posicionaba a los muertos tenía una forma rectangular (figura 2)

Figura 1

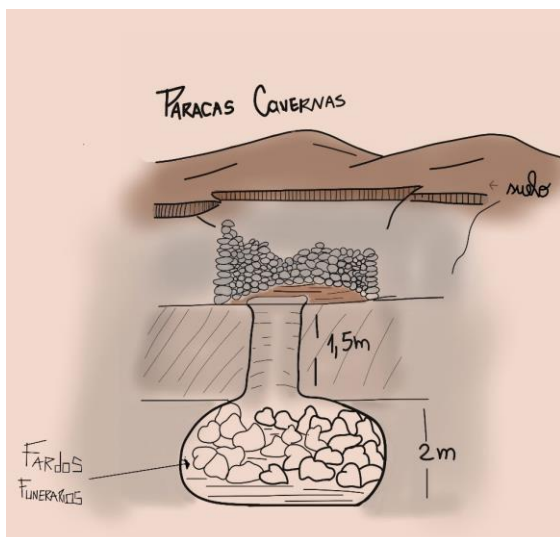
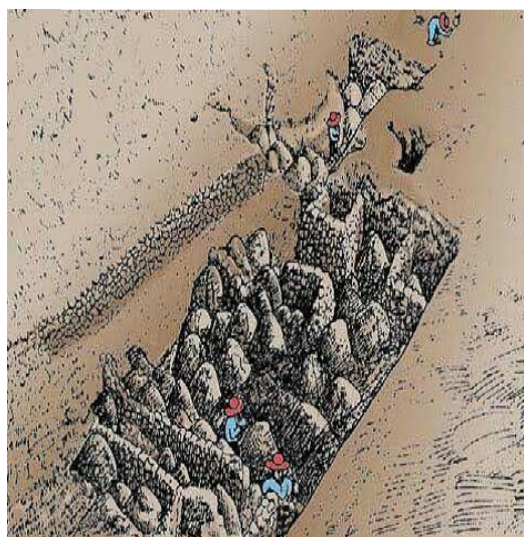


Figura 2



Nota: adaptado por Wendy Ortiz, de Amerindia. *Introducción a la etnohistoria y las artes visuales precolombinas.* [<https://pueblosoriginarios.com/sur/andina/paracas/funeraria.html>]

Teniendo presente este cambio de cosmovisión de este pueblo, es que tenemos formas distintas de enterramiento, ahora bien, lo importante es mencionar que el manto, se convierte en un objeto ritual indispensable, además se le añadirán ajuares funerarios. Si bien en un principio en el periodo caverna se presentaba solo vasijas cerámicas para necrópolis se encontraron, vasijas cerámicas, elementos personales del difunto como bastones, abanicos, entre otros, y junto a ello alimentos propios de esta cultura como, (maíz , frijoles, yuca, camote).

Por otro lado, se establece una jerarquía “Los individuos de elevado rango social recibían un mayor número de ofrendas y cada determinado tiempo eran desenterrados para introducir más capas de mantos.” (Cesar Sonderegger y Carlos Punta; s.f.), es esta acción ritual entonces que se continúa abordando por mucho tiempo, a través de la repetición de los rituales, además evidencias arqueológicas han demostrado que renovaban los mantos cada cierto tiempo para que de esta forma aguardar a sus muertos, cubriéndolos con más capas, formando grandes fardos funerarios. Elementos importantes como el procedimiento ritual, en que se disponía a someter el muerto dentro del manto, nos dan a entender la forma sagrada en que entendían el mundo. La siguiente descripción es clave para entender el proceso¹⁵:

¹⁵ Los procesos de momificación varían, esta descripción proviene de la página Historia Peruana, cultura Paracas, [<https://historiaperuana.pe/periodo-autoctono/cultura-paracas>]

1. Se procedía a abrir de forma vertical el tórax para sacar el corazón, los pulmones y algunas viseras, también el cerebro se retiraba por medio de la nariz.
2. Se posicionaba el cuerpo en posición fetal hacia lo más reducido posible, de esta forma tuviera forma de saco
3. Se disponía a poner el cuerpo sobre un cesto y bajo este una tela de algodón de aproximadamente veinte metros de longitud y cuatro de ancho.
4. Luego, sobre estas telas se disponían varias capas de tejidos llanos, alternadas con capas de textiles bordados y pequeñas prendas de vestir.
5. Elementos como comida o accesorios propios del difunto como también algunas cerámicas acompañaban a los difuntos.



Nota: adaptado de cultura10.org[imagen]; Cultura Paracas.

El manto, por lo tanto, cumple la función de objeto ritual al momento en que este envuelve al muerto, porque brinda un propósito al proceso ritual, además de que en estos textiles se reflejaran ciertas características del difunto, por lo que también se convierte en un objeto parte del individuo, así lo menciona Isabel Arranz (2001)

“La iconografía de los tejidos se cree nos informa del rol social del personaje allí enterrado. Se nos presentan figuras humanas vestidas con trajes rituales, simulando pájaros, felinos (posiblemente alguna ceremonia o simbología); aparecen figuras con máscaras, representaciones de fuerzas

naturales o héroes, simbolismos de rituales religiosos o ceremonias relacionadas con la consecución de alimentos, ya sea de la tierra o el mar. Aparecen imágenes de chamanes el rol social del personaje allí enterrado.” (pág. 15-16)

Para los Paracas, por lo tanto, era muy significativo el procedimiento mortuario. En Paracas necrópolis es cuando se reafirma con más fuerza este proceso, para los investigadores aun es complejo afirmar una hipótesis clara de lo que significaba sus mantos fúnebres pues otras evidencias concretas no existen, sin embargo, el artista creador paracas puede haber reflejado muy claramente los seres mitológicos en los que ellos creían, aunque es curioso que cada diseño de dibujo compuesto en el damero telar¹⁶ tuviera cierto detalle único e irrepetible tratando de explicar cierta historia, o a la vez solo fue una expresión y detalle del artista paraca, esto aún está por definirse.

Por una parte, la cosmovisión de Paracas se basa principalmente en el felino ocular¹⁷, este es el que se presenta en la mayoría de los telares. De hecho, esta figura mitológica tiene ciertas características similares al conocido lanzón de Chavín¹⁸, esto porque en el monolito se presenta una figura de rasgos felinos con apéndices que salen de su cabeza, algo similar pero sin duda más geométrico a lo que ocurre con la figura felina de Paracas. Esto significando que en un primer momento en Paracas cavernas se tenía influencia Chavín. Por otra parte, el significado de esta figura mítica se traduce para la arqueóloga Sara Massey¹⁹ como sinónimo de guerra, sin embargo, para los investigadores tendría muchos otros significados, ya que la figura también aparece con rasgos humanos como es el caso de las manos, puesto que un telar encontrado por Aïcha Bachir y Oscar Llanos (Animas altas, Ica), esta figura felina tendría en una mano un cuchillo y en la otra una cabeza²⁰, interpretándose como un sacrificio. Pero sin duda, es clave entender que el felino ocular está muy ligado al mundo de los muertos,

¹⁶ Véase anexo (Fig. B), corresponde a un telar paracas y lo que se denomina damero es la secuencia de dibujos únicos que se repiten como una tabla de damas.

¹⁷ También conocido como el dios principal *Kon*, el creador del mundo. Véase anexo (Fig. C), *de ancestros míticos*.

¹⁸ Escultura sobre piedra de la cultura Chavín (850-500 a. C), ubicada en Templo Antiguo de Chavín de Huantar. Véase anexo (Fig. D).

¹⁹ Investigadora y arqueóloga, de su investigación *Inca-Perú: 3000 and d'Histoire, S, Purin*, (Ed.), pp. 144-155. Musées Royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles

²⁰ Ser Mítico Antropomorfo que sostiene cabeza cercenada. Museo de Arte de Lima (2017), Véase anexo (Fig. E).

de este modo, como mencionan los arqueólogos Bachir y Llanos “el felino y sus atributos integrados en la estructura del tejido jugaría el papel de agente mediador entre estos dos mundos” (pág. 220). La simbología a partir de los diferentes dioses reflejados en los telares Paracas nos entregan un código de lectura, no explícitamente como una historia a la que hay que narrar sino más bien como parte de su cosmovisión sagrada y de resguardo para sus muertos. En suma, desde la mirada de los pueblos precolombinos solo exista el inframundo o mundo de los muertos, y no esta idea de lo celestial o un paraíso que es lo que imponen en su llegada los españoles con la religión católica, por tanto, para la cosmovisión andina era de suma importancia el desarrollo de lo fúnebre, esto también puede explicarse con la forma de enterramiento en que disponían a sus muertos ya que pertenecía a una creencia de vida después de la muerte

“En la inmensa belleza de la muerte de los paracas, parece que los difuntos eran concebidos como semillas, los fardos como plantas y los cementerios como huertos. Pareciera que el mensaje era que la vida seguía más allá de esta vida para dar origen a una nueva existencia.”

(Museo chileno de arte precolombino , 2015)

La desaparición de los paracas aun no es exacta, pero se tiende a pensar que al ser creyentes en ciertas divinidades, como el felino oculado, y al no obtener respuesta alguna respecto a los diferentes conflictos o catástrofes (naturales tales como sequía, o lluvias) que ocurrieron en cierta instancia, simplemente dejaron de ocupar y realizar ciertas prácticas, sin embargo también el declive de Paracas y el desarrollo en ascenso político-religioso de Nazca, promovió a que dejaran ciertas creencias particulares para adaptarse a la cosmovisión del pueblo Nazca, esto se refleja en fardos funerarios de necrópolis de wary kayan²¹, donde se presenciaba una iconografía Nazca y Paracas. Así la hegemonía de Nazca desplazo a la cultura Paracas, pero tomo de ellas la importancia y la elaboración del textil como objeto simbólico, de una narrativa ritual que acompaña a los difuntos.

²¹ Wary kayán es un lugar arqueológico en el que se encontraron fardos funerarios en la península de Paracas, descubierto por Julio César Tello (1927)

Wari y la peregrinación como acción ritual

Años después de que la cultura Paracas llegara a su fin, se fueron derivando otros pueblos mucho más fuertes, tales como los Wari que se desarrollaron en el horizonte medio, dentro de la línea temporal de Jhon Rowe, (600-800 d. C)

Wari fue una civilización que se constituyó en el territorio andino, pues se extendía desde buena parte de la costa y la sierra peruana, su principal asentamiento se encuentra actualmente en Ayacucho (Perú), a su vez su “alimentación y economía se basaba principalmente en maíz, papa, quinua, hoja de coca (utilizado en rituales) y algodón así como en la ganadería de llamas y alpacas”. (Museo chileno de arte precolombino , s.f.).

Influida por pueblos como Tiahuanaco, Huarpa y Nazca su relación era cercana a nivel artístico y religioso, tenían una jerarquización notable y a partir de ella se organizaba y distribuía el trabajo, contenía una capital, centros administrativos provinciales, y también templos ceremoniales. Wari basaba su religión (teocrática) en hacer culto al Dios de las varas o báculos²², muy fieles a su creencia utilizaban la religión de forma táctica para su expansión territorial.

Así también, realizaban cerámicas, absorbiendo elementos iconográficos y técnicas de pueblos como Tiahuanaco y Nazca. Por otro lado, practicaban un ritual denominado ritual de las ofrendas, que lo utilizaban en beneficio a su expansión territorial y para unificar de este modo al pueblo conquistado, este ritual realizado por las clases gobernantes consistía en romper una vasija cerámica de gran tamaño que luego se enterraba en pozos cercanos, esto con la intención de agasajar a las elites locales que conquistaban, como símbolo de unificación.²³

²² También denominado dios wiracocha (el creador de todas las cosas), es el más conocido en el sector andino.

²³ Como ejemplo se encuentra los restos de cerámica hallado en la Oroya, Arequipa; *Una Ofrenda de Cerámica Ceremonial Wari en La Oroya, Valle de Acarí, Perú*; Lidio M. Valdez



Lo descubierto por arqueólogos han demostrado que los agentes más poderosos eran de elite, por tanto, partícipes de aquellos ritos fúnebres. Aunque de forma distinta que los Paracas, los Wari con una estratificación social más sólida, con una economía y con la construcción de ciudades, la idea del enterramiento y ritual mortuario era solo para los de la elite, por lo que tenían un templo ceremonial donde realizaban sus cultos.²⁴

Nota adaptada: cultura wari final; (2014)

Un ejemplo de ello es lo encontrado en la Huaca Pucllana (2005) que fue abandonada hacia el año 700 (d.C) tras grandes cambios en su arquitectura donde rasgos de identidad tan marcados como el color amarillo ceden su lugar a construcciones más sencillas. Hacia el año 800, las partes más altas del sitio se convirtieron en un cementerio de elite de la cultura Wari, parcialmente para acoger los fardos funerarios Wari, compuestos de un cadáver envuelto en numerosas telas y prendas de vestir. Acontecimiento que, si miramos al pasado, realizan los paracas.

Las tumbas encontradas fueron individuales y múltiples (imagen 5 y 6), contenían además ofrendas humanas de infantes para servir de compañía a los individuos principales

.

“En las tumbas se encuentran diversos elementos como prendas de vestir, enseres de las actividades a las que se dedicaron en vida, objetos de carácter ritual y alimentos. A través del análisis detallado de las tumbas intactas y las mejor conservadas se ha logrado definir la presencia de ciertos personajes importantes de la época como: sacerdotes, individuos asociados a elementos de pesca y tejedoras de elite, entre otros. (Pucllana, 2019)

²⁴ Para mayor información véase *Wari, ciudad prehispánica compleja en el área andina* del antropólogo, Ismael Salas Salamanca; Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga (2019)

Imagen 5



Imagen 6



Ahora bien las *huacas*²⁵ en wari cumplen la función de ser un tipo de deidad la cual ayuda a que los cultivos puedan rendir de buena forma, de ahí a que la gente local se reunirá y de lo cultivado por ejemplo con el cultivo de maíz, hacían bebidas para que luego fueran consumidas en la celebración en agradecimiento a la huaca y las deidades que adoraban “Las ceremonias religiosas primordiales en torno a las encumbradas deidades se manifiestan con peregrinaciones a las que acudían romeros de diversos, y a veces lejanos, pueblos y aldeas.” (María Rostworowski de Diez Canseco, 2004)

Ya para la época en que se instala wari tenemos una muy clara jerarquización de individuos. Hay división de clases que marcan la diferencia, aunque se conserva ciertos elementos de pueblos como Paracas en el ajuar funerario de los Wari, como alimentos y telares, a este se le añade las prendas de vestir y ofrendas humanas como es el caso de niños que acompañan al difunto, esto se evidencia en los restos encontrados en Huaca Pucllana

“Los ajuares asociados a algunos individuos, dan cuenta de posibles personajes ligados a las esferas de poder provincial del

²⁵ Pertenecía a lugares de la naturaleza que tenían un significado sagrado, así como también, templos u objetos. Que representaban ciertas divinidades.

imperio, probablemente burócratas y supervisores del trabajo realizado por el pueblo. Entre estos podemos mencionar al “Gran Sacerdote”, un personaje de mucha importancia, con el que se hallaron seis trajes masculinos con representación de figuras relacionadas al culto a Pachacamac, así como niños sacrificados.” (Museo de sitio Pucllana, s.f.)

Para diversos pueblos panandinos²⁶ el culto a Pachacamac (dios creador) era un suceso de adoración, en la que luego se difundió y varios pueblos mantuvieron su fiel creencia hacia esta divinidad, pues al adorarla, la tierra daba los cultivos para subsistir, de ahí a que se reunieran de diferentes pueblos como una forma de peregrinaje, pues aldeas lejanas caminaban hasta esta denominada huaca para adorarla en forma de agradecimiento. Es esta acción por lo tanto no solo para wari sino para los pueblos adversos sucesivos como Chimú, Lambayeque y luego los Incas que repercuten esta acción como un elemento ritual, que van a perdurar hasta el día de hoy.

Es así como con el paso del tiempo wari se va a fortalecer tanto en lo social como en lo religioso, sin embargo, como todas civilizaciones llegan a un punto de conflicto interno o externo con aquellos pueblos que se conquistan, para este tiempo la religiosidad y el culto son parte de un eje importante dentro del funcionamiento social de estas.

La desaparición de los wari según diferentes estudios e investigaciones aún son desconocidas, sin embargo, lo más probable es que se produjeron conflictos internos y la relación de los wari con los pueblos conquistados, su forma expansiva de aglutinar varios territorios en poco tiempo, conforma conflictos entre los individuos que son parte de ello, de ahí su decadencia, y su desaparición según el texto de Maria Rostrowsky (2004)

“Dado los antecedentes de los grupos chancas, se puede plantear la hipótesis que fue este pueblo el que asestó el golpe final al Estado wari, ya debilitado por situaciones que aún hoy son desconocidas. Las chancas y sus aliados eran aguerridos luchadores y terminaron por aniquilar la brillante

²⁶ El concepto original buscó la emancipación conjunta de todos los pueblos andinos dominados por el Imperio español, buscado emular el Tawantinsuyo. El mayor intento para crear un estado panandino, tras las independencias, fue el proyecto Federación de los Andes de 1826 liderado por Simón Bolívar.

hegemonía wari. Debido a su rudeza, es probable que el principal motivo de sus luchas fuese solo el de obtener un botín de sus adversarios “(pág. 24)

Las chancas (tiempo después derrotados por los incas) van a dar este punto final a todo lo construido por los waris, no obstante, los Incas tomaran de aquellos (wari) el acto religioso, y heredaran el peregrinaje. Además, hay que considerar que bajo su mando político y religioso diferentes pueblos y aldeas conquistados por Incas tenían que obedecer el carácter sagrado de este imperio, estrategia también utilizada por los waris. Los incas, por tanto, transformaran el acto religioso en un suplemento de poder y subordinación.

A partir de los dos pueblos precolombinos mencionados tenemos elementos importantes que luego tomaran los incas para componer también su estilo fúnebre, y es por un lado la importancia del manto textil con paracas y por el otro los waris, con el peregrinaje.

Así también, ¿Es el peregrinaje parte de lo que se denomina performance?

El peregrinaje tiene como característica principal el desplazamiento de un punto a otro con fines sagrados, por lo que en determinada instancia también, pertenece a un denominado ritual. Ahora bien, la relación de peregrinaje y performance conjuga, por un lado, en que la peregrinación es un fenómeno que se conforma con fines sagrados hacia un santuario determinado, es durante este trayecto, que el sujeto o sujetos de Wari se introducen en una performance al momento de desplazarse. Utilizando el cuerpo como medio de expresión, por lo tanto, son actos que se desarrollan a través de la corporalidad con fines específicos ya sea de reflexión como de conexión con el sí mismo y el entorno.

Si bien los waris no denominaban la “peregrinación” como tal, a las convocatorias que hacían cada cierto periodo a sus pueblos conquistados, es importante resaltar que esta acción de convivencia entre las distintas posturas religiosas de estos pueblos conquistados, (que en parte se reservaran para estos mismos siempre y cuando adoraran a un mismo dios en común el Dios de las varas), es durante esta preparación en su llegada y recorrido a sus respectivas huacas que los individuos involucrados toman cierto papel, funcionando en paralelo como una performance. Por otro lado, el carácter sagrado de la peregrinación es también la particularidad de lo ritual, a partir de esto se va derivando la relación de la performance con la ritualidad reflejados, por ejemplo, en el peregrinaje en Wari.

Incas

Teniendo en cuenta, por una parte, el manto paracas como objeto ritual y por el otro la acción del peregrinaje con wari es que analizamos como el objeto y acción funcionan de forma conjunta durante la época incaica, conformándose rituales significativos para la cultura andina, para esto hay que revisar cómo es que se constituye y se forma este imperio.

Los incas fueron el imperio más grande que surgió en América del Sur debido a que ocupó territorios que actualmente conocemos como Ecuador, Perú, Bolivia, el norte de Argentina y de Chile, su origen surge a través del mito de Manco Cápac y Mama Ocyo, que encomendados por el dios Inti²⁷, al ver que el ser humano vivía en cuevas y solo se limitaba a recolectar alimentos, encargo a Manco Cápac y Mama Ocyo fundar un imperio, así que del lago Titicaca surgieron estos dos seres divinos, convirtiendo este lago en la *pacarina*²⁸ más importante de los incas, los pobladores del lugar al verlos con sus despampanantes trajes los siguieron en busca de tierra fértil para poder fundar el gran imperio. El Dios Inti le encargó a Manco a Cápac una vara de oro, este debía probar si la vara se enterraba con facilidad en algún lugar que recorrieran, es así como un día esto ocurrió y fundaron lo que sería el Cuzco. Ahora bien, se ha cuestionado esta mitología para observar el origen verdadero de los incas pues para historiadores como José de la Riva-Agüero, esta idealización para estos dos seres que vinieron a fundar esta nueva ciudad, no era más que consecuencia de la crisis de sequía que ocurrió durante el siglo XI, por lo que esta catástrofe ecológica se resolvería con la venida de estos dos personajes, no obstante, para el historiador José Antonio del Busto

“la gran sequía en el altiplano se inició en el año 1250 y supone que la presencia de Manco Cápac, “oriundo de Pacaretambu”, fue en el año 1285. Por otra parte, Waldemar Espinosa señala a los incas “como una caravana de migrantes escapados de Taipicala (ahora Tiahuanaco) aproximadamente a fines del siglo XII de la era actual” y que el

²⁷ Deidad principal de los incas, tras su mitología se relaciona como el encetro de los fundadores del imperio Inca.

²⁸ Para la comunidad de los andes, las *pacarinas* son lugares sagrados de donde surgen las personas, indicando piedras de gran tamaño, vertientes, lagunas, ríos, cuevas, animales, aves y también árboles; (Biblioteca Nacional de Chile, 2022)

establecimiento de los incas en esta región se produjo en el siglo XII”
(Huertas, 2016)

De esta manera los incas se enfrentaron a diversos pueblos para poder llevar a cabo su imperio, entre estos pueblos se encontraban las chancas, y tras la victoria de los incas es que fundaron Cuzco, donde anteriormente se asentaba los Chancas. De esta manera, los incas fueron rápidamente incrementando su poder territorial.

Entre los incas más importantes se encuentra Topa inca Yupanqui pues fue el mayor conquistador y el verdadero organizador del Tahuantinsuyo ²⁹, así pues la expansión territorial perduro durante la etapa que encabezaba por inca Yupanqui y ya para cuando hereda el trono Huayna Cápac cesa este crecimiento territorial. Con la repentina muerte de Huayna Cápac el trono para el próximo sucesor inca queda reñido entre Huáscar y Atahualpa, generándose en el imperio una guerra civil entre estos dos bandos, dando paso a un quiebre y debilitamiento del imperio que, con la llegada de los españoles, termina.

Ahora bien, la importancia de los incas destaca en que toman aspectos y técnicas de los pueblos antecesores. Un ejemplo de ello es cuando

“Pachacutec (noveno gobernante inca) quedo admirado cuando llego al altiplano y vio los restos de la cultura Tiahuanaco. Por ello ordeno a sus funcionarios aprender esa técnica de construcción tan perfecta y que luego aplicaría para la ciudad de Cuzco” (David Falconi, 2020)

Vamos a observar entonces como los incas van a tomar elementos, diseños y construcciones de pueblos anteriores para beneficio propio, mejorando ciertas técnicas y conformando rituales mucho más elaborados.

Es importante destacar que la religión, si bien en las culturas nacientes precolombinas como los paracas, esta no alcanzó un desarrollo dogmático latente en la comunidad, en wari esto cambia y será un eje importante para su expansión territorial. Y ya con los incas la

²⁹ Tahuantinsuyo: refiérase a las cuatro regiones en las que estaba dividida el imperio inca las cuales eran Chinchasuyo al norte, Cuntisuyo al oeste, Collasuyo al sur y Antisuyo al este en relación al Cuzco.

religión tendrá un significado sagrado y ceremonial que estaba compuesto principalmente para la elite y sus sacerdotes. El tema religioso era abordado por los sacerdotes incas, que rendían culto a sus *pacarinas*, para los ayllus³⁰ (campesinos y artesanos) era importante rendirle culto a cerros, valles o ríos porque esto producía confianza en la población, para el desarrollo productivos de cultivos, adorar por lo tanto al Illapa (dios de la lluvia y los truenos) era igual de importante que adorar al dios Inti (sol). Sin embargo, su forma de organización respecto a los diferentes pueblos que eran conquistados los obligaban a generar un tipo de acuerdo a las deidades que estos adoraban, en los andes cada pueblo que surgía tenía su propia huaca por lo que para no generar conflicto en su imperio accedía a la adoración de estas, pero también a la adoración del dios inti, el creador.

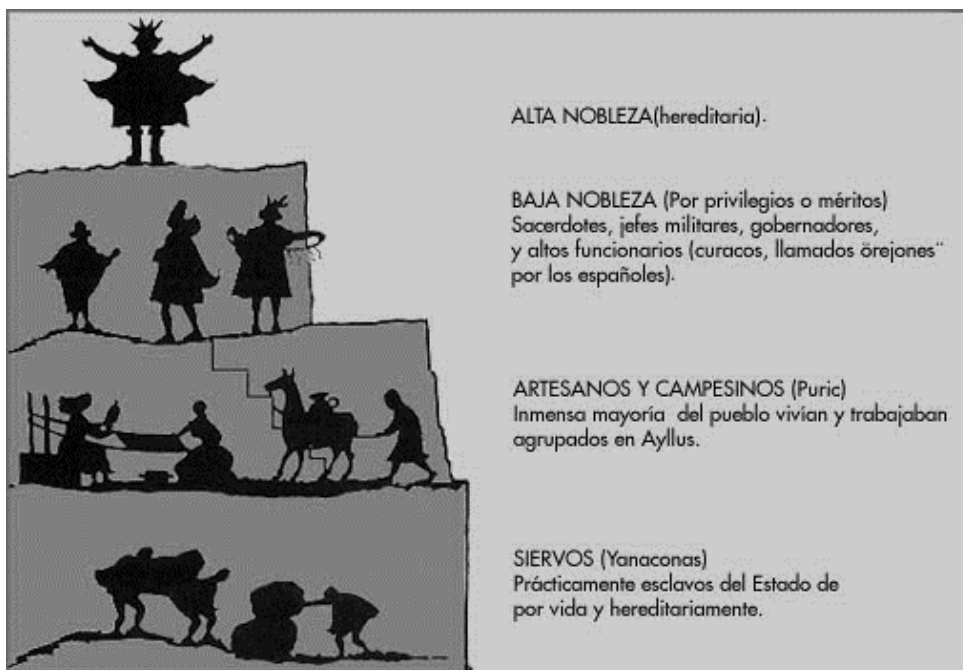
Con una religión politeísta y como deidad principal a Inti, existía una deidad creadora del universo llamada *viracocha*. el creador del universo y de todas las cosas,

Ahora bien, sin duda el dios Sol era el más adorado pues, como Pachacutec Inca Yupanqui durante su gobernación desplazo la importancia de vircocha, adoptando el culto al dios Sol, de esta manera para esta entidad existía rituales y celebraciones específicas.

“Por otra parte, la realeza incaica se consideraba descendiente directa del Sol. En su honor se construyeron gran cantidad de santuarios y templos y se oficiaban los ceremoniales del Inti-raymi, en junio, y del Capac-raymi en diciembre. Estas fiestas renovaban el vínculo entre los incas y el Sol, a través de ofrendas, cantos y plegarias. (Pontificia Universidad Catolica de Chile, s.f.)

Y como todo imperio, se regían por un orden social jerárquico, el trono encabezado por el inca era hereditario, manteniendo el poder entre sus sucesores. A continuación, su jerarquía social.

³⁰ Organización social inca donde existían lazos de parentesco en común en un territorio “El término se usó para designar un grupo social o ayllu de parientes de un inca, en el sentido de descendientes”; (Valderramas, Escalante G & Ricardo fernandez, 2020)



Nota: adaptado por Universidad católica de Chile, s.f. [imagen] Organización política y social inca

Ahora bien como se ha expuesto anteriormente, el inca al ser hijo del sol, ostentaba de un gran poder, tanto para el cómo su alcurnia y por lo tanto, eran más privilegiados no solo en las riquezas o en la forma de vida si no que también en lo espiritual porque al ser parte de la nobleza ya sea alta o baja, se le conmemoraba un ritual significativo al morir, es decir, ya para cuando los incas se instalan en el extenso territorio de américa del sur, el rito fúnebre llega a ser un privilegio estipulado para la nobleza, eso se puede percibir en los encuentros arqueológicos ya que en la mayoría de momias o restos encontrados, se han identificado como parte de la nobleza. En este mismo contexto ha de ser importante el fallecimiento del inca, donde el máximo gobernante tenía un ritual mucho más elaborado principalmente por el cargo que asume.

La muerte del inca

Llama la atención de los incas no solo sus asombrosas construcciones o la forma en que abarcaron grandes territorios, si no que la forma sagrada y excepcional que llevaban a cabo sus rituales, no solo los que realizaban al finalizar el ciclo anual como el *Inti Raymi*³¹ o en el caso de llamada *Capacocha*³², que se realizaba para mantener cierto orden cósmico³³. Refiero a sus rituales funerarios, en especial cuando fallecía el inca, que al ser el “hijo del sol”, su muerte era de suma importancia y así se muestra en los escritos de diferentes historiadores y cronistas como Juan de Betanzos, Juan Polo de Ondegardo o Hernando Santillan, españoles en su mayoría y funcionarios virreinales, que escribieron las formas de vida de los incas.

El proceso por el que pasaba el inca, tras su muerte era totalmente ordenado y todos los que fueran parte del imperio tenían la obligación de seguir las pautas fúnebres impuestas por el imperio.

Cuando el inca fallecía se resguardaba la noticia entre los más cercanos, aproximadamente por un mes para así evitar cualquier tipo de levantamiento o desorden que podría ocurrir, así que el heredero al trono les comunicaba a los gobernadores del Tahuantinsuyo para mantener todo en orden, ya transcurrido el mes se disponía a comunicar al pueblo la noticia de que el Inca está enfermo para luego enviar el comunicado de su muerte oficialmente.³⁴

En primera instancia al cuerpo del inca, se le embalsamaba, se extraían algunos órganos, y se momificaba. Con la noticia ya difundida por toda la región es que comenzaban las ceremonias en memoria del inca, en el caso de Pachacutec³⁵ por ejemplo, una vez embalsamado el cuerpo, lo vestían con sus mejores ropas en conjunto con joyas y de personas (como mujeres y criados) que pedían voluntariamente acompañar al gobernante a la otra vida.

³¹ Inti Raymi (en español “fiesta del sol”) refiere a una celebración que se realiza en los andes en honor a Pachacamac, se realiza cada solsticio de invierno, marcando el inicio de un nuevo año

³² Traducido al español como “obligación real” por (Boleto Machu Picchu , s.f.)

³³ Al encontrarse los incas con diferentes catástrofes naturales como sequías, hambrunas o inundaciones, estos sacrificaban personas en modo de ofrenda a sus diferentes deidades; véase artículo de *boleto Machu Picchu*, ¿Cómo eran los sacrificios humanos de los incas?: s.f.

³⁴ Según investigaciones De Tuya, A. (1937). *Las Ceremonias a la Muerte del Inca, en el Perú Precolombino*. Anthropol, 32(1/2), 147–154.

³⁵ Pachacutec Inca Yupanqui uno de los incas más importantes dentro de la historia inca, con su desarrollo militar logro abarcar los territorios pertenecientes al Tahuantinsuyo, conformando este último.

El sepulcro era a modo de casa, con habitaciones semejantes a las que disfrutó el muerto durante su vida (...) Entonces comenzaban las ceremonias públicas en todo el pueblo (...) una de ellas era el llanto general de todos los súbditos por el Inca muerto. En la duración de este periodo de tristeza general, no están acordes todos los autores; Cieza de León cuenta que a la muerte de Huayna Capaj duro el llanto en Quito, diez días. Pero hubo ocasiones en que estos llores duraron seis y ocho meses, y a la muerte de Pachacutec, un año. (De Tuya, 1937)

También realizaban un ayuno de dos días, e independiente del llanto público, había mujeres dedicadas especialmente a llorar al difunto y a cantar sus hazañas. Ciertamente el canto se convierte en un medio de difusión comunicativa, al igual que en Grecia con Homero relatando las hazañas de los dioses a través del canto, en el mundo andino existían juglares especiales. Como menciona Cieza de León entre los más ancianos del pueblo se trataba como había sido la vida y las costumbres del inca que una vez contado al juglar, este componía canciones en su honor y que luego cantaba en las fiestas que celebraban los grandes señores o el inca, de esta manera no se perdía nunca el recuerdo del emperador quedando en la memoria colectiva a través de la oralidad, convertido en héroe al gobernante fallecido, cuyos actos se cantaban y celebraban³⁶.

Así también al finalizar el entierro del inca, se procedía a realizar un ritual denominado *pichqay*, el sacerdote indígena de Cajatambo, Hernando Hancas Poma, señala:

“Y así mismo en aquellos cinco días después de muerto el difunto le belan cinco noches asiendo el pisca puncha o pacarina ponienle todas las cinco noches comidas y chichas y diciendo bien el alma del difunto que la come (...) y al quinto día sacan todas sus ropas del difunto y las buenas las laban en

³⁶ La acción del canto aún se conserva como relato de despedida en varios rituales fúnebres de los andes, tal es el caso de las *pallas de Huari*, donde mujeres se visten con atuendos andinos y cubren su cara con una cortinilla de hilos dorados. Véase en “Danza Las Pallas de Huari ya es Patrimonio Cultural de la Nación”.

el río y toda la ropa vieja (...) lo queman y disen que con este rito y ceremonia que hasen el alma del difunto no buelba a su casa (...) ³⁷

El nombre *pichcay* (en quechua) que se le da a este rito, se traduciéndose al español como “numero cinco”, que era la cantidad de días en que el difunto deja su anima ³⁸.

Por ultimo mencionar que una vez cumplido el año de fallecimiento del inca, se retomaba el acto de los llantos, rindiendo culto a este, además:

“con motivo de fiesta anual que se celebraba en Cuzco en honor del Sol, (...) En esta ocasión se sacaban de la cámara del sol, del templo de Coricancha. Los cuerpos momificados de los incas con las joyas y objetos que les habían pertenecido, y en unión a las personas que están consagradas al servicio de cada uno de los incas fallecidos, eran llevados a que el pueblo contemplase y adorarse” (De Tuya, 1937)

Más allá de generarse ritos que cumplan con la tarea de despedir al inca difunto, por un lado, se convierte en una representación de poder y adquisición del territorio pues como muestra la investigación de Gabriela Ramos de *rituales funerarios andinos antes y después de la conquista*, el ritual fúnebre del inca también desarrollaba un tipo de recorrido por los lugares donde ha realizado sus hazañas más importantes, mientras que por el otro, las acciones como la oralidad, donde a través de ella se rememoraba la vida del inca, convirtiéndolo también en un individuo sagrado, se asume entonces que este tipo de prácticas inferían más allá de lo sagrado a una imponencia de poder imperial, hacia los demás pueblos subordinados. El hecho de guardar la memoria del inca a través del canto con el juglar es un tipo de conservación colectiva, como también de recordar que el inca, independiente de la época, era tan poderoso como lo era el dios Inti.

³⁷ Escritos del mismo Hernando Hancas Poma; Huertas Vallejos, p. 114. *Apuntes sobre el más allá en el mundo andino de Betsalí CURI NOREÑA*; Universidad Nacional Mayor de San Marcos; Lima, Perú

³⁸ Refiérase *anima* porque para la concepción andina no existía lo que conocemos como alma, ellos denominan al espíritu del muerto como *anima*.

El desarrollo de ritual andino durante la colonia

El periodo precolombino sin duda fue uno de los más significativos para la cultura andina, su gran legado artístico en telares y vasijas cerámicas, tiene relevancia dentro del mundo de las artes pues nos abre una ventana a su evolución, su forma de pensar y su contexto, no sabemos de estas culturas, más que el material arqueológico que se nos ha entregado y los portavoces de sus heredados indígenas, del cual también se tiene poco conocimiento. Por lo que no se tiene un panorama exactamente claro de cómo convivían, sin embargo, una vez llegados los españoles comenzó a escribirse y a compilarse información gracias a los relatos orales que concebían los incas.

El proceso colonial que se instauró en gran parte de la región de América, duro alrededor de tres siglos, durante su desarrollo se instauraron los virreinos³⁹, cada uno comandado por un virrey. Durante los primeros años de la llegada de los españoles es que los pueblos originarios sufrieron a causa de estos una gran baja poblacional, pues ante la oposición de estos pueblos la corona española llevó a cabo un exterminio y desaparición de los indígenas nativos. (Observar siguiente cuadro)

Año	Población de varones entre 18 y 50	Porcentaje
1570	1.29 millones	100%
1600-1620	0.6 millones	50%

Fuente: (Contreras Carranza, Carlos, 2020)

Esta baja de los nativos se evidencio más aun con el surgimiento e incremento de la población criolla, que era resultado del mestizaje entre los españoles y los indígenas, así como también hijos de españoles nacidos en américa. De esta manera surge una nueva identidad dentro de esta división de costumbres entre españoles e indígenas, porque de ahí en adelante esta población criolla va a ir en un aumento significativo para crear en los distintos territorios de Latinoamérica lo que más tarde serían las naciones.

³⁹ A la llegada de los españoles estos dividieron los territorios para un mejor manejo administrativo pertenecientes a la monarquía española, existiendo virreinato de la nueva España, virreinato del Perú, virreinato de nueva granada y virreinato de la plata. Todos al cargo de un virrey.

Para muchos pueblos como es el caso de los mexicas⁴⁰, la llegada de los españoles tuvo consecuencias en sus propias creencias

“Para pueblos guerreros y en proceso de expansión territorial como aztecas e incas, la derrota fue interpretada como el abandono por parte de sus dioses y el fin de un ciclo cósmico. Esto se ha denominado el "trauma de la conquista", que se refleja en los siguientes versos mexicanos de 1524, recogidos por Miguel León-Portilla:

*Tal vez a nuestra perdición, tal vez a nuestra destrucción,
es sólo a donde seremos llevados
[más], ¿a dónde deberemos ir aún? Somos gente vulgar,
somos perecederos, somos mortales,
déjennos pues ya morir,
déjennos ya perecer,
puesto que ya nuestros dioses han muerto.* (Hugo Rosati, 1996)

Es en este contexto, que los españoles van a instaurar como religión oficial, la católica, una religión con procedimientos que obligaban a los diversos pueblos originarios a anular cualquier otro tipo de creencia que no fuera esta. A consecuencia. los aborígenes forzados, con temor a ser sometidos a torturas o asesinados, aceptaron como suya la religión española siendo parte de la colonia. De esta manera lo explica Elsa Malvido (2006)

“Más bien, fueron los grupos que sobrevivieron la Conquista quienes al ser sometidos por la cultura occidental recogieron algunos de sus cultos pasados, con el fin de que los católicos justificaran los designios de su Dios al conquistarlos. Sobre todo, los mayas y mexicas fueron quienes por medio de los frailes y conquistadores plasmaron sus ritos en anales y códices. [...] “(pág. 45)

En la cita anterior nos referimos a como gran parte de los indígenas en el caso de los mayas y mexicas, resisten a borrar por completo aquellas prácticas importantes para su comunidad,

⁴⁰ Es el término que se utiliza para referir a los habitantes de Tenochtitlan, una ciudad construida en el siglo XIV en una isla en el Lago Texcoco, actualmente conocida como la ciudad de México.

por lo que disponen a relatar a través de frailes para que estos guardaran ciertos procesos rituales y así no fuesen olvidados.

Con la caída de los indígenas las diferentes creencias y rituales se dejaron de practicar pero al mismo tiempo ocurre en el contexto religioso una sincretización⁴¹ de creencias entre la religión católica y la de los diferentes pueblos originarios.

En el caso de Perú, en parte, perteneciente a la región andina, los incas no podían continuar con una celebración fúnebre correspondiente a la tradición. Este proceso quedaba totalmente fuera de lugar frente a la colonia española, donde la fe era cristiana, por lo tanto, solo se realizaban funerales de acuerdo a la religión pertinente, según el cronista Betanzos, en el transcurso de evangelización a los incas, tenemos al último hijo del inca Huayna Cápac el penúltimo inca llamado Paullo. Es este personaje importante porque en él se refleja este periodo transitorio donde una cultura se adapta y se condiciona frente a otra.

Paullo hijo de Huayna Cápac fue educado al igual que sus demás hermanos, con la mejor educación de ayllus y maestros de la Corte imperial que le enseñaron a ser un príncipe discreto y hábil frente a situaciones de guerra, son estas mismas características de ser un hombre pacífico que al momento de enfrentamiento entre sus hermanastros, Atahualpa y Huáscar, este apoyo al último porque era lo más lógico siguiendo la orden real correspondiente.

Al perder Huáscar la guerra, Paullo se escondió en una isla de lago Titicaca pues se realizó una persecución por parte de Atahualpa para aquellos que hayan participado en apoyo a su enemigo, escondido alrededor de dos años Paullo se da cuenta que Atahualpa ha muerto y los españoles se asentaron en Cuzco. En una investigación biográfica de Paullo, por parte de Carmen Martín Rubio, menciona acontecimientos importantes del descendiente del inca

“Volvió a Cuzco cuando ya la presencia hispana se hallaba consolidada en la ciudad y el 3 de julio de 1535, junto con el sumo sacerdote Vila Oma, acompañó al adelantado Diego de Almagro en una expedición que se proponía explorar y conquistar el Collasuyo.” (pág 3 s.f.)

⁴¹ Según Angelina Pollak-Eltz en sentido de una amalgamación de tradiciones, ritos y conceptos mágico-religiosos entre los pueblos instalados en América y los conquistadores europeos, *"El sincretismo religioso en América Latina."* Montalbán, annual 2001, pp. 147. Gale OneFile: Informe Académico.

Paullo, que demostró apoyo y complicidad con los españoles al darse cuenta que su tecnología en armas era mucho más avanzada que la de los incas y ante esta situación, como consecuencia, tuvo que enfrentarse a su hermano manco inca Yupanqui.

Después de varias guerras perdidas, manco inca Yupanqui decidió adentrarse en la selva y formar resistencia. Tiempo después con su muerte dejaría como único heredero a Sayri Tupac, y para cesar de una vez con la guerra se recomendó que Sayri Tupac fuera con Paullo, entonces este preparó la expedición, sin embargo, al momento del encuentro su sobrino se encontró gravemente enfermo (a consecuencia del frío del altiplano) por lo que, al llevarlo a cuzco, ya era tarde pues falleció a los pocos días.

“según Garcilaso de la Vega, los indios le hicieron una estatua pequeña y le pusieron algunas uñas y cabellos, que secretamente le quitaron, y la veneraron igual que a los cuerpos de sus reyes antepasados.” (Gabriela Ramos, 2014)

Es importante destacar que los acontecimientos que se muestran, son basados en cronistas hispanos, tales como Bernabé Cobo, Luis Gómez Suarez de Figueroa, entre otros que observaban a distancia los diferentes sucesos, como es el caso de la estatua que compusieron los aborígenes en conmemoración al último heredero inca, Sayri Tupac, a escondidas de la corona española. Para analizar el comportamiento de indígenas frente a los españoles, y retomando a lo que sucede con Paullo, este procedió a realizarse el sacramento del bautizo, además, continuando con Carmen Martín Rubio

“Vivía como un español: cabalgaba en un caballo blanco e iba vestido de terciopelo grana y carmesí, lo que no le impidió seguir teniendo gran apego a sus costumbres, ya que en el palacio de Colcampata celebraba fiestas paganas como el Inti Raymi, ordenaba orejones, y aún después de haber pasado un año de su muerte, por su memoria, se hicieron en el Cuzco purucayas, las ancestrales honras fúnebres andinas.” (pág 1, s.f.)

Nos vamos a encontrar por lo tanto con un personaje que nos muestra esta faceta de la adaptación del indio frente al español, pero aun así conservando costumbres propias de su

origen, cuando don Cristóbal Paullo Inca muere y se le entierra en la parroquia de San Cristóbal, como menciona Ramos en su artículo.

“Para los deudos de Paullo, las ceremonias fúnebres debieron representar tanto un desafío a la presencia española y a las demandas de conversión religiosa como la posibilidad de restaurar un significativo grado de cohesión al reunirse para conmemorar la memoria de su antepasado. (pág 4)

Es el término de la memoria el que también se va a tratar de conservar por medios de las acciones rituales de los aborígenes, por otro lado, hay algo importante que mencionar y es el territorio, ¿Dónde se celebra la ceremonia ritual? Porque como señala el cronista Pedro de Cieza de León y Betanzos, estas se realizaban cerca de la ciudad, es decir, el espacio religioso durante la colonia se traslada a las iglesias que se instalan en el centro de la ciudad, mientras que para los incas el recorrido del territorio era mucho más significativo pues representaba el espacio y el terreno que el inca como soberano, ha ganado en sus guerras, para los conquistadores se limita al centro de la ciudad, por lo tanto, durante la época colonial las celebraciones y los rituales se celebraran en este espacio céntrico, donde se encuentran las iglesias en la cual se conmemora al difunto. De esta manera los rituales fúnebres que se accionen durante la colonia se van a limitar a espacios céntricos para ser velado en la iglesia correspondiente. Construyéndose de esta manera una nueva perspectiva ritual, donde elementos andinos quedaran desplazados y excluidos, sin embargo, estos lucharán por conservarse, reproduciéndose a las afueras de la ciudad colonial.

Forma de enterramiento durante la colonia

Por otra parte, así como hubo cronistas que ayudaron a darnos un panorama de estas ceremonias y cómo funcionaban, a través de escritos también lo harán por medio de acuarelas, pero esta vez señalando la como el difunto era enterrado, de qué manera, en qué posición y con qué objetos, es en este sentido que pondremos algunas imágenes sobre acuarelas realizadas por el arqueólogo Martínez Compañón a finales del siglo XVIII, eclesiástico que realiza nueve volúmenes de dibujos y acuarelas. En el noveno volumen se muestra yacimientos arqueológicos, láminas de cadáveres en sus sepulturas y los objetos



Nota: Adaptado por Pervivencias funerarias prehispánicas en época colonial en Trujillo del Perú (s.f.)

encontrados.

“El personaje del tocado de plumas , es la acuarela más conocida y la que se puede utilizar para ilustrar como iban a ataviados los antiguos jerarcas de la costa norte del Perú (...) de apariencia precolombina presenta elementos que denotan presencia española, una cuera o chupa, especie de chaleco de cuero con abertura trasera para montar a caballo, prenda elegante y de uso cortesano que suponemos signo de jerarquía y distinción debido a que la prohibición de las andas hizo que las canallerías

fueran solo usadas por caciques. Otros elementos como los cascabeles, el bastón, los lienzos a modo de sábanos nos confirman el contacto español” (Paz Cabello Carro, 2003)

Ahora bien, Martínez Compañón no deja en claro, en varios de sus dibujos una explicación correspondiente, pues el eclesiástico fallece de manera repentina a los 59 años (1797).

De esta manera, lo que para los pueblos originarios andinos sirvió como resguardo del cuerpo del difundo, es decir, los fardos funerarios o textiles, además de tener una función de objeto ritual, se verá relevada por la utilización de mortajas (sábanas), un elemento tan sencillo, pero a la vez muy significativo. Así también, en la región de la Concepción (Chile) tenemos el

caso de san José de la mocha, donde se encontraron patrones funerarios pertenecientes a San José de moche. Se contemplan los restos del difunto en una posición de decúbito dorsal y sobre este unas mortajas.

Si bien las crónicas indican que los móchanos mantuvieron la forma tradicional de enterrar a sus muertos en la Misión (Goicovich y Quiroz, 2008, p. 146), lo cierto es que los contextos funerarios descubiertos muestran una clara configuración colonial, tanto en entierros primarios como secundarios [...] los que se caracterizan por la ausencia de ofrendas y de contenedores, siendo dispuestos los fallecidos dentro de mortajas [...] Los entierros primarios corresponden a individuos dispuestos de forma decúbito dorsal, con los miembros inferiores y superiores extendidos al costado del torso o bien fletados y con las manos en el pecho o el abdomen [...] corresponden a una posición típicamente católica denominada como devota. (Andrade y otros, 2018)

El uso de sábanas como lo vimos tanto en los dibujos de Martínez Compañón, data la presencia e influencia de españoles, hacia los enterramientos, así también observamos como la posición también se distorsiona, con una posición recta.

Otro objeto importante sin duda es el de *ataúd o féretro* que presenta en “tiempos coloniales tardíos y/o republicanos tempranos [...] lo que se explica por una ordenanza real que estipulaba el uso de mortajas, debido a la humildad que debían tener las ceremonias”. (Andrade, y otros, 2018).

Del mismo modo, ciertas prácticas se van a heredar con el paso del tiempo como es el caso de los dolientes cuando caminan y lloran recitando preguntas y frases, que surgen durante la época incaica y que aún hoy se conservan a través de las pallas de Huari⁴², que se realizan en conmemoración para la Virgen del Rosario o mamá Huarina y también para despedir a un difunto de manera particular.

⁴² Dentro del contexto andino, las pallas son conformados por un grupo de mujeres que realizan un llanto y a través de él cantan a la Virgen o como también al difunto. El canto tiene una mezcla de quechua con castellano.

Elementos como las mortajas y el ataúd serán por lo tanto instaurados durante la colonia, así también, conceptos como lo sagrado y lo profano cambian durante esta época pues si bien para los incas por ejemplo, lo sagrado pertenecía a ceremonias rituales como Inti Raymi, el ritual fúnebre al inca fallecido, o también la adoración a sus huacas, para la corona española, lo sagrado será lo que constituya a la religión católica, y por lo tanto lo profano aquello que para los incas significaba lo sagrado, es en este contexto que surgirán rituales fúnebres que mezclaran estas dos perspectivas y formas de llevar a cabo los rituales.

Por ejemplo, la acción de levantar el cajón donde se lleva al muerto que constituye a la ceremonia ritual, representa que el muerto no toca el suelo ni la tierra, porque ya no pertenece más a esta, más ahora pertenece a su lugar de sepulcro. Así también, los funerales fueron desplazados, y centralizados ya que al llegar la colonia española se recurre a la iglesia ubicada en el centro de la ciudad por lo que los ritos solo se realizan en ese lugar, no obstante, muchos indígenas continuaron con la practica original alejados de donde se instalaba la colonia, en cerros o lugares apartados, de manera que lo "sagrado y lo profano" se mezclaban en la procesión que acompañaba al difunto hasta la última morada. Así lo relata Miguel Luis Amunátegui y Diego Barros (1876)

"el transporte de los cadáveres era hecho de una manera mui ostentosa. Los dobles de la campana de la parroquia o de la iglesia en que debía hacerse la sepultación, convocaban a los clérigos al lugar del entierro. El cura se revestía así de capa de coro i los clérigos con sobrepelliz; i a la hora fijada salían en procesión hacia la casa mortuoria con vela en mano i con la cruz parroquial, entonando salmos y las otras preces del caso (...). El féretro era llevado a brazos por cuatro hombres que estaban al servicio de la iglesia o de la parroquia, i que iban vestidos de libreas de luto, La comitiva, precedida por la cruz parroquial, se distribuía en dos filas por ambas veredas de las calles que era preciso recorrer, dando los lugares preferentes a los sacerdotes que marchaban cantando las oraciones de los difuntos. La fúnebre procesión llegaba así a la iglesia" (pág. 229-230)

Estos acontecimientos nos dan un panorama del sincretismo que ocurrirá después con más fuerza, con la instauración de la república, debido a esto, las formas de enterramientos y las ceremonias se conformaran con la mezcla sincretizada de la religión católica y las creencias y practicas aborígenes.

Si en la época precolombina nos hallábamos con ricos ajuares funerarios como cerámicas, accesorios de plata, oro y tejidos, estos se van a ausentar para dar paso a un enterramiento mucho más sencillo, con la posición de decúbito dorsal, con sábanas, y con algún objeto característico que haya ocupado y sea significativo para el difunto como es el caso del personaje del tocado de plumas, que tiene de su mano un bastón.

Por otra parte, es importante reiterar la importancia de los wari y su influencia, en cuanto a las peregrinaciones para sus deidades, habito que los incas tomaron después al momento de realizar una celebración y adoración a estas. “la costumbre panandina de realizar peregrinaciones a las huacas de prestigio, hábito que se remonta a la época wari y quizá más aún en el pasado, y se conserva hasta nuestros días en un sincretismo religioso con la religión católica.” (María Rostworowski de Diez Canseco, 2004).

Es el proceso ritual, compuesto por acciones y objetos simbólicos (con esto refiero también a lo tomado por Paracas y Wari) que se asocian a la definición de Turner de lo ritual, el autor lo considera como “un performance, una secuencia compleja de actos simbólicos”. Sin embargo, más allá de observar el proceso de lo ritual. es que tanto la performatividad, y la elaboración ritual de los Incas, son parte de una tenencia y representación de poder.

Es esta composición de desarrollo de lo fúnebre que se asocia a la teatralidad de performance, que es utilizada para demostrar la exuberancia de lo sagrado y poderoso tanto del inca como de su imperio. Manteniéndose por mucho tiempo, a través del ritual, es decir, la repetición.

De tal manera que, dentro de lo ritual, para Turner surge el drama social, que se desarrolla al alterar el orden de este, abriendo brechas en los grupos sociales pertenecientes. A partir de esto, se busca una solución para el drama social expuesto, y una vez finalizado, por tanto, los sujetos se reintegran a esta aceptando los cambios.

Esto se percibe, por ejemplo, con la llegada de los españoles al imperio Inca, al ser este último sometido por los conquistadores, es que, en su cotidianidad de realizar ritos diversos,

se va a ver irrumpido por una nueva praxis ritual, es, por lo tanto, que en los andes (dentro de lo que se denomina solución) se verán modificados sus ritos fúnebres. Trayendo como resultado una nueva forma ritual que surge durante la colonia, praxis religiosas sincretizadas, como se es visible en el caso de Paullo, o donde, por ejemplo, se intercambia la utilización del fardo funerario por mortajas.

La migración peruana como *entre* del ritual y la performance

Según refieren las crónicas de Guamán Poma de Ayala en la época Inca, la preparación del cadáver para la momificación consistía en que el fallecido era vestido con sus mejores trajes, acompañado de aquellos accesorios más significativos en su vida, y así envolver a sus muertos con telares especiales (esto se pudo observar también con los paracas). Después lo enterraban en medio de danzas y cánticos con chicha y hojas de coca. Estas acciones las recopiló el cronista.

Dentro del contexto andino muchos de estos rituales subsistían aun en la colonia y debido a la constitución de la república, poniendo como centro a la capital, que toma un rol económico y político importante, serán limitadas, desplazadas y también no consideradas, dentro de un contexto donde la identidad era más acriollada⁴³.

Consecuentemente hasta el día de hoy durante el siglo XXI, ciertas costumbres andinas, luchan por permanecer vigentes. Cuando la identidad criolla se establece como el sello nacional de diferentes países de América Latina, en el sector andino, por ejemplo, se resguardará cierta costumbre ritual, siendo también esta población, la más marginada.

Ahora bien, la permanencia de rituales se presenta por la repetición de estos, sin embargo, durante el último tiempo ha ocurrido un acontecimiento significativo que resguarda y mantiene en vigencia ciertas costumbres rituales.

Me refiero a la migración, acontecimiento que impulsa al desplazamiento de personas de su lugar de origen a uno desconocido por diversas causas, por tanto, la migración va a custodiar ciertas prácticas rituales como la fúnebre, y de esta manera actuara como un *entre* del espacio ritual instalado en otro territorio.

Es en esta instancia en que también se alza la problemática del drama social, con la muerte, el migrante tendrá que deliberar de alguna manera el suceso de luto, esto a través de los rituales que brindaran roles performativos para el drama de la muerte. Cuando el ritual que es continuamente repetido en su lugar de origen, este tendrá una alteración instalándose en un nuevo territorio.

⁴³ Durante la época colonial la población demandante era la criolla, hijos de españoles nacidos en territorio americano, así como también de españoles con aborígenes, al ser en su mayoría parte de la elite colonial, por tanto, heredaban costumbres españolas, y la figura del aborigen quedaba aislada.

A partir de eso el migrante manejara el rito desde un punto de vista de pertenencia, de propiedad intangible, donde puedan recordar aquella costumbre o tradición que dejan en su territorio natal, a consecuencia de los problemas que surjan en sus diferentes territorios, bajo esta premisa estarán los ritos como eje principal de conservación de su propia cultura.

Acontecimiento personal del desarrollo fúnebre (2019)

Para entender lo mencionado en la página anterior, en el 2019 fallece mi tía Oliva Blas, como familia migrante dispusimos a realizar el ritual fúnebre similar al que se realizó cuando falleció mi abuelo en Perú, sin embargo, el ritual se vio afectado puesto que nos encontrábamos en un contexto diferente. De esta manera instalados como migrantes en Santiago es donde daré paso a este como ente *liminal* que contrae ciertas costumbres, interviniendo en el nuevo territorio a través del ritual fúnebre como una *performance*. Para esto considerare ciertas características, y dividiré por sucesos importantes tales como, *la velación, día del entierro, una semana después, al mes después*.

Velación; al fallecer mi tía, de cáncer, se realizó una velación en su casa, casa que no es de ella porque le arrendaban (situación en la que viven muchos migrantes), trajeron a mi abuela (proveniente de Huari, Perú). En la noche de la velación se reunió toda la familia, amigos y vecinos, todos pertenecientes a la comunidad peruana, se les sirvió café y pan con atún, alimentos que ellos mismo traían. Junto a esto participó de la velación una cantante de *huayno*⁴⁴ y un arpista, dispusieron a recitar canciones clásicas de este género para acompañar a los dolientes.

Día del entierro; al día siguiente, día del entierro, antes de disponerse al cementerio, una vez puesta la difunta en la carroza que la llevaría al cementerio, su hermano realizó la siguiente acción: En la casa como una forma de despedida se dispuso a regar con harina o talco el suelo de la casa de la difunta, la cocina, el baño, dormitorios, etc. Luego de eso se cerraba la puerta y se esperaba aproximadamente veinte minutos. Una vez finalizada la espera se disponía a

⁴⁴ Dentro de este contexto el huayno se refiere a un género musical proveniente de los andes que utiliza principalmente instrumentos como el arpa, la guitarra y la quena.

abrir la puerta y ver si el alma del difunto ha dejado huellas, en el caso de haber huellas marcadas se concluye que la difunta ha realizado un recorrido por el que era su hogar. Luego, la carroza donde va la difunta, realiza un recorrido por los lugares que ella más concurría, a modo de despedida, junto con bocinazos.

Para finalizar el proceso de enterramiento, una vez en el cementerio al momento de bajar el ataúd se reproducía la canción que más escuchaba la difunta, específicamente huayno. Luego de este proceso de despedida en el cementerio, los dolientes volvían a los aposentos donde vivía la difunta.

Una semana después; se realizaba el *pichkay*, sin embargo, a diferencia del procedimiento inca, la ropa se disponía a velarse, esto como símbolo de respeto y resguardo a la memoria del difunto, ahora bien, las ropas tenían que lavarse antes de *velarla* y algunas de las ropas eran guardadas por los familiares más cercanos como recuerdo y aquella ropa que sobraba se quemaba, para luego arrojar las cenizas a un río.

Al mes después; Cuando se ha cumplido un mes desde el fallecimiento del difunto se realiza una misa conmemorativa, se habla con el párroco de alguna iglesia para que en sus predicaciones mencione el nombre del fallecido, luego se reúne familiares y la gente más allegada, se comparte una comida y se da por terminado el luto compartiendo alguna bebida alcohólica.

De este ejemplo podemos tomar elementos importantes como es el caso de los alimentos, la música, el recorrido y la ropa, pues tienen una dinámica única y cumplen un rol fundamental para que se cumpla el rito, de manera que, este ejemplo tiene características de enterramientos precolombinos y coloniales, en primer lugar, como es el caso del *pishkay* donde la ropa del difunto se lava, se vela y luego se quema, acción que también se realizaba al fallecer el inca, aunque en el caso del inca, su ropa no se velaba, pues la acción de la velación viene de la religión católica.

En segundo lugar, el sepulcro en el cementerio que proviene de la colonia, pero se instala ya en la república, considerando esto tenemos que ciertas características pasadas que se han mantenido.

En tercer lugar, tenemos el elemento de la música porque si bien el funeral es un espacio silencioso donde solo se escuchan lamentos, la música cumple el rol de balancear y propinar un ambiente de unión entre la multitud presente. Antiguamente al fallecer el inca a este se le cantaba, Ramos menciona en su texto respecto a los *rituales funerarios andinos antes y después de la conquista* aquello que decían los deudos, cita a Betanzos: “¿recuerdas tus hazañas?”; “¿ves aquí tus armas con que venciste y sujetaste tal provincia y tantos caciques que eran señores de ellas?”. Y buscándolo, decían repetidamente: “¿dónde estás?”. (pág. 4) Toma el canto entonces una función de recuerdo, la música en el contexto de este ejemplo es un recurso purgante en conjunto donde los dolientes cantan a coro canciones que recuerdan al difunto.

En cuarto lugar, tenemos el elemento del recorrido, un recorrido como sabemos es el desplazamiento de un punto hacia otro, por lo que en primer lugar va a determinar un cierre, terminado el recorrido de la difunta en su propia casa, y por el otro cuando la carroza pasa por los espacios en que transitaba comúnmente la difunta entregando un sentido a aquella vida que ya no tiene retorno, este va a significar entonces su despedida final, en términos territoriales.

Y por último y no menos importante los alimentos, el día en que se vela a la difunta y se brinda a los allegados, como es el caso del atún, principalmente porque este no representaría, en términos religiosos cristianos, la carne de Jesús, un aspecto parecido a lo que se realiza en la pascua de resurrección de la religión católica. Podemos observar entonces un sincretismo religioso que mantiene legados pasados precolombinos, donde se recatan elementos como el recorrido, la ropa y la música, adecuados al contexto contemporáneo. Este ejemplo, por tanto, se amolda al territorio y al tiempo en que se encuentra, es decir, cuando menciono que “rescata ciertos elementos precolombinos” es porque son algunos, pero en pequeña medida, porque si bien antiguamente al fallecer el inca los deudos cantaban estos lo hacían por días o meses, suceso que no ocurre en el ejemplo dado.

El migrante que fallece fuera de su paraje de origen va a promover entonces, su propia manifestación ritual fúnebre que, con ayuda de sus pares migrantes van a llevar a cabo un ritual proveniente de sus raíces, reflejándose en ellos elementos como, acciones, objetos, entre otros. De tal manera que, más allá de ser manifestaciones y expresiones sustanciales

son creencias, la migración por lo tanto va ser el puente de estas manifestaciones culturales en este caso los rituales fúnebres, generando diferentes roles para los familiares y la propia comunidad en duelo por la pérdida de uno de los suyos.

La migración peruana, se comportará como entre *liminal* cuando se disponga dentro de la tensión del ritual, un espacio-tiempo de vulnerabilidad, que propone una performance a través del surgimiento del drama social que, en este contexto, es la muerte, afectando la estructura social a la cual pertenece el migrante y que difunde a través de su puesta en escena, símbolos y códigos entre los participantes del luto.

La preparación fúnebre como una muerte ritualizada

A finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX ocurrirá un movimiento que reivindica sobre la identidad indigenista, principalmente en países como Bolivia, México y Perú, este último pre cursado por José Carlos Mariátegui, a través de su revista Amauta, donde compartía sus ideales y reflexiona hacia el indio presente, pero olvidado. El autor (1995) trata de demostrar que, para construir una identidad de nación peruana, se tenía que aceptar al indio, porque sin él no hay una peruanidad. En sus palabras: “Cuando se habla de peruanidad, habría que empezar por investigar si esta peruanidad comprende al indio. Sin el indio no hay peruanidad posible.” (pág. 15)

Así es como Mariátegui a través de sus revistas analiza y expone a la sociedad peruana de la época, que mostraba como tradición de su nación, una versión acriollada, totalmente heredada de los españoles. Es por esto que, los rituales fúnebres sencillamente se limitaban a expresarse a través de una religión católica. Además, es importante destacar que, en este contexto, y en muchas de las demás naciones, el surgimiento de capitales trae consigo una centralización del país. Así surgen las principales actividades comerciales, políticas y económicas, junto a la modernización de Lima. Considerando este contexto con la reivindicación indigenista es que tomaremos a Arguedas, novelista y antropólogo, como ejemplo de preparación fúnebre ritualizada.

Ya durante la época republicana, los cementerios, o los campos santos, eran reservados para la élite y personas adineradas que contaban con una economía rentable, la denominación⁴⁵ de cementerios se instala con la llegada de los españoles, asimismo los ataúdes y la cruz como símbolo de descanso eterno del muerto son elementos relevantes que componen a una sociedad colonizada que ha establecido a la religión católica como la religión oficial. Ahora bien, dentro de un contexto de ciudades centralizadas, el indio se hallaba abandonado y no se expone como parte de la identidad peruana, por lo que este conflicto se exponía durante esa época a través de revistas y escritos, como el caso de Arguedas, quien expone el problema andino y lo andino, a través de sus novelas y ensayos. La novela *El zorro de arriba y el zorro de abajo* refleja a través de sus diversos personajes a la sociedad de la época, donde el elemento principal que cautiva la historia es la muerte.

Además, Arguedas no busca determinar ni categorizar la verdad andina si no que plasmarla, a la vez que busca manifestar su propia verdad. Para esta instancia, el autor recurre a la escritura para demostrar su ímpetu suicida⁴⁶, de esta manera esta novela se convertirá también en un testamento donde entrecruza su realidad con la realidad andina, así lo afirma Maria Teresa Grillo (2018)

“Ahondando en los vínculos entre la obra ficcional y la factual, es importante reparar en el pensamiento suicida que de manera creciente va acompañando el proceso de escritura. Los diarios (...) muestran las disquisiciones de Arguedas sobre los diferentes métodos para suicidarse, sus motivaciones, el lugar previsto (la universidad Agraria) y el efecto que el hallazgo de su cuerpo pudiera causar. (...) Adicionalmente, puede leerse la correspondencia publicada junto a la novela que incluye detalladas disposiciones sobre el montaje del funeral (lugar, ceremonia, discursos, música)” (pág. 311-333)

Esto queda patente en las palabras de María Teresa Grillo, quien cita la correspondencia de Arguedas “después de que algún hermano mío tocaba charango y quena - (que hable) A

⁴⁵ Si bien para los pueblos precolombinos existía un lugar sagrado donde descansaba el muerto, como ejemplo; las huacas (incas) es en la colonia donde a esos lugares se les reconoce como cementerios

⁴⁶ En muchos de sus diarios escribe ciertos conflictos que tenía donde se evidencian que pasaba constantemente por una depresión, llegando a morir el en 1969 a los 58 años.

Nombre de la universidad si es posible y él acepta, Alberto Escobar - Me gustan, hermanos, las ceremonias honradas, no las fantochadas del carajo (pág. 314)

Existe entonces desde lo escrito por Arguedas algo más allá de su pensamiento suicida, hay más bien un imaginario de lo que sería su funeral. Una puesta en escena con indicaciones claras de un procedimiento fúnebre, todo esto desde una perspectiva particular, la cual parte desde una especie de posición de directo de su propio rito fúnebre. Tomando en cuenta, un público que va a leerlo, en esta instancia los componentes como el individual-puesta en escena (rito fúnebre)- público tienen una relación convencional. Puesto que, existe un conocimiento social acerca de los procedimientos post mortem.

Este es el patrón básico de las acciones rituales que se realizan a lo largo del tiempo, (a partir de una época republicana), los rituales fúnebres van a ser propuestos desde un acto individual y no colectivo, es decir, desde los deseos del sujeto que está próximo a su muerte y no desde el colectivo establecido, como lo eran los rituales precolombinos. Esto se va a fortalecer durante la república al quedar en escritos por el propio individuo, la forma en que se dará el proceso ritual.

Retomando la planificación expuesta por Grillo sobre el ritual fúnebre de Arguedas, se busca establecer un nexo entre aquello y la idea de la performance, porque el último concepto refiera a la teatralidad en definición una representación en acción que envía un mensaje interfiriendo en un espacio común/cotidiano, es por esto que se entiende que Arguedas más allá de dejar en su escrito la disposición y refleje en ella la forma en que quiere que sea despedido se convierte en un acto performativo, más aun cuando dentro del mensaje está presente lo andino.

“Dada la minuciosidad y anticipación con la que se da forma al suicidio y a la ceremonia subsecuente, es imprescindible detenerse en la teatralización que se infunde al acto final, que sugiere el carácter performativo de una muerte por mano propia que se anuncia con antelación y se ejecuta en un recinto público, así como de un funeral planificado al detalle para la posterioridad. Desde esta perspectiva es posible considerar el suicidio de Arguedas como un acto de performance tanto en el sentido de la capacidad para llevar a cabo efectivamente una acción, como en relación a la puesta en escena que se

origina en esta acción y que incluye en escenario (la universidad), actores (músico, oradores) y una audiencia prevista (asistentes al funeral).” (pág. 314)

Se puede denominar performance a la mezcla de realidad y ficción, por una parte, entendemos como realidad aquello que representa una acción que podemos comprobar y afirmar, por otra parte, la ficción es aquello que imaginamos y proyectamos hacia una realidad.

En el caso de Arguedas, el individuo proyecta a través de escritos, o testamentos una realidad, y también una ficción con la idea de su enterramiento, es decir, incluyendo aquellas acciones rituales andinas excluidas tratándolas de llevar a cabo a su propia realidad. Acciones rituales que consecuentemente estarán repitiéndose y desplazándose de un territorio a otro, como sucede con los migrantes. Este vínculo entre ritual y performance lo podemos comprender en las definiciones que abordan Eggy Pegan a propósito de lo que menciona Dianna Taylor en su libro *Estudios avanzados de performance* se refiere a que

“el performance. no se guarda, registra, documenta ni participa de manera alguna en la circulación de las representaciones de las representaciones: una vez que lo hace se convierte en otra cosa; ya no es performance” a partir de ello diana Taylor deduce que “Un video de un performance no es el performance; es el registro del archivo, pero no el acto en vivo. Sin embargo, la diferenciación entre el acto en vivo y su reproducción no están firme ni estable (pág. 22)

A partir de esto a performance la tiene cierta estructura establecida, sin embargo, el desarrollo de este puede verse alterado porque ocurren a partir de la experiencia corporal, desde una experiencia propia, que en un determinado momento irrumpirá en la acción desarrollada.

Considerando esto cada vez que un ritual fúnebre se repita este va ser igual, pero de alguna forma distinto, y eso distinto que ocurre en vivo a través de cuerpos que toman roles para representar el rito original, en parte se va a modificar, de esa modificación es lo que va a denominarse entonces como una performance, que es determinada también por la experiencia.

La migración como un *entre*, el ritual fúnebre y la performance

En Chile a principios de los 2000⁴⁷ se empezó a generar una ola migratoria leve de la población peruana, dado que en ese país la crisis económica, política y social estaba cada día en un declive inestable, bajo el poder ejecutivo de Alberto Fujimori, el país pasaba por una crisis e incertidumbre política, un gobierno relacionado a la corrupción, el fraude, y una política autoritaria.

“El bloque era consciente del creciente malestar de la ciudadanía por la incertidumbre económica, el aumento del desempleo, las maniobras gubernamentales para domesticar a los medios de comunicación, las denuncias a agresiones arbitrarias de las fuerzas de seguridad [...], ni tampoco de los signos de cansancio en la población por sus teatrales golpes de efecto y sus maneras de autócrata autocomplaciente y paternal.” (Roberto Ortiz de Zárate, 2020)

La urgencia de ayuda económica en las múltiples regiones del territorio andino, género en las familias una salida urgente a sus necesidades, pues a principios del siglo actual se vio una ola migratoria proveniente de Perú en ascenso, viendo en Chile una situación política y económica más estable, los migrantes peruanos vieron en dicho país aquella oportunidad para poder cubrir esas necesidades y carencias, generándose un aumento significativo con el paso de los años. Y como todo migrante trae consigo costumbres y formas de vida distintas a la sociedad en que se incorpora, es en este sentido que podemos hablar de la cultura, y también de lo multiculturalidad, porque cuando definimos cultura solo se habla de una sola y que engloba a un grupo de gente que se identifica con dicho termino, como parte de su identidad, así pues cultura se define como: “Conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico, industrial, en una época, grupo social, etc.” (RAE)

De acuerdo con la definición anterior y en ámbitos generales cultura refiere a que un grupo de personas tengan un modo de vida, costumbres, conocimientos, entre otros, propios,

⁴⁷ Véase el gráfico de anexo (Fig. F)

es en este sentido que la costumbre y conocimiento cumple un rol fundamental en el desarrollo y la supervivencia de una cultura porque estas son las encargadas de ir conservándose a través, de individuos descendientes que son parte de estas para que se herede y perdure, a través de ritos y ceremonias.

Por otro lado, tenemos también lo multicultural que es cuando un grupo de diferentes culturas convive con otras generando así compartimiento de conocimientos y costumbres propias de cada uno pues conviven entre sí, hoy en día en Chile ocurre y esta frecuente la presencia de lo multicultural lo podemos observar en las escuelas, en las calles, en el registro civil y en los datos estadísticos que entrega la institución de migración (INM). Existe multiculturalidad en Chile, por ende, observamos de ellos un estilo de vida, un lenguaje, comidas, creencias y ceremonias distintas a las del territorio chileno.

Asimismo, recordemos que la migración trae consigo no solo el cuerpo del individuo migrante, pues aquel individuo arraiga de por sí costumbres y ritos, así lo explica Van Genep,

Pero todo extranjero tiene también, por regla general, su «hogar» o «patria», de donde sería extraño que hubiera podido partir sin pasar por ceremonias de sentido inverso a las ceremonias de agregación a que nos hemos venido refiriendo. [...]. A los ritos de llegada corresponden los ritos de despedida: visitas, último intercambio de regalos, comida en común, «tomar la espuela» deseos y votos, acompañamiento durante un «trazo del camino», a veces hasta sacrificios” (pág. 59)

Es en este sentido que las culturas que se integran a sociedades que no están acostumbradas, traigan consigo tradiciones y que en algunas instancias las mantengan, y las conserven, desde un punto de vista de pertenencia, de propiedad intangible, donde puedan recordar aquella costumbre o tradición que dejan en su territorio natal, a consecuencia de los problemas internos políticos o económicos de sus respectivos países.

Llegados a este punto, a lo largo de los últimos veinte años la comunidad peruana se asentado con sus costumbres, sus creencias e ideas, que llaman la atención a la población que no tiene ese tipo de prácticas como es el caso de ceremonias fúnebres, celebraciones religiosas, procesiones, entre otras. Ahora bien, de alguna forma u otra aquellas tradiciones

o solo algunas se van a conservar con el paso del tiempo, básicamente por el método de la repetición algo que va repercutir con el paso del tiempo de generación en generación, alterando ciertos ritos, por diferentes crisis o los tan mencionados dramas sociales. Asimismo, aquellas tradiciones van a trasladarse de un territorio a otro, manteniéndose en la memoria colectiva de aquellos individuos pertenecientes a una cultura determinada e instalándose y adaptándose a este nuevo territorio. Produciendo que este sea intervenido con fiestas ceremoniales, procesiones religiosas y también manifestaciones rituales.

Un ejemplo de esto se muestra en la procesión del señor de los milagros que ocurre a mediados de octubre y convoca a los creyentes del santo moreno a un recorrido por espacios céntricos de Santiago. La procesión a este santo que tiene su origen en Lima, y recorre las calles más transitadas de esta ciudad convoca a los creyentes a una caminata, con fines sagrados. De igual manera, esta procesión religiosa se presenta en las distintas iglesias de Santiago, haciendo un recorrido por calles como la plaza de Armas, la calle Santa Lucía⁴⁸ entre otros, que irrumpe en el espacio común transitorio. Los migrantes, por lo tanto, van a llevar a cabo una reinterpretación de sus ceremonias religiosas en el contexto de otro territorio, reconstruyendo a partir de la memoria colectiva, el recorrido de la procesión, que en una instancia tuvo lugar en su paraje de origen y que ahora como migrantes se desarrolla con un recorrido distinto.

Los migrantes quedarán expuestos, y por lo tanto desde la perspectiva de Turner desde lo *liminal*, este espacio donde no se tiene un estatus establecido dentro de la estructura social. Por lo tanto, es el migrante como entre *liminal*, ya que, se presenta ante un estado vulnerable, de pasividad, dentro del estado caótico que conlleva la muerte. Sin embargo, es esta posición la que va transformar al migrante en su cotidianidad como un *entre* de lo ritual y la performance, es decir, al momento en que nos presentamos al ritual (fúnebre) vamos a llevarlo a cabo, desde nuestra propia experiencia en el que somos parte y de manera conjunta, esto sitúa a los participantes del ritual en un papel, y al tomar un rol es parte de una performance que no solo lo involucra al migrante sino que también a los que son partes del ritual y al colectivo observador.

⁴⁸ La procesión lleva de una iglesia determinada como por ejemplo la de plaza de Armas hacia la Parroquia Latinoamericana. Provocando el cierre de vehículos por diversas calles.

La migración peruana entonces, se comportará como un *colectivo liminal* respecto a sus rituales fúnebres en el que participa (y es parte), y la *performance* porque interviene en un espacio, por lo que el migrante liminal (no perteneciente a ningún “lugar”) tomará un rol de ensimismamiento, frente a este drama social que es la muerte. Continuando con Turner el recalca que dentro de la estructura social existirán las *weltanschauungen* que según el autor “se imponen para impregnar su sello en ciertos periodos de la historia y en ciertos tipos de sociedades y naciones”. Es el termino de las *weltanschauungen* que se muestra dentro de lo que es performance plasmándose en estas, de tres maneras: la religiosa, la estética o artística y la filosófica.

La primera se basa en procesos regulares pero incontrolables de la naturaleza junto con accidentes misteriosos que afectan poderosamente, estos actúan de forma contradictoria, procede del mundo vivido y conocido. Esta primera forma se ve durante los primeros rituales fúnebres que aparecieron durante la época andina como los paracas, waris y durante los primeros años del imperio inca pues, de alguna forma, el aspecto religioso se asentó de manera primitiva para sustentarse explicaciones que ocurrían por desastres naturales o biológicos por medio de lo mitológico.

A partir de lo postulado por Dilthey⁴⁹. la estética refiere a comprender la vida en términos del sí mismo, es decir, a partir de la reflexión de lo cognitivo es que aceptamos el suceso de la vida, como lo hace Arguedas en su representación de lo indígena, y que lo explica a través de sus escritos “Los artistas engañan a sus lectores o espectadores con obras que los últimos tratan como un tipo o representación de la realidad, que comparan con el resto de su experiencia y se ven obligados a reflexionar sobre su significado. (pág. 125)

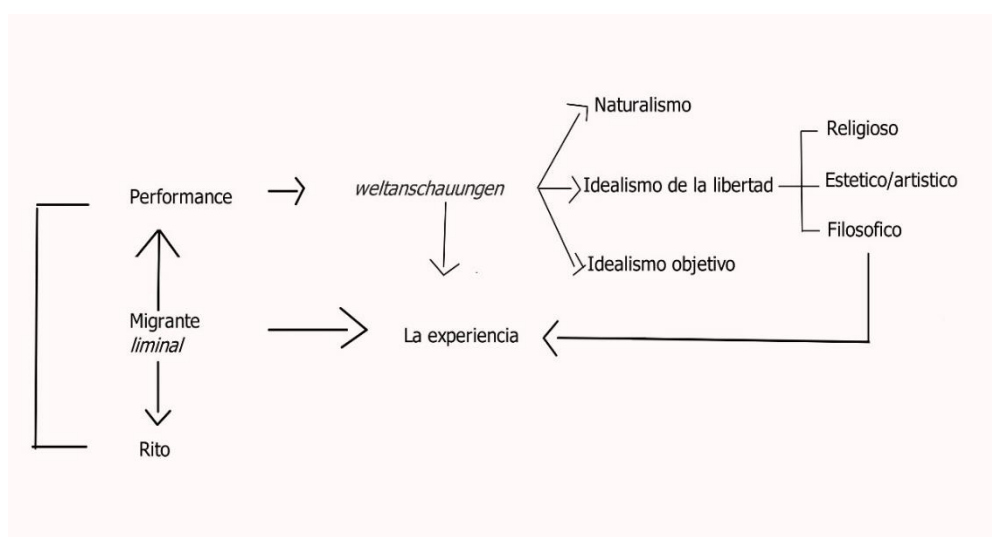
Por último, la filosófica entiende a explicar la experiencia de un sistema de conceptos y verdades universales unidos por una cadena de implicación mutua lógica, es decir, acá los acontecimientos de la vida se explican a través de lo concreto mas no de términos religiosos o místicos, sino como menciona Dilthey de una ciencia demostrativa.

Ahora bien, entendiendo mejor estas formas de *weltanschauungen* es que existen por lo tanto tres tipos, el Naturalismo, **el idealismo de la libertad** y el idealismo objetivo, sin embargo, solo desarrollaremos el segundo tipo, pues es el que complementa la hipótesis

⁴⁹ Las sociedades primitivas generan a través del tiempo un sistema de ideas y prácticas simbólicas, un sistema ritual, que eventualmente hace surgir un grupo o clase de reguladores sacerdotales y que queda bajo el control de este. Turner (2002) en su libro la *antropología de la performance*, p- 123

planteada en esta investigación. El idealismo de la libertad consiste en *nuestra experiencia* por lo que, de acuerdo con las tres formas en que se plasman en la performance, es que en primera instancia lo religioso se constituye por la idea del “teísmo” cristiano fundamentando de que todo proviene de un algo sagrado como es el caso de Dios, por lo tanto, se vincula con lo eterno. Por otro lado, lo estético y artístico, traduce al mundo como “un teatro de acción heroica”, esta visión de héroe contraerá que aparezca una libertad de voluntad llamada “ética de gloria”, que al auto convencerse de sí mismo como un héroe, busca convencer a otros de su certeza y superioridad de espíritu⁵⁰; y por último, en el aspecto filosófico es que el poder formativo, que a lo largo de la historia se ha desarrollado primero en una idea a partir de Platón y Aristóteles como la libertad como un poder formativo, luego desde lo medieval donde la sociedad está gobernado por un ente superior (dios) por lo que las libertades tienden a someterse a un margen, así también menciona a Kant y Fichie “hacia una idea de un mundo de valores suprasensibles que son reales solo en la voluntad infinita que los postula y para ella” es decir, la libertad vista desde un mundo que funciona a través de los pequeños estímulos que se producen para una voluntad propia y en términos modernos desde lo neokantiano⁵¹, la libertad no responderá ya a la idea del *deber moral*, sino del *tener que ser personal* en un mundo vital⁵².

Para comprender mejor lo planteado observemos el siguiente esquema



⁵⁰ Según lo planteado por Turner, respecto a Canceille y Schiller.

⁵¹ Defiende y desarrolla el momento idealista y metafísico planteado por el filósofo alemán Immanuel Kant.

⁵² Así lo define Alejandro de Haro Honrubia en su artículo, *El liberalismo de Ortega como filosofía del neokantismo a la metafísica de la vida humana como realidad radical*. Alpha, Osorno, n. 47, p. 191-209, dic. 2018.

En resumen, hay que considerar entonces que el migrante más que ser un individuo con intenciones de mejorar su estilo de vida en un nuevo territorio, es un sujeto sin pertenencia. En el caso del migrante peruano que tiene raíces andinas, son estas mismas que a lo largo del tiempo van a tener transformaciones, limitaciones, y repercusiones así lo hemos observado, desde tiempos precolombinos hasta el contemporáneo.

Como por ejemplo el caso del textil andino que cumplía un rol importante en los rituales fúnebres precolombinos, y que son reemplazados por sabanas en la colonia, estos cambios van a seguir continuamente presentes. De manera que, el sujeto que aún no migra tendrá a su disposición ciertos elementos que lo ayuden a concretar cierto ritual fúnebre a través del acto de repetición, como cuando pasas por una plaza a la que anteriormente caminaste con algún amigo, por lo que al volver a pasar por ese mismo lugar, recordarás nuevamente la charla, la caminata, la despedida, entre otras cosas, es eso mismo lo que ocurre cuando se reitera una acción ritual solo que para el migrante funcionara de manera distinta porque las condiciones en que se desarrollan son distintas, (de ahí a que se denomine como un *entre* de lo ritual y la performance) pues trae consigo tradiciones propias. Un individuo que es foráneo y que participa del ritual, en su intento por parecerse al ritual del territorio perteneciente, es que los migrantes van a adaptar el ritual lo más parecido posible, repitiéndolos, pues en alguna instancia necesitan purgar la añoranza y la pena del sujeto que ya no está en este mundo.

Construyendo de esta manera un equilibrio que subsanara la pérdida, en otras palabras, es el migrante que va participar de su *drama social* propuesto como lo es la muerte, y que lo resolverá con sus rituales fúnebres, porque a través de estos saldrán a la luz todos sus deseos, añoranzas, recuerdos, para volver al lugar y transportarse por un tiempo a su paraje de origen, como individuo con raíces establecidas.

De esta manera van a surgir lo que Turner denomina como “communitas” que son espacios que funcionan dentro de los rituales, donde el participante del ritual experimenta un “ámbito de vida en común”. En el caso del migrante va encontrarse con sus pares teniendo de esta manera un ente común, las communitas son así para Turner una forma de interacción humana y que en palabras del antropólogo

“surge de forma reconocible durante el periodo liminal, es el de la sociedad en cuanto a comitatus, comunidad o incluso comunión, sin

estructurar o rudimentariamente estructura, y relativamente diferenciada, de individuos iguales que se someten a la autoridad generada de los ancianos que controlan el ritual” (pág. 103)

Así pues, si bien dentro de la comunidad migrante coexistirá su experiencia como tal, entre los otros individuos en su misma situación, se generará una instancia en común porque independientemente de cuán importante haya sido el difunto, comparten raíces y orígenes de un mismo territorio, que se complementa a través de los ritos, a través de la acción de la repetición, es esta reiteración la que pondrá en cuenta al sujeto de su origen, de su historia y la importancia de conocer lo que trae el otro.

. Tomando lo mencionado la manifestación ritual fúnebre, es que elementos como objeto y acción (performativa) contribuyen a funcionar como una performance al igual que el recurso del lenguaje, pues el elemento discursivo crea también un propósito ritual único. Durante el desarrollo de estas se presentan lo que Jhon Lyons⁵³ menciona en su *artículo lenguaje humano* como los “tropiezos de la lengua”, tales como titubeos, vacilaciones tartamudeos etc, siendo parte del “fenómeno de la performance”. De tal manera que estos se presencian en el desarrollo del drama social. Asimismo, se generarán roles y tiempos de acciones predispuestas, que cumplen con un determinado trabajo, y que se ha repetido en sus generaciones pasadas, de tal manera que solo los mirantes en su espacio ritual pueden replicar esta acción, porque tiene relación a lo sagrado, adecuándose al contexto donde se encuentran, que es como migrante.

En función de esto, el suceso dramático está sucedido por un orden no intencional, porque es algo que inconscientemente se genera como individual y colectivo. Para añadir en *Estudios avanzados de la performance* (2011), Diana Taylor señala:

“Las performances funcionan como actos vitales de transferencia, transmitiendo saber social. Memoria y sentido de identidad a través de acciones reiteradas, o lo que Richard Schechner llama “conducta realizada dos veces” [*twice-behaved behavior*].

⁵³ *Introducción al lenguaje y la lingüística humana* por Jhon Lyons, Universidad de Cambridge, p. 11 (1981)

Performance en un nivel, constituye el objeto de análisis de los estudios de la performance. Podemos decir que una danza es un performance o que un ritual o un deporte son performance. Estas prácticas implican comportamientos predeterminados que cuentan con reglas o normas; el romper las normas es la norma del arte del performance.” (pág. 20)

Desde el punto de vista de la autora la performance es un acto reiterativo con normas establecidas, al igual que el ritual. Si bien los paracas solo practicaban la forma de enterramiento ¿no es esto considerado como una performance?, de ahí a que el valor simbólico sea considerado como un elemento indispensable y el objeto textil como objeto ritual. Siendo los paracas un pueblo andino que no desarrollaba aún la escritura, pero si diseñaba textiles iconográficos donde se leen mitologías, podemos entender su forma de pensar, su tipo de manifestación cultural y artística, su forma de enterramiento, nos muestra su forma de ver la vida desde su propia realidad. Así también, se desconoce algún tipo de baile o canto que se realizaba al momento de enterrar los fajos funerarios, el acto de enterrar en una forma específica (en este caso una forma fetal o de semilla), en tumbas con formas específicas, acompañado de ajuares específicos habla de una expresión cultural propia, porque desde un punto de vista contemporáneo nos hace pensar en cómo este pueblo construía al mismo tiempo su propia performance.

Por último, mencionar al antropólogo contemporáneo Byung-Chul Han, en su libro *La desaparición de los rituales* que propone al rito como una acción de repetición, y esta repetición misma que te llevara al pasado, pero también a un presente, en sus palabras

“La repetición como reconocimiento es por tanto una forma de cierre. Pasado y futuro se fusionan en un presente vivo. En cuanto forma de cierre, la repetición genera duración e intensidad. Se encarga de que el tiempo se demore” (Pág 20)

Es por lo tanto este tiempo o instancia (liminal) que se presenta en el ritual fúnebre, el necesario para el individuo migrante, porque dentro de su contexto como extranjero se

reconoce, reconoce su origen, recuerda sus raíces, aprende de ellas, subsana recuerdos, detonándose una forma de liberación como un pájaro de selva en cautiverio que observa y siente que nada ha cambiado, siendo cuidado y atendido de la mejor manera pero que sin duda extraña su selva salvaje.

Conclusión

Esta investigación que tuvo como objetivos establecer la relación de rito, performance y migrante, me permiten llegar ciertas reflexiones. De manera que, los rituales conformaran en la memoria de cada individuo un pasado a través de una repetición, y esta repetición por tanto un espacio de liberación.

Es el ritual de origen determinado, en el que se presenta lo primitivo puesto que son las primeras manifestaciones en que el ser humano puede explicarse y adentrarse en un sí mismo, reflexionado interna y externamente las problemáticas de su entorno, es este mismo sentido primitivo en que por ejemplo, se ligue mucho a las tribus, o a grupos humanos que hoy en día consideramos como algo que proviene de lo ancestral y pasado, por lo que en la actualidad no se es considerado como importante dentro de una sociedad mucho más *moderna*. De manera que los rituales conformaran en la memoria de cada individuo un pasado a través de una repetición, y esta repetición por tanto un espacio de liberación, por lo que de esta forma el migrante se acondicionará en este espacio vulnerable *liminal*, y que tomara un rol, dentro de esta gran producción performativa denominada rito fúnebre, pero este rol que toma el individuo participe de aquello se conforma también como su *experiencia*. Es esta experiencia la encarga de desarrollar en el individuo cierta reflexión y cuestionamiento, buscando las respuestas en la acción ritual.

El migrante proveniente de la región de Perú, contrae costumbres andinas porque es sin duda, parte de su experiencia, y que se ha repetido por muchos años en los andes. Así también, el migrante como sujeto *vulnerable* que no tiene alguna posición jerárquica con la que se pueda defender en esta nueva sociedad en la que se incorpora, además que es marginado por sus orígenes andinos en la sociedad proveniente, es esta marginación, por lo tanto, lo que le obliga a buscar nuevos rumbos. De la misma manera, si damos una vista al pasado esta posición se repite con los pueblos originarios de esta región al momento de ser sometidos a la colonia española, de esta forma muchos de los migrantes que provienen de Perú, tienen cierto origen andino.

Al momento en que surge un drama social, de alguna manera, en esta necesidad de integrarse en un espacio nuevo, los migrantes se relacionan con esta nueva cultura donde han decidido estar, sin embargo, por ejemplo, cuando ocurre la muerte de un familiar nos o los

remonta a un pasado, a ese territorio del cual surgen rituales, que hacen referencia a este origen andino.

Así también, en términos de territorialidad es que se establece un vínculo entre lo pasado y el futuro, el primero siendo parte de los orígenes del migrante, y el segundo siendo las proyecciones que espera este individuo en este nuevo territorio, de esta manera el ritual lo traerá a un presente, a un tránsito de pasividad y de reflexión, de esta misma manera en la que se resuelve su performance, esta se plasma en esa libertad de pasividad que es parte de el mismo solo cuando se encuentra en su posición liminal.

En la sociedad actual en la que somos parte hemos olvidado la importancia que conlleva desarrollar el ritual fúnebre (o diferente) que en cierta forma resuelve conflictos propios y *comunes*. La sociedad de hoy en día, sometida a una modernidad que no para de bombardearnos con tecnología instantánea dispuesta a resolver nuestros problemas *comunes* del día a día, nos somete a ignorar ciertas prácticas esenciales para resolver aquellos *dramas*.

Hace poco, en realización del *pishkay* de uno de mis tíos escuche decir a mi tía Claudia encargada del funeral de uno de mis tíos, “mientras sigamos vivas mantendremos esta costumbre, pues quizás las otras generaciones no estén dispuestas a realizarlo” y me cuestiono el valor simbólico que tienen las acciones rituales y como se han visto totalmente desplazadas por las necesidades del sistema en que somos parte. De alguna manera, el sistema neoliberal en que estamos instalados, nos propone como solución a todos nuestros problemas, la “instantaneidad”, y nos vende una imagen ideal de felicidad, felicidad que para llegar a ella tienes que sacrificar gran parte de tu tiempo generando ingresos que puedan autosatisfacerte, es este tiempo tan utilizado que las sociedades de hoy en día no se toman una pausa para observar cómo resolver el verdadero conflicto. Por ejemplo, al momento en que fallece un individuo a este se le lleva a una funeraria y se acuerda una paga con el cementerio para que el fallecido tenga un espacio de paz y descanso eterno, se realiza la misa, se le entierra y eso es todo. La forma en que se lleva acabo es tan rápida, que tampoco se da un tiempo de accionar, de esperar, de transitar por ese espacio liminal.

Una forma de enfrentar la falta de reflexión, que sabemos, es a través de lo ritual, es sin duda en la sala de clases, en los últimos tiempos hemos visto desarrollarse una fuerte ola

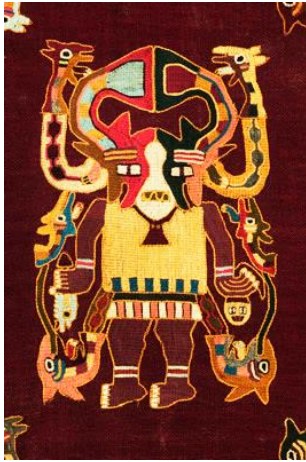
migratoria de distintos territorios de Latinoamérica que llegan a Chile, y lo vemos reflejado en el aula de clases de esta manera es que los rituales como exposiciones performáticas de lo primitivo generara cierta reflexión y además consideración por parte de los jóvenes que son parte del medio educativo. Los migrantes de diferentes regiones como sabemos son el entre de lo ritual y la performance por lo que será su experiencia como migrante lo que le permitirá reflexionar, en esa sala de clases el gran conflicto de los últimos tiempos, que es la pérdida de lo ritual frente a esta dura modernidad de mercantilismo impoluto, que olvida lo primitivo.

Chile es uno de los países más mercantilistas y neoliberales, lo que ha consecuencia también provoca que sea uno de los países con mayor índice de peor salud mental, porque esta tan sometido al consumismo y de a llegar esa imagen ideal, que no se toma aquella pausa para resolver sus dramas. Es por esto que, tome la migración peruana como el ente encargado de desarrollar lo liminal en su respectiva comunidad, porque desde mi propia *experiencia* es que también soy parte en instancias determinadas como el sujeto liminal, pero también como el sujeto acelerado que cae en la instantaneidad del sistema en el que estamos sometidos, esto va a generar que aquellos individuos partícipes de esta instantaneidad, no mantengan la memoria colectiva de lo ritual. Y es que al ser estos últimos una constante repetición, cuando dejan de repetirse es que se van perdiendo, y olvidando. De ahí a que por ejemplo el título de esta investigación se denomine como *pitá wanush* que es el termino quechua proveniente de Huari que se traduce a “ha muerto”, ¿Ha muerto por lo tanto el ritual como medio expresivo de añoranzas de los orígenes de uno mismo?

Creo que no, pero sin duda será importante incluir estas reflexiones para poder empezar a dialogar en torno a una educación inclusiva y diversa, que además considere el significado de los rituales pues es solo una parte de lo que configura todo el aspecto identitario y cultural de las diferentes culturas que conviven hoy en día en Chile y que sin duda trataran de prevalecer. Ahora bien, es nuestro rol como observadores el de respetar e intentar también inspeccionar nuestras acciones culturales propias, como individuos en constante construcción de nuestra identidad, pero sin duda, esto daría paso a otra investigación.

Anexo

Fig. 1



Nota adaptada de Museo chileno de arte precolombino. Manto funerario (detalle).

Fig. 2



Nota adaptada de Museo chileno de arte precolombino. Manto funerario (detalle).

Fig. 3



Nota: adaptado de ancestros míticos; por CO.

Fig. 4



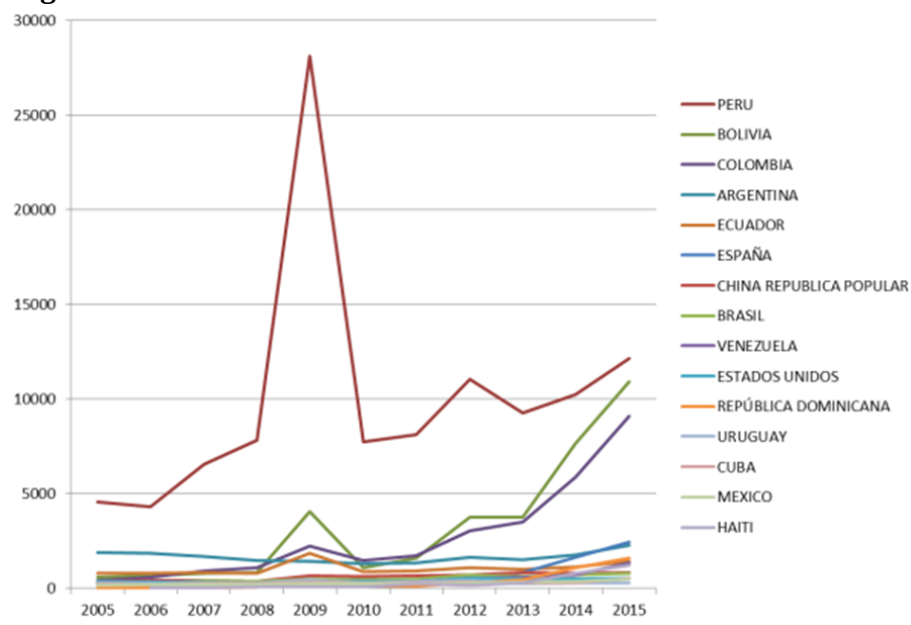
Nota: adaptado de, Chavín de huántar y la definición arqueológica de un estado teocrático (2008)

Fig. 5



Nota: adaptado de Iconographic Evidence of Nasca Genesis (2017)

Fig. 6



Nota: Adaptado del Departamento de extranjería y Migración [DEM]; 2015

Bibliografía

- Byung-Chul Han. (2019). *La desaparición de los rituales*. Barcelona: Herder.
- Carlos Emilio Carceller Soriano. (2019/2020). *Una mirada al pasado preincaico. La identidad indígena peruana*. Universidad de Zaragoza, Facultad de Filosofía y Letras. Zaragoza: Elena Maestro Zaldívar.
- Pontificie Universidad Católica de Chile. (s.f.). *América y la irrupción europea*. Obtenido de http://www7.uc.cl/sw_educ/historia/conquista/parte1/html/h00.html
- A, Hugo Rosati. (1996). *La América española colonial*. Obtenido de Pontificia Universidad Católica de Chile: http://www7.uc.cl/sw_educ/historia/america/index.html
- Alfonso, L. B. (s.f.). *PLATÓN Y LA CIENCIA FICCIÓN*. Obtenido de <http://www2.ib.edu.ar/becaib/bib2009/trabajos/Alfonso.pdf>: <http://www2.ib.edu.ar/becaib/bib2009/trabajos/Alfonso.pdf>
- Alonso, A. F. (2013-2014). *Los enterramientos neardertales en Eurasia*. Universidad de Cantabria, Facultad de historia y letras. Cantabria: Universidad de Cantabria.
- Andrade, P., Fonseca, K., Leyton, L., López, A., Pacheco, A., & Martínez, J. D. (2018). PATRONES FUNERARIOS E IMPOSICIÓN COLONIAL EN EL BIOBÍO: EL CASO DE LA MISIÓN SAN JOSÉ DE LA MOCHA, CONCEPCIÓN (SIGLOS XVII AL XIX). *Atenea*(518), 133-149. doi:<https://dx.doi.org/10.4067/S0718-04622018000200133>
- anónimo. (s.f.). *Pueblos Originarios, Cosmogonía*. Obtenido de Pueblos originarios : <https://pueblosoriginarios.com/sur/andina/paracas/funeraria.html>
- Barceló, J. A. (Zephyrus: Revista de prehistoria y arqueología). La arqueología y el estudio de los ritos funerarios: métodos matemáticos de análisis. 1990, 1.
- Biblioteca Nacional de Chile. (2022). *Memoria Chilena*. Obtenido de La religiosidad andina "pacarinas": en <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-97372.html>
- Bocos, I. A. (2001). *Aproximación a la iconografía y simbolismo en los textiles Paracas*. Barcelona: Universidad autónoma de Barcelona .
- Boleto Machu Picchu . (s.f.). *Machupicchu terra informacion y asistencia al turista*. Obtenido de por <https://www.boletomachupicchu.com/capacocha-sacrificios-humanos-imperio-inca/>
- Carmen Martín Rubio. (s.f.). *Real academia de la historia*. Obtenido de DBE: <https://dbe.rah.es/biografias/13827/paullu-topa-inga>
- Celeste Castiglione. (enero/junio de 2020). Espacios funerarios y migración: contornos difusos y territorialidad en las principales provincias de acogida en los siglos XIX y XX. *Revista Transporte y Territorio*.

- Contreras Carranza, Carlos. (2020). *Diálogo andino*. Obtenido de LA CRISIS DEMOGRÁFICA DEL SIGLO XVI EN LOS ANDES: UNA DISCUSIÓN ACERCA DE SUS DIMENSIONES Y CONSECUENCIAS.: <https://dx.doi.org/10.4067/S0719-26812020000100007>
- Cultura Paracas. (2020). *Recuperado de Historia Peruana*. Obtenido de Historia peruana: <https://historiaperuana.pe/periodo-autoctono/cultura-paracas>.
- David Falconi. (1 de julio de 2020). *Youtube*. Obtenido de Manifestaciones culturales de los Incas: <https://www.youtube.com/watch?v=6sLOHm1HIkc&t=439s>
- De Tuya, A. (1937). Las ceremonias a la muerte del inca, en el Perú Precolombino. *Anthropos*, 147-154.
- Delci Torres. (Diciembre de 2006). Los rituales funerarios como estrategias simbólicas que regulan las relaciones entre las personas y las culturas. *Scielo*.
- Diana Taylor/Marcela Fuentes . (2011). *Estudios avanzados de performance*. New York, USA: Fondo de cultura Económica.
- Gabriela Ramos. (febrero de 2014). Rituales funerarios andinos antes y después de la conquista española. *e-Spania* , 17. doi:<https://doi.org/10.4000/e-spania.23312>
- Gennep, Arnold van. (1909). *Los ritos de paso*. París: Mouton & Ca. and Maison des Sciences de l'Homme.
- Grillo, M. (2018). El suicidio como performance en la obra póstuma de Jose Maria Arguedas. *Revista canadiense de Estudios Hispánicos*, 311-333.
- Guaman Poma de Ayala, F. (1534-1617). *Biblioteca nacional de Chile* . Obtenido de Inca difunto o Illapa: <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-81251.html>
- Huertas, L. (2016). Las acarinas y el origen de los incas. *Tradicion, Segunda época*, 43-49.
- Luján, J. E. (2006). QUE VIVA EL DÍA DE MUERTOS RITUALES QUE HAY QUE VIVIR EN TORNO A LA MUERTE. *Patrimonio cultural y turismo* . D.F, Iztapalapa, México: CONACULTA. Obtenido de QUE VIVA EL DÍA DE MUERTOS RITUALES QUE HAY QUE VIVIR EN TORNO A LA MUERTE: <https://patrimonioculturalyturismo.cultura.gob.mx/cuadernos/pdf/cuaderno16.pdf#page=35>
- Luján, José Eric Mendoza. (2006). QUE VIVA EL DÍA DE MUERTOS RITUALES QUE HAY QUE VIVIR EN TORNO A LA MUERTE. *Patrimonio cultural y turismo*. D.F, Iztapalapa, México: CONACULTA. Obtenido de QUE VIVA EL DÍA DE MUERTOS RITUALES QUE HAY QUE VIVIR EN TORNO A LA MUERTE: <https://patrimonioculturalyturismo.cultura.gob.mx/cuadernos/pdf/cuaderno16.pdf#page=35>
- María Rostworowski de Diez Canseco. (2004). La influencia wari en el incario y las peregrinaciones. *PUCP*, 23-30.
- Mariátegui, J. C. (1995). *Peruanicemos al Perú*. Lima: Mariátegui total.

- Memoria chilena. (2018). *Biblioteca nacional de chile*. Obtenido de memoria chilena: <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-100855.html>
- Micolta León A. (2005). Teorías y conceptos asociados al estudio de las migraciones internacionales. *Trabajo Social*, 61.
- Museo chileno de arte precolombino . (2015). *MANTOS FUNERARIOS DE PARACAS: OFRENDAS PARA LA VIDA – 2015*. Obtenido de ¿EN QUÉ CONSISTE UN FARDO FUNERARIO?: <http://precolombino.cl/exposiciones/exposiciones-temporales/mantos-funerarios-de-paracas-ofrendas-para-la-vida-2015/en-que-consiste-un-fardo-funerario/>
- Museo chileno de arte precolombino . (s.f.). *Andes Centrales*. Obtenido de Wari : <http://precolombino.cl/culturas-americanas/culturas-precolombinas/andes-centrales/wari/#/economia/>
- Oliva, M. E. (2007). *IDENTIDAD NACIONAL ESTATAL E IDENTIDADES INDÍGENAS EN CHILE: UNA PROBLEMATIZACIÓN EN TORNO A LA POLÍTICA DE IDENTIDAD Y DIFERENCIA*. Universidad de Chile, Departamento de Sociología , Santiago.
- Paz Cabello Carro. (2003). Pervivencias funerarias prehispánicas en época colonial en Trujillo del Perú. *Anales del museo de america* , 52. Recuperado el 2021 de 10 de 26, de file:///C:/Users/usuario5058/Downloads/Dialnet-PervivenciasFunerariasPrehispánicasEnEpocaColonial-961552.pdf
- percolombino, M. c. (2015). *MANTOS FUNERARIOS DE PARACAS: OFRENDAS PARA LA VIDA*. Obtenido de <https://precolombino.cl/exposiciones/exposiciones-temporales/mantos-funerarios-de-paracas-ofrendas-para-la-vida-2015/mantos-para-la-otra-vida/manto-chamanes-de-las-orcas/#!prettyPhoto>
- Pollak-Eltz, A. (2001). *Gale Onefile: Informe academico* . Obtenido de El sincretismo religioso en America Latina : link.gale.com/apps/doc/A104211285/IFME?u=anon~71c28b4f&sid=googleScholar&xid=9b4e9f52. Accessed 4 Feb. 2022.
- Pollak-Eltz, A. (2001). *Informe académico* . Obtenido de El sincretismo religioso en America Latina : link.gale.com/apps/doc/A104211285/IFME?u=anon~71c28b4f&sid=googleScholar&xid=9b4e9f52. Accessed 4 Feb. 2022.
- Pucllana, M. d. (2019). *El cementerio Wari (800-1000 d.C.)*. Obtenido de El cementerio Wari (800-1000 d.C.): <http://huacapucllanamiraflores.pe/el-cementerio-wari-800-1000-d-c/>
- Punta, C. S. (s.f.). *Pueblos originarios* . Obtenido de Cultura Paracas: <https://pueblosoriginarios.com/sur/andina/paracas/funeraria.html>
- Real academia española . (s.f.). *DLE*. Obtenido de <https://dle.rae.es/cultura>
- Revista Chilena. (1876). *El entierro de los muertos en la época colonial*. Santiago: Jacinto Nuñez.
- Roberto Ortiz de Zárate. (19 de noviembre de 2020). *Barcelona centre for international affairs*. Obtenido de CIDOB:

https://www.cidob.org/biografias_lideres_politicos/america_del_sur/peru/alberto_fujimori#7

Rupérez, M. T. (noviembre de 2003). El concepto de la muerte y el ritual funerario en la prehistoria. *Cuadernos de arqueología* . Navarra, España: Universidad de Navarra.

Santiago, I. m. (26 de julio de 2016). *Ilustre municipalidad de Santiago* . Obtenido de <https://www.munistgo.cl/municipalidad-de-santiago-celebra-fiestas-patrias-de-peru-con-concierto-de-la-cantante-eva-ayllon/>

Significados. (30 de septiembre de 2018). *Significados* . Obtenido de Significados: <https://www.significados.com/performance/>

Turner, V. (2002). *Antropología del ritual* .

TURNER, V. W. (1969). *El proceso ritual, estructura y antiestructura* . Nueva York: : ADLINE PUBLISHING CO., Nueva York.

Universidad catolica de Chile. (s.f.). *Educacion, historia y conquista*. Obtenido de Imperio inca, organización social : [\[http://www7.uc.cl/sw_educ/historia/conquista/parte1/html/h72.html\]](http://www7.uc.cl/sw_educ/historia/conquista/parte1/html/h72.html)

Valderramas, Escalante G & Ricardo fernandez. (2020). *Ayllus incas, tierras del sol y agua del huanacauri en Succau Auccille*. Obtenido de <https://dx.doi.org/10.18800/antropologica.202002.007>

Venturoli, S. (2007). *Los hijos de Huari Etnografía y etnohistoria de tres pueblos de la sierra de Áncash, Perú*. Lima: Coleccion Estudios Andinos .