

El tinku: escenario cultural de la violencia ritualizada.

Facundo Medina Portilla y Sebastián Cohen.

Cita:

Facundo Medina Portilla y Sebastián Cohen (2008). *El tinku: escenario cultural de la violencia ritualizada*. IX Congreso Argentino de Antropología Social. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales - Universidad Nacional de Misiones, Posadas.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-080/89>



Facundo Medina Portilla
DNI: 24.103.746
Alumno Regular - Antropología
Universidad de Buenos Aires
Facultad de Filosofía y Letras

Sebastián Cohen
DNI: 31.914.869
Alumno Regular - Antropología
Universidad de Buenos Aires
Facultad de Filosofía y Letras

Título del Trabajo:

EL TINKU: ESCENARIO CULTURAL DE LA VIOLENCIA RITUALIZADA

Propuesta metodológica y enfoques teóricos

Este trabajo tiene el interés de analizar la fiesta del Tinku en la localidad boliviana de Macha, al norte del departamento de Potosí, desde una perspectiva de análisis que considere la violencia como uno de los motores propulsores de la cultura y la economía de esta región de los Andes centrales.

Para ello, se ha realizado una observación presencial en la localidad antes mencionada los días 2, 3 y 4 de mayo de 2008, con el objetivo de conformar las primeras anotaciones de campo y poder realizar una descripción abarcativa de las manifestaciones estéticas, rituales y simbólicas que se desarrollan durante este festejo. Asimismo, se han entrevistado a habitantes de las comunidades quechuas que rodean el pueblo de Macha, a residentes en este poblado, a comerciantes y a turistas y distintos actores que participan de una u otra manera en estos días festivos. Una de las principales fuentes de información han sido los miembros de la Policía Nacional de Bolivia, quienes son los encargados de controlar los festejos.

El trabajo comprende una primera introducción netamente descriptiva y luego se abordan los presupuestos teóricos. En este sentido, se tomará a la violencia como un espacio común de confluencia, entendida ésta en un carácter ambiguo de destrucción/producción. Asimismo, al final del trabajo se dejan abiertos ciertos aspectos que faltan cubrir y que serán analizados en futuras investigaciones.

Primeros rituales y manifestaciones

El ritual del Tinku¹ en la ciudad de Macha, al norte de Potosí, es conocido como la Fiesta de la Cruz y se desarrolla el primer fin de semana de mayo de cada año, cuando se encuentran cerca de tres mil personas pertenecientes a los distintos ayllus² que rodean esta pequeña localidad.

Los primeros días de la fiesta son de preparación y organización de lo que será el festejo central el día domingo y cada comunidad realiza una celebración previa en sus localidades. Por lo general se concentran en la casa del líder comunal, en un patio formado por paredes de piedra de aproximadamente un metro de alto; allí los hombres sacrifican llamas, de las que se extraerá comida y lana, y luego cantan y bailan al ritmo del charango temple diablo³, mientras beben la típica chicha⁴ y comparten hojas de coca; las mujeres se sientan todas juntas a un costado del patio observan el ritual mientras cuidan de los niños y elaboran más chicha; en otro sector se encuentran los ancianos junto al líder de la comunidad, conocido también como “el pasante” –es el organizador de los festejos durante un año, y luego pasa el mandato a otro-, sentados alrededor de un espacio simbólico-religioso conformado por tejidos, jarras con chicha, botellas de alcohol y bolsas de hojas de coca, todos depositados bajo una cruz apoyada en la pared de una casa que lleva un muñeco de madera y trapos.

¹ La palabra Tinku es de origen quechua y significa “encuentro”. Tinku también es un ritmo musical.

² Un ayllu es un conjunto de comunidades. Cada comunidad esta compuesta por unas pocas unidades domésticas, por lo general entre 5 y 20 casas aproximadamente, y mayormente son círculos endogámicos que comparten territorios para la cría de animales y el trabajo de la tierra.

³ Se trata de un instrumento musical de características similares a las del charango, por lo que también recibe el nombre de charanguito. Elaborado artesanalmente por las comunidades, su cuerpo central es de madera, pintado en la parte posterior con color verde y tiene 4 cuerdas de nylon que se extienden por un diapasón de aproximadamente 20 trastes.

⁴ La chicha es una bebida artesanal elaborada a base de maíz fermentado y agua. En ocasiones, es condimentada con alcohol puro para potenciar sus efectos alucinógenos.

Durante los días previos a la fiesta central del Tinku las comunidades realizan este tipo de rituales con el fin de salir victoriosos en lo que serán las peleas en la localidad de Macha, como así también para ofrendar a la pachamama la sangre de las llamas, las cuales son muy valoradas en la región, no sólo en su aspecto simbólico –es decir, el lugar privilegiado que estos camélidos mantienen en la cosmovisión andina-, sino porque tienen un valor de aproximadamente 450 bolivianos (\$ 225)⁵. Los animales son depositados en el centro del patio y atados de patas y se los cubre con mantas y tejidos típicos de la zona; la matanza se hace efectiva con un filoso cuchillo, que los hombres introducen en sus largos cuellos. En ese instante, cuando el animal comienza a desangrar, la misma persona que lo mató toma con sus manos parte de la sangre derramada y se la pasa por su propia cara, para luego “pintar” a los demás asistentes al ritual. “Es parte de la tradición”, dicen los hombres mientras manchan con sangre de llama el rostro de los presentes, tanto de mujeres, niños y ancianos como de visitantes extranjeros. Luego de distribuida la sangre de los animales, se procede al descuero y a la descuartización de las partes para el posterior aprovechamiento de la carne y el pelaje. Lo primero que se comerá de estos animales será el corazón.

Finalizada la matanza de las llamas, los hombres comienzan a bailar el ritmo e tinku. Forman un círculo en rededor de quien toca el charango; giran en torno a él, a un lado, luego al otro, mientras pronuncian unas palabras en quechua que traducidas al castellano significan “ponme el sombrero, voy a ir a la fiesta”⁶. El sombrero es conocido con el nombre de montera, una especie de casco confeccionado con cuero y metal que imita el utilizado por los españoles durante la conquista de esta zona. El baile comprende un zapateo, luego del cual cambian el sentido de la rotación; por momentos se desarrolla un ritmo de huayno, algo más lento que el tinku, en el que se introducen los sonidos del cicus. Luego de algunas vueltas, otra vez el zapateo y la introducción al ritmo tinku con la frase antes mencionada.

Los habitantes de la localidad de Macha, por su parte, ascienden el día previo a la fiesta hasta la cumbre del cerro más alto que rodea la ciudad, donde cantan, bailan y ofrecen coca

⁵ Al momento de esta observación en la localidad de Copacabana, se sacrificaron tres llamas adultas y una pequeña, lo que habrá significado un costo efectivo de más de 2000 bolivianos, ya que la llama más pequeña tiene un mayor valor comercial respecto de las adultas.

⁶ Una traducción literal sería muy difícil, debido a que el vocabulario quechua es muy distinto al castellano y varios intérpretes consultados coincidieron en que las frases tenían este significado, algunos con otras palabras, otros con diferentes nexos, como por ejemplo “poneme el sombrero que voy a la fiesta”, o “hazme encajar la montera, que tengo que ir a la fiesta”.

y chicha a la pachamama. Para esta celebración, hombres y mujeres ya utilizan los típicos trajes, compuestos por la montera, por lo general un pantalón de jean con polainas, zapatos tipo borcegués, con rastras de colores que cruzan el pecho y la espalda y otras alrededor de la cintura; las mujeres lucen sombreros redondeados, blusas blancas y amplias polleras de colores. La música y la ropa son dos de los elementos simbólicos más importantes de la fiesta, ya que a través de estos rasgos diacríticos se expresan estilos de vida, cosmovisión y, sobre todo, la fortaleza de los hombres, los cuales se manifiestan a través de los distintos colores, representaciones zoomorfas e imágenes de animales, por lo general la llama.

Tinku, encuentro cultural de arte y sangre

Las primeras luces de la mañana del domingo recortan las siluetas contrastadas del paisaje en Macha: altos cerros sembrados, animales pastando, solitarios árboles que empiezan a producir interminables sombras sobre el suelo árido, donde se confunden, en este día en particular, las figuras de grupos de hombres y mujeres que llegan al pueblo desde los cuatro caminos que confluyen en él.

La fiesta central del Tinku empieza bien temprano, cerca de las 7 de mañana, cuando las comunidades vecinas comienzan su arribo al espacio central de celebración. La mayoría de estos grupos ha recorrido grandes distancias a pie, hasta 60 kilómetros⁷, los cuales comienzan a andar desde la noche anterior y los transitan cantando y bailando al ritmo de los charangos y los cicus. Algunas comunidades llegan también al pueblo en camiones, en los que transportan sus productos para vender en la feria. Además de la música, hay otros elementos que no pueden faltar: la hoja de coca y el alcohol.

Macha es un pueblo de unos 300 habitantes, con callecitas de tierra que suben y bajan por el contorno de los cerros; hay dos escuelas, dos iglesias y una cancha de básquet y fútbol 5 con tribunas de cemento que, junto con una antena satelital, contrastan con la impronta pre colonial del lugar. La mayoría de las casas del centro son de material y revoque, mientras que las viviendas circundantes al centro son de piedra y adobe.

⁷ La comunidad más lejana de la cual se tuvo conocimiento al momento de esta observación es El Cruce, a 60 kilómetros de Macha y a 105 de Potosí. El camino es de tierra y piedras y en su trayecto atraviesa cerros y ríos; es un camino difícil de andar a pie, pero según algunos informantes la gente de estos lugares está acostumbrada a recorrer grandes distancias a pie.

La plaza central del pueblo modifica su ritmo y su fisonomía durante estos días festivos. Es una pintoresca plaza, con pasto verde y flores de colores, que decoran el espacio junto con una estatua que simboliza a los participantes en las peleas que allí se desarrollan cada año. Las calles de adoquines fueron cubiertas con puestos de venta callejeros, que ofrecen desde ropa hasta comidas típicas. En rededor hay varios comercios, tres hoteles, la subalcaldía⁸, la comisaría y el punto central de la fiesta: la torre de la iglesia.

Todas las comunidades bajan hasta la plaza por el mismo lugar, una de las cuatro esquinas, que está enfrentada con la torre central. Al llegar al lugar bailan el ritmo del tinku, girando en torno al intérprete del charanguito, quien se encuentra en una zona nuclear acompañado por las mujeres; luego de algunas vueltas hacia un lado y luego al otro, se realiza un zapateo y el ritmo cambia de tinku a huayno con la incorporación del sonido del cicus, luego de lo cual avanzan hacia la otra esquina casi trotando y cantando la estrofa antes citada. El pasante lleva en sus manos un látigo corto de cuero conocido como “guasca”, con el que controla el paso de las comunidades e indica los momentos de avance o cambio de ritmo; la guasca se porta en una mano y es ejecutada sobre las pantorrillas de aquellos que deben avanzar, retroceder o que se han salido del núcleo grupal y deben volver a incorporarse. Al llegar a la otra esquina repiten el baile y así sucesivamente en cada esquina hasta llegar al frente de la torre de la iglesia. Frente a este punto, el más alto de la localidad, luego de realizar el baile las comunidades entregan coca y alcohol en ofrenda: se sirven el alcohol en un vaso pequeño, toman un trago y luego lo escupen a la pared de la torre; lo mismo hacen con la coca después de mascarla⁹. Con el recorrido finalizado y las ofrendas entregadas, está todo listo para que empiecen las peleas.

Las peleas entre los ayllus están regladas y organizadas, controladas además por la Policía Nacional de Bolivia. Antes de llegar a este día festivo, cada comunidad ya tiene conocimiento de quiénes van a ser los peleadores, entre los que se encuentran hombres, mujeres y niños.

Los enfrentamientos son cuerpo a cuerpo, uno contra uno, y se dan entre representantes de los distintos ayllus; éstos se encuentran a su vez divididos en dos grandes grupos

⁸ Es como una delegación de la gobernación de Potosí.

⁹ Hay dos maneras de consumir la hoja de coca en la boca. Una es mascarla, es decir, introducir algunas hojas y ejecutar una especie de masticación con la mandíbula; la otra es el auñico, depositar un puñado de hojas en el costado de la boca y dejarlo ahí por un rato. En ningún caso se tragan las hojas, deben ser escupidas después de un período de tiempo, cuando van perdiendo el sabor original.

llamados “*alabaya* (los de arriba)” y *majabaya* (los de abajo)”¹⁰. Es decir, Macha es no sólo el centro de los festejos principales sino que también funciona como frontera entre las comunidades que están más arriba que ésta y las que están más abajo¹¹, en un sentido netamente geográfico. En los combates sólo están permitidos los golpes de puños, sin tomar de la ropa o el pelo al adversario ni pegar patadas; si uno de los peleadores comete una infracción, la policía lo quita de la cancha y se prepara una nueva pelea; cuando uno de los peleadores cae al piso, la policía interviene y detiene el combate.

Luego de que una comunidad realizó su entrada al pueblo, recorrió las cuatro esquinas de la plaza y ofrendó coca y alcohol a la torre de la iglesia¹², se estaciona enfrente de ésta esperando por otra comunidad, que puede ser aliada o contrincante. Si se encuentran con una comunidad aliada, bailan el tinku y algunas pueden llegar a recorrer otra vez la plaza; si se encuentran con una comunidad contrincante se pide “*cancha*”, la policía realiza un cordón en forma de círculo y empiezan las peleas. El jefe de la Policía local es el encargado de mediar en los combates, cumple las funciones de una especie de árbitro; porta en sus manos una *guasca*, al igual que los demás efectivos policiales, y con ella controla a los contendientes: es decir, si uno cae en infracción, los policías lo golpean con este látigo de cuero en las pantorrillas para sacarlo de la cancha. Similar es el procedimiento policial para abrir la cancha, a golpes de *guasca* en las piernas, ya que muchas veces cuando se inician las peleas quienes circundan el círculo de peleas lo van cerrando.

Si un integrante de una comunidad quiere pelear, se presenta en la cancha y pide un rival. El jefe policial¹³ observa al peleador y busca un rival acorde a su edad y presencia física, lo manda a la cancha y comienza el combate. Por lo general los oponentes primero se saludan y luego toman una breve distancia para comenzar a pegarse. La pelea termina cuando uno de los peleadores cae al piso, cuando la diferencia entre uno y otro es mucha, cuando alguno cae en infracción o bien cuando al cabo de dos o tres minutos se observa una paridad en el combate y son separados. Al comienzo de la fiesta, sea como sea, las peleas

¹⁰ Platt, Tristan, “Los guerreros de Cristo. Cofradías, misa solar y guerra regenerativa en una doctrina Macha (Siglos XVIII-XX) ASUR y Plural, La Paz, 1996.

¹¹ Las observaciones en los días previos se efectuaron en la localidad de Copacabana, que está “arriba” de la ciudad de Macha.

¹² La torre de la iglesia es conocida con el nombre quechua de “*turri mallku*”, que algunos informantes tradujeron como *torre mayor* o *torre más alta*.

¹³ Al momento de esta observación se trataba del Comandante Juan Carlos Vargas, quien terminó con dos dedos fracturados luego de separar a dos peleadores.

tienen un comienzo y un fin, y están regladas y controladas. El consumo de alcohol y el contagio general de manifestaciones violentas implican que con el correr del día lo normado se vaya perdiendo y lo que comenzara con contiendas uno contra uno se transforme en verdaderas batallas entre grupos numerosos.

Una persona puede realizar varias peleas en el día, dependiendo de su estado corporal y anímico. Algunos llegan a realizar hasta cuatro o cinco peleas durante esta jornada, aún estando muy lastimados. Por lo general, luego de un enfrentamiento duro, los peleadores salen del grueso de la gente, beben algo de alcohol, mascan un poco más de coca, comparten un momento con su familia y al cabo de unos cuantos minutos vuelven a pedir un opositor.

A las once de la mañana suena la campana de la iglesia y la Policía invita a los asistentes a concurrir a la misa. Ya han pasado varias horas de combates y la gente aprovecha esta oportunidad para tomar un descanso. Por lo general, las mujeres van a la iglesia y los hombres descansan en las calles. Mientras todo esto ocurre, las comunidades siguen llegando a la ciudad durante todo el día¹⁴.

Para las primeras horas de la tarde, la gente ha cubierto casi en su totalidad las calles linderas a la plaza central; los ayllus ahora son mucho más grandes y al encontrarse con comunidades amigas se reproducen los bailes de la mañana, aunque a esta altura se pueden encontrar con comunidades contrincantes bailando en la misma esquina a la que aquella llega, y a pesar de algunos gritos y amagues de enfrentamientos, comparten el espacio o la comunidad más pequeña abandona la esquina, pero todos esperan a que vuelvan a comenzar las peleas.

Cuando la Policía vuelve a formar la cancha, cerca de las 14 horas, se producen otra vez los enfrentamientos. Pero en esta oportunidad, con mucha más gente y mucho más alcohol consumido el control se hace difícil: las comunidades se enfrentan en peleas grupales, ya las reglas de la mañana son imposibles de imponer por parte de los efectivos policiales, vale todo, patadas, piedras y hasta armas blancas. En ocasiones la Policía tiene que intervenir con gases lacrimógenos para disolver la revuelta general, y asimismo debe intervenir en varios enfrentamientos a piedrazos entre comunidades en la zona circundante al espacio

¹⁴ El día de esta observación, al comenzar la jornada la plaza se veía cubierta por unas doscientas personas que habían llegado muy temprano o durante la noche; luego del mediodía, según informó la Policía local, se encontraban más de tres mil personas en los alrededores de la plaza.

central. El 4 de mayo de 2008 murieron dos personas en esta fiesta, una a causa de golpes durante un enfrentamiento y luego de golpear su cabeza contra el suelo, la otra producida por una pesada piedra que impactó en su rostro durante una “guerra” de piedras entre dos comunidades opositoras.

Las primeras sombras de la noche encuentran una ciudad completamente descontrolada: hay cuerpos moribundos tirados en las calles, ebrios caminando por todos lados buscando pelear con quien sea¹⁵, y los enfrentamientos a golpes y pedrazos se han generalizado por doquier. Ya no hay peleas cuerpo a cuerpo sólo en la plaza central, sino en cada una de las oscuras calles que rodean el espacio circundante y por lo general entre grupos numerosos.

Luego de haber peleado y bailado durante todo el día, de haber consumido grandes cantidades de alcohol y chicha, y de haber celebrado por una futura cosecha exitosa, los participantes emprenden el recorrido de vuelta a sus comunidades, muchos duermen en los caminos a la intemperie, otros transitan el camino como pueden¹⁶.

Tinku: escenario de arte violento

El ritual del Tinku en la localidad boliviana de Macha, puede ser considerado como un escenario de manifestaciones artísticas violentas, es decir, la violencia expresada a través de bailes, canciones, interpretaciones musicales y que confluyen en el acto central de la fiesta, que es la pelea a golpes de puño. En este sentido, para entender la relación del arte con la violencia y sus connotaciones sociales y políticas, es interesante pensar este escenario como un espacio de representación de diferentes tipos de violencias manifestadas en creaciones artísticas tradicionales, considerando, además, que hay determinismos sociológicos que influyen en la producción artística (Bourdieu, 1967). “Los determinismos sólo se vuelven determinación específicamente intelectual, en un proyecto creador. Los acontecimientos económicos y sociales sólo pueden afectar una parte cualquiera de este campo, individuo o institución según una lógica específica, porque al mismo tiempo que se

¹⁵ Los principales focos de oposición, además de los ayllus rivales, son los extranjeros, por lo general periodistas o turista europeos. Al compartir diacríticos y resaltar en altura en medio de una población relativamente baja, los extranjeros son blancos generalizados de broncas, insultos y agresiones, tal como debió soportar este observador.

¹⁶ El día de esta observación, al momento de abandonar la ciudad de Macha, en las primeras horas de la noche, se veían personas regresando por los caminos aún a grandes distancias, muchos otros tirados al costado o algunos tocando el charango y todavía con ganas de bailar y cantar.

reconstruye bajo su influencia, el campo intelectual les hace sufrir una conversión de sentido y de valor al transmutarlos en objetos de reflexión o de imaginación”¹⁷ (Bourdieu, Pier. 1967-5).

En este sentido, la producción cultural es entendida como depositaria de la realidad cotidiana de cada comunidad creativa, en la que confluyen diferentes formas de representación social, desigualdades, dominación y conflictos culturales. La región del norte de Potosí, donde se desarrollan los festejos del ritual del Tinku, comprende una historia cargada de tensiones entre habitantes originarios y colonizadores europeos primero y del Estado-Nación boliviano luego. Según algunos informantes pertenecientes a la comunidad de Copacabana, la tradición es usar la montera como lo usaban los primeros españoles que llegaron a estos lugares, ya que en ocasiones se tomaban algunos elementos de los conquistadores como trofeos de guerra luego de las contiendas. Por su parte, Valerio, el pasante de esta comunidad, comentó que muchas de las personas que habitaban estos cerros hace 500 años fueron también incorporados al ejército español, pero como no sabían utilizar armas de fuego se los utilizaba para ir a la confrontación cuerpo a cuerpo, con sus propios puños como principales armas.

De aquí puede entenderse esta primera definición, considerando al Tinku como un escenario de arte violento, ya que en estas manifestaciones artísticas se vuelcan siglos de conflictos inter e intra étnicos y relaciones de dominación/resistencia, como así también tensiones creadas por la llegada de los españoles a la región que se extendieron durante todos los años posteriores a la conquista. En el Tinku las comunidades se encuentran a expresar su arte, continuando con la tradición ancestral, que incluye música, bailes y peleas, diferentes espacios de recreación artística vinculada a la vida cotidiana de esta región boliviana.

Al respecto, es interesante abordar los conceptos de Penelope Harvey considerando a las culturas originarias de los andes peruanos y bolivianos como “culturas de violencia”: “Sistemas de dominación conflictivos, reconocidos y compartidos, integrados a las relaciones económicas y políticas de una localidad”¹⁸ (Harvey, P. 2002-2). En este sentido, uno de los abordajes teóricos posibles para definir este escenario de violencia, entre las

¹⁷ Bourdiue, Pier. “Campo Intelectual y Proyecto Creador”, México DF, México 1967.

¹⁸ Harvey, Penelope. “El poder seductor de la violencia y la desigualdad”, Londres, 2002.

muchas conceptualizaciones creadas al respecto, es el de entender que la violencia presupone una relación social (Hernández, 2001)¹⁹. Según como señala Martín Vázquez Acuña, citando a T. Hernández “se tiende a cualificar la acción violenta desde el tipo de relación donde se presenta, o de la cual emerge, a saber: violencia interpersonal o individual, intrafamiliar, étnica, social (...) se tiende a definir sobre la base de relaciones o contextos socialmente significados donde ello ocurre, que a su vez se consideran sus fuentes más que términos de lo que la violencia presupone en una relación social”²⁰ (Isla, A. 2007-149).

El ritual del Tinku mantiene a través de los años este tipo de entramado social de la violencia, que es compartido y aceptado por todos los asistentes a la Fiesta de la Cruz, ya sean comunarios peleadores, pobladores de Macha que no participan de las peleas, turistas en su mayoría europeos, comerciantes de la zona, periodistas extranjeros y hasta la Policía Nacional de Bolivia. Más allá del interés diferenciado de cada actor, la acción social de la violencia los vincula en un espacio ajeno y común de producción simbólica: con diferentes intereses, la violencia une a esta comunidad y además crea oportunidades sociales, económicas y políticas, ya que muchos van por trabajo, otros para conseguir una pareja y hasta se construyen o reafirman lazos de unidad social entre comunidades y se resuelven disputas por animales o tierras. En este contexto, la violencia se desarrolla con un carácter ambiguo de destrucción/producción (Harvey, P), es decir, “una fuerza que articula y desarticula a la vez. Es un aspecto del poder. Es transformativa, pero con valor moral ambiguo”²¹ (Harvey, P. 2002-1). Puede considerarse, entonces, que las formas de acción violenta durante esta fiesta tienden por un lado a la destrucción del otro, mientras que paralelamente esa destrucción simbólica o efectiva en ocasiones²² genera oportunidades.

Según algunos informantes locales, como vecinos de Macha, el propio Valerio de la comunidad de Copacabana y las autoridades policiales, la sangre cumple un rol fundamental en esta celebración, ya que es la principal ofrenda que se brinda a la madre tierra, la pachamama, para una futura cosecha exitosa. Tal como comentaron, la sangre

¹⁹ Hernández, T. “Des-cubriendo la violencia”, en *Violencia, sociedad y justicia*, CLACSO, Buenos Aires, 2001, citado en Vázquez Acuña, Martín. “Violencia intramural: su impacto en los derechos humanos en las personas en situación de encierro”, en Isla, Alejandro (comp.) *En los márgenes de la Ley. Inseguridad y violencia en el cono sur*, Paidós, Buenos Aires, 2007.

²⁰ Idem.

²¹ Harvey, Penelope. “El poder seductor de la violencia y la desigualdad”, Londres, 2002.

²² Como se aclaró más arriba, en la última celebración del Tinku murieron dos personas.

caída al suelo es una ofrenda de gran valor y mientras más sangre se haya derramado mejor será la futura cosecha; es por ello que los peleadores, aún después de encontrarse con su rostro literalmente desfigurado continúan durante todo el día con las contiendas. Y en este sentido es acorde recordar que durante la matanza de llamas en los días previos al festejo los comunarios pintan sus rostros con la sangre del animal muerto. “La violencia existente es social y estructurada, donde se organiza y se frenan las pretensiones expansivas del otro respecto a su territorio, además que se simboliza la sangre derramada en la pelea como una ofrenda a la Pachamama para mejores cosechas” (Platt, T, 1996)²³.

Retomando el carácter social de las acciones violentas durante este festejo, es interesante abordar la postura de Angela Lara Delgado, quien sostiene que el ritual del Tinku es “una conjura de diferentes tipos de violencia: violencias represivas, rituales y funcionales”²⁴ (Delgado, A. 2001-3). Siguiendo a esta investigadora, se puede pensar que durante estos días festivos la violencia se multiplica en sus formas y se distribuye por diferentes carriles conceptuales: la violencia represiva ejercida por las fuerzas policiales; la ritual por los comunarios que se enfrentan a golpes, y la estructural por la violencia discriminatoria que sufren los peleadores, ya que son tratados como salvajes por los habitantes de Macha –que no participan de los combates-, como así también por los comerciantes y los turistas extranjeros.

Se trata, entonces, de un escenario violento en el que se teatralizan las rivalidades triviales y se exponen manifestaciones estéticas ancestrales, con el objetivo final, según las fuentes entrevistadas, de mejorar la producción agro pastoril de la región. Pero en el contexto general entran en juego otros dispositivos que conforman y aseguran la producción y reproducción de la violencia: el aspecto ritual, las relaciones sociales y sexuales y los diferentes elementos compartidos entre los distintos actores que conforman el escenario de arte violento.

²³ Platt, Tristan. “Los guerreros de Cristo. Cofradías, misa solar y guerra regenerativa en una doctrina Macha (siglos XVIII-XX). ASUR y Plural, La Paz, 1996.

²⁴ Delgado, Angela Lara. “La Parodia del Tinku”, en *Proyecto de Investigación Tinku: Transición y conflicto*. Programa de Investigación Estratégica en Bolivia (PIEB), La Paz, 2001.

Aspecto ritual y conformaciones simbólicas

Retomando el trabajo de Ana Lara Delgado se pueden desmembrar dos aristas importantes de esta celebración; por un lado el ritual del Tinku y por otro el Tinku folklórico. Según esta autora, el ritual del Tinku es una suma de diferentes formas de violencia que es característica de la localidad de Macha, mientras que el Tinku folklórico es una danza despojada de cualquier elemento ritual, reducida a bailes, música y coreografías, que comparten diferentes comunidades en muchas fiestas de diferentes ciudades²⁵.

Por otro lado, para abordar una aproximación conceptual al ritual, es interesante la propuesta teórica elaborada por Víctor Turner cuando afirma que “los símbolos rituales son multívocos, susceptibles de muchos significados, pero sus referentes tienden a polarizarse entre fenómenos fisiológicos (sangre, órganos sexuales, coito, nacimiento, muerte, catabolismo, etc.) y valores normativos de hechos sociales (amabilidad con los niños, reciprocidad, generosidad con los parientes, etc.)”(Turner, V. 1974-57)²⁶. En este sentido, el autor considera que los símbolos son depositarios de los campos cognitivo y afectivo y que los símbolos condensan muchas referencias sociales, que generan intercambio entre los polos normativos e fisiológicos. Además, dentro del polo “normativo o ideológico”²⁷ se encuentran principios de organización social. En este sentido, la sangre de los peleadores, la sangre de los animales entregados en sacrificio²⁸ las relaciones de género, el dualismo destrucción/producción, estarían conformando el campo fisiológico de símbolos rituales, mientras que los intercambios comerciales, las oportunidades de conseguir pareja durante la fiesta, las relaciones jerárquicas de los pasantes con respecto a su comunidad, conformarían el campo normativo.

El componente ritual de la fiesta del Tinku es un elemento central de la celebración, en el que convergen aspectos sociales de las comunidades agro pastoriles de esta región boliviana.

²⁵ Delgado, Ana Lara. “La parodia del Tinku”, en Proyecto de investigación *Tinku: transición y conflicto*, Programa de Investigación estratégica en Bolivia (PIEB), La Paz, 2001. En este apartado, la autora cita el ejemplo de los carnavales de Oruro.

²⁶ Turner, Victor. “Dramas sociales y metáforas rituales”, Ithaca, Cornell University Press, 1974, págs. 23-59.

²⁷ Idem.

²⁸ Cabe recordar que el primer trozo que se come de las llamas muertas es el corazón, principal motor de circulación sanguínea.

Amor y relaciones sociales

Tal como expresa la investigación de Harvey, y ya como lo adelanta su título “El poder seductor de la violencia y de la desigualdad”, la región andina central es un mosaico de diferentes manifestaciones de violencia, entre las que se destacan la violencia doméstica y la violencia productiva. En el primer aspecto, la autora afirma que es común que en las unidades familiares se utilice la violencia en una forma sistematizada, sobre todo de hombres que golpean a sus mujeres reiteradamente sin que ello sea motivo de vergüenza o de denuncia penal por parte de la golpeada. “Hay violencias que no se entienden como negativas ni destructivas; son conductas que pueden tener, en contextos particulares, las posibilidades de regenerar una sociabilidad productiva; son encuentros dinámicos que transforman continuamente las identidades en el proceso de la vida social”²⁹ (Harvey, P. 2002-12/13).

En este contexto, las relaciones de género están marcadas por un fuerte falocentrismo. El hombre debe verse fuerte a sus rivales tanto como a las mujeres; el Tinku es una buena oportunidad para conseguir una pareja, por lo que los hombres buscan realizar la mayor cantidad de peleas para mostrar su fortaleza ante las mujeres solteras; no obstante, la mujer no mantiene una postura pasiva en las unidades domésticas, sino que es un aspecto considerado positivo el hecho de que trabajen en el campo y en el hogar. También es en base a ello que las mujeres solteras pelean entre sí; es decir, adoptan roles masculinos para que sea bien vista. “El ideal masculino (...) permite un espíritu autónomo que va más allá del hogar. Tiene mucha importancia la fuerza física, y la virilidad heterosexual es un aspecto de tal fuerza, así que no sorprende nada la infidelidad masculina” (Harvey, P. 2002-5).

De tal forma, cabe recordar que las comunidades confluyen en su baile frente a la torre de la iglesia, donde se realizan las ofrendas y los primeros combates. Según algunos informantes de la localidad de Macha³⁰, este punto, el más alto del pueblo no es considerado central por tratarse de la iglesia, sino más bien porque es el símbolo de la

²⁹ Harvey, Penelope. “El poder seductor de la violencia y la desigualdad”, Londres, 2002.

³⁰ Uno de los informantes era Walter Vallejos, un vecino de unos setenta años de edad, de enfrente de la plaza central de pueblo, que vivió toda su vida en la misma casa y que festejó tantos tinkus como cumpleaños.

virilidad masculina y los comunarios realizan una asociación con el pene erecto, que representa tanto la fuerza y la masculinidad como el trabajo y la buena cosecha.

Es por ello que Harvey relaciona la violencia doméstica con la violencia productiva, como se dijo antes, en el carácter ambiguo de la violencia de destrucción/producción. “La violencia productiva siempre ocurre en momentos particulares, asociados con el espacio sagrado y la borrachera (...); la vida de la gente andina está muy metida y ligada a lo sagrado. La agricultura, la salud, los negocios y las relaciones familiares dependen de una productiva y viva relación con los poderes del paisaje que se invoca continuamente” (Harvey, P. 2002-13). Asimismo, la autora inglesa sostiene que “hay confrontaciones con efectos positivos y generativos, que pueden a la vez constituir formas, de jerarquía, de desigualdad, de exclusión, de dolor” (Idem).

Aspectos compartidos y violencia institucionalizada

El escenario teatralizado de la violencia y el arte comparte el espacio de significaciones y recreaciones artísticas y conceptuales con actores que, pese a cumplir un rol diferente, utilizan códigos comunes. Por ejemplo, los comunarios utilizan los mismos sombreros de sus antiguos conquistadores españoles; asimismo, el pasante de la comunidad usa el látigo de guasca para organizar y castigar con golpes en las pantorrillas a quienes se salen del recorrido durante el baile, tal como lo utiliza la policía para despejar la cancha o para controlar y castigar a quienes no cumplen con las normas del combate; además, si bien entre las comunidades de arriba y las de abajo existe una confrontación digna de una guerra, todos comparten códigos artísticos y simbólicos, ya que unos y otros tocan la misma música, bailan de la misma manera y hasta cantan la misma arenga de “ponme el sombrero, voy a ir a la fiesta”. Es decir, la violencia es una situación constante y dinámica en las sociedades agro pastoriles de los andes centrales, incluso al punto de ser utilizada como una solución a los conflictos familiares o regionales que se presenten. Según Valerio, en los enfrentamientos que se dan a golpes en el Tinku también se “ajustan viejas cuentas” por tierras, mujeres o animales.

De esta forma, puede entenderse que la violencia generalizada ha tomado un aspecto netamente institucional, considerando que hasta el Estado intervino y no para cortar del todo la violencia o suspender los festejos, sino para controlar que la violencia no provoque más muertos de los habituales. Según algunos informantes, ya el festejo ha perdido el carácter simbólico de muchos años atrás, cuando la policía no actuaba; otros, como el Comandante Juan Carlos Vargas de la policía boliviana, afirman que “sin los controles policiales la fiesta sería una matanza generalizada”³¹. Al respecto, cabría analizar de qué manera impactó en esta celebración el proceso de institucionalización; es decir, si ha mermado la cantidad de participantes a la fiesta o ha influido en el aspecto simbólico-ritual; según algunos informantes, el único carácter que se ha modificado es el de la cuantificación de la violencia. “Antes era más violento”, dijo un informante de Macha; “ahora hemos bajado un poco la violencia, nosotros queremos no pelear más en el futuro”, dijo Valerio.

Conclusiones

El análisis de algunos de los diferentes factores que intervienen en la celebración del Tinku en Macha hace pensar en la posibilidad de concebir a esta fiesta como un escenario de arte violento, en el que entran en juego diferentes dispositivos que aseguran la producción y reproducción de la violencia. Dentro de esta perspectiva, la violencia generalizada, ya sea intrafamiliar o intercomunitaria, se expresa a través de manifestaciones artísticas que son teatralizadas durante los días de festejo y que a su vez generan oportunidades económicas, sociales y políticas, dentro de un espacio ajeno y común con participaciones e intereses dispares por parte de los distintos actores.

Las creaciones simbólicas y la producción ritual influyen en la creación artística de las comunidades regionales, con una fuerte impronta de las estructuras históricas y sociales en las que la violencia ha jugado desde siempre un papel preponderante. En este sentido, se puede pensar que la violencia ha alcanzado un carácter institucionalizado que comprende la participación de actores con distintos intereses o enfoques, pero que de alguna manera los une en este escenario violento; además, ese proceso de institucionalización parece haber

³¹ Palabras del Comandante Juan Carlos Vargas al programa de TV de Argentina Policías en Acción, de Canal 13 de BuenosAires.

tomado un impulso mucho más fuerte con la intervención del Estado-Nación boliviano, que utiliza las mismas técnicas represivas que en, por ejemplo, las grandes ciudades bolivianas, con el uso de la Policía Nacional como aparato contralor de la violencia y sus eventuales consecuencias.

Hay dos definiciones que podrían ya aventurarse. La primera, es que la fiesta de Macha es un escenario de arte violento, y la segunda que éste es un expositor de la violencia ritualizada.

Sin embargo, hay varios espacios que llenar. Lo primero sería abordar un enfoque histórico mucho mayor, para saber en qué medida influyó el proceso de institucionalización, cómo fue variando el aspecto ritual con la incursión del Estado y cómo el contacto con la sociedad envolvente ha influido en el desarrollo de la fiesta. Otro aspecto a considerar en el futuro es el estrictamente artístico; es decir, analizar musicalmente el ritmo del Tinku, como así también el del huayno, para comprender algunas nociones de creación artística en la región y su posible contacto con otras formas artísticas regionales. Por último, un futuro estudio comprenderá el estudio de la importancia política y territorial de la localidad de Macha, que en la entrada principal al pueblo exhibe un cartel con la frase “Bienvenidos a Macha, la capital del Tinku”; o sea, por qué es este lugar el espacio de encuentros, cómo se conformó su centralización y por qué sus habitantes no participan de los bailes y las peleas.

Bibliografía:

BOURDIEU, Pier. “Campo Intelectual y Proyecto Creador”, México DF, México 1967.

DELGADO, Angela Lara. “La Parodia del Tinku”, en *Proyecto de Investigación Tinku: Transición y conflicto*. Programa de Investigación Estratégica en Bolivia (PIEB), La Paz, 2001.

HARVEY, Penelope. “El poder seductor de la violencia y la desigualdad”, Londres, 2002.

ISLA, Alejandro (comp.) *En los márgenes de la Ley. Inseguridad y violencia en el cono sur*, Paidós, Buenos Aires, 2007.

PLATT, Tristan, “Los guerreros de Cristo. Cofradís, misa solar y guerra regenerativa en una doctrina Macha (Siglos XVIII-XX)”. ASUR y Plural, La Paz, 1996.

TURNER, Victor. “Dramas sociales y metáforas rituales”, Ithaca, Cornell University Press, 1974, pags. 23-59.