

**Wak'as, diablos y muertos:  
alteridades significantes en el mundo andino**



# **Wak'as, diablos y muertos: alteridades significantes en el mundo andino**

Lucila Bugallo y Mario Vilca  
(Compiladores)

Universidad Nacional de Jujuy  
2015

Prohibida la reproducción total o parcial del material contenido en esta publicación por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, sin permiso expreso del Editor.

Bugallo, Lucila

Wak'as, diablos y muertos: alteridades significantes en el mundo andino / Lucila Bugallo y Mario Vilca. - 1a ed. - San Salvador de Jujuy : Editorial de la Universidad Nacional de Jujuy - EDIUNJU; Instituto Francés de Estudios Andinos, 2014.

456 p. ; 24x18 cm.

ISBN 978-950-721-487-5

1. Etnografía. I. Vilca, Mario II. Título.

CDD 305.8

Fecha de catalogación: 07/05/2014



Diseño de Tapa e Interior: Matías Teruel

Corrección: Celia Navarro

© 2015 Lucila Bugallo, Mario Vilca [et al.]

© 2015 Editorial de la Universidad Nacional de Jujuy

Avda. Bolivia 1685 - CP 4600

San Salvador de Jujuy - Pcia. de Jujuy - Argentina

Tel. (0388) 4221511- e-mail: [ediunju@gmail.com](mailto:ediunju@gmail.com)

2015 1ra. Edición

Queda hecho el depósito que previene la Ley 11.723

Impreso en Argentina - Printed in Argentina

## **EVALUADORES EXTERNOS**

*Ricardo Abduca* – Universidad de Buenos Aires

*Thomas Abercrombie* – New York University

*Penélope Dransart* – University of Wales Trinity Saint David

*José Luis Grosso* – Universidad Nacional de Catamarca

*Alejandro Haber* – CONICET / Universidad Nacional de Catamarca

*Juan van Kessel* – IECTA (Instituto para el Estudio de la Cultura y Tecnología Andina, Iquique)

*Axel E. Nielsen* – CONICET / Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano

*Patricia Oliart* – Universidad de Newcastle

*Tristan Platt* – University of St Andrews

*Gilles Rivière* – CERMA/EHESS Paris (École des Hautes en Sciences Sociales)

*Carmen Salazar-Soler* – CNRS (Centre National de la Recherche Scientifique, Francia)

*Tom Zuidema* – University of Illinois

# **¿Quién es el *Supay*? Reflexiones sobre experiencias en una comunidad campesina del norte de Potosí, Bolivia**

*Henry Stobart\**

---

\*Royal Holloway, Universidad de Londres, Inglaterra.

Este artículo salió y fue inspirado en lindas discusiones sobre *supay* en la ciudad de Sucre, Bolivia, en 2007-08 con el equipo bonito y diabólico de Verónica Cereceda, Pablo Cruz y Pascale Absi. Quiero agradecer a Lucila Bugallo, José Luis Grosso y Mario Vilca por sus comentarios y trabajo mejorando mi castellano básico. También expreso mi reconocimiento a mi suegro H.U.E. Thoden Van Velzen y a la memoria de mi suegra Ineke van Wetering, por sus discusiones y apoyo al escribir este artículo en su casa en Holanda. Finalmente, agradezco el apoyo y amistad de mis anfitriones de Cayanguera.



Cielopi estrella ni yupay atina	Estrellas en el cielo no se puede contar
Supay chaskañawi ni qunqay atina	Un amor <sup>1</sup> <i>supay</i> no se puede olvidar
Aswan chaskañawi qunqarparinalla.	Más amores se puede olvidar nomás <sup>2</sup> .

¿Quién es el *supay* y qué rol tiene en la vida humana? Tal vez estas preguntas parecen sencillas, pero abren campos muy amplios y a veces confusos, que nos llevan a la subjetividad y la distribución desigual de conocimiento que existe en las comunidades rurales andinas como en otras partes. También la subjetividad entra en las experiencias e interpretaciones del antropólogo, o más bien en mi propio caso, del etnomusicólogo; entonces nuestras escrituras son una clase de “ficción verdadera”<sup>3</sup>. En este estudio reflexionaré sobre mis experiencias, las prácticas y los discursos que he encontrado en la comunidad de Cayanguera (Kalankira) del ayllu Macha en el norte de Potosí<sup>4</sup>. Esto quiere decir que mi “lente” sobre el tema de *supay* es “colorido” por perspectivas musicales. Asimismo, como provengo del campo de Inglaterra, mi mirada tiene algo de una perspectiva agrícola. Estas perspectivas e intereses eran bastante útiles en mis investigaciones en Cayanguera, una comunidad de agricultores y llameros (situada a 4200 m) donde se encuentra la música muy integrada en la vida y en la agricultura. Además, investigando los temas de la agricultura y la música, necesariamente aparece el tema de *supay* y los otros seres ligados, como, por ejemplo: los *yawlus* (diablos), *sirinus* (sirenas) y *satanos*. Con esta misma

---

1- Aunque la palabra Quechua *chaskañawi* era traducida en este contexto como “un amor”, una traducción más estricta y poética puede ser: “ojos’ (*ñawi*) luminosos como estrellas (*chaska*)”. Podemos imaginar una jovencita de ojos luminosos que brillan de una forma extraordinaria; ojos que evocan los de las china *supay* de la danza *diablada*. En un patrón típico de la poesía quechua, la canción juega con “estrella” del cielo y *chaska* (“estrella”). En el lenguaje ritual, la palabra *chaskañawi* también se refiere a la papa (tubérculo).

2- Versos de canciones del tiempo seco (*takis*), muy conocidos en el ayllu Macha, norte de Potosí.

3- Clifford, J., “Introduction: Partial Truths”. En *Writing Culture*, 1986: 7.

4- Ver Stobart, H., *Music and the Poetics of Production in the Bolivian Andes*, 2006.



abundancia de palabras encontramos nuestros primeros desafíos: ¿Qué relación tienen estos seres? ¿Son parte de la misma familia?

Charles Stewart indica, para el caso griego, que no existe una distinción clara entre el diablo (o diablos) identificado en la doctrina de la iglesia y los varios demonios, diablos y *exotiká* de la tradición popular. Más bien estas dos tradiciones tienen influencias mutuas en las identificaciones y construcciones de estos seres<sup>5</sup>. Para mis anfitriones de Cayanguera parece que muchos de estos seres están inter-relacionados como clases de diablos o *supay*, pero a veces tienen características distintas; pueden ser productivos pero peligrosos, o netamente malévolos. Por ejemplo, aunque peligrosos, los *sirinus* o *sirenas* tienen una relación estrecha con la música, el encanto y el tiempo de Carnaval<sup>6</sup>, y los *satanos colorados* están relacionados con los colores de la lana de las llamas y las plantas. Entre los seres exclusivamente malignos incluyen al *nina k'ara* (“fuego pulsante ardiente”) o al *k'ara yaku* (“agua turbia”)<sup>7</sup>, que son espíritus demoníacos asociados con la forma de humanos desnudos (tal vez abortos), quienes entran al estómago de su víctima por la boca y pueden enfermar y matarla<sup>8</sup>. También muy malévolos es el *llik'ichiri* (como el *kharisiri* o *ñakaq* de otras zonas), que roba la grasa a la gente rural cuando duerme y a menudo es reconocido como causa de muchas enfermedades. Es una clase de demonio asociado con gente urbana u otras clases sociales<sup>9</sup>. En otras regiones, la palabra *sajra* es casi sinónimo de *supay* o *diablo* (ver el capítulo de Verónica Cereceda en este volumen), pero parece que en Cayanguera la palabra *sajra* es utilizada más para describir a una persona o ser maligno.

---

5- Stewart, C., *Demons and the Devil: Moral Imagination in Modern Greek Culture*, 1991:151-53.

6- Stobart, H., “Demonios, ensueños y deseos: Tradiciones de las sirenas y creación musical en los Andes sur centrales”, 2010.

7- Traducciones de Platt, T., “El feto agresivo”, 2002: 136-37.

8- Identificando estos seres como abortos, Tristan Platt observa que “la gente se asusta mortalmente de estos bichos pequeños, que se conocen como *q'ara wawas* (bebés desnudos), *q'ara uñas* (críos desnudos...) o duendes. Siguen creciendo en sus tumbas inquietas y salen en la noche, sobre todo en el período entre la luna llena y la luna nueva, momento en el que pueden verse bailando juntos, emitiendo una luz fantasmal (de ahí que también se les llame *nina k'ara*, fuego pulsante ardiente).” (Platt, T., “El feto agresivo”, 2002: 136-37).

9- Canessa, A., “Procreation, Personhood and Ethnic Difference in Highland Bolivia”, 1998; Gose, P., “Sacrifice and the commodity form in the Andes”, 1986; Abercrombie, T., *Pathways of Memory and Power*, 1998: 405.

¿Cómo entran el *supay* y los diablos en el discurso local de Cayanguera? Podemos identificar tres categorías o contextos más sobresalientes, aunque hay más. En la primera, el *supay* y diablo (*yawlu*) suelen aparecer como sinónimos en algunos cuentos, y sobre todo en el contexto de conflictos contra el dios (*diosninchis* “nuestro dios”). Normalmente en estos ejemplos, el *supay* o diablo aparece como personaje singular y, a veces, al principio del cuento el dios y el diablo son presentados como hermanos; según Girard, una clase de relación predispuesta al conflicto<sup>10</sup>. Sólo después de los eventos del cuento, cuando el orden del mundo que conocemos fue creado, el dios y el diablo empezaban a ser enemigos y opuestos, ocupando roles y lugares distintos. Por ejemplo, un comunero me explica que si el dios no hubiera ganado una apuesta, el mundo estaría poblado con puro *supays*. Parece que esto quiere decir que el dios y el diablo no eran intrínsecamente “malo” o “bueno”, más bien después de los eventos del cuento empiezan a ocupar roles distintos.

En la segunda, muchas piedras u otras características del paisaje están ligadas estrechamente con los diablos. Caminando por los senderos, algunos amigos me comentaron sobre lugares u objetos asociados con diablos. Por ejemplo, me señalaron un acantilado pequeño conocido como el “diablo iglesia”, piedras parecidas a las personas llamadas *turri turri* (“torre torre”), o piedras muy grandes en la punta de un cerro que se llama *san francisco qalawalaychu* -un santo que es presentado como joven malcriado (*qalawalaychu*) y una clase de diablo-. Dicen que *san francisco qalawalaychu* tiene mucha potencia sexual y reproductiva, y que violó una mujer de la comunidad cuando era jovencita y por eso nunca se ha casado con un hombre. Me contaron que los *yatiris* han hecho casar a la soltera con el cerro en un matrimonio ritual. El cerro tiene un rol muy importante en la vida productiva de la comunidad y a causa de su poder reproductivo cada navidad la gente lleva sus rebaños de llamas hembras y machos a la punta de *san francisco qalawalaychu* para cruzarlos. Hay muchas otras piedras que están ligadas con la reproducción de los animales domésticos: los *samiris* para las vacas, las *illas* para las llamas, u otras piedras especiales al lado de los corrales de cada familia. Es muy necesario que se den ofrendas para estas piedras hambrientas y si no se les da de comer, dicen que el señor del

---

10- Girard, R., *Violence and the Sacred*, 1977: 59-67.

cerro -un diablo- puede mandar a los animales silvestres del cerro, como el zorro, para que se coma los rebaños. Me contaron también de un *wak'a* de doña Alicia, una piedra grande que tiene “diablos adentro” (*yawlus ukhupachis*), que ayuda a incrementar su rebaño de ovejas. Esta *wak'a* tiene mucha hambre y cada mes en la luna llena (*jurt'a*) doña Alicia tiene que dar ofrendas; si no se las dan, la *wak'a* puede comerla a ella misma. Por un lado podemos ver que estas piedras poderosas y otros aspectos demoníacos del paisaje están muy ligados con la fertilidad de los rebaños y de las chacras, pero al mismo tiempo son muy peligrosos y a veces malignos (*sajras*).

La relación entre estos seres demoníacos y las distintas características del paisaje parece importante. Dicen que aunque los difuntos viven en la tierra del *panteón* (cementerio), los condenados y los diablos viven en las piedras en los cerros. Tal vez un aspecto importante en este contexto es que los muertos pueden descansar -hablan de *misk'i puñuy* (“descanso dulce”)- y sus cuerpos se vuelven tierra, como dicen las palabras de una canción quechua (*wayñu*) de otra región del norte de Potosí:

*Q'aya mincha wañupusaq jallpallaman tukupusaq.*

Mañana pasado moriré y me volveré tierra nomás<sup>11</sup>.

Pero los condenados, a causa de los “errores” cometidos en sus vidas, no pueden volverse tierra. Dicen que estos seres espantosos siguen caminando por las noches en la esfera de los vivos, de un lado de sus cabezas, puro hueso y del otro, carne podrida. De una manera igual, las piedras no desaparecen, pero continúan a través de las generaciones como memoriales del pasado y conexiones con el futuro. Sin embargo, aunque tienen características en común, parece que los condenados y los diablos son percibidos como seres distintos. Pero la relación con las piedras -como objetos que se comunican a través del tiempo y suprimen la temporalidad- me parece de mucha importancia en la construcción de *supay* (diablo) para los comuneros de Cayanquera. Volveré sobre este tema más adelante.

La tercera categoría de diablos en el discurso local es del contexto de carnaval. Dicen que entre la fiesta de San Sebastián (20 de Enero) y los

11- Parece una tradición antigua; Juan de Betanzos (*Narrative of the Incas* [1557] 1996, I: 32) también nota que, en el momento de su muerte, el Inca Yupanque compuso una canción diciendo que se volvería tierra, que después era cantada en todo el reino.

últimos ritos de carnaval, los diablos caminan por las noches y no hay que salir y caminar solo en esta época. Muchas veces la gente es más específica e identifica a estos diablos con los *sirinus* (sirenas), que tienen una relación especial con la música y el baile. Hay muchos cuentos sobre personas que han salido borrachas y han encontrado tropas de *sirinus* encantadores; seres parecidos a gente del ayllu, vestidos con ropa de carnavales, bailando, cantando y tocando la música especial de esta época, *wayñu* (ver imagen 1). Me contaron que algunos escapan con vida, pero otros no; sus cuerpos muertos y fríos son encontrados al día siguiente al lado de los manantiales o de las piedras, lugares donde los *sirinus* regresan adentro de la tierra. Igual que muchos otros demonios, estos diablos viven en el inframundo - adentro de la tierra o de las piedras. Los *sirinus* de carnaval también son la fuente de los nuevos *wayñus* (melodías), que son necesarios cada año. Desde una perspectiva más amplia, dicen que toda la música viene de los *sirinus*. Las nuevas melodías pueden llegar por medio de la tecnología nueva y digital, pero se insiste que al final vienen de los *sirinus*. Aunque existe una relación especial entre los *sirinus* y la época de carnaval en Cayanguera, en otras zonas, los diablos peligrosos de carnaval tienen otros nombres y características, por ejemplo los *jira maykus* de Qaqachaka<sup>12</sup> o el *tata pujllay* montado en un caballo plateado de Tarabuco<sup>13</sup>. También la relación entre *sirinus* (*sirenas*), el encanto y la creación musical no está limitada a esta temporada del año<sup>14</sup>.

---

12- Arnold, D. y Yapita, J. de D., *Río de vellón, río de canto*, 1998: 51.

13- Martínez, R., "Musique et démons: Carnaval chez les Tarabuco", 1990: 76.

14- Stobart, H., "Demonios, ensueños y deseos: Tradiciones de las sirenas y creación musical en los Andes sur centrales", 2010; Turino, T., "The Charango and the Sirena: Music, Magic and the Power of Love", 1983.



**Imagen 1: *Sirinus* (bailadores de carnavales) visitando las casas de los recién difuntos, lunes de carnaval en la noche.**

**Fuente: Foto del autor.**

A veces los diablos de carnavales en Cayanguera también están identificados con los *satanos colorados* que están ligados con los colores de las plantas y los animales domésticos. Algunas personas me señalaron que los *satanos colorados* tienen “colas” y “cuernos” (algo que no tienen los *sirinus*), y son identificados ambos con el traje colorido de los *monos* que bailan en las fiestas de septiembre<sup>15</sup> y con el traje de los bailarines de *diablada* de las fiestas urbanas (ver imagen 2). Además, doña Asunta, la abuela de mi familia en Cayanguera, me contó que los *satanos colorados* están ligados con “plantas” y los *sirinus* con “frutas”<sup>16</sup>. Mirando una comunidad como Cayanguera desde la perspectiva de la música y la agricultura, es claro que los seres identificados como diablos toman un papel muy importante. También, el *supay* o diablo no es solamente un ser singular (como en los

15- Stobart, H., *Music and the Poetics of Production in the Bolivian Andes*, 2006:188-190.

16- *Ibídem*: 242.

cuentos); más bien el paisaje está lleno de muchos *supays*/diablos que tienen una gran variedad de características distintas. Parece que puede ser singular y plural al mismo tiempo.



**Imagen 2: Monos (*satanos colorados*) bailando en la fiesta de San Lázaro.**

**Fuente: Foto del autor.**

La diversidad de las clases de *supay* o diablo en Cayanguera presenta muchos desafíos de interpretación. Sin embargo, dos aspectos de estos seres diabólicos me parecen muy importantes para resaltar. El primero, que es bien conocido, es su asociación con *ukhu* -el espacio de “adentro”-, como adentro de algunas piedras y en el interior del mundo. El segundo, que es mucho menos conocido, es su identidad como personaje *q’iwa*. Muchos comuneros de Cayanguera me comentaban que “todos los diablos/*supays* son *q’iwa*”. En contextos rurales, la palabra quechua *q’iwa* tiene muchas significaciones, pero en las ciudades es utilizada como término de abuso, traducido como “maricón”<sup>17</sup>. Sin embargo, en el contexto de los diablos

17- Ver Stobart, H., “Tara and Q’iwa: Worlds of sound and meaning”, 1996 (Traducción castellana en *Diablos tentadores y pinkillus embriagadores...* 2010); Stobart, H., *Music and the Poetics of Production in the Bolivian Andes*, 2006: 210-16.

parece que la traducción de *q'iwa* más pertinente es “tacaño”. En muchas conversaciones he escuchado gente criticando a otras personas con la palabra *q'iwa* por ser “egoísta” o “tacaño”, porque no quieren dar. No quieren compartir sus recursos con otros comuneros. Para pensar la identidad de *supay* y su rol en la vida humana quiero reflexionar más profundamente sobre estos dos aspectos del mismo: (1) el espacio de “adentro” (*ukhu*) de las piedras y (2) su caracterización de *q'iwa* (tacaño), por medio de dos cuentos; uno sobre “la creación de las campanas de piedra” (*rumi campana*) y el otro referido a “la guerra sobre el agua”.

### **La Creación de las Campanas de Piedra**

En los cerros por encima de la comunidad de Pata Cayanguera se hallan algunas rocas grandes conocidas como *rumi campana*, “campanas de piedra”. Cuando son tocadas con piedras pequeñas, estas rocas emiten sonidos resonantes parecidos a las campanas, y la gente imita estos sonidos con las palabras onomatopéyicas *kalan kalan* (ver imagen 3). Estas campanas de piedra no tienen un rol ritual específico y sólo son tocadas de una manera espontánea y ocasional. Pero también dicen que en las noches de luna llena estas rocas despiertan, caminan y emiten sonidos de por sí; al igual que otros seres vivos. Una vez tocamos las *rumi campanas* con Ascencio Jara, un amigo de la comunidad, y escuchamos una clase de gemido. Él dijo que era la voz del *tío*, quien vive adentro de la roca, que estaba enojado y había que parar porque él podía dañar nuestras manos. Entonces, mascábamos coca para calmarlo. También Ascencio explicó que no hay que tocar estas campanas de piedra en las noches, porque se encuentran muchos *tíos* en estas horas oscuras<sup>18</sup>.

Unos días después, Ascencio me relató un cuento sobre la creación de las *rumi campanas*. Los eventos empezaron en el tiempo primordial, antes que suba el sol por primera vez, y se relacionaba con una apuesta entre *supay* y dios, que eran hermanos. El dios tenía un gallo negro y *supay* tenía un gallo rojo: el primer gallo que gritara después de que saliera el sol sería el

---

18- Es bastante raro en Cayanguera que la gente se refiera a *supay* (diablo) con la palabra *tío* y parece que este término refleja una relación directa y personal, como en este ejemplo, entre un ser humano y el diablo (que podemos comparar con una clase de parentesco). También se encuentra esta clase de relación directa entre mineros y el *tío* en las minas.

ganador y el perdedor (que no hubiese cantado todavía) tendría que entrar en la piedra *-jkun!*. En el cuento, el gallo negro de dios gritó primero y en ese momento *supay* entró en la roca y se transformó en una campana de piedra. Desde entonces, explicó Asencio, *supay* sigue adentro y dios afuera; es el orden en el mundo que tenemos hasta hoy.



**Imagen 3: Asencio Jara y el autor tocando una campana de piedra.**

**Fuente: Foto de Helen Chadwick.**

Parece que una relación entre *supay* y el sonido resonante *kalan kalan* de las campanas (que también refiere al concepto del eco) no es tan nueva o solamente pertinente para la gente de Cayanguera. En su diccionario español-quechua de 1608, González Holguín escribe:

*Calancalan, o supay tucuni. El diablillo.*

[Kalan kalan, o el que se transforma en *supay*. Pequeño diablo]

*Calan calan, o supay tucuni. Hazerse diablillo.*



[Kalan kalan, o el que se transforma en *supay*. Transformarse en pequeño diablo]<sup>19</sup>.

El cuento presenta las campanas de piedra como cuerpos de sonido, animados desde adentro por la presencia de *supay*, quien está encarcelado ahí. Hemos escuchado también que durante las noches de la luna llena (*jurt'a*) o nueva (*wañun*) estas rocas se despiertan, caminan y emiten sonidos. Por extensión, esto sugiere que tal vez *supay* se encarne en todos los “cuerpos vivos” y su presencia se exprese por la resonancia o los gritos que emite de por sí. En otras palabras, podemos reconocer los seres vivos por los sonidos que emiten, expresados desde adentro por la presencia de *supay*. Además, me contaron que todos los seres y cosas animadas (incluyendo las campanas de piedra, papas, granos, etc.) contienen *animu* -energía de las cosas vivas, que está expresada en forma de sonido, luz, sabor, olor o movimiento-. Estos aspectos sinestésicos, que comunican la existencia de la vida y el estado interior, son generados desde adentro y comunicados por medios sensoriales. Entonces, se puede concebir una relación estrecha entre *supay*, como fundación de los deseos y el hambre corporal, y múltiples expresiones [que se dan a través de los sentidos.

El cuento de la creación de las campanas de piedra es una variación de un cuento muy conocido en los Andes, en que el sol sube por primera vez, después de una época primordial, oscura y lunar, quemando y destruyendo la raza pre-humana de los *chullpas*. En algunas regiones se identifica esta raza pre-solar con el *supay*. Por ejemplo, Thomas Abercrombie nos informa que los K'ulta dicen que, después de la primera subida del “cristo sol”, los *chullpas* fueron relegados al mundo interior<sup>20</sup>. Parece que esta relación opuesta entre dios y *supay* tiene una influencia católica bastante fuerte, pero al mismo tiempo es claro que no es una trasposición directa; su relación está resignificada en el contexto andino. Así, como en muchas otras partes de los Andes, hoy en día en Cayanguera el sol es identificado directamente con el dios (o cristo) y no encontramos de manera preponderante un discurso moral en el que sobresalga la oposición bueno/malo.

---

19- González Holguín, D., *Vocabulario de la lengua general de todo el Peru llamada Lengua Qquichua o del Inca*, [1608] 1989: 88.

20- Abercrombie, T., *Pathways of Memory and Power*, 1998: 456.

Más bien en el cuento de la campana de piedra, con la subida del sol y el grito del gallo negro, encontramos la creación de una *tensión ontológica* expresada por dios y *supay* que está al fondo del orden del mundo y de la existencia de los seres o cosas vivas. En esta ontología, el dios está vinculado con el pasado, lo revelado y con la producción y redistribución de energías; el grito de su gallo negro se divulgó y disipó en el espacio afuera y visual. Otro aspecto importante es que en el personaje del dios-sol (o cristo-sol) encontramos el nacimiento y la muerte; cada día el sol sube y cae. En otras palabras, el dios-sol está ligado con la temporalidad. En cambio, la esfera interior de *supay*, que está oscura y escondida, está vinculada con la invisibilidad, el futuro, la acumulación y también la continuidad. El gallo rojo de *supay* no ha gritado todavía, sigue adentro de la piedra como sonido potencial. Su forma de piedra también pasa a través de las generaciones y se opone a la muerte, vinculando el pasado y el futuro.

Tal vez el lector está pensando que este cuento y su interpretación son demasiado abstractos y no tienen relación con las prácticas o discursos diarios de la vida. Unos meses después de haber escuchado este cuento, compré una clase de guitarra (*kitarra*) local e hicimos unas *ch'allas* para asegurar que el instrumento suene bien en la actuación musical. En estas *ch'allas* mis anfitriones invocaron al gallo rojo de Churikala, que tiene la forma de una piedra grande ubicada en el río, entre los pueblos de Macha y Colquechaca (ver imagen 4). Asencio dirigió las *ch'allas* diciendo: *Churikala gallopaq tomarisunchis a. Gallo qaqapaq tomarisunchis, gallojina qhaporinanpaq* (“Ya tomaremos para el gallo de Churikala. Tomaremos para la piedra del gallo. Para que [la guitarra] grite como el gallo”). Un poco más tarde, Asencio me explicó que el gallo de Churikala es el mismo que el gallo rojo de *supay* del cuento de la campana de piedra. Además, en algunas otras partes de Bolivia se encuentra una tradición en la que los músicos sacrifican un gallo rojo antes de una actuación musical importante o para encantar nuevos instrumentos, goteando la sangre del gallo sobre los instrumentos. En otras palabras, el gallo rojo de *supay* tiene el poder para influir y volver más bella y encantadora la música del futuro; el *supay* con su gallo rojo es dueño de los sonidos potenciales.



**Imagen 4: La piedra “gallo rojo de Churikala” ubicada en el río, entre Macha y Colquechaca.**

**Fuente: Foto del autor.**

### **Las Campanas del Cerro Entero: el cerro mundo (*muntu jurq'u*)**

Asencio me explicó que las campanas de piedra (*rumi campana*) son “las campanas desde adentro, que se tocan igual que nuestras [campanas de la iglesia]. Son de los lados de abajo (*uras*), del cerro entero (*jurq'u intiru*), en realidad son el cerro”. Me parece que esto quiere decir que una campana de piedra es vista como un microcosmos del cerro entero, y Asencio también habló del *muntu jurq'u* (“el cerro mundo”). En muchas otras conversaciones, los comuneros me contaron de dos mundos paralelos: el mundo de los humanos (*runa*), el reino de dios y el otro del cerro, el reino del *supay*<sup>21</sup>. Cada uno tiene sus ayudantes: los humanos son ayudados por las criaturas domésticas (*uywa*) y el cerro por las criaturas silvestres (*khurus*):

---

21- También ver Torrico, C., “Living Weavings: the symbolism of Bolivian herders sacks”, 1989: 1.

Ayudan a los humanos (*runa*)

perro (*alqu*)

llama (*llama*)

burro (*wurru*)

gato (*misi*)

gallo (*gallo*)

pollo (*wallpa*)

Ayudan al cerro (*jurq'u*)

zorrino (*añathuya*)

vicuña (*wikuña*)

viscacha (*wiskacha*)

puma (*titi michi*)

águila (*anka*)

qarqañu (*qarqañu*)

Es notable que las criaturas silvestres (*khurus*) son conocidas por sus sonidos y muchos de estos sonidos están interpretados como pronósticos de las cosechas futuras, las condiciones atmosféricas y otras clases de conocimientos. Son las voces del cerro que, por medio de los sonidos y movimientos de los *khurus*, expresan y comunican su estado interior. Muchas veces he escuchado que el cerro, igual que un cuerpo humano, puede estar tranquilo, celoso o enojado, o puede tener hambre o deseos sexuales. Como hemos visto más arriba, el cerro (el reino de *supay*) está ligado con lo potencial y el conocimiento sobre el futuro; y una campana de piedra puede ser entendida como un microcosmos del “cerro” o “mundo cerro”. Estas piedras constituyen manifestaciones permanentes del paisaje que, en contraste con otras formas o cuerpos animados (que mueren y se desintegran), conservan su integridad, guardan energía y sirven como conmemorativos del orden del mundo.

El discurso sobre las campanas de piedras refleja una asociación especial con el *supay*. Otras piedras, como por ejemplo las *wak'as*, *samiris* o *illas*, también son elegidas o reconocidas por sus cualidades, formas o posiciones distintivas e, igual que las campanas de piedra, tienen una relación especialmente estrecha con *supay*, que no poseen todas las piedras. Es importante destacar que estas piedras reconocidas y potentes, tienen además una relación dialógica con individuos o familias particulares, relaciones y conocimientos de los que otras personas o familias no

participan. Por ejemplo, mi familia en Cayanguera sabe dar<sup>22</sup> ofrendas para algunas piedras ubicadas cerca de sus corrales de llamas y ovejas. Pero estas piedras son reconocidas por muy pocas personas; su potencia sólo existe en su relación dialógica con personas particulares. También podemos hipotetizar que no hay límites en los objetos, seres o aspectos del paisaje que pueden ser potentes y significantes para alguien. En otras palabras, *supay* puede estar adentro de todo, sólo es necesario que el objeto o ser sea reconocido como algo/alguien con que/quien se puede inter-relacionar, y entonces tiene un aspecto animado y particular para tal(es) persona(s). Con lo que regresamos otra vez a la importancia de la subjetividad en las perspectivas sobre *supay*. Como dice el verso de la canción con el que comienza este ensayo (muy conocido en Cayanguera), “un amor *supay* - una jovencita de ojos brillantes y extraordinarios como estrellas - no se puede olvidar”, pero “más amores se pueden olvidar nomás”. Este ejemplo acentúa un enfoque en lo “particular”, como cosa distintiva y notable (y también subjetiva) que encontramos igualmente en la descripción colonial de las huacas (*wak'as*) de Garcilaso de la Vega, en el contexto de su frustración por las traducciones de los españoles. Pero al mismo tiempo es claro que él también ha integrado mucha de la ideología española en la que las deidades indígenas son presentadas como demonios y enemigos del dios católico:

[Huaca] quiere decir cosa sagrada, como eran todas aquellas en que el demonio les hablaba: esto es, los idolos, las peñas, piedras grandes o árboles en que el enemigo entraba para hacerles creer que era Dios ... También dan el mismo nombre a todas aquellas cosas que en su hermosura o excelencia se aventajan de las otras de su especie, como una rosa, manzana, o camuesa o cualquiera otra fruta que sea mayor y más hermosa que todas las de su árbol (...) Por el contrario, llaman *huaca* a las cosas muy feas y monstruosas, que causan horror y asombró (...) También llaman huaca a las cosas que salen de su curso natural<sup>23</sup>.

---

22- En castellano andino, el verbo “saber” seguido de un segundo verbo significa que tiene la costumbre de realizar esa acción; entonces “sabe dar” significa “tiene la costumbre de dar” o “suele dar”.

23- Garcilaso de la Vega, *Commentarios Reales*, 1609, pt.1, libro 2, cap. 4, 47. En Harrison, R., *Signs, Songs, and Memory in the Andes*, 1989: 45.

Garcilaso presenta un espacio semántico muy amplio en su exposición del concepto de la huaca, que, al igual que las características de *supay* descritas por mis anfitriones en Cayanguera, puede involucrar desde lo más maligno hasta lo más hermoso. Por ejemplo, siempre se escucha que el instrumento musical o la música misma que encarna el poder de los *sirinus* o *satanos* es la más hermosa y seductora, y su particularidad es ser sobresaliente. Al mismo tiempo estos seres demoníacos están presentados como espantosos y feos.

Desde esta perspectiva, el rol de *supay* en la vida humana es fundamental: él encarna la vitalidad de lo interior, el futuro y potencial en la vida, y la posibilidad de expresarse desde adentro.

### **La Batalla sobre el Agua: una fertilidad tacaña**

En muchas conversaciones, mis amigos de Cayanguera me comentaron que todos los diablos son *q'iwa* o tacaño. Esta característica puede parecer un poco contradictoria, ya que la gente también dice que estos mismos diablos (*supay/s*) están fuertemente asociados con la fertilidad -el potencial para la producción-. Para aclarar la significación de estas aseveraciones ahora consideraremos un cuento sobre un conflicto entre *supay* y dios sobre el acceso al agua -uno de los recursos más vitales para la vida en el medio ambiente árido de los Andes-<sup>24</sup>. El cuento, narrado por el viejo Adrián Chura, empieza con un paisaje en que el dios tiene pocas fuerzas y se queja de que el diablo está queriendo dominar a sus hijos. Después ocurre un milagro en que el santo Killakas conduce la laguna (como si fuese una llama) desde el mar (*lamar*) hasta Potosí, de donde el agua tiene que bajar para los "hijos" de dios y hacer trabajar sus molinos. Pero el diablo no deja pasar el agua, la quiere para sí mismo y no quiere compartirla, cuando Killakas va a reclamarle, el diablo lo golpea. Poco a poco se juntan varios santos de dios para pelear contra el diablo. Al final este ejército de santos derrota al *supay*, le pinchan y sale el agua. Después los santos se dispersan en los cerros y hasta ahora siguen "pisando" al diablo en sus varios santuarios. Don Adrián me explica que gracias a esta victoria milagrosa hay *rinuwa* ("renovación") y entonces hay madres y padres en el mundo para nosotros; en otras palabras

---

24- Ver Stobart, H., *Music and the Poetics of Production*, 2006: 169-173 para el cuento completo y más elementos del contexto.

hay reproducción. Dice asimismo que la gente tiene que seguir pasando el mensaje de “consuelo” cada año, por medio de los varios instrumentos musicales, y así recordar este milagro.

Este cuento refleja aspectos de la moralidad y la economía, donde el diablo está identificado con la acumulación inmoral y excesiva de los recursos. Este tema es bien conocido en la antropología del maligno, por ejemplo las acusaciones de tener pactos con el diablo o de brujería en las sociedades campesinas eran mecanismos para mantener la distribución igual y el equilibrio social<sup>25</sup>. En el caso de este cuento, el diablo está simplemente representado como egoísta y poderoso; no encontramos elementos de seducción, como los recursos lujosos y sensoriales de la modernidad, que también entran mucho en los discursos sobre pactos o encuentros diabólicos. Antes de su derrota, en una época estéril o infecunda para dios y sus niños, el diablo acumulaba toda el agua. Al mismo tiempo que era *q'iwa* (“tacaño”), el diablo se transformaba en una fuente abundante de los recursos para la vida. Entonces, él puede ser *q'iwa* y fértil al mismo tiempo, encarnando mucho potencial para el futuro, de la misma manera que el gallo rojo del cuento anterior. Para entender mejor esta concepción de *q'iwa* nos referiremos al uso del término para denominar a las llamas machos castradas. Mi anfitrión Paulino Jara me explicó que estas llamas *q'iwás* se vuelven más gordas que los otros machos que pierden su fuerza y se ponen flacos a causa de su actividad sexual. Aunque parece muy contradictorio, él también observó que los animales *q'iwás* (castrados) son más fértiles que los machos que dan semilla a las hembras. A la vez que el concepto de *q'iwa* parece encarnar el concepto de acumulación, es difícil de entender cómo esta fuente de abundancia se puede transformar en la producción. En esta relación entre la abundancia y la esterilidad encarnadas en la palabra *q'iwa* encontramos diferencias interesantes con los pactos diabólicos documentados por Michael Taussig en Colombia. Según Taussig, cuando alguien entra en un pacto con el diablo, que sólo puede tratarse de un negociante (y no un campesino pobre), éste puede gozar de una buena cosecha de caña de azúcar, pero después de esta cosecha la tierra quedaría

---

25- Taussig, M., “The Sun Gives Without Receiving”, 1995; Mitchell, J., “Introduction”, en *Powers of Good and Evil*, 2001: 2.

infértil<sup>26</sup>. En el caso andino más bien, la cosa que parece infértil (*q'iwa*) encarna la producción futura.

### **Las Estaciones: ¿Conflicto entre dios y diablo?**

Un aspecto importante del cuento referido anteriormente es que los eventos se desenvuelven poco a poco; uno por uno, los santos se acercan al dios, escogen sus armas, y encontramos un cambio de poder gradual. Para la gente de Cayanguera cada santo tiene su resonancia calendárica -el día de su fiesta- y el aspecto estacional, asociado con la llegada de las lluvias, está implícito en el cuento. Desde el solsticio de invierno, ligado con la fiesta de San Juan (24 de junio), una época muy seca, empieza a aumentar poco a poco la necesidad de agua. Pasando el equinoccio en septiembre, el mes en el que se encuentran la mayor parte de las fiestas patronales y las fiestas denominadas *rinuwa* (“renovar”), esta necesidad de agua se vuelve más crítica a causa de las siembras. No sé si la coincidencia entre la participación de “todos los santos” en la liberación del agua en el cuento y la fiesta de “todos santos” era intencional, pero se dice que con esta fiesta comienza la época propia de las lluvias y desde esta fecha la gente empieza a tocar *wayñu*, el género musical del tiempo de lluvia (*paray timpu*). Normalmente las lluvias más fuertes se sitúan por el solsticio de verano en diciembre, después disminuyen poco a poco, desapareciendo alrededor del mes de abril. En este ciclo estacional se ve una tensión creciente sobre la necesidad de agua que está expresada en la oposición y el cambio de poder entre el diablo y el dios con sus santos.

En este contexto estacional es significativo lo que algunos amigos me comentaron sobre el parentesco y nacimiento del diablo (*supay*):

Padre: *San Juan*

Madre: *Doña Flojita* (también mujer de *wintura*, el viento)

Lugar de nacimiento: *papa santa loma*

Nunca he escuchado en otras regiones o leído en otras etnografías que San Juan sea el padre de *supay*, pero lo interesante es que para la gente de

---

26- Taussig, M., *The Devil and Commodity Fetishism in South America*, 1995: 381-2.



Cayanguera San Juan es identificado con el solsticio de invierno. En esta temporada del año la cosecha está en los graneros, la tierra se vuelve seca y el pasto va desapareciendo; visto desde afuera, los recursos parecen escasos, pero por adentro todo está lleno. En cambio, en la época del solsticio de verano en diciembre -visto desde adentro- las comidas en los graneros son escasas y ya casi se han terminado. Pero, para una perspectiva externa, los días son más largos, las lluvias son las más fuertes del año, hay nuevos pastos para los animales y las siembras crecen en las chacras. Los recursos para la vida están afuera y en un proceso de redistribución, pero está vacío por dentro. Es significativo que la gente le pide al dios cuando quiere lluvia (no al diablo), y hay una relación fuerte entre el dios y el sol, que en las *ch'allas* es conocida como *tata santísima*.

Este contraste sugiere una asociación estacional en la relación entre *supay*/diablo y dios. El diablo está ligado con la abundancia de adentro cuando los cuerpos son sanos y no falta comida, y con el tiempo más oscuro y frío del solsticio de invierno; los recursos de la vida, como agua y comida, guardados por dentro y no compartidos con otros seres. El dios, en contraste, está ligado con la redistribución de los recursos necesarios para la vida; su objetivo es el de crear nuevas vidas, un sacrificio para los vivos. Entonces, en la época del solsticio de verano hay poca comida para los cuerpos vivos -no se encuentra más que *chuño* en los graneros- y aparecen muchas enfermedades.

Es un poco difícil de interpretar la significación de *papa santa loma*, como lugar de nacimiento del *supay*, pero tal vez quiere decir un “montón sagrado de papas” -una relación entre *supay* y la abundancia-. Pero la maternidad de *doña flojita* sugiere que tal abundancia no es fruto de su propio trabajo; que existe algo de ilegítimo en esta abundancia y nacimiento. Desde una perspectiva más amplia, en muchos ejemplos, la abundancia que algunas personas adquieren por medio de sus relaciones con *supay* o el diablo tiene un aspecto de ilegítimo. También, es notable que algunos comuneros de Cayanguera identifican el concepto *q'iwa* con la palabra *flojo*<sup>27</sup>.

---

27- Ver Stobart, H., “*Tara and Q'iwa: Worlds of sound and meaning*”, 1996. (Traducción castellana 2010).

En este contraste entre *supay* y dios quiero acentuar, por un lado, las asociaciones entre el dios y el concepto de sacrificio corporal necesario para crear y cuidar nuevas vidas o *wawas*, que se manifiesta en la cosecha de papas y otras comidas, y el nacimiento y crianza de animales domésticos y niños humanos. Por otro lado, mostrar que el *supay*/diablo está ligado con la conservación y el disfrute de los recursos necesarios para la vida; éste quiere utilizarlos para el gozo y crecimiento de su propio cuerpo, pero no para compartir con otros. En la vida humana, como en el ciclo estacional del año, podemos ver una tensión fundamental entre estas dos tendencias que tal vez podemos caracterizar como “egoísmo” y “sacrificio”:

- Egoísmo: es necesario que cada cuerpo guarde sus recursos, para crecer, ser sano, disfrutar de las sensaciones corporales y realizar su potencial en la vida (un enfoque desde adentro).
- Sacrificio: es necesario para las relaciones sociales que se compartan los recursos con otros y se hagan sacrificios para la creación, crianza y el bienestar de nuevas generaciones y de otros seres (un enfoque desde afuera).

Podemos ver que aunque este contraste carga un peso moral fuerte, también es una relación interdependiente. Para realizar su potencial, el cuerpo siempre tiene que sentir el hambre y guardar bien sus recursos. En el ciclo vital humano son las criaturas quienes tienen que acumular recursos para crecer y madurar bien; reciben recursos y consuelo de otras personas pero sólo poco a poco empiezan a devolver estas energías. Es claro que los deseos y el hambre corporal, que cuando son frustrados provocaban los gritos infantiles, son necesarios para que la criatura logre su potencial, crezca y se convierta en adulto. Aunque “inocentes”, podemos ver estos deseos y hambre corporal como una clase de egoísmo.

### ***Supay*, dios y el ciclo vital humano**

En varias etnografías de comunidades rurales en los Andes, se encuentra documentada una asociación entre los bebés humanos recién nacidos y el “mundo cerro” o esfera pre-social de *supay*, como fuente de estas nuevas vidas<sup>28</sup>. Por ejemplo, Abercrombie escribe que los bebés recién

---

28- Harris, O., “The power of signs: gender, culture and the wild in the Bolivian Andes”, 1980;

nacidos son como animales silvestres y *chullpas*<sup>29</sup>. En estos ejemplos, a menudo se encuentra que un bebé es pensado como propiedad del “mundo cerro” de *supay* (diablo) hasta la actuación de los primeros ritos de integración en el mundo cristiano. En Cayanguera, unos días después de un nacimiento, participé en el rito familiar del *wawa jichana* en el que se bendice al bebé con un poco de agua salada y se le da su nombre (un nombre de santo escogido de un almanaque). Después de una serie de *ch'allas* con singani y coca para *tata santísimo* (el sol, dios), *mama santísima* (la luna, virgen María) y *niño*, el padrino puso un poco de agua salada en la boca del bebé, en su frente y su pecho. El rito era comparado con el bautismo cristiano en la iglesia. Algunos comuneros, pero no todos, me comentaron que -al igual que relata Olivia Harris- cuando muere un bebé sin nombre no se lo puede enterrar en el cementerio; hay que dejarlo en el cerro porque todavía el bebé es parte del mundo cerro<sup>30</sup>.

Una asociación entre el feto humano o bebé recién nacido y el mundo de los diablos (y *chullpas* primordiales) es muy explícito en un ensayo de Tristan Platt, titulado *El feto agresivo*, también basado en una investigación de campo en el *ayllu* Macha. Platt caracteriza al feto humano como “una entidad voraz, que absorbe sangre hasta poner en peligro la vida de su madre”<sup>31</sup> y sugiere:

El feto agresivo es una fuente de dolor, peligro y, a veces, muerte para su madre. (...) no estaría de más hablar de la madre como si estuviese poseída por un pequeño diablo (en quechua, *dyawlu*), que debe exorcizarse trayéndolo a la luz (*paqarichiy*) o vomitándolo (*wijch'uy*) para librarse o salvarse<sup>32</sup>.

Aunque dudo un poco que las madres en Cayanguera piensen a sus fetos o bebés como seres tan malignos y agresivos, parece no obstante, que para algunas personas existiría una asociación entre el “mundo cerro” o interior de *supay* y los fetos o humanos recién nacidos. También, como sabemos, en todas partes los bebés y niños pequeños pueden expresarse con gritos enojados y frustrados si no reciben las cosas que quieren. Pero,

---

Abercrombie, T., *Pathways of Memory and Power*, 1998; Platt, T., “El feto agresivo”, 2002; Martínez, R., ‘Quand chanter c’est être femme’, 1998.

29- Abercrombie, T., *Pathways of Memory and Power*, 1998: 335.

30- Harris, O., “The Dead and Devils among the Bolivian Laymi”, 1982: 64.

31- Platt, T., “El feto agresivo”, 2002: 129.

32- *Ibidem*: 132.

al mismo tiempo, los niños pequeños son vistos como inocentes. Aunque las mujeres de Cayanguera casi nunca dejan llorar a un bebé pequeño, encontré poca tolerancia hacia los niños más grandes que lloran mucho, quienes son apodados *q'iwás*. Asimismo, los gritos de temor infantil son a veces asociados directamente con seres satánicos. Por ejemplo, cuando entré en la iglesia de Macha llevando en mis brazos al hijo de mis anfitriones (de un año de edad) para ser padrino de su bautismo, el bebé gritaba muy fuerte y constantemente. Como costumbre local, la familia me esperaba afuera. Al salir de la iglesia -con gran preocupación- con el bebé desconsolado y aún gritando, me sorprendí de encontrar a los padres muy felices. Ellos me explicaron que estos gritos eran muy buenos, porque significaban que los “satanos” estaban saliendo del cuerpo del bebé.

Poco a poco los niños aprenden a controlar los gritos -los convierten en palabras y canciones- y empiezan a compartir las cosas con otras personas, adaptándose así a las normas sociales. Claro que cada persona tiene sus deseos corporales durante toda la vida, pero cuando se vuelven adultos están más controlados y menos rebelados. Sin embargo, los jóvenes están asociados con el *supay* y en los versos de muchas canciones se los comparan con éste:

Asiliju burru siwarata munan	El burro plomo quiere cebada.
------------------------------	-------------------------------

Indio qara wasa siñurita munan	El indio de espalda desnuda quiere mujer.
--------------------------------	---

Cayanguera qaqa ariwakitayuq	Las laderas de Cayanguera, derrumbes.
------------------------------	---------------------------------------

Ca[ya]nguera lluqallas supay mañatayuq	Los jóvenes de Cayanguera, préstamos de supay.
--	--

Esta clase de asociación entre la juventud y el *supay*/diablo tiene bastante en común con las culturas juveniles de otras partes del mundo, en las que aparecen discursos o imágenes diabólicas para presentarse como malcriados o rebeldes, y de una sexualidad potente. Por ejemplo, la música rock está muy ligada con imágenes del diablo<sup>33</sup>. En Cayanguera, los años de cortejo están muy asociados con la sensualidad y libertad, mientras la vida casada está ligada con sacrificios y restricciones. Este sentido es expresado

---

33- Walser, R., *Running with the Devil: Power, Gender and Madness in Heavy Metal Music*, 1993.

en una copla graciosa cantada por mujeres jóvenes y solteras: *Kasarupi tunay que tal mulistuta? Sultirapi tunay que tal tunantita?* (¿El jolgorio cuando casada, es molesto? ¿El jolgorio cuando soltera, qué tal el bandido/charanguero?)<sup>34</sup>. En otras palabras, después de casarse las mujeres pierden muchos aspectos de su libertad y no pueden participar en estas clases de canciones y bailes. Se dice lo mismo en el caso de los hombres, pero en la práctica (y aunque merece una cierta crítica social) no es raro encontrar hombres casados acompañando el canto de las solteras con el charango. Sin embargo, después del matrimonio el patrón típico es dedicar las energías a la crianza de la próxima generación.

Al contrario de la costumbre de las crías y jóvenes de expresarse con gritos y canciones, en la vida adulta-casada, el rol es más bien el de “escuchar” y responder a las necesidades de las crías<sup>35</sup>. También en la vida adulta-casada, la pareja entra en una serie de roles jerárquicos de pasantes de las fiestas patronales en las que tienen que dar comida a la comunidad. Mi anfitrión presenta este sacrificio, en que sus recursos son redistribuidos para el beneficio de todos, como una necesidad para promover la fecundidad de sus rebaños y cosechas futuras. Asimismo, ocupar estos roles es uno de los mecanismos más importantes para conseguir el prestigio social en la comunidad. Al escribir sobre la comunidad de Pocobaya, en el norte de Bolivia, Andrew Canessa ha sugerido que la vida humana puede ser vista como un proceso en que una criatura no-socializada se hace totalmente humana; al final alcanza la apoteosis de la humanidad y se une con los espíritus ancestrales<sup>36</sup>. Quizás la vida humana ideal, igual que las estaciones del año, puede ser vista como una negociación larga y compleja entre *supay* y dios: un viaje desde los deseos sensoriales y necesidades corporales de la juventud hasta la compasión, los sacrificios y la soberanía de la vida adulta, y en última instancia la muerte, como una apoteosis de la humanidad. En otras palabras, el proceso de la vida humana puede parecer como una

34- La copla contrasta la vida de casada, cuando las mujeres no pueden participar en el jolgorio, con la libertad de la vida de soltera. La pregunta “¿qué tal el bandido/charanguero?” tiene implicaciones sexuales. (Ver Stobart, H., *Music the Poetics of Production*, 2006: 112).

35- Tal vez existe una relación etimológica entre la palabra quechua *uywa*, que significa un animal doméstico criado por los humanos, o el verbo “criar” y el verbo *uyariy* que quiere decir “oir” o “escuchar”.

36- Canessa, A., “Fear and loathing on the *kharisiri* trail”, 1998: 239; Stobart, H., *Music the Poetics...*, 2006: 264.

transformación de *supay* al dios. Además, la relación generacional entre padres y niños se asemejaría a la relación entre dios y *supay*. Aunque esta sugerencia, que el *supay* puede transformarse en dios, me ha parecido muy especulativa, para mis anfitriones de Cayanguera no era una idea extraña. Más bien, en nuestras discusiones, la consideraban bastante obvia. Al mismo tiempo quiero enfatizar que es sólo una manera, entre muchas, de pensar sobre la relación entre dios y *supay*.

<b>Supay</b>	<b>Dios</b>
Criatura	----- Adulto
(q'iwa)	(dador)
crece/fortalece	pierde fuerzas
llora	da comida

Mientras que el *supay* está ligado con la continuidad (la vida corporal), expresada gráficamente por el cuento de las campanas de piedra; el dios está asociado con la temporalidad: el nacimiento y muerte del sol (*tata santísima*) cada día.

## Conclusiones

En este capítulo he presentado algo de los diversos discursos sobre el *supay* y los otros seres diabólicos o demoníacos que yo he encontrado en la comunidad de Cayanguera. En mis investigaciones, desde una perspectiva musical y agrícola, los discursos sobre seres diabólicos eran muy comunes, pero en la etnografía de otras zonas andinas estos seres no siempre ocupan un rol tan sobresaliente. Por ejemplo, las piedras potentes y hambrientas, ligadas a la reproducción de los rebaños, presentadas en algunas etnografías peruanas, no están siempre conectadas con diablos o demonios<sup>37</sup>. Posiblemente estas regiones tienen historias de adoctrinamiento distintas y por lo tanto diversos vocabularios y discursos, o quizás estos investigadores no quieren que sus lectores confundan el concepto demasiado negativo del “diablo” europeo con estos seres animados y fecundos de las imaginaciones colectivas andinas. ¿Qué tenemos que hacer como investigadores: utilizar el vocabulario colonizador adoptado por la gente del lugar, o esconder

37- Ver, por ejemplo, Gose, P., *Deathly Waters and Hungry Mountains*, 1994.

en parte este vocabulario para que no sea mal interpretado por nuestros lectores? Como escribe Marilyn Strathern, la traducción cultural permanece como uno de los desafíos principales de los etnógrafos<sup>38</sup>. Al mismo tiempo, el reconocimiento por los colonizadores europeos de los seres peligrosos y fecundos de las creencias indígenas en tanto diablos y demonios es también un ejemplo de esta falta de traducción cultural que, como todas las traducciones culturales, no puede escapar a su carga ideológica<sup>39</sup>.

Mientras para la gente de Cayanguera las palabras *supay* y diablo parecen casi sinónimos, la dualidad *supay*/dios que hemos encontrado en los dos cuentos sería un ejemplo de la herencia colonial. Pero los detalles de los cuentos también reflejan perspectivas culturales distintas sobre las realidades de la vida como pastores y agricultores en esta parte de los Andes. En este caso, la relación entre dios y *supay* parece bastante orgánica y ligada a la experiencia estacional, y a modos de concebir los procesos de desarrollo humano. Estas perspectivas orgánicas también eran evidentes cuando los comuneros me contaron que existen santos de *supay parti* (“la esfera de *supay*”), otros de *dios parti* (“la esfera de dios”) y otros de los dos.

---

38- Strathern, M., “Out of Context: The Persuasive Fictions of Anthropology”, 1987: 260.

39- Ver también Harrison, R., *Signs, Songs, and Memory in the Andes*, 1989: 46.

## BIBLIOGRAFÍA

- Abercrombie, T. (1998). *Pathways of Memory and Power: Ethnography and History Among an Andean People*. Madison: University of Wisconsin Press.
- Arnold, D. y Yapita, J. de D. (1998). *Río de vellón, río de canto: Cantar a los animales, una poética andina de la creación*. La Paz: Hisbol.
- Betanzos, J. de ([1557] 1996). *Narrative of the Incas*. Traducido y editado por Roland Hamilton y Dana Buchanan. Austin TX: University of Texas Press.
- Canessa, A. (1998). "Procreation, Personhood and Ethnic Difference in Highland Bolivia". *Ethnos*, 63/2: 227-247.
- (2000). "Fear and loathing on the *kharisiri* trail: alterity and identity in the Andes". *Journal of the Royal Anthropological Institute* (N.S.), 6: 705-720.
- Clifford, J. (1986). "Introduction: Partial Truths". En J. Clifford y Marcus, G. (eds.), *Writing Culture* (1-26). Berkeley, Los Angeles y Londres: University of California Press.
- Garcilaso de la Vega (1609). *Commentarios Reales que traten del origen de los Incas (primera parte)*. Lisboa: Pedro Crasbeeck.
- Gérard, A. (2010). *Diablos tentadores y pinkillus embriagadores... en la fiesta de Anata/Phujllay. Estudios de antropología musical del carnaval en los Andes de Bolivia Tomo I*. La Paz: Fautapo-Plural.
- Girard, R. (1977). *Violence and the Sacred*. (Traducción al inglés: Patrick Gregory). Baltimore, ML: John Hopkins University Press.
- Gonzalez Holguín, D. ([1608] 1989). *Vocabulario de la lengua general de todo el Peru llamada Lengua Qquichua o del Inca (1608)*. Lima: Universidad Mayor de San Marcos.



- Gose, P. (1986). "Sacrifice and the commodity form in the Andes". *Man* 21: 296-310.
- (1994). *Deathly Waters and Hungry Mountains: Agrarian Ritual and Class Formation in an Andean Town*. Toronto, Buffalo & London: University of Toronto Press.
- Harris, O. (1980). "The power of signs: gender, culture and the wild in the Bolivian Andes". En C. McCormack y Strathern, M. (eds.), *Nature, Culture and Gender* (70-94). Cambridge: Cambridge University Press.
- (1982). "The Dead and Devils among the Bolivian Laymi". En M. Bloch y J. Parry (eds.), *Death and the Regeneration of Life* (45-73). Cambridge: Cambridge University Press.
- Harrison, R. (1989). *Signs, Songs, and Memory in the Andes: Translating Quechua Language and Culture*. Austin: University of Texas Press.
- Martínez, R. (1990). "Musique et démons: Carnaval chez les Tarabuco (Bolivie)". *Journal de la Société de des Américanistes*, 76: 155-176.
- (1998). "Quand chanter c'est être femme: Voix et féminité chez deux groupes quechua de la Bolivie". En *Musique d'Amérique Latine, actes du colloque des 19 et 20 octobre 1996 à cordes (Tarne)*. La Talavera, Francia: C.O.R.D.A.E.
- Mitchell, J. (2001). "Introduction". En P. Clough y J. P. Mitchell, *Powers of Good and Evil: Social Transformation and Popular Belief* (1-16). New York: Berghahn Books.
- Platt, T. (2002). "El feto agresivo: Parto, formación de la persona y mitohistoria and los Andes". *Estudios Atacameños*, 22: 127-155.
- Stewart, Ch. (1991). *Demons and the Devil: Moral Imagination in Modern Greek Culture*. Princeton, N J: Princeton University Press.
- Stobart, H. (1996). "Tara and Q'iwa: Worlds of sound and meaning". En M. Baumann (ed.), *Cosmología y Música en los Andes*. 67-82. Frankfurt am Main-Madrid: Vervuert & Iberoamericana. (Traducción castellana en (2010) A. Gérard (comp. y ed.), *Diablos tentadores y pinkillus embriagadores... en la fiesta de Anata/Phujllay. Estudios de antropología musical del carnaval en los Andes de Bolivia* (25-40). La Paz: Fautapo-Plural).

- (2006). *Music and the Poetics of Production in the Bolivian Andes*. Aldershot: Ashgate.
- (2010). "Demonios, ensueños y deseos: Tradiciones de las sirenas y creación musical en los Andes sur centrales". En A. Gérard (comp. y ed.), *Diablos tentadores y pinkillus embriagadores... en la fiesta de Anata/Phujllay. Estudios de antropología musical del carnaval en los Andes de Bolivia* (183-217). La Paz: Fautapo-Plural.
- Strathern, M. (1987). "Out of Context: The Persuasive Fictions of Anthropology". *Current Anthropology*, 28/3: 251-281.
- Taussig, M. (1980). *The Devil and Commodity Fetishism in South America*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- (1995). "The Sun Gives Without Receiving: An Old Story". *Comparative Studies in Society and History*, 37/2: 368-98.
- Torrico, C. (1989). "Living Weavings: the symbolism of Bolivian herders sacks". Manuscrito inédito.
- Turino, Th. (1983). "The Charango and the Sirena: Music, Magic and the Power of Love". *Latin American Music Review*, 4: 81-119.
- Walser, R. (1993). *Running with the Devil: Power, Gender and Madness in Heavy Metal Music*. Middletown, CT: Wesleyan University Press.