

Cantos sagrados y voces colectivas descoloniales desde la voz de Elvira Espejo Ayca

Kirki Qhañi. Petaca de las poéticas andinas (2022)

Adriana Sánchez Gutiérrez

The University of Vermont

Abstract

This article-interview with the poet Elvira Espejo Ayca discusses her process of recovering the sacred songs of the Aymara and Quechua Indigenous communities through the oral tradition from her grandmother, Gregoria Mamani, and her great-great-grandmother, Martina Pumala. The song-poems preserve Inca meanings and aesthetics that the Indigenous people used during colonization to maintain good relations with the Spanish domain and, in turn, mask those referring to the Inca deities. Some songs have been taken up to unravel the lyrical resources of colonial times and recreate the original songs of the ancestors with the community of the *Kurmi Wasi* school in Bolivia, through a musical production recorded under the name *Sami Kirki* in 2018, which was included in Espejo's last book, *Kirki Qhañi* (2022).

Keywords

Collective voices, decolonial process, rites, sacred voices

Resumen

Este artículo-entrevista a la poeta Elvira Espejo Ayca aborda el proceso de recuperación de cantos sagrados de las comunidades indígenas aymara y quechua a través de la tradición oral de su abuela Gregoria Mamani y su tatarabuela Martina Pumala. Los cantos-poemas conservan significados y estéticas incas que los indígenas utilizaron durante la Colonización para mantener buenas relaciones con el dominio español y, a su vez, enmascarar referencias a las deidades incas. Se han retomado algunas canciones para desentrañar los recursos líricos de la época colonial y recrear las canciones originales de los ancestros con la comunidad de la escuela *Kurmi Wasi* en Bolivia, producción musical que fue grabada bajo el nombre de *Sami Kirki* en 2018, la cual ha sido incluida en el último poemario de Espejo, *Kirki Qhañi* (2022).

Palabras clave

Ceremonias, procesos descoloniales, voz colectiva, voz sagrada

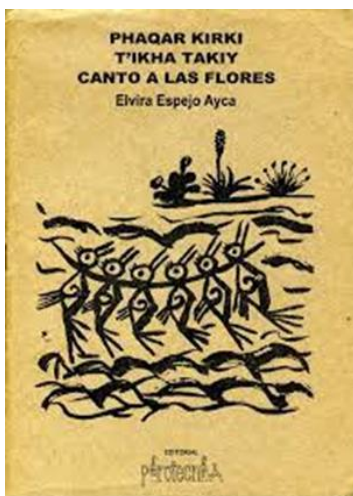
Elvira Espejo Ayca nació en Bolivia en 1981 en el ayllu Qaqachaka, provincia Avaroa, Oruro, de madre aymara y padre quechua. Su crianza se dio en medio de un mundo indígena bilingüe, lo cual le permitió comprender y explorar el mundo desde diferentes perspectivas. Desde su infancia aprendió el oficio de tejedora gracias a su madre y sus abuelas. En estas prácticas del tejido estuvo en contacto con diversos cantos que las mujeres andinas realizaban durante sus actividades cotidianas y que sus abuelas tarareaban o relataban las historias que se cantaban. Desde muy pequeña Espejo guardó apuntes de todo esto. Sus primeras investigaciones surgen de estos materiales.

Durante su juventud decidió continuar estudios secundarios en Challapata, fuera de su comunidad Qaqachaka, donde las mujeres sólo estudiaban la primaria en esa época. Desde entonces, cultivó un deseo por continuar su formación académica y se integró a la escuela pública en español con facilidad, llevando siempre en este proceso la herencia indígena de sus padres, tanto del cultivo de la tierra como de los tejidos andinos aymaras.

Debido a su exploración temprana con los tejidos y después de ver unos óleos en la iglesia, decidió estudiar Bellas Artes. En la actualidad, Elvira Espejo es artista plástica, tejedora, poeta u oralitora y directora del Museo Nacional de Etnografía y Folklore en La Paz, Bolivia (MUSEF). Espejo es una

artista dinámica que reconoce sus orígenes aymaras y quechuas y los integra a los estudios museológicos desde la dirección del MUSEF, institución de la cual fue destituida en el 2020, durante los cambios del gobierno boliviano. Su restitución en la dirección se dio en el 2021 y desde allí continúa su labor con las comunidades tejedoras aymaras y quechuas de Bolivia. Su iniciativa del “museo portátil” ha llevado a las comunidades rurales las exposiciones temporales y permanentes del MUSEF.

En Bolivia, su figura como oralitora y su obra poética no son muy conocidas, a pesar de que ha escrito tres libros de poesía: *Phaqar Kirki T'ikha Takiy. Canto a las flores* (La Paz, 2006); *Kaypi Jaqhaypi. Por aquí, por allá* (Lima, 2017); y *Kirki Qhañi. Petaca de las poéticas andinas* (La Paz, 2022); además de haber grabado la colección de cantos *Sami Kirki. Canto a los alientos sagrados* (Potosí, 2018). Sus poemarios, publicados en aymara y/o quechua y español, conforman textos bilingües que evidencian la introspección lingüística y estética en los mundos dinámicos en los que se ha desarrollado como artista e indígena andina.



Phaqar Kirki T'ikha Takiy. Canto a las flores
La Paz: El Cuervo, 2006



Kaypi Jaqhaypi. Por aquí, por allá
Lima: Pakarina Ediciones, 2017



Sami Kirki. Canto a los Alientos Sagrados (MP3)
Potosí: Jiyawa Música, 2018



Kirki Qhañi. Petaca de las poéticas andinas
La Paz: Editorial El Cuervo, 2022

Su último poemario, *Kirki Qhañi. Petaca de las poéticas andinas*, se lanzó en febrero 2022 en Bolivia. Tiene tres secciones en las que Espejo evidencia una investigación de casi 20 años que recupera, desde sus apuntes de la niñez, los cantos de sus abuelos y abuelas. Esta obra presenta la tradición ancestral de los pueblos andinos desde la memoria de su tatarabuela, Martina Pumala, quien vivió aproximadamente en el siglo XVIII. La primera sección del libro es *Sami Kirki. Canto a los alientos sagrados*, e incluye composiciones que Espejo grabó en 2018 con el grupo coral de la escuela *Kurmi Wasi* en Bolivia.¹ Estos poemas presentan cantos incaicos que se usaban en los rituales para la siembra o la cosecha según el mes del año. Parte de esos cantos se modificaron durante la Colonia para asimilarlos a la lírica religiosa de la iglesia católica.

¹ Una muestra de estas canciones puede apreciarse en el enlace aquí anotado: <https://www.youtube.com/watch?v=HFOnCTHQX6c>

A continuación se transcribe la entrevista realizada a Elvira Espejo Ayca en ocasión del lanzamiento de *Kirki Qhañi*, en febrero 2022.



Elvira Espejo Ayca, 2022

ASG: ¿Cómo se da el proceso de creación de *Sami Kirki*?

EEA: Es un largo aliento en realidad, porque antes yo había trabajado con Álvaro Montenegro² estas investigaciones, pero no tenía conocimiento de esta última parte, porque conocía más cercanamente esto de los cantos o poesías,

² Músico boliviano con quien Espejo grabó los DVDs *Thakhi/La Senda. Canciones a los animales* (2007) y *Utachk kirki. Canto a las casas* (2011).

en este caso de la crianza del camélido y de la casa. La que me acercó mucho a estas canciones fue mi abuela. Yo recuerdo que hace mucho yo vivía con mi abuela, a fines de los noventa más o menos. Ella me contó (o se quejaba siempre) que hoy en día la creación poética no era nada interesante, porque todo era amor, desamor, decepción.... Entonces ella me habló en aquellos tiempos de los cantos sagrados. Bueno, yo era muy joven, y como todo joven solo iba a la coyuntura de lo que está sucediendo. Por eso yo no había tenido tanto interés. Lo importante es que apunté los cantos e incluso algunos fragmentos los conservé en audio, así que luego yo trabajé sobre los cantos de camélidos y volví a escuchar los fragmentos. Revisar mis apuntes y los audios me llevó a completar la investigación, por esa razón me llevó mucho tiempo y salió poco a poco, conforme iba completando la estructura que no conocía. Eran relatos de lo que cuenta mi abuela Gregoria Mamani, porque ella recordaba lo que le decía su abuela Martina Pumala, así que estamos hablando de muchas generaciones atrás. Eso me ayudó a aterrizar en algo que en ese momento no lo aprecié, pero que luego lo aprecié mucho, porque ahora me doy cuenta cómo eran las poéticas de esas épocas.

ASG: ¿Existen registros de estos cantos en iglesias o cantos coloniales?

EEA: Sí, pero no exactamente, porque la primera parte es muy arqueológica y la parte más cercana a la Colonia es a partir del sexto poema. Desde ahí empieza una separación, donde de una versión se entiende una cosa y de la otra versión se entiende otra cosa, así que están tratando de integrarse. Por supuesto, la época de la República se nota un poco más tardía en las últimas canciones de esa colonialidad. No se ve en todos los cantos, es sólo en unas partes, e incluso tras la pista y retrocediendo hacia lo arqueológico tiene que ser un sistema más distinto.

ASG: ¿Quién interpretaba estos cantos?

EEA: Estos cantos lo hacían niños y jóvenes, pero estamos hablando de tropas de cantidad y eso quiere decir que había como un performance. Entonces, lo que narra mi abuela es que estas poéticas son entrenadas por las abuelas, incluso ella mencionó eso.

ASG: ¿Se cantaban durante los ritos?

EEA: Sí, como ritualidades en los Andes, supongo. Es lindo, porque es otra forma de ver, porque incluso está separada la poética o los versos. En este caso al parecer lo sagrado se convierte en parte de un espacio y es muy interesante en este sentido. Yo sé que debo indagar más, pero lo lindo es que mi abuela da pistas cuando dice que son cantos sagrados, lo cual quiere decir que no es de

fiesta, pero sí son poéticas sagradas para agradecer al sol, a la luna, a la lluvia, a la tierra, al viento. Incluso habla de noches sagradas que inspiran la vida. Parece que hay mucho más atrás de eso y habría que tener tiempo para indagar más. Yo lo veo como aperturas hacia la poética, digamos más atrás de lo que no conocemos.

ASG: ¿Existen registros de audio de los cantos de esa época?

EEA: No, mi abuela me compartió ciertos fragmentos y tuve que reestructurarlos mucho, por eso me tardé tanto, porque hubiera sido fácil para mí si ella me hubiera dado todo el canto estructurado, pero no fue así. Ella me habló y yo escribí, pero no me di cuenta que eran fragmentos que tocaba reconstruir. Por eso me tocó un poco completarlos e investigar cómo se dicen. En ese proceso me ayudó mucho la comunidad de novecientas tejedoras en toda esta región, así que esto me ayudó un poco a aterrizar de la mejor manera. Una recordaba un fragmento, la otra decía que era así, y poco a poco se fue construyendo.

ASG: ¿Se podrían considerar cantos colectivos?

EEA: Se integran todas las voces en estos cantos: mi abuela, mi bisabuela, mi tatarabuela y toda la información que me dieron las tejedoras. Tal vez hay muchas voces y lo que hago es darle forma al canto sagrado.

ASG: Al escuchar *Sami Kirki* se evidencia una lírica muy cercana a cantos de la Colonia y referentes a la evangelización de esa época ¿Es una respuesta intencional aymara al proceso evangelizador?

EEA: Esos cantos son de la Colonia y lo que yo hago es retomar la narración de mi abuela. Supongo que tenían que conservar estos referentes para tener el permiso de la autoridad colonial, ya que son cantos ancestrales que eran practicados antes de la historia colonial. Lo que pasa es que luego se fusionaron con los católicos, pero son herencia del pueblo Inca.

<i>Alawatu sinsalsismu</i>	Alabado y ensalzado
<i>Siman purismay simanchay</i>	Si llegarías por una semana
Siman may sinsalsismu	Serías ensalzado por una semana
<i>Alawatu sinsalsismu</i>	Alabado y ensalzado
<i>Siman purismay simanchay</i>	Si llegarías por una semana
Siman may sinsalsismu	Serías ensalzado por una semana
Jisus jisusay mari jusi way	Jesús, Jesús, María y José
Jisus jisusay mari jusi way [...]	Jesús, Jesús, María y José [...]

ASG: ¿Crees que son estrategias poéticas que se usaron durante la Colonia para proteger a las deidades Incas?

EEA: La musicalidad de los cantos es muy cercana a los cantos católicos. Puede ser la narración de las abuelas que se asimila a los cantos católicos, pero yo tengo lo que dice mi abuela. Es posible que los Incas hayan conservado en sus ritualidades una amalgama de su identidad con la de los colonos, pero yo no viví en esa época, lo que sí puedo decir es que se nota una fuerza mayor religiosa que está imponiendo la Colonia. Las comunidades están tomando bajo su perspectiva, bajo sus pensamientos, los cantos sagrados, lo cual, me parece, aunque requiere más investigación, las posiciones de los españoles o la de los colonos. Esto quiere decir que no estaban al cien por ciento integradas, así que no tienen completamente predominancia. En ese sentido, me parece que ambas partes tenían posibilidades para su comprensión. La comunidad comprendía una cosa y los católicos estaban comprendiendo otra cosa, como: “ya estamos dominando con la religión, ¿no?”, pero al mismo tiempo se ve cómo las comunidades integran esa realidad de otra manera.

ASG: Con referencia al poema *Salwi Salwi* y su relación cercana con la versión católica al “Dios te salve”, ¿encuentras los orígenes en la Colonia?

EEA: Sí, ese es de la Colonia. El disco o la poesía tiene tres partes. La primera es muy arqueológica, la segunda es de la Colonia que impone sus posiciones, y está la tardía, en la que se incluye *Salwi salwi*, que actualmente no existe. Entonces tenemos que entender estos viajes de conectividad en el poemario.

*Salwi salwi yusti salwi
Mari miryuy micercordiyay
Mari miryuy micercordiyay
Kuna juchan juchachata yusti salwi
Ch'aphi juchan juchachata yusti salwi [...]*

*Salve, salve, que Dios te salve
María de la misericordia
María de la misericordia
¿Por qué culpa Dios te salve?
Por la culpa de las espinas Dios
te salve [...]*

ASG: ¿Los viajes de conectividad se están dando con la comunidad aymara en estos momentos?

EEA: Esos cantos ya no hacen parte de la comunidad. Desaparecieron hace muchos años, pero la innovación que se hizo recientemente fue la producción de *Sami Kirki* con una escuela en Bolivia. Yo tuve que acercarme un poco generándoles las letras y la lírica con otras personas que colaboraron en la grabación, según lo que nos han instruido las tejedoras.

ASG: ¿Se ha incluido estos cantos en otras actividades comunitarias en Bolivia?

EEA: La verdad no lo he investigado, pero mi trabajo con las tejedoras y con el grupo del colegio *Kurmi Wasi* está disponible para todos, sin embargo,

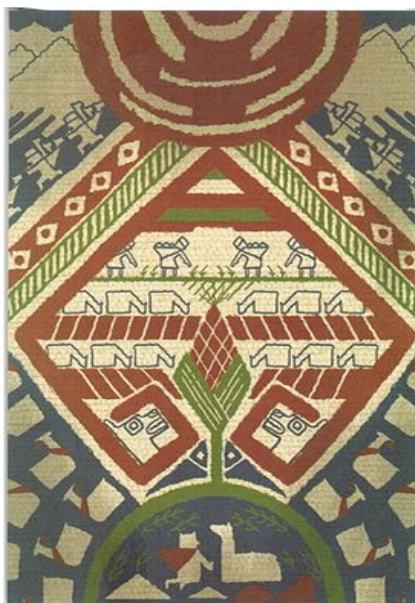
desconozco si existen o se usan esos cantos sagrados en otras comunidades en Bolivia. Además, el libro es reciente y el disco se hizo en el 2018, así que no sé si se han incluido estos cantos en otras comunidades, por lo tanto, no sé cuál será su futuro.

ASG: *Kirki Qhañi* viene acompañado de pictogramas. ¿Por qué decides acompañar los poemas con formas visuales?

EEA: Para mí el poema es también visual y no quería que fuera letra por letra. Estos dibujos son la lectura que hace el artista de mis poemas, así que no es solamente mi punto de vista, sino que el artista presenta su lectura también.

ASG: ¿El acompañamiento visual hace parte de la comunidad de tejedoras también?

EEA: Es un artista contemporáneo, Salvador Pomar.



Salvador Pomar

Fuente: *Kirki Qhañi. Petaca de las poéticas andinas, 71*

Espejo en su oficio como tejedora y narradora oral en las comunidades aymaras de Bolivia incluye una segunda sección al libro *Kirki Qhañi*, titulada *Thakhi. La senda*. Aquí los cantos hacen referencia al camino que deben recorrer los camélidos en los Andes desde las tierras altas hasta las tierras bajas, donde se identificarán a las nuevas crías y se iniciará la recolección de la materia básica para el tejido con alpaca. Estas ritualidades se reinterpretan en la voz de la oralitora para acercar al lector al ciclo de la crianza mutua de los camélidos y de la memoria oral de la comunidad.

ASG: En la segunda parte de *Kirki Qhañi*, el recorrido desde las tierras altas a las tierras bajas en los Andes con los camélidos, ¿vuelves a retomar las narraciones de las abuelas?

EEA: Sí, es parte de la investigación y la participación comunitaria que se llevó a cabo. Yo cumplo un rol de conectividad entre las voces de mis abuelas y la comunidad, pero no podría saber exactamente cómo me ve la comunidad. Para mí, en la literatura hay un vacío y uno encuentra algún o algunos antropólogos que se han acercado con investigaciones a estas ritualidades, pero siempre encuentras fragmentos, no textos literarios, sino segmentos antropológicos. En ese sentido, yo trato de acercarme y poner en esos vacíos una reconstrucción. Sé que es difícil, porque no es de la noche a la mañana. Cada proyecto, cada trabajo, llevó mucho tiempo, aproximadamente 8 o 10 años, así que yo no sé en estos momentos cuál sería mi rol de acuerdo con la comunidad y al recorrido que hacían los camélidos.

ASG: En este proceso de conectividad entre la comunidad y las narraciones de tus abuelas, ¿se habla de una ritualidad presente o se hace referencia a una voz del pasado, como evocando la nostalgia de los pueblos Incas?

EEA: De otras formas sí, aunque ahora el mercado es más global y en vez de camélidos se usan camiones o aviones, pero sí, se conserva el caminar andino que va desde las zonas altas hacia las bajas de las montañas.

ASG: ¿Cómo puede el lector descubrir la cotidianidad aymara a través de estos cantos?

EEA: Eso depende de cada persona y el recorrido que quiera hacer, porque no hay una instrucción a seguir. El antropólogo lo analizará desde su punto de vista, los arqueólogos lo verán desde su perspectiva, así que creo que cada

lectura va a ser distinta, sin embargo, el entorno de los Andes se transmitirá de una generación a otra, como el ciclo de la vida.

ASG: ¿Qué buscas explorar con tu investigación poética? ¿Crees que hay una herida colonial?

EEA: A mí me gusta trabajar más en investigación y responder a la pregunta: ¿cómo sería en aquellos tiempos? tratando de acercarme. Pero yo no podría usar esos términos (“herida colonial”). Tal vez esas lecturas se hagan desde otras interpretaciones, pero yo no lo veo así.

<i>Kawkiy ukar saranta</i>	A dónde irás
<i>Mamala wiyay ananta</i>	Madre del rebaño eterno
<i>Alturupiniw saranta</i>	Hacia arriba irás
<i>Mamala wiyay ansu</i>	Madre del rebaño eterno
<i>Kunamakiy saranta</i>	Cómo irás
<i>Mamala wiyay ananta</i>	Madre del rebaño eterno
<i>Sintakamakiw saranta</i>	Como la cinta irás
<i>Mamala wiyay ansu [...]</i>	Madre del rebaño eterno [...]

En la tercera sección de *Kirki Qhañi*, Espejo presenta los cantos sagrados que usaban los pueblos incaicos para construir un pueblo o una casa. En estos poemas los versos serán liderados principalmente por las mujeres y luego incorporarán a los hombres, evidenciando cómo el territorio andino superpone las voces poéticas en la imagen colectiva fundacional, imagen opuesta a las ciudades instauradas por los españoles, donde el colono decidía imponer su territorio desde la autoridad de la Corona española. En ese sentido, la imagen del Inka cura es una figura compleja entre la territorialidad de las piedras incaicas y la autoridad católica que bautiza las casas y los pueblos en una acción performativa que simula las ofrendas del Inca y las ritualidades evangelizadoras fundacionales de una ciudad moderna.

ASG: En la tercera parte de *Kirki Qhañi*, ¿cómo se mezclan las relaciones fundacionales del pueblo incaico y los colonos?

EEA: Yo construyo lo que la comunidad dice, pero me parece que la investigación fue retomar fragmento por fragmento y llegar a una imagen poética que podía dar cuenta de lo que los abuelos les contaron a sus nietos. Para mí fue entender cómo las piedras eran parte viva del territorio andino y

se movían cuando silbaban los pastores para instalarse en el lugar perfecto en el que debían construirse las casas del pueblo. Cada fragmento me llevó años reconstruirlo. Poco a poco, con la comunidad, tenía que identificar lo que ellos decían y relataban para poder llegar a un sentido que captara y relatara la memoria de los abuelos. A veces eran simplemente conversaciones informales, pero no tengo exactamente las horas o los días que me tomó llegar a estos cantos. Lo que sé es que me llevó mucho tiempo poder completar y estructurar la poética.

ASG: En los poemas se evidencian muchas referencias incaicas. ¿Por qué decidiste usar esta publicación bilingüe en aymara y no en quechua?

EEA: Yo siempre me he criado en los dos mundos, pero no veo que uno sea menor que el otro.

ASG: En los poemas se leen varios interrogantes. ¿Buscan respuestas o son cuestionamientos retóricos de los cantos?

EEA: Creo que son estructuras lingüísticas que se han dado desde el pasado, pero no busco personalmente respuestas a estos cuestionamientos.

<i>Kunarakiy juthanji Inkay</i>	¿Qué es lo que viene, Inkay?
<i>tilantiruw juthanji Inkay</i>	el delantero viene Inkay
<i>Kawkiranaŧ juthanji Inkay</i>	¿De dónde viene, Inkay?
<i>patxaranat juthanji Inkay</i>	de la parte más alta viene Inkay
<i>Kuna kallaw juthanji Inkay</i>	¿Cargado de qué viene, Inkay?
<i>wichu kallaw juthanji lñaki</i>	cargado de paja viene Inkay
<i>Kaw kiranat juthanji Inkay</i>	¿De dónde viene, Inkay?
<i>patxaranat juthanji inkay [...]</i>	de la parte más alta viene Inkay [...]

ASG: La creación que haces incluye a la comunidad, no solamente a tus abuelos, sino a las novecientas tejedoras con las que compartes esta investigación de narrativa oral. ¿Este trabajo comunitario lo has dialogado con otros oralitores de Latinoamérica?

EEA: No he tenido esos diálogos con otros poetas indígenas. Es probable que se dé en otros países, pero yo no los conozco. Además, en Bolivia, no sé si los profesores están incluyendo estos cantos en sus programas educativos. La verdad que no sé si estos poemas se leen en las clases o el impacto que se tiene a nivel internacional de mis escritos.

ASG: ¿Se dan encuentros de poetas quechuas y aymaras en Bolivia?

EEA: No lo sé. Si hay encuentros no tengo conocimiento o no he sido invitada, porque no sé cuál es la coyuntura.

ASG: Tal como lo has mencionado, algunos antropólogos o arqueólogos se interesan por las ritualidades aymaras, pero a nivel político en Bolivia, ¿la poesía aymara se encuentra activamente en las redes culturales del país?

EEA: No soy cercana al Ministerio de Educación, por lo menos en la producción cultural que conozco no se evidencia. Hay algunos poetas sueltos que conozco que están innovando, pero no podría decir que hacen parte del sistema del Ministerio.

ASG: Cuando estudiabas en la escuela, ¿la poesía aymara y/o quechua era parte de los programas del Ministerio?

EEA: No se incluía. En mi época, todo era prohibido, incluso hablar la lengua. Así de malo era el panorama. Solo podíamos hablar en español, no se incluía la lengua, la cultura Aymara o quechua, todo era prohibido. Era un proyecto para blanquearse, así educaban los profesores.

ASG: Mencionaste esta acción de blanquearse, pero ¿ha cambiado esa forma educativa en Bolivia?

EEA: No estoy en las escuelas o en los colegios, pero según lo que me comentan, sigue esta pirámide de educación, en la cual la lengua aymara o quechua y sus expresiones culturales no se aceptan en las aulas de clase, por lo tanto, podría decir que sigue esto del blanquearse.

ASG: Como directora del MUSEF, ¿crees que hay una necesidad por incluir la cultura aymara y quechua en la educación?

EEA: Yo pienso que todo país tiene que integrar a su cultura, ¿no? Con el MUSEF hay un proyecto del museo móvil para ir a los lugares alejados de la capital y lograr accesibilidad. Es un proyecto educativo que consiste en viajar a las comunidades, porque antes los museos estaban en su lugar de confort urbano y concentrado, pero nosotros sí tenemos el museo portátil que viaja a las comunidades. Es una iniciativa que ha sido muy valorada, incluso cuando me sacaron de la dirección del museo, internacionalmente se conocían nuestros proyectos. El museo portátil ha sido una idea muy reconocida y aplaudida por la comunidad.

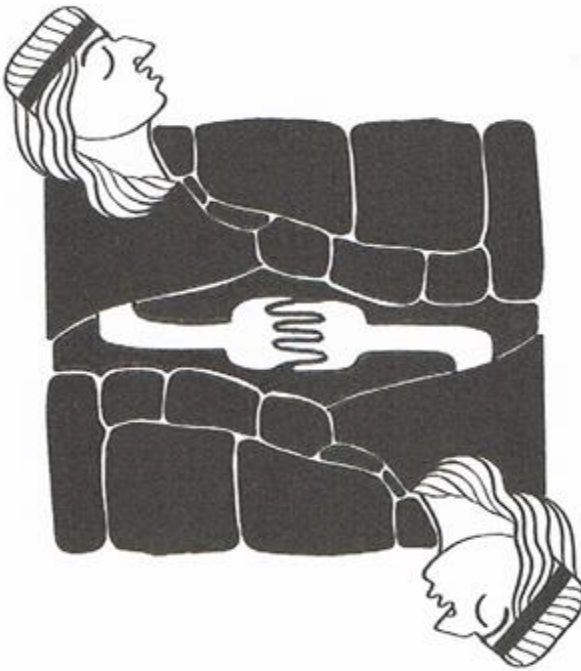
ASG: Cuando describes la acogida que tienes como directora del MUSEF y los proyectos educativos de llevar la cultura etnográfica a las comunidades, ¿crees que tu poesía va a tener la misma recepción?

EEA: No recibo muchas invitaciones para hablar sobre mi poesía. Creo que eres de las primeras en entrevistarme respecto a mis poemas.

ASG: Es interesante, porque pensaba que la comunidad internacional era más

activa en las prácticas oralitoras de los pueblos latinoamericanos...

EEA: Yo espero que los cantos sagrados tengan un impacto en las comunidades y se visualice la memoria de los abuelos, porque hace parte de la identidad Aymara. Realmente los cantos son herencia de los pueblos preincaicos que yo he reconstruido. Es una ritualidad de los Andes, donde los seres guardianes están presentes. Mi intención es recuperar la voz de las comunidades, por eso encuentro en la oralitura un desafío que aporta a la sociedad. Para mí, la parte investigativa es la más importante, porque luego el artista le da forma a esa estructura oral de la tradición, lo cual hace que la poética mantenga la memoria oral de la vida.



Salvador Pomar

Fuente: *Kirki Qhañi. Petaca de las poéticas andinas*, 118

Works Cited

- ESPEJO, Elvira. 2022. *Kirki Qhañi. Petaca de las poéticas andinas*. La Paz: Editorial El Cuervo.
- 2018. *Sami Kirki. Canto a los alientos sagrados*. (MP3). Potosí: Jiyawa Música.
- 2017. *Kaypi Jaqhaypi. Por aquí, por allá*. Lima: Pakarina Ediciones.
- 2006. *Phaqar Kirki T'ikha Takiy. Canto a las flores*. La Paz: Editorial Pirotecnica.



New articles in this journal are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 United States License.



This journal is published by the [University Library System](#) of the [University of Pittsburgh](#) as part of its [D-Scribe Digital Publishing Program](#), and is cosponsored by the [University of Pittsburgh Press](#).