

El baile de Loco Palla Palla en la fiesta patronal de Chulumani (San Bartolomé, 24 de agosto)

Al fin, esta fiesta es del santo patrón *del pueblo* y no de las comunidades, algunas de las cuales –no todas– tienen santos y fiesta propios.¹ ‘El veinticuatro’ es un primer lugar un espectáculo ofrecido para entretener a la población rural, que acude en masa en la víspera y en el último día. Es raro que una comparsa que representa a las comunidades participe en la entrada. Una excepción fue en 2005 cuando entró un conjunto de sikuriada (sin bailarines) de comunarios de Cuchumpaya, Parruscato y Takipata. La participación comunaria tradicional es a través de un solo baile, los Loco Palla Palla, nominalmente a cargo de la comunidad de Mitma. No toma parte en la entrada de día, sino entra a la medianoche de la víspera, y de lado opuesto de la plaza por donde entra el resto de las comparsas. La música consiste en una tonada particular de *siku*, pero a diferencia de todos los demás conjuntos de este instrumento, carece de percusión. Los disfraces son caseros. Los músicos visten placas de cartón, uno en el pecho hasta la cintura y otro largo terminando en dos puntos por la espalda, forrados de papel negro decorado con calaveras, huesos cruzados y otros símbolos de la muerte en papel plateado, y sombreros bicornios del mismo material y decorado, con elevadas plumas que son las espigas del junco *siwinqa*. Llevan el *siku* en una mano y un bastón en la otra. Alrededor de ellos bailan las figuras, que consisten mínimamente en dos *munti jaqi* (ser humano del monte²), totalmente cubiertos uno con líquenes de los árboles y otro con la paja tejida de los nidos colgantes del pájaro *uchi*; un cura, con la cruz, y su

¹ Mayormente se trata de ex haciendas, porque los patrones construyeron capillas para santos de su devoción, que luego pasaron a ser de los ex colonos. Las comunidades originarias de Mitma, Cuchumpaya y Parruscato carecen de fiestas. Liqasi sí tiene y es bastante concurrida por gente del pueblo, algo que corresponde con la participación de afiliados a esta comunidad en la política municipal y campesina.

² Son descritos como seres aparentemente humanos vestidos con hojas; lo que les distingue es que tienen sus pies puestos al revés, con los talones por delante. Al igual que las figuras con su nombre, portan una *ch'uspa* colgada del hombro. Al encontrarse con uno de ellos, se debe gritar ‘¡Paga impuesto!’; entonces bota su *ch'uspa* y huye, y al recogerla se encuentra que contiene oro. Realizan incursiones en las chacras al borde del monte, no para robar los cultivos sino para robar machetes u otras herramientas. Usan los machetes para cortar tajos de carne de las presas que cazan en el monte, los alzan en dirección a las columnas de humo y los fuegos observados donde los humanos normales están quemando los montones de mala yerba o los restos del chaqueo, consideran que eso basta para cocinarlos y los comen. Pueden capturar a personas incautas, los amarran con enredaderas del monte y los dejan; no es claro por qué lo hacen, ya que nadie sugiere que los desean matar y menos que comen carne humana (el canibalismo es un rasgo de seres muy humanos, como los pobladores de Achacachi, o sino ex humanos como los condenados, que también figuran en Loco Palla Palla. Ver Spedding, 2005/2010 : 91-133). Felipa Calle dijo que su hermano se encontró con *munti jaqi* en su lejana juventud en el monte de Río Blanco (Spedding y Colque, 2003: 13). Si se pregunta por qué no se habla de encuentros recientes, la respuesta es que debido a las incursiones para extraer madera con motosierra, el ruido y el humo de los autos que atraviesan las nuevas carreteras que cruzan los montes antes intocados, han huido lejos en busca de lugares aún tranquilos.

sacristán con un balde de agua bendita; un condenado, con un hábito café o a veces azul o blanco, que puede arrastrar un ataúd; un hombre vestido de mujer, a veces de novia o de viuda, conocido como ‘la rabona’; y dos *q’ara diablos*, en la ropa interior blanca que utilizan los bailarines de moreno debajo de sus disfraces, botas de bailarín de diablada, máscaras caseras con cuernos y una nariz exagerada, y colas trenzadas de alambre incrustadas con espinas. A intervalos regulares, el cura se agacha imitando el gesto de la consagración de la hostia en la misa.

Avanzan a paso regular hasta que en un momento los músicos dejan de tocar, gritan ‘¡Loco! ¡Loco!’ y empiezan a correr furiosamente, mientras las figuras se desparraman a todo lado, haciendo corretear a los espectadores. Los únicos que no corren junto con ellos son el cura y el sacristán, que elevan la cruz y esparcen agua bendita en un intento de calmar o defenderse de las demás figuras. Más un rato la comparsa se reúne y sigue tocando hasta ‘loquear’ de nuevo. Al menos en esta forma, el baile es típico de la región, y el único otro lugar donde hay referencias de lo mismo es de Irupana.³ Un observador versado en la historia identifica los disfraces de los músicos como uniformes militares de fines del siglo XVIII e inicios del siglo XIX, y ve en el ‘loquear’ un remedo de las expediciones de saqueo que era la forma de aprovisionarse de las tropas de las guerras de la independencia (Demelas, 2007: capítulo 8). La única referencia militar recogida en los comentarios locales actuales es el nombre ‘rabona’ para el travesti, ‘porque antes iban con sus mujeres al cuartel’. Más bien destacan la relación del baile con las fuerzas malignas de la tierra y la noche. Sólo debía realizarse de noche, nunca de día; ‘antes’ se ensayaba ‘en las *jalanchas*’, es decir, las caídas de agua que también son lugares habitados por *malignos*. Su aparición a la medianoche era esperada con mucha expectativa, y Felipa Calle describe cómo el Estado aprovechó esto durante la Guerra del Chaco. La noche del 23 de agosto, los destacamentos de reclutadores del Ejército esperaban en las afueras del pueblo hasta el momento cuando la gente se reunió en la plaza para recibir a los Loco Palla Palla y luego cayeron sobre ellos para capturar a todos los hombres que podían. Huyeron por todo lado en una versión gigantesca de los correteos de ‘los locos’ y muchos se accidentaron de paso (Spedding y Colque, 2003: 17). Este recuerdo grabado a principios de 1990 sugiere que el vínculo con los abusos militares a lo largo de los siglos se mantenía implícito en el simbolismo del baile.

³ Fue a la fiesta de Irupana en 1991 con fines de ver su versión, donde se decía había otras figuras, como la ‘toma teta’, hombre disfrazado de mujer con tetas enormes que acercaba a los espectadores diciendo ‘¡Toma mi teta!’, en referencia a cierto *maligno* local que asumía esa forma, que para la investigadora evidentemente se relacionaría con los *happiñuños* (*jap’iñuñu*, ‘agarra teta’ en Quechua) de Santacruz Pachacuti (¿1613?/1993:188). Pero ese año no hubo la comparsa, al parecer porque el párroco chileno de entonces la había prohibido por su contenido blasfemo expresado en las figuras del cura y sacristán. No he sabido que se ha vuelto a armar desde entonces y tampoco ha figurado en entradas o concursos de bailes autóctonos por parte de Irupana.

Lo que se puede llamar la folklorización de los Loco Palla Palla se inició en 1987 cuando eran invitados a participar en la demostración diurna en el Día de la Cancha (26 de agosto). Su actuación, que incluyó a un condenado que salió de su ataúd a medio baile y fue perseguido por un cura agitando una cruz en una mano y un texto escolar de Ciencias Sociales en la otra, agradó al público, pero hubo observaciones que no era correcto presentarlo de día. En los años siguientes se esperaba su aparición a la medianoche pero no siempre ocurrió. Entre las razones dadas por los supuestos responsables a la cabeza de Mitma era que el Comité de Festejos no les había mandado una solicitud de participación y no iban a entrar 'así nomás'. Un año fue sustituido por una comparsa de Soldado Palla Palla, una variante abiertamente militar: los músicos visten versiones caseras de uniformes militares modernos de gala o desfile, su zampoñada incluye percusión, y sus figuras se reducen a una o dos rabonas, un policía militar y un oficial, y puede realizarse de día sin problemas. En la década de los 2000 apareció la moda de instalar una orquesta de instrumentos electrónicos con amplificación en la plaza la noche de la víspera, cuando antes la música consistía en las bandas de las diversas comparsas que se estacionaron por aquí y por allá y tocaban por turnos, o a veces varias a la vez en competencia cacofónica. Si alguno estaba tocando cuando entraban los Locos era una competencia localizada y tal vez llegó a ser correteada si no se callaba, pero cuando entraban en 2005 la orquesta no hizo caso (y encima de su escenario elevado no podía ser correteada). La tonada melancólica de sus *sikus* era inaudible y no se detectó el momento de loquear, que fue obstaculizado por miembros del público que no reaccionaron a tiempo (y tal vez no conocieron la costumbre sino lo tomaron como una especie de atropello). Se retiraron a poco tiempo, decepcionando a los que estaba esperando su llegada. Fue posible observar que no se había mantenido al lado de la feminización: el cura no tenía sacristán y sólo había un *q'ara diablo*, pero en vez de una rabona había cuatro hombres disfrazados de mujeres, usando en vez de la tradicional pintura negra en la cara⁴ máscaras grotescas que los confundieron con la figura del condenado.

A fines de los 2000 se pusieron de moda las entradas autóctonas organizadas por los gobiernos municipales y en casos departamentales, como expresión de una política de valorizar o revivir 'la cultura ancestral' frente a las entradas del calendario católico (Carnaval de Oruro, Gran Poder en La Paz, Urkupiña en Cochabamba, el recién revivido o al menos promocionado Chutillos en Potosí, etc.) que se habían unido en una sola moda de disfraces alquilados de bordadores profesionales y las bandas igualmente profesionales de bronces. La idea era de presentar comparsas exclusivamente con música autóctona,

⁴ Puede tener varios significados: representar la cara quemada por el sol de alguien que trabaja todos los días en el campo; insinuar que las mujeres afrodescendientes ('negras') son las *más* yungueñas de todas las del campo; apuntar a la anonimidad en rebeldía –se dice que en realidad algunos vecinos sí participaron en la masacre de los policías anti narcóticos en 1985, pero lo hicieron con sus caras pintadas de negro para no ser reconocidos.

disfraces caseros, y bailes supuestamente tradicionales y típicos de la región o provincia. En la práctica, varias comunidades asumieron lo ‘típico’ como organizar una comparsa que representó una especie de parodia de la vida social cotidiana de la comunidad (en sí una continuación de la tradición de parodia que está en las raíces de varios bailes folklóricos, siendo doctorcitos uno de los ejemplos más obvios). Otras inventaron disfraces novedosos con materiales del lugar, o utilizaron disfraces del pasado para un baile muy poco tradicional, como un barrio del pueblo de Irupana que vistió a toda su comparsa con los nidos de *uchi* del *munti jaqi* de Loco Palla Palla pero se declararon ‘Los Gorilas’ y bailaron con máscaras de simios. A nivel municipal, para asegurar un buen número de comparsas se declaró el concurso abierto y no limitado sólo a comunidades del mismo municipio, y se estimuló la participación ofreciendo premios para las comparsas calificadas como las mejores por un jurado de supuestos expertos en la materia, consistiendo en materiales de construcción (bolsas de cemento, ladrillos) en adición a sumas de dinero. En consecuencia, algunas comunidades que habían invertido mucho tiempo y esfuerzo en armar su comparsa se presentaron en más de un municipio con la esperanza de sacar réditos a su inversión.

El flamante segundo gobierno municipal de Chulumani organizó una de estas entradas-concursos en 2010. Takipata se presentó con Loco Palla Palla. Para destacar su reserva ecológica, sustituyó la ropa tradicional de los músicos con pecheros, espalderos y sombreros de fibra de plátano, adornados con largas agujas de pino, y sus *munti jaqi* vestidos de puros líquenes portaron unos inmensos nidos de barro de avispas silvestres, aunque uno de ellos y el condenado fallaron al último momento al colocarse máscaras comerciales de plástico y se colaron una jovencita y una chiquilla cuya ropa parecía más inspirada en los Picapiedra de dibujos animados, mientras el Secretario General se disfrazó con un uniforme de UMOPAR, tal vez confundido con Soldado Palla Palla. Sus rabonas bailaron levantando sus polleras no por atrás como se debía (una referencia disimulada a la cópula homosexual y por tanto, al hecho de que no son realmente mujeres) sino por delante, que fue criticado después como un gesto de excesivo libertinaje. Fueron superados por los Loco Palla Palla clásicos de Mitma, que además logró el último puesto que les permitió entrar al menos al anochecer sino plenamente de noche, aunque hasta ellos incluyeron unas figuras novedosas como una mujer islámica completamente tapada de negro. Pero ninguna de las dos ganó.

La victoria iba a la comparsa de Villa Remedios que bailó cantando ‘Unidos hasta la lucha final ¡viva la clase campesina!’ y como parte de su demostración delante del palco del jurado hicieron un esktetch cómico remedando la reunión de fin de mes en la comunidad, con la exigencia de una rendición de cuentas que nunca se cumple y otros clisés de la política sindical de base. La tropa de bailarines consistía en mujeres de *k’ichiri* con sus *awayt’asiñas*⁵ y *mit’iñas* puestas, alguna (era la concejala de Colopampa) cargada

⁵ Tela blanca cuadrada que se amarra en los hombros para protegerse del sol.

de coca *chamisa*⁶ y otra con un manojo de ramas de *chakatay* para la escoba del secado, y unos pocos hombres con chontas de *masir* y alguno con la paleta de plantar. Chimasi presentó una comparsa con figuras sindicales –la Junta Escolar cargaba la caja de los yogurts del desayuno escolar, el Comité de Obras llevaba un machón de cemento y madera en pequeño– y una comunidad de Ocobaya presentaba *k'ichiris* bailando con figuras en forma de una inmensa hoja de coca y plagas como la mariposa blanca del *ulu*, pero ninguna con canción con letra propia ni el esquete cómico. Entre los premiados estaba una comparsa de Coripata con un baile llamado ‘los toreros’, incluyendo dos hombres actuando de toros al estilo de waca waca, pero con sus toros al igual que los chalecos y gorros cuadrados de los demás tejidos de cojoro de plátano. Su presentación gustó al público pero causó resentimiento cuando salieron premiados siendo de otro municipio. Takipata estaba tan disgustado con su sexto lugar que el Secretario General rehusó subir al palco para recibir el certificado y tuvo que ir un hombre no afiliado a la comunidad que estaba presente por ser Presidente de la Junta Escolar debido a que sus hijos estaban inscritos en la escuela de la comunidad. El alcalde anunció que les iba a premiar con mil ladrillos, pero nunca fueron a recogerlos y la oferta quedó en el olvido (la directiva sindical de ese año era inactiva). Los Loco Palla Palla de Mitma no se presentaron en la fiesta patronal una semana después, alegando estar ‘cansados’. Quizás como un resarcimiento, fueron seleccionados para representar el municipio en 2011 en la entrada-concurso autóctono departamental patrocinado por la Gobernación.

Obviamente tuvieron que actuar de día. Inspirados por el ejemplo de Takipata (y los toreros de Coripata) y el discurso ecologista de moda, sustituyeron la ropa tradicional de los músicos por vestimenta hecha de materiales naturales, pero esto difumina la identificación con uniformes de la Colonia tardía que hubiera interesado a algún jurado, y los episodios de ‘loquear’ perdieron su sentido, que depende de estar en medio del público para asustarle y hacerle corretear. En una entrada formal ciudadana, el público es mantenido estrictamente a ambos lados de la ruta sin ingreso al espacio por dónde pasan las comparsas, y el ‘loquear’ parece más a una desorganización de la misma comparsa, o aún peor, que se haya puesto a correr desesperadamente porque no han podido conservar un avance adecuado y la siguiente comparsa está pisando sus talones. No causó impresión alguna en el jurado, que al parecer estaba más influenciado por criterios similares a los aplicados para premiar a comparsas en las entradas convencionales: una comparsa numerosa bien uniformada, que ejecuta sus pasos con perfecta coordinación, demostrando múltiples ensayos, acompañada por músicos con un buen nivel de ejecución de lo que sea el género en cuestión. Ni una presentación más clásica y perfecta de Loco Palla Palla tendrá estas características: el número de participantes es en sí limitado, no tiene pasos establecidos para igualar (el único

⁶ Arbustos de coca cortados en la poda o *pillu*. Una vez secos son recogidos y llevados a la casa donde sirven para prender el fuego de cocinar en el *qhiri* (fogón de barro).

‘paso’ determinado es el gesto del cura), sino cada figura baila como quiere, susceptible de confundirse con no haber ensayado en absoluto, y para espectadores que no lo conocen, la ausencia de percusión en su música podría parecer un error (¿o es que el del bombo se perdió al último momento?) y no algo propio de la tonada. No hubo Loco Palla Palla en la fiesta patronal de 2012. Su participación siempre era en oposición y riposte a la fiesta oficial expresada en la entrada del día de la víspera, y no obstante su riqueza tradicional, tampoco cuaja bien en las entradas autóctonas patrocinadas por el nuevo oficialismo.

Bibliografía

DEMELAS, Marie-Danielle (2007) *Nacimiento de la guerra de guerrillas. El diario de José Santos Vargas (1814-1825)*. La Paz: IFEA/Plural.

SANTACRUZ PACHACUTI, Joan de (¿1613/1993) *Relación de antigüedades deste reyno del Piru*. Cusco: IFEA/Centro San Bartolome de las Casas.

SPEDDING, Alison (2005/2011) *Sueños, kharisiris y curanderos. Dinámicas de las creencias en los Andes contemporáneos*. La Paz: Mama Huaco.

SPEDDING, Alison y Abraham COLQUE (2003) *Nosotros los yungueños. Nanakax yunkasan tuqinkiriptw. Testimonios de los yungueños del siglo XX*. La Paz: PIEB/Mama Huaco.