

Máscaras Yarituses: entre piyos y gigantes “Yarituses Masks: between rheas and giants”

José Maria De la Quintana Franco^(*)

Resumen: Este estudio se enfoca en el diseño de las máscaras de la danza ritual de los Yarituses en San Javier, Bolivia, con el objetivo de comprender su origen, significado y evolución. En esta danza ritual existen dos personajes principales que fueron el foco de esta investigación: los Yarituses y los Iñumas.

Con la llegada de los misioneros jesuitas, el sincretismo religioso transformó esta costumbre en una celebración en honor a los apóstoles Simón Pedro y Pablo de Tarso, estableciéndose una fecha fija del 29 y 30 de junio para su realización. Como parte del estudio y para entender mejor el significado y la evolución de estas máscaras, se llevó a cabo una revisión bibliográfica, trabajo de campo y entrevistas con expertos. Durante este proceso, se documentaron 107 máscaras de Yarituses y 29 máscaras de Iñuma.

El análisis de estas máscaras revela la rica historia y evolución de las mismas, destacando su importancia en la cultura de San Javier. Los resultados de este estudio dejaron en evidencia que los Yarituses serían una representación terrenal del Nupayaré, una deidad celestial con apariencia de ñandu, mientras que los Iñumas representarían al Dueño o Jichi de los animales. Ambas figuras participan en esta danza para pedir buena cosecha, caza y pesca en la estación seca. Es importante destacar que el uso de estas máscaras no es meramente decorativo, sino que tiene un propósito espiritual. Los primeros portadores buscaban a través de ellas una conexión y encomendación al Nupayare y a los Jichis, tanto antes como después de la caza.

Palabras claves: danza tradicional - máscara - población indígena - cultura indígena - rituales

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 275]

^(*) Boliviano, graduado en Diseño Gráfico de la Universidad Privada de Santa Cruz de la Sierra. Docente UPSA y Director Creativo en la agencia Rock and Roll. Correo: josemariadelaquintana@upsa.edu.bo

Introducción

Dentro del departamento de Santa Cruz, Bolivia, se halla la localidad y municipio de San Javier, en la provincia de Ñuflo de Chávez. Esta región fue la primera en ser colonizada por los jesuitas en el año 1691, quienes establecieron la primera misión en una aldea habitada por los indígenas piñocas, también conocidos como piñokas (Parejas, 2019). Los indígenas sufrían los azotes de una peste y encontraron cierto alivio en los misioneros, pues le pidieron quedarse con ellos (Parejas, 2019). El misionero jesuita José Francisco de Arce y Rojas fundó la misión y le dio el nombre de “San Francisco Xavier” en honor al santo, y agregó “de los piñocas” para honrar a los habitantes originales de la región (Galeote, 1993). Los piñocas solían celebrar su temporada de caza y pesca con una danza ritual llamada Yarituses en la cima de los cerros a finales de junio en esta región (Sigl y Mendoza, 2012). Con la llegada de los misioneros jesuitas, el sincretismo religioso influyó en esta costumbre y la transformó en una celebración en honor al martirio en Roma de los apóstoles Simón Pedro y Pablo de Tarso, que se celebra el 29 y 30 de junio (Vaca, 2009). Actualmente, los personajes de la danza son guardianes de estos santos patronos católicos, incorporando elementos religiosos en la danza ritual original para darle un sentido más espiritual y resignificando algunos elementos presentes (Vaca, 2009).

Este trabajo tiene como objetivo determinar el origen y evolución de las máscaras utilizadas en la danza ritual de los Yarituses. Se examinará la apariencia y diseño de las máscaras, su significado y posible origen, así como su evolución a lo largo del tiempo. Además, se plantean las siguientes preguntas: ¿Son estas máscaras un homenaje a los jichis de la naturaleza? ¿Existe alguna relación entre el Nupayare y el Señor de los animales? ¿Cuánto han cambiado las máscaras desde la época pre-misional hasta hoy? A lo largo de la investigación, se buscará responder a estas preguntas y se presentarán las conclusiones. Para comenzar a abordar estas cuestiones, es útil considerar la perspectiva de Santiago Chuvé Soqueré, músico y abogado chiquitano de San Antonio de Lomerío, quien sugiere que el nombre Yarituses proviene de la adaptación al español del término *xäxitüca* (Yaritüca), que, según él, en lengua besiro o chiquitano significaría dueño, jichi o espíritu protector de la naturaleza (Vaca, 2009). Esta definición se relaciona con las creencias chiquitanas acerca de los espíritus o dueños de la naturaleza, ya que los Chiquitanos designan como jichis o *nixhixh* (en besiro), a estos seres que custodian la flora, la fauna y las distintas esferas de la naturaleza, como los ríos, las montañas, el bosque, etc. Cada jichi es el señor o el dueño de un dominio de la naturaleza (Riester y Fischermann, 1976).

Dado que los jichis son una parte integral de las creencias chiquitanas y juegan un papel crucial en la interpretación del significado de las máscaras de los Yarituses, es esencial profundizar en su estudio para entender mejor el origen de estas tradiciones. Entre los jichis, destaca el llamado Señor, Guardián, Amo o Jichi de los animales, conocido también como “El Negro”, “Pisixh”, “Auxhiriunxi” o “El Gigante” (Arrien y Viana, 2007). No obstante, existen otras fuentes que también lo identifican como “Henasir-ti” o “Henaschirshti” (Riester, 1972). Su función es la de asegurar la reproducción de los seres vivos, protegerlos de los abusos de los cazadores y curar a los animales heridos. Se cuenta que este ser es un enorme hombre de piel oscura y cuerpo delgado, que luce un vestido largo y negro que

le da un aire de obispo y que tiene un hueco en la espalda. También se le ve como coloso barbudo y peludo, que recuerda a una bestia salvaje (Arrien, 2008). El Dueño de los animales reside en el interior o el subsuelo de los cerros, donde posee un corral que alberga animales silvestres. La entrada a su vivienda en el cerro consiste en una enorme piedra que solo el gigante puede desplazar, además de tener propiedades mágicas. Esta característica hace que el Dueño de los animales sea también conocido como *nauxi* o *nixhixh yiritux*, el amo del cerro (Arrien y Viana, 2007).

Esta conexión entre el Dueño de los animales y los cerros podría haber influenciado en la creación del ritual de los yarituses, ya que la palabra *yirityux* significa cerro o colina en lengua besiro (Galeote, 1993). Esto adquiere relevancia si se consideran las prácticas rituales de los Piñocas, los primeros pobladores de San Javier, quienes eran conocidos como los “adoradores de los cerros” o Yarituses (Sigl y Mendoza, 2012) debido a que rendían culto a formaciones geográficas como los Cerros Muchurú, la Piedra de San Francisco y la Piedra de los Apóstoles (Vaca, 2009). Una hipótesis plausible es que los Piñocas podrían haber estado dedicando sus peticiones al Señor de los animales que habita en los cerros. La conexión entre ambos es respaldada por la arraigada costumbre entre los cazadores de solicitar su asistencia para localizar a sus presas (Barrientos, 2021). Otro origen cuenta que era en estos cerros donde los piñocas evocaban los mitos de la creación del mundo y rendían culto al dios ñandú, también conocido como piyú, ñapayare, nupayaré o piyo sagrado (Belfort, 2010). Este dios era el protector y guía de las actividades agrícolas, de caza y pesca, y el creador de las estrellas, entre las que se hallaba su propia constelación (Galeote, 2000). Los piñocas solicitaban al dios ñandú una buena temporada y se relacionaban con él mediante sus señales celestes, que eran descifradas por los sabios (Sigl y Mendoza, 2012). En consecuencia, el apodo “adoradores de los cerros” podría entenderse como “adoradores en los cerros”. Este cambio de preposición resalta que los piñocas llevan a cabo sus prácticas religiosas específicamente en los cerros, sin adorar a los propios cerros, sino más bien encontrando en ellos un espacio sagrado para sus rituales. En el documental “NUPAYARE: El Regreso” (2020), Valentín Tomichá, el aquel entonces cacique mayor del cabildo javiereño, relata los orígenes de la leyenda del dios Piyó. Según cuenta, un grupo de cazadores intentó cazar una misteriosa ave grande, pero esta desapareció ante sus ojos. Más tarde, al mirar el cielo, se dieron cuenta de que esa misteriosa ave se encontraba en las estrellas, formando una constelación con su forma. Fue así que dedujeron que lo que habían visto se trataba de un dios y decidieron rendirle culto. Para ello, utilizaron máscaras de animales para no mirarlo directamente y realizaron una danza ritual en su honor (Fuentes, 2020).

Aunque a primera vista los orígenes mencionados anteriormente puedan parecer desconectados entre sí, existe un hilo conductor que los une: los jichis y su relación con la naturaleza. Según la cosmovisión chiquitana, se cree que los jichis tienen la capacidad de adoptar formas humanas, animales o híbridas al interactuar con las personas (Riester, 2013). La creencia en la versatilidad de los jichis es el punto en común que une ambas tradiciones y permite considerar al Nupayaré como una posible manifestación de un jichi o del propio Señor de los animales en forma de piyo al presentarse ante los seres humanos.

Dentro de los relatos chiquitanos, no sería la primera vez que un jichi es representado por un animal. Por ejemplo, el Jichi del agua es representado por una gran serpiente, e incluso también como una enorme serpiente con cabeza de caballo (Arrien y Viana, 2007).

Método

En esta investigación se empleó una metodología cualitativa para comprender el origen y evolución de las máscaras Yarituses. Se realizó una revisión bibliográfica exhaustiva y se analizaron textos culturales relevantes. Además, se llevó a cabo trabajo de campo y se consultó con expertos en el tema a través de entrevistas semi estructuradas para obtener información de primera mano. Para proporcionar un contexto detallado y significativo del comportamiento observado, se utilizó la técnica de descripción densa. También se realizaron visitas al Centro de Interpretación Etnográfica del Oriente (CIETC) y al Museo de Historia de Santa Cruz para recopilar información adicional y observar objetos relevantes para la investigación.

Como parte del trabajo de campo, se viajó a la localidad de San Javier el 28, 29 y 30 de junio del 2023 para presenciar la preparación de las máscaras Yarituses y la posterior danza ritual en honor a San Pedro y San Pablo. Durante la visita, se documentaron 107 máscaras de Yarituses y 29 máscaras de Iñuma. También se realizaron 12 entrevistas con personas destacadas como Valentín Tomichá, encargado de los Yarituses y antiguo cacique mayor, quien dio un recorrido por su taller donde se elaboran algunas de las máscaras Yarituses y explicó su proceso, origen y evolución; Miguel Parapaino, artesano y músico en el taller de luthería del cabildo indígena, quien mostró su taller donde también realiza trabajos de máscara de Iñuma; Felipa Flores, mama chiquitana; Silvia Chávez Saucedo, una de las primeras mujeres Yarituses; y bailarines de diferentes edades que vestían de Iñumas y Yarituses.

Posteriormente, se consultó con expertos en el tema a través de diferentes entrevistas. Entre ellas, destaca la entrevista con Ignacio Tomichá Chuvé, docente de la UNIBOL Guaraní y Pueblos de Tierras Bajas “Apiaguaki Tüpa”, quien compartió sus conocimientos sobre uno de los lenguajes originarios de los piñocas, el bes ro, y brindó información sobre la cultura monkox y su cosmovisión. También se entrevistó al antropólogo boliviano Mario Arrien, quien ha realizado varias investigaciones sobre la cultura monkox. Además, se entrevistó a Mauricio Banegas, gestor cultural encargado del CIETC, quien mostró la exposición de máscaras albergadas en el museo. Por último, se entrevistó a Diego Belfort, investigador de Culturas Prehispánicas y escritor del artículo “Grandes piedras y el Ñandú, íconos de la cosmovisión chiquitana”.

Adicionalmente, se desarrolló una serie de ilustraciones detalladas que capturan la esencia de las máscaras utilizadas a través del tiempo. Para ello, se proporcionaron directrices a la ilustradora Laura Suarez, basadas en el consolidado de las máscaras observadas y registradas en las fuentes bibliográficas y el estudio de campo, así como en los relatos detallados de los entrevistados. Estas ilustraciones permiten representar visualmente aspectos de los Yarituses que no pueden ser capturados a través de otros medios y complementan la información obtenida.

Resultado

Consultado por la relación entre los jichis y el Nupayaré, Ignacio Tomichá indica que la danza ritual de los Yarituses es una representación de los Dueños de los cerros que solicitan buenas vibras a la deidad celestial del Nupayaré. Los Abuelos, quienes tienen una relación de conocimiento del espíritu y saben cómo relacionarse con el Dueño de los cerros, son quienes lo representan. En opinión de Ignacio Tomichá, no sería correcto decir que el Nupayaré es un Jichi, ya que, el Nupayaré tiene un grado mayor al ser una deidad celestial mientras que los Jichis son representaciones terrenales. Esto se alinea con la cosmovisión Chiquitana, en la que los astros, incluyendo el sol, la luna y las estrellas, eran motivo de culto para los chiquitanos (Paz, 2016).

Este ritual pareciera tener raíces en antiguas prácticas relacionadas con el ciclo de caza y pesca durante la estación seca. Este ciclo, que se extendía desde junio hasta agosto, coincidía con el periodo entre un ciclo agrícola y otro. Durante este tiempo, los indígenas organizaban expediciones de caza, las cuales eran validadas a través de ceremonias rituales (Riester, 2013). En una conversación con Mario Arrien, realizada el 18 de julio del 2023 en las oficinas del Museo de la Ciudad Altillio Beni y documentada a través de grabación, se planteó la idea de que el ritual de los Yarituses podría simbolizar tanto la bienvenida como la despedida de un grupo de cazadores que están a punto de embarcarse en una extensa temporada de caza o que acaban de regresar de una. Según Arrien, el ritual podría ser una manera de pedir que les vaya bien en la cacería o de agradecer que hayan llegado bien. Además, el ritual podría ser un intercambio de alimento entre el grupo que llega y el grupo que recibe, como una dinámica de grupo para compartir y agradecer. Esta teoría se ve respaldada por la práctica actual del ritual, donde una vez concluidas las ceremonias se pasa a la etapa del convite y la fiesta. En esta etapa, aquellos que visten de Iñuma comparten alimentos asados que llevan en el interior de sus panacuses.

No obstante, es importante considerar que ambas opciones siguen siendo válidas. Dentro de la cultura chiquitana, antes de cazar animales salvajes, el chiquitano debe solicitar autorización al Dueño de los animales y después de una cacería exitosa, debe mostrar su gratitud ofreciéndole una presa como ofrenda (Riester, 2003). Por lo tanto, la posibilidad de que el ritual sea pre-cacería o post-cacería o incluso hecha en ambos momentos puede seguir siendo objeto de debate.

Debido al sincretismo religioso, que desde la perspectiva antropológica se define como la fusión de dos o más tradiciones religiosas distintas (Van der Leeuw, 1964), en este caso, la tradición piñoca y la religión católica, y sumado al hecho de que prácticas como la cacería ahora son poco comunes entre los habitantes de San Javier, el baile ha evolucionado, cambiando sus propósitos y convirtiéndose en una práctica híbrida. En tiempos modernos, se danza principalmente para cumplir promesas a figuras cristianas como San Pedro y San Pablo, sin embargo, aunque el significado religioso cristiano predomina, todavía hay algunos participantes que mantienen viva la esencia indígena al seguir pidiendo al piyo (Sigl y Mendoza, 2012).

Belfort (2010) señala otro cambio significativo en la danza, la localización de esta práctica: mientras que tradicionalmente se realizaba en cerros sagrados, ahora se observa su ejecución dentro de la iglesia. No obstante, el estudio de campo realizado para esta investigación revela que persiste un núcleo de individuos que honra la tradición en su escenario original, el cerro de los apóstoles, donde incluso se erigió una estatua del Nupayaré por el artesano Juan Bustillo en 2020 (Fuentes, 2020). Demostrando así la dualidad del sincretismo donde coexisten la adaptación y la continuidad (Van der Leeuw, 1964).

El compromiso con la danza de los Yarituses se extiende de cinco a diez años (Sigl y Mendoza, 2012, manteniendo su seriedad tanto en contextos cristianos como indígenas. Lucio Rodríguez, chofer y danzante veterano entrevistado en el estudio de campo en San Javier, compartió una anécdota que ilustra las creencias de no cumplir con esta promesa. Relató que, justo en la fecha de la danza (29 de junio), sufrió un accidente que le costó un ojo mientras cumplía sus obligaciones como chofer, interpretando este infortunio como un castigo de las entidades espirituales por no asistir a su promesa.

Máscara de Iñuma o Abuelo Yaritú

Las máscaras de los Abuelos Yarituses o Iñuma en su lengua originaria (Galeote, 1993), se caracterizan por estar elaboradas de caparazón o cuero de diferentes animales, como la urina, el huaso, el taitetú, el jochi y el tatú. Estas máscaras representan a los Abuelos guardianes o protectores que cuidan las especies del monte. Portan un panacú, una mochila de palma que contiene animales cazados, a los que solo pueden acceder los chiquitanos armoniosos con la naturaleza (Vaca, 2009).

En el transcurso de la investigación se observó que los participantes, específicamente los artesanos y bailarines, tienen una práctica para la creación de estas máscaras. Esta práctica consiste en desollar cuidadosamente la cabeza de animales silvestres como la urina (*Mazama gouazoubira*), el huaso (*Mazama americana*), el jochi (*Dinomys branickii*), el pejichi (*Priodontes maximus*) y el taitetú (*Dicotyles tajacu*). Luego, mediante un proceso de curtido, transforman la piel en cuero. Durante este proceso, dejan agujeros en las cavidades de los ojos y la nariz para que el portador pueda ver a través de ellos. En el caso del jochi, el pejichi y el taitetú, conservan las orejas y, en el caso de la urina y el huaso, también los cuernos. Debajo de las máscaras de los animales, se encuentra una pañoleta larga que enmarca el rostro y está asegurado en su lugar con un nudo en la zona del mentón. El rostro del animal cubre la cara del portador en diferentes grados, dependiendo del tamaño. A veces llega a tapar la totalidad de la cara, mientras que otras veces solo cubre hasta la nariz o la parte superior del labio, dejando en algunos casos el mentón descubierto. Las máscaras se sujetan a través de una cuerda de cuero o tela que se ata en pequeñas perforaciones en los costados de la piel del animal y que rodea la cabeza del portador.

Aunque los animales mencionados anteriormente son los más utilizados para hacer máscaras, esto no significa que sean los únicos. Valentín Tomichá y Felipa Flores explican que para la creación de máscaras se pueden utilizar pieles de cualquier animal silvestre

que se pueda cazar en el monte. Según ellos, entre los animales que se utilizan con menos frecuencia para hacer máscaras se encuentran el mono y el anta. Miguel Parapaino menciona que en alguna ocasión ha visto personas con máscaras hechas de piel de jaguar. Sin embargo, estas máscaras son muy raras debido a que el jaguar es un animal en peligro de extinción y su caza está prohibida. Valentín Tomichá destaca que no todos los animales pueden ser utilizados para hacer máscaras. Está prohibido utilizar animales domésticos como perros, gatos, vacas, cabras o caballos, ya que estos no son animales silvestres de caza. Por lo tanto, para la creación de las máscaras de Iñuma, es importante utilizar pieles de animales silvestres que se puedan cazar en el monte y cuya caza esté permitida.

A través de máscaras expuestas en el Centro de Interpretación Etnográfica del Oriente (CIETC), se han evidenciado variaciones rústicas de la máscara de Iñuma hechas con piel de taitetú, solo que en vez de usar su rostro como anteriormente se ha mencionado, utilizan un pedazo rectangular de su espalda, que tapa el rostro por completo del portador. Se hacen perforaciones a la altura de los ojos y boca del usuario para simular un rostro y los pelos que desprenden la piel se asemejan a una barba.

Basado en la variedad de máscaras presentadas por el artesano Parapaino, se destaca que las máscaras de Abuelo hechas con caparazón de tatú (*Dasypus novemcinctus*), utilizan la totalidad del caparazón para cubrir todo el rostro. A este caparazón le hacen perforaciones a la altura de los ojos y boca del portador de la máscara. En algunas máscaras, el caparazón conserva la coraza completa de la cabeza del tatú, la cual sobresale del caparazón. Para darle facciones de Abuelo, muchos artesanos decoran su máscara con barbas y bigotes de algodón, lana, pelo del animal o plumas del piyo, y en ciertas situaciones incluyen frondosas cejas hechas de los mismos materiales. En algunos casos, se le añade una nariz rectangular hecha de madera o incluso utilizan la de otros animales como el taitetú. Además, algunos pintan facciones como ojos, boca y nariz utilizando carbón. Otra característica es el uso de una pañoleta larga que rodea el rostro y está asegurada en su lugar con un nudo en la zona del mentón. Estos caparazones se sujetan a través de una cuerda de cuero que se ata en pequeñas perforaciones en los costados del caparazón. Junto con las máscaras hechas con caparazones de tatú, también se crean máscaras con especies similares, como el peji (*Euphractus sexcinctus*), que tienen características distintivas, como un color amarillo vibrante y un caparazón escasamente cubierto por pelos blancos o amarillentos parecidos a cerdas. Además, se ha observado que se están desarrollando variaciones utilizando diferentes materiales para imitar el caparazón del tatú sin usar al animal. Por ejemplo, se ha constatado en la recopilación documentada de máscaras que algunas se están creando con totuma (una vasija de origen vegetal), mientras que otras se están haciendo con cartón, en el que se dibujan líneas para simular el caparazón del tatú. (Ver figuras 1 y 2).

Valentín Tomichá comenta que en el pasado, los que deseaban vestir de Iñuma debían enfrentarse al desafío de cazar su propia presa para poder confeccionar su máscara. Sin embargo, hoy en día, la caza no está al alcance de todos y se ha convertido en una práctica reservada para aquellos que viven en zonas alejadas o en el monte. Esto ha llevado a que algunas personas tengan que encargar el animal cazado a un tercero o adquirirlo directamente de artesanos que fabrican estas máscaras como el maestro Miguel Parapaino.

El Iñuma desempeña un papel importante dentro de la danza ritual de los Yarituses (Vaca, 2009), ya que son los Abuelos quienes guían la danza y ocupan un sitio privilegiado en el centro del círculo formado por los bailarines (Sigl y Mendoza, 2012). Los Yarituses se mueven dibujando una rueda alargada con sus movimientos de ida y vuelta, de alejamiento y acercamiento (Arrien, 2008), mientras que en el centro se encuentran los ñumamas realizando el mismo paso, pero más despacio.



Figura 1. *Máscara Iñuma de cuero de jochi con signos de deterioro. San Javier, 2023*



Figura 2. *Máscara Iñuma hecha con caparazón de tatú y nariz de taitetú. San Javier, 2023*

Yaritú

Hoy en día, se sabe que el ave misteriosa que los Piñocas intentaron cazar era el piyo, también conocido como Rhea americana. Por otro lado, la figura que observaban en el cielo nocturno podría haber sido asociada con la Cruz del Sur y una parte de la Vía Láctea, ya que ambas son visibles en el mismo sector del cielo y tienen una estrecha relación con el ñandú (Gianotti et al., 2023). Mientras que la Cruz del Sur era vista como la huella de un ñandú por muchas culturas amerindia (Ibarra, 1997), las áreas oscuras de la Vía Láctea podrían haber sido percibidas como la silueta del ñandú (Gianotti et al., 2023). En su danza ritual, los piñocas representaban a este ser través del personaje del Yaritú.

Este personaje se distingue por llevar una máscara de tela con diferentes diseños y un tocado de plumas de piyo (Vaca, 2009). Personas de todas las edades pueden disfrazarse de Yarituses, mientras que los Abuelos son representados generalmente por personas de edad avanzada, aunque algunos niños pueden acompañarlos vestidos también de Iñumas. Recientemente, las mujeres también han comenzado a participar como Yarituses, y personas que no son chiquitanas pueden unirse siempre y cuando respeten las vestimentas tradi-

cionales (Arrien, 2008). Sin embargo, Valentín Tomichá afirma que solo las personas que conocen las canciones tradicionales en besiro deberían tener permitido bailar. Aunque debido a que hay varios participantes y todos tienen el rostro cubierto, es difícil realizar una correcta fiscalización.

Según las creencias de los antiguos piñocas, cuando una persona fallecía, el dios ñandú Nupayaré enviaba un majestuoso y gran pájaro para guiar su alma en su viaje hacia el más allá (Drakic, 1998). Este pájaro lo elevaba por encima de cualquier obstáculo y lo llevaba directamente hacia Nupayaré, quien lo acogía bajo sus alas protectoras. De esta manera, las almas de los difuntos encontraban paz y descanso eterno bajo el amparo del dios ñandú (Drakic, 1998). Además, según la creencia chiquitana, las almas vivían después de la muerte y se trasladaban a las estrellas para convivir con ellas (Arrien, 2008). Como el Nupayaré es una manifestación estelar, se podría considerar que las almas estarían regresando a su constelación. Es por eso que los Yarituses llevan a manera de tocado una confección hecha de plumas de Ñandú, la cual, según su tradición, les permitiría volar más cerca de su dios (Belfort, 2010).

Para obtener las plumas del piyo, no es necesario sacrificarlo. A menudo, se captura al ave para extraer sus plumas y luego liberarla. Silvia Chávez recuerda que sus Abuelos le contaban cómo el hecho de quitarle las plumas más largas aliviaba al piyo, como si se liberara de un peso. Valentín Tomichá, por su parte, enfatiza la importancia de respetar la vida del piyo y solo matarlo en caso de estricta necesidad.

Los hombres que se disfrazan de Yarituses, al igual que los que se visten de Abuelos, llevan una pañoleta que abraza sus rostros y se sujeta con un nudo en la parte inferior de la barbilla. Sin embargo, a diferencia de los Abuelos, la pañoleta de los Yarituses es más larga y también sirve como capa. Encima de estas pañoletas, portan una máscara de tela que cubre todo el rostro y la cual es atada por unas cuerdas que rodean su cabeza desde la parte superior. La máscara solo cuenta con perforaciones para los ojos y sobresale una nariz rectangular y caricaturesca hecha de la misma tela que el resto de la máscara, con un pedazo de cartón en su interior. También presenta una boca en forma de pico, confeccionada en tela y reforzada con cartón en su interior. Esta característica zoomorfa evoca la imagen del piyo, permitiendo al portador reflejarse en el ave. Algunas personas realzan aún más el pico de sus máscaras, reforzándolo con más cartón, mientras que otros optan por un pico “caído”. En la parte superior de la boca, algunos incluso graban el dibujo de una cruz, similar a las que ondean en los estandartes de los cabildos indígenas. En su frente predominan las plumas de piyo, pero algunos le agregan plumas de loro o tucán, que resaltan con sus colores vibrantes. (Ver figura 3 y 4).

Estas máscaras son un lienzo en blanco para sus portadores, quienes las decoran con dibujos que representan su vida cotidiana. Después de examinar las 107 máscaras Yarituses documentadas en fotografía, se puede dividir los diseños que adornan las máscaras en dos categorías: ilustraciones de flora y fauna, y motivos del arte chiquitano inspirados en las iglesias misionales. Sin embargo, también se observaron algunas excepciones interesantes, como personas que dibujan figuras humanas, como San Pedro y San Pablo, o dibujos de Iñumas y Yarituses. Incluso hay un grupo reducido que opta por figuras abstractas, como formas geométricas y orgánicas o manchas acuareladas.



Figura 3. Yaritú con grabado de paraba roja en su máscara. San Javier, 2023



Figura 4. Silvia Chávez (derecha), una de las primeras mujeres Yarituses, junto a su hija. San Javier, 2023

Las máscaras con ilustraciones de flora y fauna exhiben la diversidad de la naturaleza. Entre ellas, se destacan animales locales como el tiluchi (*Furnarius rufus*), la paraba (*Ara glaucogularis*), el tucán (*Ramphastos sulfuratus*), el loro (*Amazona aestiva*), el anta (*Tapirus terrestris*), el jaguar (*Panthera onca*), la ardilla (*Sciurus spadiceus*), el perezoso (*Bradypus variagatus*), el puercoespín (*Coendou prehensilis*), el mono aullador rojo (*Alouatta seniculus*), el taitetú (*Pecari tajacu*) y la peta (*Podocnemis unifilis*). También se observan exóticos como el pavo real (*Pavo cristatus*) y el flamenco (*Phoenicopterus roseus*). Asimismo, se incluyen animales domésticos como la vaca, el perro y el caballo. Según Valentín Tomichá, se solicita a los bailarines no usar animales que no sean autóctonos de la región. Aunque la mayoría obedece esta consigna, hay ciertas excepciones. De las 107 máscaras documentadas, se observa que la mayoría de la gente opta por usar aves, siendo el ñandú una de las figuras más populares por razones evidentes.

Estas figuras zoomorfas se muestran solas o acompañadas de paisajes naturales como ríos, cerros y árboles emblemáticos como el toborochi (*Ceiba speciosa*), el tatijbo (*Handroanthus impetiginosus*) y una variedad de palmeras como la palmera de totaí (*Acrocomia aculeata*), el cusi (*Attalea speciosa*) entre otras. La flor del patujú (*Heliconia rostrata*) también estuvo presente en algunas máscaras, lo que adquiere notoriedad al recordar que el patujú es un símbolo importante y representativo para los comunarios. Además de ser un símbolo nacional, es un emblema representativo de las comunidades indígenas de los pueblos bajos (Vindal y Rivera, 2019).

Por otro lado, las máscaras con motivos chiquitanos extraen y seleccionan los elementos más representativos de los motivos chiquitanos presentes en la iglesia de San Javier y otras misiones, en un grado de iconicidad entre el 5 y el 4 según la escala de Villafañe (2006).

Estas representaciones pertenecen al estilo barroco mestizo o barroco chiquitano, una reinterpretación de los Piñocas del barroco español (Parejas, 2007). Los Piñocas intentaban imitar este estilo a través de la copia de libros y grabados traídos por los misioneros españoles, además de aportar su propia visión única de reinterpretar su entorno (Mamberti, 2006). En lugar de pinturas doctrinales y teológicas, se encuentra un “barroco tranquilo y alegre” (Parejas, 2007, p. 92), caracterizado por elementos abstractos o naturales. Valentín Tomichá comenta que este tipo de máscaras son una adición reciente a la tradición, habiendo surgido alrededor de 2017. Por lo tanto, no representarían una práctica ancestral o una costumbre arraigada en la historia de la comunidad.

La ornamentación presente en los murales de las iglesias chiquitanas, y que también se refleja en los grabados de las máscaras Yarituses de esta temática, puede dividirse en dos categorías según sus elementos: ornamentos geométricos y formas naturales inspiradas en la flora y la fauna. Las formas humanas son una excepción en esta clasificación (Mamberti, 2006). Dentro de los ornamentos geométricos, se pueden encontrar patrones de rombos anidados, mientras que la ornamentación floral incluye el uso de hojas, ramajes, flores y frutos, sueltos o en forma de guirnalda. Los motivos más comunes son la hoja de acanto y palmetas formando abanicos (Mamberti, 2006). Además, se han observado máscaras Yarituses con grabados de querubines barrocos. Asimismo, se ha registrado el uso de representaciones pictográficas de columnas salomónicas en el conjunto misional.

En cuanto a la composición de las máscaras, se observó una tendencia hacia la simetría, en la que la máscara se divide en cuatro cuadrantes principales, cada uno ocupado por un animal, planta o elemento chiquitano. Sin embargo, esta composición puede variar ligeramente. Algunas personas optan por usar la mitad de la máscara para añadir un quinto o sexto elemento, mientras que otras prefieren composiciones simétricas con dos elementos centrales por lado. También hay quienes optan por dibujar una gran figura central que ocupa el medio de la máscara o rompen la simetría de los cuatro cuadrantes para hacer alteraciones como dos elementos en la parte superior y un gran elemento en la parte inferior.

Un aspecto común en las máscaras de fauna y flora y en las de motivos chiquitanos es que en ambas se destacan y pintan algunas facciones, como la nariz y la boca. Además, se añaden elementos como cejas o pestañas, e incluso se ha notado que algunos llegan a pintar bigotes, aunque este último no es un elemento común que se repita en otras máscaras.

Discusión

Teniendo en cuenta que los Iñumas son representaciones del Dueño del cerro, y que este Jichi es también el Dueño de los animales, es lógico afirmar que la apariencia de los Abuelos es una posible representación de este. Según Ignacio Tomichá, el Dueño de los animales se manifiesta con cuerpo humano y diferentes cabezas de animales, lleva una larga túnica negra y tiene una espalda hueca. Esto coincide con la vestimenta de los Abuelos, quienes visten sacos negros, portan sus panacuses que se asimilarían a un hueco en la espalda, y se cubren el rostro con máscaras hechas de diferentes animales de exuberante pelaje.

La apariencia, sin embargo, no es el único indicador de esta conexión. Si consideramos que la danza de los Yarituses se lleva a cabo durante la época de caza y pesca en la estación seca, como parte de un ritual que se realiza antes o después del viaje de caza, tendría sentido que los participantes de la danza se vistan como aquel ser que provee los animales que aspiran cazar, es decir, al Dueño de los animales. Este acto podría interpretarse como un intento de establecer una conexión simbólica y espiritual con este jichi, buscando su favor para una caza exitosa. En este contexto, el personaje que cuida a los animales y provee de presas a los cazadores responsables, liberándolos de su cerro, adquiere una relevancia especial. Esta figura, que se convierte en una entidad central en el ritual, no solo refuerza la importancia de las montañas como un espacio sagrado, sino que también destaca su papel como proveedor de sustento.

Desde esta perspectiva, en el ritual de los Yarituses, los Abuelos representan al Jichi del cerro, también conocido como el Dueño de los animales, mientras que los Yarituses, portando el tocado de plumas de Piyo en la cabeza, representan al Nupayaré. Según Ignacio Tomichá, el Nupayaré, presente en su propia constelación en forma de piyo, ostenta un grado mayor que los jichis, siendo una entidad celestial, mientras que los jichis ocuparían un cargo terrenal. Por lo tanto, aunque el Dueño de los animales controle a las bestias del monte, podría estar bajo la influencia del Nupayaré.

De acuerdo con la información proporcionada por Arrien en la entrevista, el hecho de que los Abuelos ocupen el centro del baile los convierte en posibles protagonistas del ritual, ya que al estar en el centro son ellos quienes están siendo venerados y festejados por los demás bailarines. El centro del círculo representa el lugar de honor, donde se encuentra aquel a quien se le danza y se le adora. Dada la simbología de cada personaje, la danza podría representar al Nupayaré rodeando la montaña y acudiendo hacia ella en busca de bendición y reposo. Sin embargo, si consideramos la jerarquía simbólica entre los personajes representados de la danza, también se podría interpretar como el dios Piyo regresando al cerro para bendecirlo con su presencia y solicitar al Dueño de los animales que libere a sus bestias para garantizar una buena temporada de caza. De esta manera, se establece una conexión simbólica entre el Nupayaré y el Dueño de los animales, guardián de la vida en el monte.

Además de llevar el tocado de plumas de Piyo, los Yarituses llevan consigo otros elementos simbólicos en su ritual. Por ejemplo, portan con orgullo un bastón artesanal elaborado a partir de un bejuco que llaman “palito de San Pedro”, en cuya cima se encuentra una delicada muñeca de tela engalanada con cintas de vivos colores. Esta muñeca simboliza a la madre Luna, mientras que las cintas representan los rayos del Sol (Arrien, 2008). Al establecer una conexión entre las estrellas, el Nupayaré y la figura del Yarítú, se puede interpretar que los Yarituses estarían representando simultáneamente a las deidades celestiales como el Sol, la Luna y las estrellas.

Aunque el origen, los simbolismos y la evolución de la máscara de abuelo siguen una línea de pensamiento única y no generan debate, la máscara de los Yarituses presenta un área de discusión en cuanto a cómo podrían haber sido las primeras máscaras.

En una conversación con Belfort, realizada el 2 de agosto del 2023 en su domicilio y documentada a través de grabación, él compartió observaciones de su investigación publicadas en el artículo ‘Grandes piedras y el Ñandú, íconos de la cosmovisión chiquitana’ (2010).

Belfort sugiere que antes de la época misional, los piñocas realizaban el ritual de los Yarituses con el rostro descubierto, adornando únicamente sus cabezas con un tocado de plumas de piyo. Sin embargo, esta afirmación contradice el hecho de que los Yarituses cubrían sus rostros en señal de respeto al piyo, al no sentirse dignos de mirarlo directamente (Fuentes, 2020). Consultado por esto, Belfort plantea la hipótesis de que podrían haber pintado sus rostros con figuras de animales utilizando los pigmentos naturales que tenían a su alrededor, como una forma de cubrir la cara.

Por otro lado, Magno Cornelio propone que se utilizaban máscaras confeccionadas con cuero, posiblemente extraído del torso de animales, con orificios para los ojos y plumas pegadas en la parte superior (APCBolivia, 2018), similares a la máscara de Iñuma presente en el el CIETC, que se mencionó en el capítulo de los Iñumas. Aunque esta teoría suena plausible, presenta una gran similitud con la máscara del Abuelo, lo que dificulta distinguir entre ambas más allá de las plumas y la zona donde se extrae el cuero. Además, plantea la duda de que, si la máscara del Abuelo no ha sufrido alteraciones a lo largo del tiempo, no hay razón para pensar que una posible máscara de Yarítú hecha de cuero haya sentido la necesidad de ser cambiada por la llegada de los misioneros.

Las fuentes consultadas confirman que el uso del lienzo en las máscaras de Yarituses es un elemento post-misional. Mario Arrien no descarta que se haya podido usar algodón en las primeras máscaras Yarituses en la época pre-misional, ya que los antiguos chiquitanos tenían conocimiento de este material y pudieron haber usado una técnica de confección similar a la usada en la elaboración de hamacas atadas. Mauricio Banegas se adhiere a la teoría de Mario Arrien de que una posible máscara premisional haya sido confeccionada con algodón o alguna otra fibra vegetal utilizando técnicas antiguas. Banegas señala como prueba de esta teoría el ritual de los Taunachis de Buena Vista, donde los bailarines utilizan una máscara similar a la Yarítú. Esto se debe a que Buena Vista fue poblada con nativos traídos de tierras chiquitanas y particularmente de la misión de San Javier, quienes trajeron consigo la herencia cultural de su pueblo de origen (Vaca, 2009). Esto podría indicar que la máscara de Yarítú ya era confeccionada con estos materiales en San Javier cuando se introdujo el disfraz a Buena Vista, lo que demostraría que la tradición de confeccionar máscaras con fibras vegetales ya existía en San Javier desde tiempos remotos.

De acuerdo con la teoría de Silvia Chávez, las primeras máscaras de Yarituses eran de un blanco puro, evocando la simplicidad de las máscaras utilizadas en el ritual de los Taunachis. Con el tiempo, el arte del pintado fue introducido, permitiendo a cada bailarín dar vida y color a su propia máscara, incorporando representaciones de diversos animales, creando así una explosión de creatividad y expresión individual. Valentín Tomicha y Felipa Flores recuerdan que antes del acrílico, se usaban tintas vegetales y/o minerales, lo que hace suponer que esta podría ser una práctica que se mantenía desde la época misional. En la actualidad, se observan distintas técnicas de pintado e incluso impresiones sublimadas, pero son pocos los que pintan sus propias máscaras y la mayoría opta por comprarlas hechas.

El hecho de que se pinten animales en las máscaras puede tener un significado más profundo que simplemente representar la cotidianidad y la naturaleza que rodea a la comunidad. Estas ilustraciones podrían tener una carga simbólica que incluiría el pedido al piyo y a los jichis para la provisión de animales y abundancia. Por esta razón, es importante pintar animales silvestres de caza, ya que son estos los que brindarían sustento a la co-

munidad. Estas representaciones de animales pueden simbolizar a diferentes jichis de la naturaleza, quienes estarían bajo el ala protectora del Nupayaré. En este contexto, los dibujos en las máscaras representarían una manifestación terrenal, mientras que las plumas de piyo en el tocado simbolizarían el dios piyo en el cielo.

A medida que las máscaras han evolucionado, las máscaras han experimentado cambios significativos. Las figuras de animales, que antes eran predominantes, han dado paso a la incorporación de figuras chiquitanas, un importante símbolo de las misiones chiquitanas. De las 107 máscaras documentadas, el 27% parece seguir esta nueva tendencia. Algunas de estas máscaras utilizan los motivos chiquitanos como simples elementos decorativos junto a las figuras de animales, mientras que otras presentan diseños exclusivamente centrados en esta temática.

Es incierto si esta transición ocurrió de manera espontánea o si fue impulsada por un intento de comodificación y turistificación de la máscara, con el objetivo de hacerla más atractiva para los visitantes y compradores de máscaras artesanales. Se podría teorizar que los Yarituses que utilizan estos motivos chiquitanos en sus máscaras, podrían estar simplemente replicando el arte misional que ven en su comunidad como una manera de representar su entorno, tal vez por el desconocimiento original sobre qué significan los animales en las máscaras originales. Esta estetización, aunque desvinculada del contexto tradicional, resalta la naturaleza híbrida de la práctica en la cultura actual.



Figura 5. Posible forma pre misional: solo tocado de plumas. Suárez (2023)



Figura 6. Posible forma pre misional: máscara hecha de cuero. Suárez (2023)



Figura 7. Posible forma pre misional: máscara fibra vegetal. Suárez (2023)

>> *continúa*



Figura 8. Forma post misional: máscara con pintura a mano y colores de origen mineral. Suárez (2023)



Figura 9. Forma actual: Máscara con colores acrílicos. Suárez (2023)



Figura 10. Adición reciente (2017): Mascara con motivos chiquitanos. Suárez (2023)

Conclusiones

La danza de los Yarituses es un ritual ancestral en el que los Piñocas pedían buena cosecha, caza y pesca a los jichis de la naturaleza y al Nupayaré, una deidad celestial representada por su propia constelación en los cielos. El Jichi de los animales podría actuar como intercesor entre los humanos y el Nupayaré, y los cerros sagrados podrían ser el lugar de encuentro e invocación debido a que son en estos lugares donde se resguardan las criaturas a cargo del Dueño de los animales. Existiendo también la posibilidad de que sea el Nupayaré el que intercede para que el Dueño de los animales libere a sus bestias que acoge en los cerros y así se garantice una buena temporada de caza. Estos cerros, conocidos como yiritux en besiro, dieron origen al nombre actual Yaritú. Aunque todavía existe debate sobre si este ritual se realizaba antes o después de la jornada de cacería, como la petición de que exista buena caza o como una celebración por una buena caza, hay pruebas para afirmar que podría haber sido en ambas ocasiones.

En este ritual, los Iñumas representarían al Dueño de los animales (también conocido como Jichi del cerro), quien era el protector de los animales y proveedor de los cazadores responsables. Mientras que los Yarituses encarnarían al Nupayaré. A lo largo del tiempo, las máscaras de Iñumas han mantenido su apariencia, pero ahora sus portadores no son necesariamente cazadores y ya no son ellos los que confeccionan sus propias máscaras. Por otro lado, la máscara de Yaritú ha experimentado cambios significativos, como la introducción del lienzo por parte de los misioneros, lo que sugiere que antes pudo ser hecha

con materiales como cuero de animal o fibras vegetales. Además, se ha observado un cambio en el uso de pintura acrílica en lugar de tintas naturales. Cabe señalar que, hoy en día, muchas máscaras de Yarituses son compradas en lugar de ser hechas por sus portadores, lo que podría afectar su valor simbólico.

Por lo tanto, la danza de los Yarituses es un ritual rico en simbolismo y significado, que ha evolucionado a lo largo del tiempo, pero sigue siendo una parte importante de la cultura San Javiereña. A pesar del sincretismo religioso, ha logrado dejar pistas de su posible origen y nos recuerda la importancia de preservar las tradiciones y raíces culturales. Como un tesoro ancestral, esta danza habla de un pasado lejano e invita a reflexionar sobre la relación con la naturaleza y lo sagrado.

Referencias

- APCBolivia. (2018). Yarituses San Xavier 2018 [Episodio de televisión]. En *Entre Culturas*. Plurinacional TV. https://youtu.be/CK2SdMGJ_m4
- Arrien, M., y Viana, A. (2007). *Saberes y conocimientos del pueblo Monko*. Ministerio de Educación y Culturas.
- Arrien, M. (2008). *Sistemas de Subsistencia y Cosmovisión de los Chiquitanos*. CLWR.
- Barrientos, A. (2021). *Paisaje, jichis y encanto: cuando cuerpos invisibles se tornan visibles en la Amazonía suroccidental* [Resumen de presentación de la conferencia]. IV Encuentro Latinoamericano de Investigadores sobre Cuerpos y Corporalidades, Lima, Perú.
- Belfort, D. (2010). Grandes piedras y el Ñandú, íconos de la cosmovisión chiquitana. *Revista Cultural de la Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia*, 16(64), 53-56.
- Drakic, D. (1998). *Siguiendo la Huellas del Jichi*. *Calendario Cósmico de El Fuerte de Samaypata*. Gobierno Autónomo Departamental de Santa Cruz.
- Fuentes, A. (Director). (2020). *NUPAYARE: El Regreso* [Documental]. Recuperado de <https://youtu.be/16AdkKLPESM>
- Galeote, J. (1993) *Manitana auqui besüro: Gramática moderna de la lengua chiquitana y vocabulario*. Santa Cruz de la Sierra: Centro de estudios Chiquitanos.
- Galeote, J. (2000). *Misiones de Chiquitos: una mirada franciscana*. Santa Cruz de la Sierra: Centro de Pastoral y Cultura Chiquitana.
- Gianotti, C., González-García, A. C., Gazzán, N., Cancela-Cereijo, C., y Sotelo, M. (2023). Knowledge of the Sky among Indigenous Peoples of the South American Lowlands-First Archaeoastronomical Analyses of Orientations at Mounds in Uruguay, en *Land*. 12(4), 805. doi: 10.3390/land12040805
- Ibarra, G. (1997). *Cosmogonía y mitología indígena americana*. Editorial Kier
- Mamberti, I. (2006, 7 de septiembre). *Pinturas y ornamentación de la Iglesia San Xavier en las Misiones Jesuíticas de Chiquitos, Bolivia* [Resumen de presentación de la conferencia]. IV Jornadas Nacionales de Investigación en Arte y Arquitectura en Argentina, La Plata, Argentina. Recuperado de <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/38608>

- Paz, J. (2016). Conquista espiritual, evangelización y destrucción de divinidades en Chiquitos (siglos XVI-XVIII). *Fuentes*, 10(43), 6-22. https://www.academia.edu/download/48590210/v10n43_a03.pdf
- Riester, J. (1972). Curanderos y brujos de los indios chiquitano. *Revista de la Universidad Gabriel René Moreno - Cuadernos Universitarios*, 16(3132), 1-6. <https://www.pueblos-originarios.ucb.edu.bo/digital/106001228.pdf>
- Riester J., y Fischermann, B. (1976). *En busca de la Loma Santa*. Editorial Los Amigos del Libro
- Riester, J. (2003). Los espíritus de la naturaleza y otros seres sobrenaturales. En Central Indígena Paikoneka de San Javier (Ed.), “*Cuéntame una cosa...*”: cuentos, mitos y otros relatos del Pueblo Chiquitano Paikoneka de San Javier. Bolivia: Bolivia: SNV-Santa Cruz.
- Riester, J. (Ed.). (2013). *Recuperación de prácticas ancestrales, rituales y de resignificación de las mismas por parte de las comunidades indígenas de los pueblos nativos. Primera parte monografías de los pueblos guaraní, yuracaré-mojeño, ayoreo, chiquitano y guarayo*. Bolivia: Gobierno Autónomo Departamental de Santa Cruz
- Sigl E., y Mendoza, D. (2012). *No se baila así nomás. Tomo II: Danzas autóctonas y folklóricas de Bolivia*. Eveline Sigl
- Parejas, A. (2007). *La cultura chiquitana: ensayos y artículos*. La Hoguera.
- Parejas, A. (2019). *Historia de los cruceños*. La Hoguera.
- Vaca, D. (2009). *Música, danza e instrumentos tradicionales del departamento de Santa Cruz*. Bolivia: Fondo Editorial del Gobierno Autónomo Departamental de Santa Cruz.
- Van der Leeuw, G. (1964). *Fenomenología de la religión*. Fondo de Cultura Económica.
- Vindal, J., y Rivera, J. (2019). *Indigenous Life Projects and Extractivism: Ethnographies from South America*. Springer International Publishing.
- Villafañe J. (2006). *Introducción a la teoría de la imagen*. Ediciones Pirámide.

Abstract: This study focuses on the design of the ritual masks used in the Yarituses dance in San Javier, Bolivia, with the aim of understanding their origin, meaning, and evolution. This ritual dance features two main characters who were the focus of this research: the Yarituses and the Iñumas.

With the arrival of Jesuit missionaries, religious syncretism transformed this tradition into a celebration in honor of the apostles Simon Peter and Paul of Tarsus, setting fixed dates of June 29 and 30 for its performance. To better understand the meaning and evolution of these masks, the study included bibliographic research, fieldwork, and interviews with experts. During this process, 107 Yarituses masks and 29 Iñuma masks were documented. The analysis of these masks reveals their rich history and evolution, highlighting their importance in the culture of San Javier. The results of this study indicate that the Yarituses represent a terrestrial manifestation of Nupayaré, a celestial deity in the form of a rhea, while the Iñumas represent the “Dueño” or “Jichi” of the animals. Both figures participate

in this dance to ask for good harvests, hunting, and fishing during the dry season. It is important to note that these masks are not merely decorative, but serve a spiritual purpose. The first wearers used them to connect and entrust themselves to the Nupayaré and the Jichis, both before and after the hunt.

Keywords: traditional dance - masks - indigenous peoples - indigenous culture - rituals

Resumo: Este estudo enfoca o design das máscaras utilizadas na dança ritual dos Yarituses em San Javier, Bolívia, com o objetivo de compreender sua origem, significado e evolução. Esta dança ritual possui dois personagens principais que foram o foco desta pesquisa: os Yarituses e os Iñumas.

Com a chegada dos missionários jesuítas, o sincretismo religioso transformou essa tradição em uma celebração em homenagem aos apóstolos Simão Pedro e Paulo de Tarso, estabelecendo datas fixas de realização em 29 e 30 de junho. Para compreender melhor o significado e a evolução dessas máscaras, o estudo incluiu pesquisa bibliográfica, trabalho de campo e entrevistas com especialistas. Durante esse processo, foram documentadas 107 máscaras de Yarituses e 29 máscaras de Iñuma.

A análise dessas máscaras revela sua rica história e evolução, destacando sua importância na cultura de San Javier. Os resultados deste estudo indicam que os Yarituses representam uma manifestação terrena do Nupayaré, uma divindade celestial com aparência de ema, enquanto os Iñumas representam o Dono ou Jichi dos animais. Ambas as figuras participam dessa dança para pedir boas colheitas, caça e pesca durante a estação seca. É importante destacar que essas máscaras não são meramente decorativas, mas possuem um propósito espiritual. Os primeiros portadores buscavam, por meio delas, uma conexão e encomendação ao Nupayaré e aos Jichis, tanto antes quanto depois da caça.

Palavras-chave: dança tradicional - máscara - população indígena - cultura indígena - rituais

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo.]
