

**EL TINKUY EN EL POEMA “KATATAY”
DE JOSÉ MARÍA ARGUEDAS¹**

**THE TINKUY IN THE POEM “KATATAY”
BY JOSÉ MARÍA ARGUEDAS**

**O TINKUY NO POEMA “KATATAY”
DE JOSÉ MARÍA ARGUEDAS**

Jean Pierre Odar Jimenez*

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Esandino: Estudios andinos de interculturalidad: quechua y aymara

jean.odar@unmsm.edu.pe

ORCID: 0000-0003-1404-500

Recibido: 16/03/21

Aceptado: 2/11/21

* Jean Pierre Odar Jimenez es estudiante de Literatura de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Ha participado como ponente en el VII Encuentro de Jóvenes Investigadores organizado por la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de su casa de estudios. Su línea de investigación académica se centra en el estudio de la poesía peruana e hispanoamericana del siglo XX.

Resumen

Desde fines del siglo XIX, y más aún en el siglo XX, la identidad del hombre andino formó parte de la agenda temática y estética de los discursos artísticos producidos en Perú. En esa línea, el poema "Katatay" de José María Arguedas constituye un discurso enunciado desde la cosmovisión andina. En tal virtud, se ha planteado como hipótesis que en el poema "Katatay" el *tinkuy* o encuentro tensional se presenta bajo la forma del diálogo. A su vez, lo sagrado se propone como elemento tensionador entre los interlocutores del poema, ya que uno le teme y el otro lo entiende y explica. Este elemento, hacia el final del texto, es aceptado por ambos interlocutores. Como método de análisis, hemos empleado las categorías de la dimensión estratégica de Jacques Fontanille.

Palabras clave: Katatay, poesía, quechua, *tinkuy*, semiótica.

Abstract

Since the end of the 19th century, and even more so in the 20th century, the identity of the Andean man was part of the thematic and aesthetic agenda of the artistic discourses produced in Peru. Along these lines, the poem "Katatay" by José María Arguedas constitutes a speech enunciated from the Andean worldview. As such, it has been hypothesized that in the poem "Katatay" the *tinkuy* or tension encounter is presented in the form of dialogue. In turn, the sacred is proposed as a tensioning element between the poem's interlocutors, since one fears it and the other understands and explains it. This element, towards the end of the text, is accepted by both interlocutors. As a method of analysis, we have used the categories of Jacques Fontanille's strategic dimension.

Keywords: Katatay, poetry, Quechua, *tinkuy*, semiotics.

Resumo

Desde o final do século XIX, e mais ainda no século XX, a identidade do homem andino fazia parte da agenda temática e estética dos discursos artísticos produzidos no Peru. Nesse sentido, o poema "Katatay" de José María Arguedas constitui um discurso enunciado a partir da cosmovisão andina. Como tal, foi levantada a hipótese de que no poema "Katatay" o *tinkuy* ou encontro de tensão é apresentado na forma de diálogo. Por sua vez, o sagrado é proposto como elemento tensor entre os interlocutores do poema, uma vez que um o teme e o outro o compreende e explica. Esse elemento, no final do texto, é aceito por ambos os interlocutores. Como método de análise, utilizamos as categorias da dimensão estratégica de Jacques Fontanille.

Palabras-chaves: Katatay, poesía, quechua, tinkuy, semiótica.

1. Introducción

De todos los poetas peruanos del siglo XX, nos hemos interesado por uno en particular, José María Arguedas, autor del poema que analizaremos en esta monografía: “Katatay”, publicado de manera póstuma en 1972 en un libro del mismo nombre. Los poemas que contiene este libro fueron escritos originalmente en quechua, (aunque el libro también incluye una traducción en español).

Para este trabajo, se ha planteado como hipótesis que en el poema “Katatay” de José María Arguedas el *tinkuy* o encuentro tensional se encuentra bajo la forma del diálogo. A su vez, lo sagrado se presenta como elemento tensionador entre los interlocutores del poema, ya que uno le teme y el otro lo entiende y explica. Este elemento, hacia el final del texto, es aceptado por ambos interlocutores.

Como antecedentes claves del presente artículo, es necesario mencionar dos investigaciones. Cabe aclarar que esta afirmación no desacredita la importancia de otras investigaciones, que también resultan relevantes para el abordaje del poema “Katatay”. Estos aportes, de hecho, serán abordados posteriormente.

En cuanto a los antecedentes más resaltantes, el primero de ellos es el de Manuel Larrú (2017), quien resalta el papel fundamental del pensamiento andino, el dualismo complementario, el *cuti* y el *tinkuy* en el poemario *Katatay* de Arguedas, al cual pertenece el poema que abordaremos en esta ocasión.

En segundo lugar, queremos mencionar el trabajo conjunto de Carlos Huamán, Judith Julca y Mauro Mamani, publicado en 2019. Este artículo aborda específicamente el poema “Katatay”, y señala que existe una relación entre los dioses y los hombres, así como el empleo de una voz colectiva y un cambio del miedo a lo festivo. Además, se resalta el papel transformador

de la danza (se menciona al *Taki onqoy* y la danza de tijeras), a partir de la cual se lleva a cabo un gran *pachacuti*.

Para el presente trabajo se presentan tres objetivos. El primero de ellos es mostrar los juicios críticos que estudian al poemario *Katatay* en conjunto, así como también aquellos que se enfocan en el poema “Katatay”. El segundo, exponer las ideas relacionadas a lo sagrado —desde la perspectiva de Mircea Eliade— y brindar un acercamiento al concepto de *tinkuy*. Esta muestra teórica, cabe mencionar, servirá como un marco teórico para el posterior estudio del poema. Finalmente, pretendemos elaborar un análisis, del poema “Katatay” de José María Arguedas, utilizando como método la semiótica de Fontanille y las ideas expuestas sobre lo sagrado y el *tinkuy*.

2. Fuentes

Empezaremos por mencionar la presentación que Alberto Escobar realiza al poemario *Katatay*. Aquí, se menciona que en este texto es posible entrever la presencia de criaturas divinas, humanas y animales, seres del mundo de arriba, el de aquí y el de abajo. Además, acusa la revelación de un tiempo mítico (1972, p. 11). Hacia 1989, el mismo autor reflexiona sobre otro de los poemas de *Katatay*, “Oda al Jet”, pero algunos de sus apuntes pueden valer también para el análisis de “Katatay”. Entre estos, la relación entre la divinidad y el hombre, la posible vinculación con el mito de Cuniraya Viracocha, así como la presencia de elementos católicos (p.109-112).

En el año 2000, Antonio Cornejo Polar señala a *Katatay* como “la frontera más avanzada de la poesía indigenista”. A su vez, indica en estos textos el influjo de la tradición de la poesía quechua y moderna, la revitalización de los mitos andinos, así como la presencia de la cosmovisión andina —y su reivindicación—, de la protesta social, y del habla colectiva (esto último con referencia al poema “A nuestro Padre Creador Túpac Amaru”) (p. 205).

En 2011, Gonzalo Espino postula que la poesía de Arguedas es bicultural. Al respecto, comenta que los poemas de *Katatay* están escritos en quechua y castellano. Sin embargo, esto no desacredita el claro intento de revalorar la lengua y el pensamiento quechua (Esto lo menciona con base en el paratexto que acompaña al poema “Tupac Amaru kamaq taytaychisman”) (pp. 37-38). Ese mismo año, Mellado señala que en el poema “Katatay” existe una comunión de hombres, así como la presencia de divinidades tanto cristianas como andinas —que también se presenta en “Oda al Jet”— (pp. 42-43).

En 2012, Andrés Ajens apunta, respecto del poema “Katatay”, la relación entre el sonido vibrante del título y el significado de la palabra (que en español se puede traducir como temblar, vibrar o estremecer). Además, elabora un estudio exhaustivo de la palabra sombra, tomando como referencia poemas de *Katatay*, e incluso otros textos, como el manuscrito de Huarochiri. Así, relaciona a la palabra sombra con *camac* —que significa energía, movimiento, fuerza vital— pero a la vez con un doble, que posibilita la existencia de los seres, basándose en el principio de la dualidad complementaria andina.

En 2017, Manuel Larrú resalta que en *Katatay* el yo poético está plenamente animado por el pensamiento andino (p. 141-142). Asimismo, señala la presencia de voces colectiva e individual (p. 142), así como del dualismo complementario, que no es estable, sino que implica inversión (*cuti*) y encuentro tensional (*tinkuy*) —este último señalado en el poema “Llamado a algunos doctores”— (pp. 159-160).

Finalmente, queremos aludir al trabajo conjunto de Carlos Huamán, Judith Julca y Mauro Mamani, publicado en 2019. Este artículo aborda el poema “Katatay”, y señala que existe una relación entre los dioses y los hombres, así como el empleo de una voz colectiva y un cambio del miedo a lo festivo. Además, se resalta el papel transformador de la danza (se menciona al *Taki onqoy* y la danza de tijeras), a partir de la cual se lleva a cabo un gran *pachacuti*. Otro aspecto por mencionar es que este

último trabajo alude a la categoría de *tinkuy*, el cual se emplea para relacionar la sangre del Sol y la de la serpiente (p. 130), así como para evidenciar las dos maneras en que se presenta el brillo del Sol: luz que resplandece y fuego que destruye (p. 126).

Como hemos visto, los dos últimos autores han aludido, entre otras cosas, a la categoría de *tinkuy*, la cual también emplearemos para nuestro análisis. Pero antes de ello, pasaremos a definir algunas categorías de la semiótica de Fontanille. Además, es preciso abordar dos conceptos claves para nuestro estudio: lo sagrado y el *tinkuy*.

3. La dimensión estratégica según Jacques Fontanille

Jacques Fontanille considera, respecto del plano de la expresión de una existencia semiótica, que es posible elaborar una segmentación de este por niveles bien diferenciados. El primero de estos, menciona, es el de los signos, también llamados unidades mínimas o formas sensibles. La conjunción de estos signos en redes de isotopías constituye el segundo nivel, el de los textos o enunciados. Estos textos reclaman, por un lado, un cuerpo o dispositivo de inscripción, que corresponde al tercer nivel; y, mediante un simulacro, una práctica apropiada para sí, que corresponde al cuarto nivel. Virtualmente, las prácticas del cuarto nivel permiten el acceso a una dimensión estratégica. Ya en el quinto nivel, estas estrategias ordenan y procesan las prácticas y los niveles anteriores. Finalmente, el conjunto de estrategias constituye un *ethos*, comportamiento o estilo de vida (Fontanille, 2014, pp. 29-46).

Como mencionamos en el párrafo anterior, la dimensión estratégica constituye una vinculación virtual entre las prácticas del cuarto nivel y las estrategias del quinto, del mismo modo que los textos se relacionan mediante simulacros con el nivel de las prácticas. En la dimensión estratégica, dos sujetos —enunciador y enunciatario—, cada uno con sus propias prácticas, textos y objetos; llevan a cabo un combate de imágenes

textuales, una confrontación persuasiva de argumentos. Asimismo, el enunciador mantiene siempre una reputación, mientras que el enunciatario tiene una expectativa, y entre ambos se genera una presunción (Fontanille, 2014, pp. 121-123).

4. Sobre lo sagrado y el *tinkuy*

La aparición de lo sagrado supone, desde la perspectiva teórica de Mircea Eliade (1981), un quiebre del espacio y el tiempo cotidianos. A decir de este autor, el espacio sagrado está cargado de hierofanías; es decir, manifestaciones de lo sagrado. De este modo, los objetos o sujetos hierofanizados, cargados de lo divino, traen a lo cotidiano una información sagrada, que no pertenece al orden de lo profano (pp. 10-11). Asimismo, Eliade afirma que el mensaje actualizado durante el ritual es de corte mítico. De este modo, se trae al presente un *illo tempore*, un tiempo sagrado que fractura la cotidianidad (p. 43).

Respecto al tiempo y el espacio, es posible afirmar que en el mundo andino ambas dimensiones están sacralizadas. En ese sentido, no resulta extraño que el ritual se configure como una práctica recurrente. Durante este acontecimiento, además, los símbolos que componen el mundo despliegan su carga de significados. Sin embargo, como afirma Estermann (2006), la develación del mensaje sagrado no solo es cognitiva y teórica, sino más bien celebrativa y vivencial.

En ese sentido, el *tinkuy* o encuentro² de contrarios halla su manifestación celebrativa en el ritual agónico en el que las comunidades o grupos humanos se enfrentan (Kowii, 2017, pp. 24-29). Un ejemplo palpable de cómo *tinkuy* se manifiesta en Perú es en los encuentros interculturales —con afanes educativos— celebrados entre infantes de diversos grupos andinos, durante los cuales se realiza un intercambio de saberes, prácticas y vivencias, que incluyen al baile y la música (Valiente, 2016, p. 200). Visto de esta manera, se trataría de una confrontación armoniosa, posible a partir del principio de la dualidad andi-

na, que exige la presencia de contrarios para el establecimiento de un orden cósmico. Cabe resaltar además que la categoría de *tinkuy* posee variantes como el *takanakuy* —celebrado, por ejemplo, en la provincia cuzqueña de Chumbivilcas— en el cual el enfrentamiento corporal se intensifica. Finalmente, es preciso apuntar que, al mismo tiempo que contrapone las diferencias entre los grupos, el *tinkuy* es un mecanismo mediante el cual se afianza la identidad propia de cada una de las partes implicadas (Kowii, 2017, pp. 52-53).

5. Análisis del poema “Katatay”

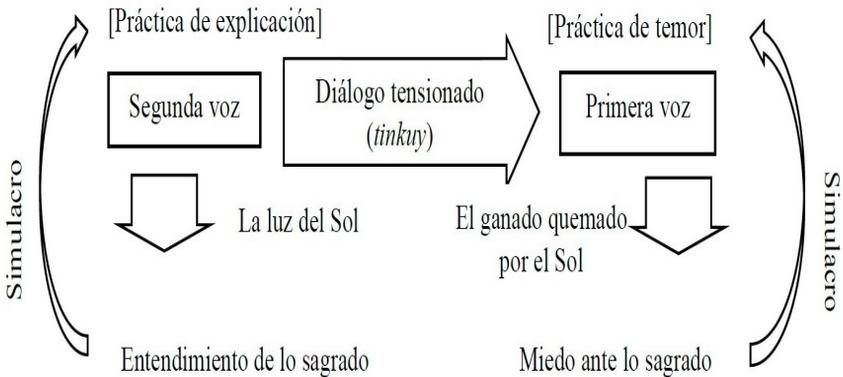
Para analizar este poema a la luz de las categorías anteriormente expuestas, debemos resaltar, primero, que este texto posee una naturaleza dialógica, ya que es posible entrever al menos dos sujetos: aquel que expone el miedo a lo sagrado (al que llamaremos primera voz) y aquel que explica el poder sagrado, el denominado “padre mío” (al que llamaremos segunda voz).

En tal virtud, es posible identificar ocho segmentos: el primero de ellos, del verso 1 al 3, hay una exposición del temor, del verso 4 al 5, la segunda voz expone lo sagrado —en este caso, la sombra de los cóndores— del 6 al 8, la primera voz pregunta por lo sagrado, consulta si viene en nombre de las montañas sagradas (*apukuna*) o a nombre de la sangre de Jesús. Luego, hay una primera explicación de lo sagrado, del verso 9 al 11, en la que se aclara que no se trata ni de montañas ni de sangre, sino del resplandor del sol. En seguida, del verso 12 al 18, se pone en discurso el miedo ante lo sagrado, al que sigue una segunda explicación del poder sagrado (que va del verso 19 al 23).

Después, del verso 24 al 34, la segunda voz conmina tanto a la primera voz como al pueblo a recibir el resplandor, la luz del sol, el poder sagrado. Finalmente, hay una aceptación del poder de parte de la primera voz, en los versos 35 y 36. Podemos agrupar estas secciones en tres grandes bloques: introducción de lo sagrado (que agrupa las cuatro primeras partes), una ten-

sión con respecto a lo sagrado (que agrupa los segmentos cinco, seis y siete) y una aceptación de lo sagrado (que se expresa en el último fragmento).

Con respecto al *tinkuy*, este se advierte a lo largo del texto, ya que se trata de un diálogo (hay que recordar que *tinkuy* implica encuentro e intercambio, en este caso, mediante la palabra), pero se expresa con mayor intensidad en el segundo bloque. En tal virtud, y tomando en cuenta las categorías de la dimensión estratégica de Fontanille, podemos elaborar el siguiente esquema:



-Tengo miedo, padre mío. / El Sol quema; quema al ganado; quema las sementeras. / Dicen que en los cerros lejanos /que en bosques sin fin, / una hambrienta serpiente, / serpiente diosa, hijo del Sol, dorada, / está buscando hombres. (Arguedas, 1972, p. 45)

-No es el Sol, es el corazón del Sol, / su resplandor, / su poderoso su alegre resplandor, / que viene en la sombra de los ojos de los cóndores. / No es el Sol, es una luz. / ¡Levántate, ponte de pie; recibe ese ojo sin límites! / Tiembra con su luz / (...) Beban la sangre áurea de la serpiente dios. (Arguedas, 1972, p. 47)

Como apreciamos en el gráfico, el diálogo funciona como vía de interacción entre ambos interlocutores. Asimismo, la primera voz lleva a cabo una práctica de temor ante la muerte, tanto de los animales como de los seres humanos; mientras que la segunda voz ejecuta una práctica de explicación del poder sagrado. Los objetos que sostienen los textos (en este caso, los fragmentos citados) son el ganado quemado por el sol y la luz del sol. Aquí se lleva a cabo un combate de imágenes: por un lado, uno alude al fuego, mientras que el otro resalta el resplandor, la luz.

En un sentido más profundo, el temor (*manchay*) de la primera voz ante la dimensión de las fuerzas naturales es entendible dado que el momento en que aparece lo sagrado supone un quiebre de lo cotidiano, en el que se actualiza el mito (Eliade, 1981). En cuanto a la dimensión mítica del fuego que daña, esta se halla en la lluvia de fuego (*nina para*) que reciben los gentiles como castigo de parte del Sol por su permanente estado de guerra (Ansión, pp. 83-87). En cuanto a la versión positiva del Sol, en tanto luz poderosa y divina —ya no vinculada a la muerte sino a la vida—, puede vincularse con la interpretación que propone Ortiz Rescaniere respecto del personaje Cuniraya del mito “Vida de Cuniraya Viracocha”, al que lee como un Sol, un dios fertilizador y dador de vida (Ortiz, 1973, p. 104).

Cabe resaltar, además, que el texto propone una novedad: no se lleva a cabo una fecundación de arriba (*hanan pacha*) hacia abajo (*kay pacha*), sino que el *hanan pacha* es el que ha sido fecundado desde abajo, por la sangre de una serpiente, que a la vez es hija del Sol (recordemos que la serpiente o *amaru* se relaciona con el *ukhu pacha* o mundo de abajo) (Huamán, Julca, y Mamani, 2019, pp. 127-128). En el texto de Arguedas, es preciso acotar que se lleva a cabo también otro combate de imágenes: frente a una serpiente mortífera, que infunde el *manchay* entre los hombres, se presenta una serpiente divina, cuya sangre da vida.

Otro aspecto que cabe resaltar es el dualismo presente entre la figura del cóndor (relacionado al *hanan pacha*) y la de la serpiente (del *ukhu pacha*), articulado a partir del transporte de la sangre, que también va de abajo (el *ukhu* de la serpiente) hacia arriba (el *hanan* del cóndor): “beban la sangre áurea de la serpiente dios. La sangre ardiente llega al ojo de los cóndores” (Arguedas, 1972, p.47). Este dualismo en los animales, a su vez, puede hallarse en otros poemas como “Oda al Jet” (Larrú, 2017, pp. 121-122).

En ese orden, mientras que uno de los interlocutores lee a las divinidades desde el temor y la lamentación, el otro entiende y celebra el poder sagrado. La reputación de la segunda voz se vincula a la sabiduría (puesto que es él quien aclara las dudas de la primera voz) genera una expectativa en la primera voz, el cual lo cree en la capacidad de explicar los sucesos.

Además, ambos presuponen que es necesario mantener la relacionalidad como principio que rige a todos los seres que componen el cosmos. Aquí, cabe recordar que el *imago mundi* andino es el de una casa. Esto indica que todos los seres pertenecen a una sola familia bajo un solo techo. Dentro de la casa, todo está organizado y relacionado entre sí, no hay nada fuera de ella (Estermann, 2006, pp. 159-160). Asimismo, vale traer a colación el concepto de *sumak kawsay* o buen vivir, un modo de vida pleno que parte de la relación armónica y respetuosa entre los seres humanos y el resto de los elementos del cosmos andino, en el que todo posee vida (Morochó, 2017, pp.183-184).

En virtud de lo expuesto en el párrafo anterior, podemos argumentar que la relacionalidad anima el discurso de ambos interlocutores: el primero, en la medida de que busca mantener el orden y la armonía de la comunidad, tanto de los animales como de los hombres; y el segundo, en tanto conmina al pueblo a volverse una sola sombra (hay un empleo de la voz colectiva [Mellado, 2011; Larrú, 2017; Huamán, Julca, y Mamani, 2019]) y a danzar, tomados por lo divino, como en el *Taki onqoy*. Así, ya

no se tiembla de miedo, sino por la posesión de lo sagrado, expresado en la danza (*tusuy*) (Huamán, Julca, y Mamani, 2019).

Hacia el tercer segmento, que apenas se compone de dos versos, hay una aceptación de lo sagrado: “Crea tú, padre mío, vida; hombre, semejante mío, querido” (Arguedas, 1972, p.47). Asimismo, esta asunción está mediada por una afirmación de la semejanza, es decir, de la identidad, entre los dos interlocutores. Y la afirmación de la identidad, cabe recordar, es una característica del *tinkuy* (Kowii, 2017, pp. 52-53).

6. Conclusión

En suma, nos hallamos frente a un texto en el que se presenta un *tinkuy*, bajo la modalidad de un diálogo tensionado a partir de lo sagrado, que inspira temor en la primera voz y es entendido y explicado por la segunda voz. Asimismo, lo sagrado se expresa principalmente a partir de tres figuras: el sol, la serpiente y el cóndor. Además, los enfrentados en este *tinkuy* tiene como punto en común el principio de relacionalidad. Al final, se plantea una resolución del *tinkuy* a partir de la aceptación —de la primera voz— del poder sagrado, la cual está mediada por una afirmación de la identidad.

Notas

- 1 Este texto fue elaborado para el curso de Literatura Quechua del séptimo ciclo de la carrera de Literatura, dirigido por el profesor Manuel Larrú Salazar.
- 2 Al respecto, es conveniente apuntar que dos de las traducciones de *tinkuy* al español son encuentro (en tanto sustantivo) o encontrar (en tanto verbo). Asimismo, una interpretación del vocablo a partir de los usos que tiene en la cosmovisión andina quechua sugiere que este encuentro puede también entenderse como confrontación, negociación o competencia (Valiente, 2016, p. 217).

Referencias bibliográficas

Primaria

Arguedas, J. (1972). *Katatay*. Instituto Nacional de Cultura. <http://repositorio.cultura.gob.pe/bitstream/handle/CULTURA/945/Temblar%20Katatay.pdf?sequence=1>

Secundaria

Ajens, A. (2012b). *KATATAY II* En torno a los poemas en quechua de J. M. Arguedas*. <http://letras.mysite.com/aaaj290512.html>

Cornejo, A. (2000). La Vanguardia: poesía pura y poesía nativista. En Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar y Latinoamericana Editores (Eds.) *Literatura peruana. siglo XVI a Siglo XX*, 199-205. Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar y Latinoamericana Editores

Escobar, A. (1972). Presentación. En Instituto Peruano de Cultura (Ed.) *Katatay*. pp. 8-11 <http://repositorio.cultura.gob.pe/bitstream/handle/CULTURA/945/Temblar%20Katatay.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Escobar, A. (1989). Arguedas, el poeta, y su flecha en la palabra. En L. Valera (Ed.). *El imaginario nacional*. Moro-Westphalen-Arguedas. Una formación literaria, 94-117. Instituto de estudios peruanos.

Espino, G. (2011). Etnopoética: la poesía bicultural de José María Arguedas. En *Katatay*, 7(9), 36-40. https://edicioneskatatay.com.ar/system/items/fulltexts /000/000/017/ originalKatatay_N_9_2011.pdf?1462282326.

Huamán, C., Julca, Y. y Mamani, M (2019). José María Arguedas: poeta quechua de la transformación. *Letras*, 90 (132), pp. 110-137. <http://dx.doi.org/10.30920/letras.90.132.5>

Larrú, M. (2017). *De la oralidad hacia la escritura: confluencia y conflicto en la literatura peruana andina*. (Tesis de Maestría, Universidad Nacional Mayor de San Marcos). https://cybertesis.unmsm.edu.pe/bitstream/handle/20.500.12672/6485/Larru_sm.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Mellado, S. (2011). Dioses, hombres y aeroplanos en Katatay de José María Arguedas. *Katatay*, 7(9), 41-47. https://edicioneskatatay.com.ar/system/items/fulltexts/000/000/017/original/Katatay_N_9_2011.pdf?1462282326

Complementaria

Ansión, J. (1987). *Desde el rincón de los muertos: el pensamiento mítico en Ayacucho*. Gredes.

Eliade, M. (1981). *Lo sagrado y lo profano*. Ediciones Punto Omega. <https://antroporecursos.files.wordpress.com/2009/03/eliade-m-1957-lo-sagrado-y-lo-profano.pdf>

Estermann, J. (2006). *Filosofía andina. Sabiduría andina para un mundo nuevo*. Instituto Superior Ecuménico Andino de Teología. https://www.academia.edu/36493848/Estermann_Josef_Filosofia_andina

Fontanille, J. (2014). *Prácticas semióticas*. Lima: Universidad de Lima.

Kowii, I. (2017). *El Tinkuy kichwa: violencia ritual y mecanismo cultural*. (Tesis de Maestría, Universidad Andina Simón Bolívar). <https://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/5883>

Morocho, S. (2017). *Sumak kawsay: ¿estrategia política o filosofía de vida?* *Universitas*, 25 (26), 179-198. <https://doi.org/10.17163/uni.n26.2017.07>

Ortiz, A. (1973). *De Adaneva a Inkarrí: una visión indígena del Perú*. Ediciones Retablo de Papel

Valiente, T. (2016). Tinkuy. Encuentro de contrarios o diferentes. Una mirada en las fuentes. *Indiana*, 33(1), 199-220. <http://dx.doi.org/10.18441/ind.v33i1.199-220>