

MANUEL RÁEZ RETAMOZO



Melodías de los Valles Sagrados

Fiestas y danzas tradicionales del Cuzco



Pontificia Universidad Católica del Perú
INSTITUTO RIVA-AGÜERO
Centro de Etnomusicología Andina

MELODÍAS DE LOS VALLES SAGRADOS
FIESTAS Y DANZAS TRADICIONALES DEL CUZCO

MANUEL RÁEZ RETAMOZO

**Melodías de los Valles
Sagrados**
**Fiestas y danzas tradicionales
del Cuzco**



Pontificia Universidad Católica del Perú
INSTITUTO RIVA-AGÜERO
Centro de Etnomusicología Andina

Serie: Avances de Investigación, 4.
Dirigida por: Raúl R. Romero

La preparación de esta publicación ha contado con el apoyo de la Fundación Ford.

Primera edición: Julio del 2004

Melodías de los Valles Sagrados: Fiestas y danzas tradicionales del Cuzco

Diseño de carátula: Omar Ráez Jiménez
Corrección de textos: Juana Iglesias

Copyright (c) 2004, por el Instituto Riva-Agüero de la Pontificia Universidad Católica del Perú
Camaná 459, Lima 1
Telf. 427-7678
Fax 426-0531
E-mail: ira@pucp.edu.pe

Prohibida la reproducción de este libro y los discos incluidos por cualquier medio, total o parcialmente, sin permiso expreso de los editores.

Hecho el Depósito Legal 1501052003-6872

Derechos reservados
ISBN 9972-832-13-9

Impreso en Perú – Printed in Perú

ÍNDICE

Prólogo	9
Entre los valles del Cuzco	11
Fiestas y ceremonias	29
Fiesta de la Virgen Purificada	29
Fiesta de la Cruz	35
Matrimonio mestizo	43
Fiesta de San Isidro Labrador	51
Peregrinación al santuario del Quyllur Rit'i	59
Fiesta del Corpus Christi	81
Fiesta de la Virgen del Carmen	93
Fiesta de la Virgen de la Asunción	117
Fiesta de San Jerónimo	135
Fiesta de la Virgen del Rosario	145
Bibliografía	153
Contenido del disco compacto	155
Textos de las canciones	163

PRÓLOGO

La música tradicional andina está íntimamente ligada a los contextos ceremoniales de sus pobladores, así como a los contextos productivos del calendario agrícola y ganadero. Por ello, no es de extrañar que sus cantos describan la añoranza del ser querido o el agradecimiento a la entidad sagrada, que los acordes musicales abran espacios de solemnidad, tristeza o alegría, o que las danzas reflejen, en la coreografía y en sus personajes, el mito o el proceso histórico de sus sociedades. Esta situación cultural ha llevado al Centro de Etnomusicología Andina (CEA), a lo largo de sus 19 años de existencia, a privilegiar la recopilación de las tradiciones musicales dentro de sus propios contextos festivos y ceremoniales, pues desde ahí es posible comprender la transformación de sus acordes musicales e instrumentos utilizados, así como del proceso social en general.

En 1989 tuvimos la oportunidad de visitar los principales pueblos de las provincias de Calca, Cuzco, Quispicanchi, Paucartambo y Canchis; sin embargo hay que acotar que nuestra visita se circunscribió a los poblados bajos, es decir, a los ubicados en los valles interandinos de estas provincias, pues la situación política del país (subversión armada) impedía un trabajo adecuado en los poblados altos. En la presente publicación reseñamos tradiciones culturales distintivas de la población mestiza que, al conjugarse con tradiciones indígenas, muestran su diversidad y vigencia a través de la danza, la organización festiva o el uso de instrumentos musicales, convirtiéndose paulatinamente en parámetros culturales de una nueva identidad cuzqueña.

La elección de la región y la planificación y dirección de la investigación estuvieron a cargo de Raúl R. Romero, director del Centro de Etnomusicología Andina. El equipo de campo que realizó la investigación estuvo integrado por Gisela Cánepa, Claudia Rohrhirsch, Patricia Vega, Janet Vengoa, Leo Casas Roque y quien esto escribe, participando indistintamente en la recopilación etnográfica, sonora y visual de las manifestaciones musicales. A ellos nuestro mayor agradecimiento.

También queremos agradecer a los miembros del Centro de Comunicación Social «Difusión Andina», que forma parte de la Prelatura de Sicuani (CECOSDA-IPA), en especial en la persona de Mario Ochoa, promotor radial del IPA-TV, quien nos acompañó a la fiesta de la Virgen Purificada de Marangani y nos brindó valiosa información etnomusical. Asimismo, agradecer la hospitalidad y generosidad de los miembros del Colegio Andino del Cuzco (Centro Bartolomé de las Casas) y su valioso programa radial de difusión cultural «Mosoq Allpa», que dirige Claudio Oros. Un especial reconocimiento al señor Washington Aedo y familia, por su invaluable amistad y comprensión

durante las largas jornadas en las que nos facilitó el transporte. A Leo Casas Ballón por la traducción de los cantos en quechua del disco compacto que aquí adjuntamos, así como por sus valiosas recomendaciones en la grafía del quechua que desarrollamos en el libro. También queremos expresar nuestra gratitud a Leo Casas Roque por la edición de la cinta matriz del disco compacto y su selección musical realizada junto a Raúl R. Romero, a Juana Iglesias por la corrección del presente texto y a Lourdes Pedraza por sugerentes observaciones en las letras de algunos cantos quechuas. Finalmente, nuestro profundo reconocimiento a todas las autoridades de las provincias que visitamos, a los miembros del clero y pobladores en general, por su comprensión y apoyo; en especial a los patrocinadores de las fiestas, a los músicos y danzantes que día a día mantienen y difunden la riqueza cultural de su región.

Para la recopilación del material visual se utilizó una cámara de video Panasonic Reporter VHS y cintas de video Ampex 189 T120. Para la recopilación del material fotográfico se utilizó una cámara Canon A1 y diapositivas Fujicrome y Kodakchrome asa100 de 36 unidades por rollo. Para la recopilación del material sonoro se utilizó una grabadora Sony WM-D6L, micro Sony ECM-929LT y cintas de audio Maxell XLII-S de 90 minutos.

El presente material está constituido por las notas de campo obtenidas durante el año de nuestra investigación, que esperamos sean un pequeño aporte a la comprensión de las tradiciones culturales de las cinco provincias cuzqueñas visitadas, en especial de sus danzas, a las que hemos dedicado mayor atención. Incluimos en cada etnografía festiva los nombres de nuestros informantes y de los investigadores que participaron en la recopilación del material etnomusical; asimismo hemos agregado los códigos de referencia de nuestros materiales, para la consulta del público en el Centro de Etnomusicología Andina.

Manuel Ráez Retamozo

ENTRE LOS VALLES DEL CUZCO

INTRODUCCIÓN

El departamento del Cuzco se encuentra ubicado en la vertiente sur oriental de los Andes peruanos, conformada por las cordilleras de Vilcabamba y Vilcanota, y las cuencas del Apurímac, del Urubamba y del Inambari. La ciudad del Cuzco se yergue a una altura de 3,399 msnm y, como capital departamental, es sede de las principales instituciones políticas, judiciales y eclesiales del departamento. El clima es muy variado, desde sus zonas cálidas de La Convención, Pillcopata o Quince Mil, hasta las frías punas de Canchis o Canas. Este rico ecosistema hace que sus trece provincias proporcionen una variada producción agrícola y ganadera, desde frutales, coca, caña de azúcar, café y hortalizas hasta granos y tubérculos, además de cuero, lana, productos lácteos o carne que ofrece su ganado vacuno, ovino o auquénido.

También posee yacimientos auríferos en los lechos de los ríos que convergen hacia la cuenca amazónica, así como una importante producción minera de cobre, plomo, zinc y tungsteno en su zona cordillerana. Cuenta además con una creciente industria en alimentos y licores procesados, así como en fertilizantes, todo ello acrecentado por grandes reservas de gas natural recientemente descubiertas. A pesar de este importante potencial económico, dos tercios de la población del departamento viven aún con deficientes servicios de salud, transporte o educación, por lo que sus habitantes, en especial los jóvenes, emigran hacia la vertiente amazónica, los centros mineros, la ciudad del Cuzco o a ciudades costeras del país.

Este proceso migratorio a otras áreas culturales y la fuerte influencia de los medios de comunicación masiva están transformando las creencias y prácticas culturales locales y regionales. En el ámbito de nuestra investigación también hemos visto cómo la expresión musical tradicional (géneros e instrumentos) está sufriendo rápidos cambios; por ejemplo, géneros musicales relacionados con la actividad agropecuaria, con el ciclo vital o con el ritual religioso van siendo reemplazados por géneros libres y populares. Similar proceso se manifiesta en las danzas indígenas que se presentan en algunas festividades: en el distrito de Paucartambo, por ejemplo, danzas indígenas como el *Lanlaco* o el *Q'arataka* están siendo desplazadas por las afamadas danzas mestizas de la región; en San Jerónimo, distrito muy cercano a la ciudad del Cuzco, es posible constatar el auge de las danzas puneñas en desmedro de las danzas mestizas locales.

Puede constatarse asimismo este proceso de cambio en el uso de los instrumentos musicales indígenas que acompañan diversas prácticas culturales: el bombo andino o la quena son desplazados por la banda de metales o el órgano electrónico. Los agentes de este cambio suelen ser personas de toda edad y condición que migran a otras áreas culturales, aunque sobresalen los jóvenes como principales innovadores. También los músicos ven un mayor prestigio o un mejor trato contractual en la ejecución de géneros e instrumentos musicales modernos.

La celebración festiva es otro espacio cultural donde se percibe cambios, tanto a nivel del calendario como en el patrocinio o el ritual. Paulatinamente van desapareciendo o perdiendo su importancia tradicionales fiestas y ceremonias en favor de nuevas festividades ligadas a los grupos emergentes o al espectáculo turístico. A pesar de estos cambios, la fiesta continúa siendo la expresión cultural por excelencia de la fe religiosa, del intercambio económico y de la integración social, o el espacio donde se legitiman las diferencias que puedan resentir esta integración.

Otra manifestación cultural ligada a la expresión festiva son las peregrinaciones, que recrean en el imaginario colectivo espacios étnicos o regionales más amplios que la fiesta local, dando además lugar a un mayor sincretismo religioso y posibilitando una interacción social y económica más amplia. Por ejemplo, el santuario del Señor del Quyllur Rit'i es un lugar que delimita e integra en el imaginario colectivo la relación de dos grandes regiones y áreas culturales, y su expresión ritual más evidente es la *guerrilla*, en la que se enfrentan los *ch'unchu* del Antisuyu con los *qulla* del Qollasuyu, recreando así la oposición y complementariedad existente entre estas dos áreas. También el santuario es espacio donde desfilan las *naciones*¹, reflejando una oposición y una complementariedad de áreas más pequeñas; su expresión ritual se manifiesta a través de la impresionante procesión que acompaña al Señor del Quyllur Rit'i, donde cada *nación* exhibe sus propias comparsas de danza, tropas de *ukuku*², conjuntos de música y patrocinadores.

Como hemos señalado líneas arriba, la fiesta y la peregrinación posibilitan una amplia interacción social. De esta manera, los grupos emergentes

¹ En este contexto festivo se denomina *nación* a la entidad que agrupa comunidades y pueblos que comparten similar área geográfica, como puede ser una cuenca o una provincia existente por la división administrativa. Así por ejemplo, en el santuario encontramos la *nación* de Paucartambo, la de Paruro o la de Canchis, que corresponden a las mismas provincias del departamento.

² El *ukuku*, representado por un oso o alpaca humanizada, es el ideal mediador entre las deidades andinas y los devotos que asisten al santuario, pues conjuga su inteligencia y fuerza sobrehumana para neutralizar los peligros inherentes a la periferia de este importante lugar sagrado, brindando protección al peregrino.

económica o políticamente aprovechan estos contextos ceremoniales para afianzar su prestigio social o delimitar sus espacios de interacción; para los jóvenes es ocasión ideal de conocerse o iniciar alguna relación sentimental. También es un espacio adecuado para la organización de ferias comerciales, donde se oferta una amplia variedad de productos artesanales e industriales, pues suele congregarse cientos o a veces miles de devotos, peregrinos y visitantes. En estas ferias, los intercambios pueden ser monetarios y de trueque, de acuerdo a las necesidades y medidas tradicionales de la región. Cada fiesta importante permite al comerciante o al productor recrear un circuito de intercambio regional adecuado a sus propias necesidades. Este circuito facilita que tanto el comerciante como el poblador sepan qué productos se ofertan, en qué lugar y para qué fecha.

CICLO FESTIVO

El ciclo festivo de las provincias que visitamos conjuga el calendario santoral cristiano con el calendario productivo y el calendario secular. Muchas festividades exhiben un sincretismo ceremonial, pues junto al festejo en honor del santo patrón se suele realizar ceremonias en honor a las deidades andinas. Por ejemplo, en las provincias sureñas de Canchis y Canas, durante las fiestas en honor de la Virgen Candelaria (2 de febrero), de la Virgen Inmaculada (8 de diciembre) o de San Sebastián (20 de enero), algunas comunidades también suelen celebrar ritos propiciatorios en honor de la *Pachamama* o realizar ritos guerreros conocidos como *tupay*, que dramatizan oposiciones espaciales o culturales.

Asimismo, si bien el Carnaval es una fiesta ligada al encuentro de jóvenes parejas, también es contexto apropiado para ritos andinos que propicien la fertilidad productiva o el espacio social en el que se afianzan lazos de parentesco ceremonial o se hace una abierta crítica a un mal compadre. En las Fiestas Patrias (28 de julio), pueblos colindantes al departamento de Apurímac realizan el rito festivo del *toropucllay*, donde a través de la corrida del toro y el cóndor sobre su lomo se expresa simbólicamente el concepto dual de oposición y complemento cultural.

A continuación mostramos el calendario de fiestas más importantes de las provincias que visitamos, en el que confluyen no solo celebraciones religiosas cristianas sino también celebraciones andinas relacionadas con su rica cosmovisión y su actividad agropecuaria.

CALENDARIO FESTIVO³

ENERO

- 1 **Fiesta del Niño Wayna Ccapac**
En la provincia de Quispicanchi, distrito de Quiquijana, anexos de Qehuar y Ccalluni.
- 3 **Dulce Natividad de Jesús**
En la provincia de Quispicanchi, distrito de Quiquijana, anexo de Callatiac.
- 6 **Reyes Magos**
En la provincia de Canchis, distrito de San Pablo (P). «Carrera de Reyes Magos».

En la provincia de Espinar, distrito de Yauri (P) (danzas Siklla, Contradanza, Negrito, Wayllas y K'achampa).

En la provincia de Quispicanchi, distrito de Quiquijana.
- 6 **Niño de Q'orimarka**
En la provincia de Urubamba, distrito de Ollantaytambo (danzas K'achampa, Siklla, Qhapaq Ch'unchu, Chileno y Herreros).
- 14 **San Hilario**
En la provincia de Quispicanchi, distrito de Quiquijana (danza Albazo).
- 20 **San Sebastián**
En la provincia de Cuzco, distrito de San Sebastián (P), (danzas K'achampa, Auqa Chileno, Qhapaq Ch'unchu, Mestiza Quyacha, Misti Qanchi, Contradanza, Majeño).

En la provincia de Chumbivilcas, distrito de Liviataca.

En la provincia de Canas, distrito de Langui. Batalla ritual del Tupay.

En la provincia de Canchis, distrito de Marangani.
- M **Santiago y Mamacha Belén** (domingo cercano al 24)
En la provincia de Canchis, distrito de San Pablo (danzas Machu Machu, Qhapaq Qulla, Mestiza Qullacha).

³ Señalamos con (P) si la festividad es patronal o principal; para las fiestas movibles en el año usamos (M).

- 30 **Virgen Purificada**
En la provincia de Canchis, distrito de Marangani (danza Q'illu Canchis).

FEBRERO

- 2 **Virgen Purificada**
En la provincia de Quispicanchi, distrito de Quiquijana, anexo de Ttio (P) (danzas Chileno, Mestiza Qullacha y Albazo).

En la provincia de Quispicanchi, distrito de Oropesa.

- 2 **Virgen de Kaninkunka**
En la provincia de Quispicanchi, distrito de Urcos. Peregrinación al santuario de Kaninkunka.

- M **Comadres y compadres**
En la provincia de Cuzco, distrito de San Jerónimo. Acostumbran los ahijados visitar a sus padrinos, llevando comida y licor.

- M **Carnavales**
A nivel departamental. Durante estos días se cuelgan muñecos en los postes y árboles para caricaturizar a los compadres y comadres. Algunos distritos organizan festivales de carnaval, a los que asisten muchas de sus comunidades campesinas. En esta fecha también se *tinka* al ganado menor.

MARZO

- M **Semana Santa**
A nivel departamental.

ABRIL

- M **Domingo de Cuasimodo**
En la provincia de Quispicanchi, distrito de Oropesa.

MAYO

- 3 **De la Cruz**
A nivel departamental. Bendición de cruces barriales y comunales.

En la provincia de Quispicanchi, distrito de Quiquijana (danzas Q'ara Ch'unchu y Turunkuy).

En la provincia de Canchis, distrito de San Pablo (danzas Paucartapu y Qanchi).

15 San Isidro Labrador

En la provincia de Cuzco, distrito de San Sebastián (danza K'achampa).

En la provincia de Quispicanchi, distrito de Ccatcca.

En la provincia de Canchis, distrito de Combapata.

En la provincia de Calca, distrito de Lamay.

26 Santísima Trinidad

En la provincia de Canchis, distrito de Sicuani. *Tinka* de ganado.

M Peregrinación al Santuario del Quyllur Rit'i

En la provincia de Quispicanchi, distrito de Ocongate, anexo de Mahuayani.

M Corpus Christi

A nivel departamental.

En la ciudad del Cuzco. «Carrera de santos» y procesión de las parroquias de la ciudad con comparsas de danza.

JUNIO

24 San Juan

A nivel departamental. Los ganaderos realizan la ceremonia del *oveja velakuy*.

29 San Pedro y San Pablo

En la provincia de Quispicanchi, distritos de Ccatcca, Quiquijana y Andahuaylillas (danzas Chileno, Qhapaq Negro y Mestiza Quyacha).

JULIO

16 Virgen del Carmen

En la provincia de Calca, distrito de Pisac (P) (danzas de Carabotas, Siklla, Hechiceros, Saqra Qulla, K'achampa y Qhapaq Ch'unchu).

En la provincia de Canchis, distrito de San Pablo (danzas de Qanchis, Qollana, Machu Machu y Q'ara Ch'unchu); distrito de Checacupe (danzas de Siklla, Chukchu, Q'ara Ch'unchu, Kachawayna y Kinray).

En la provincia de Paucartambo, distrito de Paucartambo (P) (danzas de Qhapaq Negro, Qhapaq Ch'unchu, Qhapaq Qulla, Saqra, Siklla, Contradanza, Waca Waca, Chukchu, Majeño y Mestiza Quyacha).

En la provincia de Quispicanchi, distritos de Ccatcca y Quiquijana.

En la provincia de Anta, distrito de Anta.

En la provincia de Cuzco, distrito de San Sebastián.

25 **Santiago**

En la provincia de Canas, distrito de Yanaoca (danzas del Negro, Real y Albazo).

En la provincia de Quispicanchi, distrito de Quiquijana.

AGOSTO

2 **Nuestra Señora de los Ángeles**

En la provincia del Urubamba, distrito del Urubamba, anexo de Urquillos (danzas de K'achampa, Saqsampillo, Q'ara Ch'unchu y Oqatarpu).

5 **Nuestra Señora de las Nieves**

En la provincia de Canchis, distrito de Tinta (P) (danzas de Ch'unchu, K'achampa, Saqra, Siklla, Chileno, Qanchi, Qhapaq Qulla, Pablucha, Kullahuada y Rey Caporal).

6 **San Salvador**

En la provincia de Anta, distrito de Pucyura. Se representa la lucha entre incas y españoles.

10 **San Lorenzo**

En la provincia de Canchis, distrito de Checacupe, anexo de Cangalli (danzas de Kachawayna, Q'ara Ch'unchu, Chileno, Qhapaq Qulla, Tintincha, Suwatusuchi y Chukchu).

15 **Virgen de la Asunción**

En la provincia de Calca, distrito de Calca (P) (danzas de Contradanza, Waylaka, Saqra y Ukuku); distrito de Coya (danzas de Q'ara Ch'unchu, Pasña Quyacha, Saqsampillo, Majeño, Mestiza Quyacha, K'achampa, Ch'unchu Rey, Qanchi Alcalde, Qhapaq Qulla, Auki Saqra, Siklla, Ch'unchacha, Auqa Chileno, Contradanza, Waqcha Qulla, Qhapaq Negro, China Saqra, Waylilla y Tuntuna).

En la provincia de Quispicanchi, distrito de Cusipata (danza Morenos) y en el distrito de Oropesa.

En la provincia de Canchis, distrito de Combapata (danzas Kachawayna, Qhapaq Qulla, Argentinos, Q'ara Chuncho).

En la provincia de Canas, distrito de Langui.

15 Señor de Pampacucho

En la provincia de Quispicanchi, distrito de Ccatcca (danzas Q'ara Ch'unchu, Mestiza Quyacha y Majeño).

En la provincia de Canchis, distrito de Sicuani.

24 San Bartolomé

En la provincia de Canchis, distrito de Tinta (P).

28 San Agustín

En la provincia de Cuzco, distrito de San Sebastian (danzas Siklla, Torito, Inca, Chileno y Contradanza).

30 Santa Rosa

En la provincia de Quispicanchi, distrito de Quiquijana, anexo de Huaraypata (danzas Qhapaq Qulla, Capitanes y K'achampa); en el distrito de Oropesa.

En la provincia de Calca, distrito de Lamay.

M Durante el mes se *tinka* a la *Pachamama*.

SETIEMBRE

8 Natividad de la Virgen

En la provincia de Quispicanchi, distrito de Quiquijana, anexo de Callatiac (danzas Q'ara Ch'unchu y Qhapaq Qulla); en el distrito de Oropesa.

En la provincia de Canchis, distrito de Combapata (danzas Mestiza Quyacha y Machu-Machu).

En la provincia de Urubamba, distrito de Chinchero (danzas Qhapaq Ch'unchu, Chileno, Qhapaq Qulla, Contradanza, Sargento, Waylaka y K'achampa).

En la provincia de Paruro, distrito de Paruro (danzas Mestiza Quyacha, Chileno, Contradanza y Q'ara Ch'unchu).

En la provincia de Chumbivilcas, distrito de Livitaca.

En la provincia de Cuzco, distrito de San Jerónimo.

14 Exaltación de la Cruz

En la provincia de Canas, distrito de Yanaoca.

En la provincia de Calca, distrito de San Salvador. Peregrinación al Santuario del Señor de Huanca.

30 San Jerónimo

En la provincia del Cuzco, distrito de San Jerónimo (P). Competencia del *gallo ttipy* (danzas Contradanza, Qhapaq Negro, Qhapaq Qulla, Saqra, Majeño, Mollo, Tuntuna, Rey Moreno).

OCTUBRE

4 San Francisco de Asís

En la provincia de Quispicanchi, distrito de Oropesa.

En la provincia de Quispicanchi, distrito de Urcos (danzas Mestiza Quyacha, Chileno y Panadero); en el distrito de Oropesa.

En la provincia de Canchis, distritos de Sicuani y Tinta.

7 Virgen del Rosario

En la provincia de Paucartambo, distrito de Paucartambo (P) (danzas Q'arataka, Q'ara Ch'unchu, Lanlaco y Cumillo).

En la provincia de Calca, distrito de Pisac (danzas Saqra, Chileno, Siklla, K'achampa, Contradanza, Negrito, Chuncho y Majeños).

En la provincia de Quispicanchi, distrito de Andahuaylillas (danza K'achampa); en el distrito de Quiquijana.

En la provincia de Canchis, distrito de San Pedro (danzas Inca, Qhapaq Qulla y Majeño); también en los distritos de Checacupe, Marangani y Combapata.

11 San Miguel

En la provincia de Canchis, distrito de Pitumarca (danza Q'arataka).

- 30 **Cristo Rey**
En la provincia de Cuzco, distrito de San Sebastián (danzas K'achampa y Siklla).

NOVIEMBRE

- 1 **Todos los Santos**
A nivel departamental.
- 2 **Difuntos**
A nivel departamental se realiza el rito de *matasqa* u ofrenda a los difuntos.
- 30 **San Andrés**
En la provincia de Quispicanchi, distrito de Quiquijana.

DICIEMBRE

- 4 **Santa Bárbara**
En la provincia de Cuzco, distrito de San Sebastián.
- 6 **San Nicolás**
En la provincia de Canchis, distrito de Combapata.
- 8 **Virgen Inmaculada**
En la provincia de Canchis, distrito de Checacupe (danzas Kinsaychuncho, Siklla, Chukchu y Kachawayna); también en el distrito de Sicuani.

En la provincia de Cuzco, distrito de San Jerónimo.

En la provincia de Quispicanchi, distrito de Quiquijana (danza Albazo).
- 15 **Virgen Purificada**
En la provincia de Calca, distrito de Coya, anexo Quilluay.
- 15 **Virgen de la Estrella**
En la provincia de Quispicanchi, distrito de Oropesa.
- 25 **Navidad**
A nivel departamental.

En la provincia de Chumbivilcas, distrito de Santo Tomás. Ritual del *takanakuy*.

ORGANIZACIÓN FESTIVA

La organización festiva tiene como principales responsables a los patrocinadores de la fiesta y de las comparsas que allí se presentan; sin embargo cuentan con el apoyo de instituciones recreativas (asociaciones voluntarias), cívicas (municipalidad, comunidad) y religiosas (parroquia). Los patrocinadores pueden ofrecerse voluntariamente de manera personal o en representación de alguna cofradía, barrio o comunidad campesina. En el período colonial la organización festiva solía recaer en el *cacique* o en los miembros de las cofradías religiosas⁴. En el período republicano, con la desaparición del *cacicazgo*, la organización recayó en los cofrades o en los miembros de la comunidad indígena, salvo en los pueblos sometidos por el sistema de hacienda, donde la organización corría a cargo de los *varayuc* (autoridades indígenas) o del *caporal* o *administrador* de la hacienda. En la actualidad, los patrocinadores centrales de las fiestas tienen diferentes nominaciones, se les conoce como *mayordomo*, *prioste*, *prebiste* o *alferazgo*, agregándole «mayor» si es que tiene mayor jerarquía que otro patrocinador de similar nominación en la fiesta.

El patrocinador asume su cargo ceremonial por diferentes motivos, sea por devoción religiosa, para afianzar lazos diádicos y parentelas, para legitimar el acceso diferenciado de recursos económicos en su comunidad, o para acceder o acrecentar el necesario prestigio y respeto social. Por ejemplo, en el distrito de Orpesa, anexo de Huasao, se tiene la costumbre de que los patrocinadores de la fiesta de Domingo de Cuasimodo o de la Virgen de la Natividad sean las jóvenes parejas que contrajeron matrimonio ese año, convirtiéndose el ámbito festivo en espacio de reconocimiento social de las nuevas familias.

Otro ejemplo de la funcionalidad festiva, pero relacionado con la legitimación económica, sucedió en el distrito de Combapata el año que lo visitamos: un rico ganadero fue presionado por la comunidad vecina de Mosoqllacta para que patrocinara su fiesta patronal en reciprocidad por el usufructo de sus pastos. Como vemos, a pesar de esta amplia gama de motivos que acompaña el patrocinio festivo, la comunidad también toma en cuenta las posibilidades reales de quien desea asumir un cargo, pues no es solo una responsabilidad personal, sino que el patrocinador se convierte fundamentalmente en un representante de todo el colectivo, tanto en relación con entidades sagradas como con otras entidades sociales. Por ello, el fracaso del patrocinador como mediador y representante a través de una pobre acción ceremonial o un limitado gasto festivo, acarreará no solo fuertes críticas hacia su persona y su familia sino hacia la comunidad en su conjunto.

⁴ Inicialmente las cofradías fueron instituciones dedicadas al culto de algún santo y formadas por seglares. Con el correr del tiempo se fueron convirtiendo también en asociaciones de carácter étnico o estamental y con funciones asistenciales.

Si bien las obligaciones que debe asumir el patrocinador festivo suelen variar en cada fiesta o pueblo, sobresalen las siguientes: contratar una *banda de música* para que acompañe las ceremonias festivas, ofrecer en la víspera un *castillo* de juegos pirotécnicos, sufragar los gastos de las ceremonias religiosas que se realicen, atender a los parientes o invitados que lo acompañen en los días de fiesta, invitar en el día central el tradicional «almuerzo de fiesta» a todas las personas que lo visiten y, ocasionalmente, organizar una corrida de toros. Todas estas obligaciones serían gastos muy fuertes para su economía si no fuera porque cuenta con el apoyo de decenas a cientos de colaboradores, quienes le proveen de productos, de servicios o le ofrecen algún número festivo. Para asegurar a los colaboradores, el patrocinador los visita meses antes de la fiesta y los compromete mediante una ceremonia conocida como *qurka*, que trataremos más adelante.

Además del patrocinador principal, siguen en jerarquía de prestigio otro tipo de patrocinios circunscritos a un barrio o a una parcialidad, denominados generalmente como *menor*, *segundo*, *entradero*, *derecho* o *izquierdo*. Estos colaboran con la construcción de *arcos*, *salas* y *altares*. En algunas ocasiones los miembros del barrio asumen cargos relacionados con una determinada actividad festiva, como por ejemplo el *torero*, que se encarga de ofrecer algún toro para la *corrida*; o el *gallo capitán* o *gallo ttipy*, encargado de ofrecer una carrera de jinetes con gallos. Además de estos patrocinadores menores, también se ofrecen los patrocinadores de las comparsas de danza, conocidos como *carguyuyq* («el que recibe el cargo»), y caracterizados por cargar su *demanda*, una urna de madera con la imagen o efigie del santo que se celebra. El *carguyuyq* de danza tiene como principales obligaciones contratar un conjunto musical para que acompañe la comparsa, atender a sus invitados y ofrecer la alimentación y el hospedaje a los danzantes y músicos que lo acompañan.

Contribuyen asimismo a la organización festiva algunas *cofradías* que aún subsisten y que organizan o apoyan determinadas ceremonias religiosas, como novenas, procesiones o misas que realizan en días previos o durante la fiesta. Finalmente, no hay que olvidar a las decenas de *devotos* que colaboran a título personal en el realce festivo, prestando algún servicio o donando objetos de uso ceremonial. Estos *devotos* tienen diversos nombres, la mayoría relacionados con el servicio o la donación que realizan; así, por ejemplo, al que ofrece algún día de la *novena* se le llama *novenante*, al que colabora con bombardas o cohetes se le llama *cohetero* o *tutalbacio*, al que ofrece flores o alguna ropa para el santo se le conoce como *prebiste*, al que levanta un *altar* para la procesión se le llama *altarero*, al que invita algún licor durante la víspera de la fiesta se le conoce como *monumento*. La mayoría de estos *devotos* puede ofrecerse a título personal o como parte de la estructura de colaboradores con que cuenta el cargo principal de la fiesta.

Si bien en la mayoría de las festividades de la región el patrocinio se va convirtiendo en una decisión voluntaria, deviene en obligación por la permanente presión social, en especial en los sectores acomodados de la población o en los grupos emergentes que buscan un reconocimiento social. El rehuir los principales cargos, o simplemente no cumplir con la palabra empeñada, es motivo suficiente para recibir fuertes críticas e insultos, diatriba que suele recaer también en la familia del incumplido. Por ello, para evitar estas situaciones extremas, el cuerpo social tiene mecanismos que aseguran de alguna manera la continuidad ceremonial. No se acepta a cualquier persona que se ofrece sino que la propuesta suele provenir del patrocinador saliente o de familiares o amigos que le reconocen al candidato capacidad económica o apoyo de su red social. Se toma muy en cuenta la propuesta del patrocinador saliente, pues ante el incumplimiento del nuevo oferente, aquel deberá afrontar algunas obligaciones festivas para el siguiente año, como mandar celebrar la misa de fiesta o arreglar la imagen patronal. En estos casos, la municipalidad corre con algunos gastos (ofrece un grupo musical) o impone una colecta pública.

Similar situación se puede presentar en los cargos de las comparsas; en estos casos, la junta directiva se encarga de realizar una colecta entre las instituciones de la localidad o asigna a cada miembro una responsabilidad específica, como invitar el desayuno, almuerzo, comida, o sufragar parte de los gastos para la contrata de los músicos. Cuando el patrocinador o *carguyuy* entrante es aceptado por el cargo saliente, este lo presenta públicamente frente al templo —donde recibe la «bendición de la imagen patronal»— y le hace entrega de la *demanda*, símbolo de su compromiso. Esta ceremonia, por lo general, tiene lugar los últimos días de fiesta o *kacharpari*, y cuenta con la presencia del pueblo y autoridades.

El patrocinio festivo suele ser una responsabilidad compartida por la pareja de esposos, y muy rara vez por una persona sola, ya que la familia es la unidad básica de responsabilidad social y desde donde se activa la amplia red de parientes. Sin esta red social, el patrocinador corre peligro de fracasar o terminar en la pobreza pues los gastos festivos son costosos para la economía de cualquier familia promedio. Un mecanismo que permite activar esta importante red de apoyo y reciprocidad social se da a través de la *qurka*. Esta ceremonia es una variante del *ayni* (reciprocidad simétrica) y se practica solo en contextos festivos. En la *qurka*, el nuevo cargo compromete a cada persona de su red social para que colabore con productos o servicios necesarios para la fiesta. Esta visita se realiza con varios meses de anticipación al domicilio de sus parientes y amigos, llevando la *demanda* del santo, panes de *qurka* de diferentes tamaños y botellas de licor. La aceptación de un pan determinado (el tamaño suele corresponder a la importancia del apoyo ofrecido) y el consecuente brindis sellan el compromiso respectivo.

En ocasiones es tal el prestigio y la red social que tiene el patrocinador, que al realizar la *qurka* entre cientos de parientes y amigos, recaba un exceso de productos para la fiesta, quedando curiosamente con un saldo a su favor. Hay que señalar que la *qurka* es una forma de ahorro o crédito festivo, pues quien colabora a lo largo de su vida con parientes o amigos que pasan algún cargo festivo, recibirá luego la misma proporción de bienes o servicios cuando decida patrocinar la fiesta; por ello, cuando una persona realiza la *qurka*, lleva un cuaderno donde están anotadas las personas que él apoyó o va anotando a los nuevos oferentes.

Además de las personas que colaboran con el patrocinador directamente, este cuenta con el auxilio de personas encargadas de la custodia de objetos ceremoniales y de la parroquia. Entre estas sobresalen el *ecónomo* y el sacristán. El primero se encarga de guardar los diferentes objetos ceremoniales de la fiesta (imágenes, vestuario, lienzos, chafalonía), así como de exigir a los patrocinadores la entrega de los objetos donados ese año; si bien este cargo auxiliar es temporal, en algunos pueblos es una responsabilidad vitalicia o hereditaria. La otra persona que presta apoyo es el sacristán, que acompaña al sacerdote católico durante las ceremonias que este realice; también se encarga de la limpieza y cuidado del templo y del repique de las campanas. En la mayoría de pueblos, el cargo de sacristán suele ser elegido entre las personas de comportamiento ejemplar y conocimiento religioso, por lo que se le suele retribuir con algunas parcelas del templo para su propio beneficio.

MÚSICOS Y COMPARSAS DE DANZA

El departamento del Cuzco es una de las pocas regiones del país donde podemos escuchar una amplia variedad de instrumentos musicales, desde los antiguos *pitos*, *qenas* o tambores de origen prehispánico, pasando por los coloniales violines, guitarras o arpas, a las sonoras bandas de metal o al moderno *pampapiano* u órgano eléctrico. Estos instrumentos se ejecutan en ceremonias del ciclo productivo, vital o festivo, así como en numerosas danzas que se presentan en las fiestas y peregrinaciones. También continúan ejecutándose instrumentos musicales para específicos contextos ceremoniales, como las *antaras* o los *picos* o *putulus*, que anuncian la presencia de alguna autoridad del pueblo o simplemente la acompañan.

Sin embargo, a pesar de esta diversidad instrumental, en las últimas décadas hay un paulatino desplazamiento de los instrumentos tradicionales en favor de los más modernos. Por ejemplo, la *banda de guerra* indígena, conformada por *qenas* y *tinyas* de diferentes tamaños, está siendo reemplazada por la *banda de música*, compuesta por lo general por un número variable de trompetas, clarinetes, bajos, tubas, tambor, bombo y platillo. Un factor de cambio ha sido el aprendizaje y uso continuo de estos instrumentos por parte de los jóvenes

indígenas durante su servicio militar en los cuarteles, llevándolos posteriormente a sus comunidades de origen.

Otro factor de cambio es el evidente prestigio que tiene la ejecución de estos instrumentos de metal en las festividades (donde se entrecruza sonoridad y alto costo). Por ello, no es extraño ver a una o más *bandas de música* acompañando a los principales cargos de la fiesta y amenizando con marchas, huaynos, torerazgos, marineras y pasodobles. La *banda de música* también acompaña algunas danzas mestizas de la región, como Waca Waca o Majeño, pero principalmente se la ve acompañando a las danzas de origen puneño y boliviano, como *móllos*, *rey caporal*, *tuntuna*, *diablada* o *cullawada*, cada vez más presentes en las fiestas cuzqueñas y ofrecidas por los inmigrantes puneños. Una nota especial hay que dedicarle a la *batería*, como se denomina al conjunto de tambor, platillo y bombo, ejecutado por una persona, que acompaña a grupos instrumentales más amplios y se ha popularizado en la mayoría de las danzas mestizas como *auqa chileno*, *mestiza quyacha*, *siklla*, *saqra*, *qhapaq negro*, *qhapaq qulla*, *ch'unchacha*, *pasña quyacha*, entre otras.

Para la mayoría de músicos de la región el aprendizaje musical se inicia desde temprana edad y en el entorno familiar, a través de la directa instrucción formal del padre o del hermano músico, o acompañando a un pariente que es miembro de algún conjunto instrumental. Posteriormente el joven va fortaleciendo su inclinación musical cuando participa en las bandas musicales estudiantiles o en las bandas de los cuarteles donde hace su servicio militar. Si el músico es valorado por su calidad y experiencia, continuamente es solicitado para que integre una variedad de conjuntos instrumentales o para un determinado circuito festivo. Salvo que sea el director del conjunto, el músico no tiene una dedicación permanente y exclusiva hacia un grupo, por ello la mayoría de miembros de un conjunto participa también en otros conjuntos instrumentales.

Los contratos son realizados por el director del conjunto o mediante el presidente de su junta directiva, si así estuvieran organizados. El director o el presidente es requerido con varios meses de anticipación por la persona que solicita los servicios del grupo. Los contratos se realizan con un adelanto del 50% de la cantidad total y ante un notario o juez de paz del distrito; el saldo se cancela el último día de la fiesta⁵. Formalizado el contrato, el director avisa a los componentes del conjunto y les entrega parte del dinero como un adelanto; de esta manera el director evita que sus miembros se comprometan con otros grupos musicales durante las fechas de ensayo y de fiesta.

⁵ Durante el fuerte proceso inflacionario ocurrido en el gobierno de Alan García (1985-1990), muchos contratos estipulaban ajustar al saldo pendiente de pago el costo de la inflación como una manera de garantizar un equilibrio contractual.

La cantidad de dinero que reciben los músicos varía de acuerdo al criterio de cada director, puede repartirse en partes iguales o según el tipo de instrumento que cada músico ejecuta; por lo general, los músicos que ejecutan instrumentos de viento son mejor remunerados que los que ejecutan instrumentos de cuerda y percusión. No hay que pensar que los músicos subsisten solo de estos ingresos, ser músico suele ser una actividad laboral complementaria a sus otras actividades económicas (agropecuaria, artesanal, comercial o de servicios).

Además del músico, es común encontrar en todo poblado alguna persona dedicada al canto ceremonial y al culto, en especial acompañando rituales del ciclo vital o apoyando fiestas o celebraciones dominicales. Esta persona es conocida como *cantor* o *rezante*, y su labor se hizo imprescindible ante la creciente escasez del clero católico en rituales litúrgicos y festivos. Antiguamente, el *cantor* era elegido en asamblea comunal, y debía asistir al seminario del Cuzco por el lapso de uno o dos meses, para que se perfeccionara en el canto y la oración religiosa. De esta manera se convertía en un importante soporte pastoral y de catequesis; incluso, en retribución a esta labor, algunas comunidades le asignaban terrenos de cultivo para su manutención.

En la actualidad el oficio de *cantor* sigue vigente, pero relacionado directamente con la parroquia, aunque todavía subsiste algún tipo de reconocimiento comunal (exoneración de algunos trabajos colectivos, por ejemplo). Por ello, podemos verlo acompañando con sus cantos y plegarias en quechua las misas dominicales o las principales fiestas de la comunidad, asistiendo a los principales centros de peregrinaje regional o apoyando algunos ritos del ciclo vital.

En las fiestas religiosas y cívicas, las comunidades y asociaciones particulares acostumbran presentar comparsas de danzas, cuyos personajes suelen representar acontecimientos de su historia, divisiones étnicas o personajes míticos. Algunas danzas se han popularizado en todo el departamento, debido entre otras cosas a la distinción y exotismo que acarrea al oferente (*carguyuyq*) presentar danzas ajenas a su región en la festividad que pasa el cargo; por otro lado, también influye la creciente fama que va adquiriendo alguna festividad local en el ámbito regional, como sucede con la fiesta de la *Mamacha* Carmen de Paucartambo, el Corpus Christi del Cuzco o la peregrinación al santuario del Quyllur Rit'i. Esta situación ha generado que algunas de estas instituciones de danza, en el afán de preservar su «originalidad», prohiban en sus estatutos la posibilidad de enseñar su coreografía en otras regiones, o incluso recomiendan a su respectiva autoridad municipal prohibir que los visitantes filmen sus comparsas.

Otro nuevo proceso que vuelve dinámica la expresión cultural se manifiesta a través de la creciente presencia de danzas puneñas en las festividades cuzqueñas, en especial en los poblados ubicados a lo largo de la principal

carretera que une ambos departamentos y donde los puneños residentes asumen cargos. Así por ejemplo, poblados cercanos a la ciudad del Cuzco como San Jerónimo o San Sebastián, cuentan con una pujante población de origen puneño, que a través de los cargos ceremoniales de las principales festividades afianzan su prestigio o amplían su red social; además, algunas danzas puneñas resultan más atractivas para los jóvenes cuzqueños de ambos sexos, pues su coreografía permite una participación conjunta o facilita el realce de sus atributos de género (agilidad, resistencia, belleza).

Esto muestra la vigencia o la trascendencia local de tradiciones culturales como nuevos iconos de identidad social. Por ello, la comparsa de danza es una asociación que va adquiriendo paulatino prestigio y presencia en la fiesta, en especial porque va reemplazando las funciones de la antigua cofradía. La comparsa es una asociación voluntaria, que además de cultivar un determinado baile, cumple funciones de culto, asistencia a sus miembros, apoyo a la colectividad e identidad social. Muchas de estas comparsas son espacios de adscripción socioeconómica, laboral, territorial, generacional o de género. Tenemos por ejemplo la comparsa de los Saqra del distrito de San Jerónimo formada por transportistas, la comparsa del Qhapaq Ch'unchu del distrito de Paucartambo compuesta por jóvenes varones, o la comparsa de la Mestiza Quyacha de Combapata conformada solo por solteras.

La comparsa de una danza mantiene dos estructuras de organización: una externa y otra interna. La organización externa se expresa a través de una junta directiva que representa a la asociación ante otras instituciones festivas o cuando adquieren compromisos contractuales⁹. Su *presidente* es el representante y responsable de los acuerdos institucionales, el *vicepresidente* reemplaza al *presidente* en su ausencia o a su renuncia, el *tesorero* se encarga de los ingresos y egresos de la institución, el *secretario* lleva un libro de actas donde anota los acuerdos tomados y los *vocales* apoyan en específicos requerimientos institucionales. Últimamente, algunas comparsas van instituyendo lineamientos de trabajo o normando funciones y formas de relación entre sus miembros, a través de un reglamento institucional.

La organización interna de la comparsa se expresa a través de la estructura de la danza. Su principal responsable es el *caporal*, quien se encarga de enseñar las figuras coreográficas, señalar las fechas de los ensayos periódicos, aplicar las multas correspondientes, coordinar el desplazamiento y acción del grupo durante la fiesta (descansos, visitas, bautizos de nuevos miembros, etc.). Las sanciones a los miembros pueden ser castigos físicos o multas (estas últimas

⁹ Algunas comparsas suelen trasladarse a las cabeceras del distrito cuando se celebra la fiesta patronal o se organizan concursos de danza (Carnavales); otras comparsas son contratadas por algunos patrocinadores que las llevan a los pueblos donde pasan su cargo.

suelen variar de 0,75 a 7,50 dólares), que por lo general el danzante debe cancelar en el acto o dejar como prenda parte de su indumentaria. Siguiendo el orden jerárquico, luego del *caporal* le siguen dos *capitanes*, encargados del orden y la disciplina de los danzantes de su respectiva línea; por último están los danzantes o *soldados*, quienes siguen las instrucciones de sus *capitanes* o del *caporal*.

La mayoría de comparsas recibe a sus nuevos miembros con un *bautizo*, que es un rito de pasaje de naturaleza festiva donde el *caporal* suele azotar al ingresante o pintar su rostro o arrojar cerveza o chicha en su cabellera. Para el *bautizo*, el postulante debe escoger su respectivo *padrino* entre sus conocidos o entre los danzantes antiguos. El *padrino* debe presentarlo formalmente a la institución y, por lo general, también se encarga de donarle parte o toda la indumentaria que requiere su *ahijado*.

FIESTAS Y CEREMONIAS

FIESTA DE LA VIRGEN PURIFICADA

INTRODUCCIÓN

La celebración de la Virgen Purificada es una de las más importantes festividades regionales del calendario festivo y productivo, pues marca el inicio de las primeras cosechas del ciclo agrícola y es preámbulo de los Carnavales. En estos días, la mayoría de comunidades campesinas acostumbra llevar a los templos cercanos sus cruces familiares o barriales bellamente adornadas con productos de su cosecha, además de flores y algún lienzo. Esta acción se realiza con el objeto de recibir la bendición de la «*mamacha purificada*» y renovar así, vía la transmisión ritual, su poder protector tanto para la cosecha como para la familia y la comunidad. Este poder renovado en las cruces hace que muchos campesinos las limpien y arreglen como si se tratara de personas queridas, incluso adornándolas antropomórficamente.

Tuvimos oportunidad de asistir a la fiesta de la Virgen Purificada que se organizaba en el distrito de Marangani, provincia de Canchis. Dicho poblado se encuentra a 165 km al sur de la ciudad del Cuzco y a 3,700 msnm. Su ubicación ecológica facilita que su población se dedique a la actividad ganadera; sin embargo, como actividad complementaria, mantiene una agricultura para el autoconsumo, en especial en la producción de tubérculos y granos.

Para esta ocasión, no asistimos a la fiesta que organizaba el *mayordomo* del distrito, sino preferimos estar presentes en la celebrada por la comunidad de Ccuyo, luego de asistir a la misa de fiesta en la cabecera distrital. Ccuyo es una de las tres comunidades, junto a Viscachani y Ccaiqo, que asisten a Marangani llevando sus cruces barriales y familiares. Concurren las autoridades tradicionales, patrocinadores locales y miembros de la comparsa del Q'illu Qanchis. Esta danza representa a los antiguos pastores y mediadores de la comunidad con las deidades tutelares, pues manejaban los secretos de la agricultura y podían predecir el clima, obteniendo de esta manera una satisfactoria cosecha.

El *q'illu qanchis* era un personaje con un prestigio ganado y considerado muy importante en la zona, ya que la agricultura era y sigue siendo una actividad de mucho riesgo. Su poder y conocimiento propiciaban un buen año, en especial a través de la *tinka* o despacho, ceremonia ritual de agradecimiento en honor a los *apus* y a la *Pachamama*. Hoy en día se continúa realizando este ritual y al encargado de efectuarlo se le conoce como *paqo* o *misayoq*, funcionario

religioso andino y de reconocido poder mediador. Por lo general, el *paqo* inicia sus *tinka* desde los primeros días del mes de febrero, fecha en que se recoge la primera cosecha y los ganaderos se ven favorecidos con la parición del ganado.



Danzantes del Q'illu Qanchis en las afueras de Maranganí. Foto: Manuel Ráez. Colección CEA.

ORGANIZACIÓN

Como hemos señalado líneas arriba, la fiesta de la Virgen Purificada en Maranganí cuenta con la asistencia de los patrocinadores y autoridades de las tres comunidades antes mencionadas. El *mayordomo* de la fiesta es el patrocinador más importante y, por lo general, se trata de un residente del distrito. Entre sus importantes obligaciones festivas ofrece una *banda de música* para los dos días de fiesta, dona un *castillo* de fuegos artificiales para la víspera, y para el día central ofrece una misa e invita el almuerzo de fiesta a todos los presentes. Los comuneros que traen sus cruces para la misa de fiesta, usualmente retornan a sus comunidades para continuar con la celebración; para ello cuentan con los siguientes patrocinadores locales:

Alferazgo: Es el cargo más importante y tiene por responsabilidad representar a la comunidad en las ceremonias religiosas que se desarrollen en el distrito; además, se encarga de contratar a un grupo musical para que acompañe a los danzantes *q'illu qanchis* de la comunidad e invitará una merienda general a los pobladores que lo visiten.

Monumento: Es el segundo cargo en la fiesta de la comunidad, responsable de «velar la cruz» comunal en la capilla, acción que realiza desde la noche de víspera hasta el amanecer del día central. Durante la *velación*, sus familiares atenderán a toda persona que visite la cruz comunal, sirviendo algún bocadillo o bebida caliente y, para la misa de fiesta que se realiza en la cabecera distrital, deberá llevar esta cruz acompañado del *prebiste*.



Cruces llevadas al templo de Marangani. Foto: Manuel Ráez. Colección CEA.

Totalbacio: Es el cargo que acompaña toda la *velación* de la cruz comunal, pues al amanecer deberá despertar a la población con «camaretazos» o cohetes artificiales, anunciando el inicio del día central. También tiene por obligación acompañar con sus bombardas las demás celebraciones de este día.

Prebiste: Tiene como responsabilidad «vestir» la cruz comunal, es decir mantenerla limpia y adornada con flores de romero y cintas de color.

En ocasiones y por una cuestión de prestigio social, uno de los anteriores patrocinadores ofrecerá algún grupo musical que amenice la fiesta, junto a los músicos del *alferazgo*.

ETNOGRAFÍA

La fiesta de la Virgen Purificada celebrada por la comunidad de Ccuyo tiene una duración de dos días. La celebración se inicia en la víspera, día en que el

alferazgo visita con su grupo musical a los demás patrocinadores o *carguyuy* de la fiesta, portando la cruz comunal e invitando a la *velación* que se realizará en la capilla de la comunidad. Al atardecer, el *alferazgo* hace entrega de la cruz al *monumento*, quien se encargará de su *velación*. Durante toda la noche, los comuneros acompañados de sus esposas, y portando algunos sus cruces familiares, se irán acercando a la capilla para presentar su saludo a la cruz de la comunidad. El visitante saludará primero al *monumento* y luego se arrodillará frente a la cruz, besando el madero o el lienzo que la cubre. Posteriormente saludará a cada uno de los presentes y se ubicará en algún lugar de la capilla. Aquí platicará con los concurrentes, mientras los familiares del *monumento* le ofrecen algún dulce o le sirven un licor caliente, como una forma de contrarrestar el frío de la noche.

Al amanecer del día principal, el *tutalbacio* enciende algunas bombardas, anunciando el inicio del día de fiesta y avisando a la población para que se concentre en la capilla, pues se ha de partir hacia el templo del distrito. Una vez reunidos todos los patrocinadores, autoridades y pobladores en general parten en dirección a la cabecera del distrito de Marangani; durante el trayecto los músicos interpretan diversos géneros musicales. Fácilmente se puede distinguir la cruz de la comunidad respecto de las demás cruces familiares por su dimensión y arreglo.

Llegados al templo de Marangani, se coloca la cruz comunal y demás cruces familiares cerca de las cruces de las otras comunidades y la del *mayordomo*. La misa de fiesta es presidida por el *mayordomo* y los patrocinadores de las comunidades asistentes; esta ceremonia también es conocida como «misa incaica», pues se ora y canta en idioma quechua. Finalizada la misa se realiza la procesión de cruces alrededor de la plaza y el cortejo es presidido por las cruces comunales y del distrito. Al concluir la procesión las cruces reciben la bendición del párroco del distrito y luego retornan a sus lugares de origen.

Tuvimos oportunidad de retornar con los comuneros de Ccuyo. Cerca del poblado recibieron el saludo de los danzantes del Q'illu Qanchis que hablaban en falsete a modo de viejos. El grupo de danzantes estaba conformado por varios *machu machu* o *viejos* presidiendo la danza, media docena de *q'illu* que los siguen y dos *colla*. La comparsa era acompañada por un conjunto musical conformado por dos queñas, un bombo y un tambor, y los danzantes se movían en círculos alrededor de las personas que saludaban. Cuando todo el grupo llegó a la pequeña plaza de la comunidad, se colocó la cruz comunal en un agujero expresamente hecho para la ocasión. Poco a poco los pobladores se fueron acercando a la cruz para presentar su saludo y reverencia.

Finalizado el saludo, los danzantes del Q'illu Canchis parodiaron una «corrida de toros»: uno de los *machu machu* sostenía un muñeco de cartón a modo de torero, denominado *Dominguillo*, que era embestido por los «toros», representados por un grupo de *ukuku* o *paulucha*. También participaban otros

machu machu y *q'illu* que hacían de banderilleros o ayudantes del *Dominguillo*. Los «toros» salen de la capilla jalados por los *machu machu*, cornean primero a *Dominguillo* y luego a algunos *q'illu*, quienes finalmente los matan y los llevan cargando hasta la capilla.

La «corrida de toros» es acompañada por un conjunto musical de cuerdas que suele ejecutar algunos huaynos populares y el tradicional *torobaile*. Luego de esta representación taurina tiene lugar la merienda o almuerzo general, donde el *alferazgo* invita a los presentes un plato de comida y varias copas de aguardiente. Concluida la *merienda*, la población inicia el baile general en la plaza, amenizado por los dos grupos instrumentales. Luego de algunas horas y antes de que el sol se oculte, se realiza el *kacharpari* o despedida de la cruz, ceremonia que consiste en llevar la cruz comunal hasta una pequeña capilla ubicada en la parte más alta del poblado.



Machu machu toreando a *ukuku* en el anexo de Ccuyo (Marangani). Foto: Manuel Ráez. Colección CEA.

DANZA, MÚSICA E INSTRUMENTOS

La danza del *Q'illu Qanchis* representa a los antiguos curanderos que habitaron estos altos valles de la región de Canchis. Se encargaban no solo de curar las enfermedades de sus pobladores sino también de predecir el clima y comunicarse con las deidades tutelares. Entre los personajes más importantes de la comparsa sobresale el *machu machu* o *viejo*, el *q'illu*, la *colla* y el *ukuku*. Al *machu machu* se le distingue por llevar sombrero, máscara de pellejo con

pelos a modo de barba, un largo saco y en la mano un bastón o banderola. El *q'illu* usa *pasamontaña* de lana, montera, dos alforjas llenas de hierbas curativas y diversos amuletos; además carga una cría disecada de alpaca u oveja. La *colla* es la pareja del *q'illu* y suele ser un varón disfrazado de una muchacha de la región. El *paulucha* o *ukuku* es el personaje mítico, hijo de un oso y de una mujer campesina (aunque algunos hablan del cruce de un hombre y una alpaca). Se caracteriza por tener una fuerza descomunal y gran habilidad, por lo tanto se convierte en un preciado protector de los pastores.

El conjunto musical que acompañó a los danzantes del Q'illu Qanchis estuvo conformado por dos quenenas, un tambor y un bombo. También acompañó un conjunto típico de cuerdas, compuesto por una guitarra, una mandolina y un acordeón.



Conjunto musical del torero en el anexo de Ccuyo. Foto: Manuel Ráez. Colección CEA.

Informantes

Luis Cuevas
Felipe Condori
Mario Ochoa

Músico
Promotor radial del IPA-TV

Equipo de campo

Claudia Rohrhirsch
Manuel Ráez

Cámara de foto
Grabación de audio

Material de consulta

Audio
Diapositiva

C/1989/1/415
D/1989/1/198

FIESTA DE LA CRUZ

INTRODUCCIÓN

La cruz es uno de los símbolos del cristianismo de mayor difusión en los Andes pues condensa el rico sincretismo de la religiosidad y creencias tradicionales andinas con el aporte de las creencias cristianas. Desde los primeros años de evangelización cristiana y colonización española, la cruz fue ubicada en los antiguos centros de adoración andinos para remarcar la conquista espiritual y aprovechar la continuidad de la práctica religiosa indígena: lugares o espacios sacralizados del mundo prehispánico acogieron rápidamente al madero cristiano, dando lugar a una nueva religiosidad que hoy se expresa en fiestas y ritos regionales.

En el mes de mayo, la población andina suele ofrecer un especial homenaje a sus cruces, convertidas en entidades protectoras de sus familias y pueblos, así como de sus cosechas y ganado; por ello no es extraño ver a los pobladores subir a las partes altas de los cerros para recoger sus cruces y llevarlas de regreso al poblado, donde las limpiarán y velarán toda la noche, ofreciéndoles múltiples obsequios del campo y llevándolas pródigamente «vestidas» a los templos o capillas para que «asistan a su misa», buscando renovar todo su poder protector y propiciatorio.

Nosotros tuvimos oportunidad de asistir a la *velación* y fiesta que brindaban a sus cruces los pobladores del distrito de Quiquijana, ubicado a 67 km al sur de la ciudad del Cuzco. Al igual que la mayoría de pueblos de la región, Quiquijana celebra su fiesta de Cruces cada 3 de mayo; otros poblados también festejan en su *octava* (ocho días después del día central) u otro día de ese mes, debido a que hay insuficientes sacerdotes que atiendan sus homenajes.

ORGANIZACIÓN

En Quiquijana la fiesta es organizada por la cofradía de la «Santísima Cruz de *Hualloq'alle Taytanchis Calvario*», asociación religiosa que venera una de las cruces más importantes del poblado que se encuentra ubicada en un abra cercana. Esta asociación cuenta con un patrocinador anual de la fiesta, llamado *prioste*, quien representa a la cabecera del distrito; asisten además los *mayordomos* de las comunidades campesinas de la circunscripción distrital, que llegan al templo de Quiquijana portando sus respectivas cruces comunales.

El *prioste* tiene por obligaciones ofrecer la misa del día central y del día de bendición (segundo día), facilitar los lienzos, flores y algún obsequio para

adornar la cruz, contratar el conjunto musical que acompañará los tres días de fiesta e invitar el almuerzo del día de bendición a los que visiten su domicilio.

Cada *mayordomo* tendrá la obligación de llevar la cruz comunal hasta el templo del distrito para que «asista a misa» y reciba la bendición eclesial. Tanto en Quiquijana como en sus anexos, participa en la organización festiva un *ecónomo*, quien se encarga de custodiar diversos objetos ceremoniales que ha recibido del *prioste* o del *mayordomo*, como ceras, mantos o alguna artística chafalonía que se utilizará en la fiesta.

ETNOGRAFÍA

La fiesta de la Cruz en Quiquijana es una festividad relativamente pequeña y sobria que suele durar no más de tres días con escasa participación de su población local, que de por sí ya es reducida. Esta fiesta local es muy diferente a la fastuosa fiesta patronal, cuyo período celebratorio abarca varios días y donde participa tanto la población local como la población *residente* o emigrante, más devotos y visitantes; además, este tipo de fiesta suele ser un espacio ideal para afianzar el prestigio de las familias o de los emergentes grupos sociales que a ella asisten, a diferencia de las pequeñas fiestas locales dedicadas más al culto o a la tradición. La fiesta de la Cruz en Quiquijana se desarrolla durante tres días: la *vispera*, cuando se descende y vela el madero; el *día central*, cuando se realizan las principales ceremonias religiosas y se ofrece un convite general; y el *día de bendición*, cuando se despiden a la Santa Cruz hasta el próximo año.

Día de vispera o *cruzvelakuy*

Al despuntar el alba, los familiares del *prioste* preparan la habitación donde se velará la cruz de *Hualloq'alle*. Esta habitación es lo suficientemente amplia como para recibir a los pobladores que asistan a la *velación*; mientras tanto el *prioste* parte con algunos devotos y miembros de la *cofradía* hacia la capilla que custodia el sagrado madero: una pequeña casa de adobe con una entrada a modo de puerta a menos de un kilómetro de Quiquijana. En el lugar, el *prioste* y sus acompañantes retiran con cuidado el sagrado madero de dos metros y medio de altura, para luego llevarlo en solemne procesión hasta la casa del *prioste* donde se procederá a su limpieza.

Al atardecer comienzan los preparativos para la *velación*, se retira el polvo y se aplica algo de pintura sobre la cruz como protección; luego el *ecónomo*, ayudado por algunos devotos, procede a realizar la «vestida de la cruz», colocando diferentes lienzos de color alrededor de ella. Concluidos los arreglos, la cruz es apoyada en una de las paredes de la habitación, donde se realizará la ceremonia de la *velación* o *cruzvelakuy*.



Mayordomo, esposa, parientes y amigos junto a la cruz. Foto: Claudia Rohrhirsch. Colección CEA.

Ya entrada la noche, el conjunto musical contratado por el *prioste* y conformado por un arpa india, dos *quenás* y un violín, empieza a interpretar diferentes *huaynos* de la región; las dulces y alegres melodías avisan a los pobladores que la *velación* se ha iniciado. Cerca a la cruz de *Hualloq'alle* se ubican el *prioste* y su esposa, algunas autoridades del pueblo y devotos de la sagrada imagen. La cruz está en el centro de la habitación, a su costado se colocan las cruces de algunos *mayordomos* que van llegando y frente a ellas los cirios y velas que depositan los devotos que van ingresando. Los *mayordomos* suelen llegar acompañados de una pequeña comitiva de su comunidad, algunos dejan su cruz en casa del *prioste*, otros la llevan directamente al templo. Cada *mayordomo*, luego de presentar su saludo a la cruz de *Hualloq'alle* y al *prioste*, procede a invitar un plato de comida y una ronda de mates y licor a los presentes⁷.

⁷ Este ofrecimiento es parte de lo prometido por el *mayordomo* el año anterior y está anotado en un cuaderno que lleva el *ecónomo*.

Antes de la medianoche comienza la ceremonia religiosa del *cruzvelakuy*, rito de pleitesía y agradecimiento al sagrado madero. Esta ceremonia es iniciada por el *prioste*, luego prosiguen autoridades, *mayordomos* y público asistente. Cada devoto, acompañado de su pareja (que suele ser su esposa), se acerca a la cruz de *Hualloq'alle* realizando suaves movimientos a los costados y presentando tres respetuosas reverencias, al ritmo de la danza *Turcusca* o *Cculli*⁸. Finalizado el *cruzvelakuy* todos los presentes bailan el Q'ara Ch'unchu y el Qhapaq Qulla, danzas distintivas de las regiones bajas y altas. La *velación* prosigue durante toda la noche y, en distintos momentos, los *mayordomos* van sirviendo comida y ponche a los presentes, mientras el conjunto musical interpreta diversos huaynos. Antes de amanecer, el *prioste* y sus acompañantes llevan en procesión la cruz de *Hualloq'alle* hacia el templo, donde la dejan para «que descanse», luego ellos también se retiran a descansar a sus respectivos domicilios.

Día principal

Cuando los rayos del sol iluminan los tejados, la plaza de Quiquijana es paulatinamente ocupada por comuneros de los anexos del distrito que portan sus cruces familiares o de sus parcialidades; algunos llegan acompañados de pequeños grupos musicales que dan un carácter festivo a la mañana. En el atrio del templo se yergue una colonial cruz de piedra de cuatro metros de altura, adornada con lienzos de color morado, rojo y celeste. Cerca de las diez de la mañana, las campanas avisan que pronto se iniciará la misa de fiesta, momento en que el público entra al templo. El *prioste* hace su ingreso acompañado de su grupo musical que ejecuta una tonada denominada *Pasión*, seguido de los *mayordomos* y devotos. El altar mayor está colmado de cruces de diferentes tamaños y primorosamente adornadas de flores blancas y lienzos de color.

Concluido el oficio religioso, se inicia la procesión alrededor de la plaza, presidida por el *guión* del templo⁹ y sus dos *portavelas*, sigue detrás el sacerdote ayudado del sacristán, y un poco más atrás la cruz de *Hualloq'alle* sostenida por el *prioste* y algunos devotos con cirios. A los costados de este cortejo van los *mayordomos* portando sus respectivas cruces y luego las cruces familiares de los comuneros. Esta ceremonia es acompañada de cantos religiosos católicos. Ya en el atrio, el sacerdote bendice las cruces y a los devotos que las trajeron, luego lentamente los feligreses se retiran a la plaza o retornan a sus comunidades, no sin antes dejar sus cruces dentro del templo. El *prioste* seguido

⁸ Se denomina *cculli* por la flor (azucena) que llevan los devotos en la mano durante la adoración.

⁹ El *guión* es una larga asta coronada por una circunferencia y una cruz de metal que en su base lleva una capucha de fino lino.

de los devotos y su conjunto musical se retira a su domicilio con la cruz de *Hualloq'alle*, pues ha de recibir la visita de los *mayordomos*, parientes y amigos, a quienes invitará el tradicional almuerzo de fiesta; posteriormente, todos los presentes se retirarán a sus respectivos domicilios.



Procesión alrededor de la plaza de Quiquijana. Foto: Claudia Rohrhirsch. Colección CEA.

Día de bendición

De manera similar al día anterior, los feligreses que dejaron sus cruces dentro del templo se reúnen en la plaza para asistir a la *misa de bendición*, que se inicia a las diez de la mañana. Concluido el oficio religioso los *mayordomos* y devotos retiran sus cruces del *altar mayor* y vuelven a sus comunidades para proseguir la fiesta. El *prioste* de la cruz de *Hualloq'alle* parte hacia la capilla ubicada a las afueras del poblado, acompañado de los devotos y feligreses. En el trayecto, a manera de penitencia, algunos devotos van danzando el *Q'ara Chunchu* completamente descalzos y otros portando la cruz. Llegados a la capilla, los devotos se despiden de la cruz con la danza *Turcusca*, y en pareja realizan similares reverencias a la noche de *cruzvelakuy*. Finalizada esta ceremonia de despedida, introducen el sagrado madero dentro de su capilla, dejándolo solo con un lienzo blanco; luego descienden hacia una explanada conocida como *semanapata*, donde el *prioste* invita a los presentes un plato de comida, muy similar al tradicional *chiriuchu*¹⁰.

MÚSICA E INSTRUMENTOS

Durante estos días de fiesta acompañó al *prioste* el conjunto musical «Flor Naciente de Mollebamba», dirigido por Hipólito Rosada, quien tocó un arpa india; ejecutantes de quena fueron Valentín Carahuimpoma y Valerio Huistra Quispe, en el violín Benedicto Huamán. Durante la ceremonia de *cruzvelakuy* también acompañaron Hipólito Rosada y Mateo Cornejo Flores y la señora Encarnación Montalbo como solistas de los huaynos regionales.

Informantes

Carmela Vargas	Devota
Ricardina Vilcachuamán	<i>Prioste</i>
Hipólito Rosada	Director del conjunto «Flor Naciente de Mollebamba»
Mateo Cornejo	Profesor
Carlos Villavicencio C.	<i>Ecónomo</i>

Equipo de campo

Claudia Rohrhirsch	Cámara de foto
Gisela Cãnepa K.	Grabación de video
Manuel Ráez	Grabación de audio

Material de consulta

Audio	C/1989/1/423 al C/1989/1/426
Diapositiva	D/1989/1/206 al D/1989/1/208
Video	V/1989/1/26 y V/1989/1/27

¹⁰ Este es un típico plato cuzqueño que se sirve en la fiesta del Corpus Christi u otras festividades menores. El *chiriuchu* (aji frito) no solo representa la abundancia sino también el agradecimiento recíproco del patrocinador con los que lo ayudaron. Se sirve completamente frío y está compuesto por trozos de gallina cocida, conejo o cuy frito, salchicha, queso, *tostado* (maíz), torrijas, cecina, *qochayuyo* (alga), *cau cau* (huevera) y rocotos en tajadas.



Mayordomo carga la cruz cerca de su capilla. Foto: Claudia Rohrhirsch. Colección CEA.

MATRIMONIO MESTIZO

INTRODUCCIÓN

Los acelerados cambios de urbanización que vive la sociedad rural cuzqueña han influido en sus tradicionales manifestaciones culturales. El rito matrimonial es uno de los espacios que mejor refleja este proceso, en especial en las alianzas matrimoniales de la ascendente población mestiza con fuertes lazos urbanos. Por ello, no nos debe extrañar que algunas parejas se casen con el moderno vestido blanco para la novia y terno para el novio, dejando de lado los primorosos y coloridos vestidos regionales, o que la parentela, como símbolo de abundancia, arroje arroz sobre las cabezas de los recién casados, dejando de lado las tradicionales alforjas de maíz, o se baile el afamado vals vienés *Danubio azul* en vez de algún huayno alusivo al contexto, o que se brinde con *champagne* o se realice un viaje de «luna de miel» fuera del poblado.

Si bien estas prácticas son un reflejo de la dinámica social también muestran el dominio cultural de las expresiones modernas y urbanas sobre las tradiciones andinas. Sin embargo, aún están vigentes los tradicionales procesos que llevan a la alianza entre familias, los lazos de parentesco ceremonial expresado a través del padrinzago y el compadrazgo, y ciertos ritos del *warmimunakuy* que preceden al rito religioso católico y al civil.

El matrimonio es punto culminante de un prolongado proceso de negociación y prueba entre las familias, iniciado por los futuros cónyuges desde las actividades cotidianas. Por lo general, quien toma la iniciativa luego de un largo y a veces oculto romance es el muchacho. Si el joven es correspondido a través del juego, la compañía o algún encuentro íntimo, hace explícitas sus intenciones matrimoniales a sus padres suplicándoles que visiten a los padres de su amada y les hagan saber su decisión. Esta solicitud de establecer un compromiso social más serio es conocida como *warmimunakuy* o pedida de mano. En esta ceremonia se obsequia a los padres de la muchacha con varios regalos y alimentos preparados, como un lechón o una pierna de carnero y algunas botellas de licor para el brindis respectivo¹¹. Si los padres de la muchacha aceptan los obsequios es una muestra clara de que puede darse el siguiente paso del proceso, es decir el *servinakuy* o convivencia.

¹¹ En ocasiones, los padres de la novia rechazan el *warmimunakuy*, pues tienen en mente otra alianza matrimonial más conveniente o simplemente no les agrada el pretendiente. Esto provoca muchas veces que este rapte a la muchacha con la ayuda de sus parientes y la silenciosa anuencia de la interesada, rapto que se realiza por un tiempo y a un lugar desconocido por los padres de esta. La mayoría de los padres afectados termina aceptando el compromiso tanto porque no pueden evitarlo como porque su hija quedó embarazada o ya tiene su bebé.

Generalmente, por la precaria situación económica de los jóvenes, uno de ellos reside por un tiempo en casa de sus futuros suegros o tiene que alquilar un cuarto. Este período suele prolongarse, como en el caso de la pareja que acompañamos en el distrito de Oropesa, que estuvieron en esta situación por el lapso de siete años. El *servinakuy* permite a la pareja conocerse mejor, afianzando la relación o terminarla si sucediera alguna falta grave. Esta etapa permite también a la pareja capitalizarse monetariamente o acopiar bienes necesarios para las principales ceremonias rituales o para la inmediata estabilidad económica que requerirán luego de la boda.

Pasado el tiempo en que la pareja ahorró y afianzó capitales, se acuerda entre las dos parentelas la fecha para efectuar la boda y ofrecer el convite respectivo, donde se realizarán los principales ritos de reciprocidad y la pareja adquirirá el reconocimiento social de la comunidad, que implica una participación efectiva en los derechos y obligaciones concernientes a la nueva unidad familiar¹². Meses antes de la boda, la joven pareja suplica a sus respectivos padres que la apoyen para encontrar sus padrinos de matrimonio. Los padres tienen que buscar a los padrinos entre las personas con solvencia moral, económica y social, pues el padrinzago y el compadrazgo son mecanismos sociales que refuerzan vínculos de parentesco entre las familias que ya los tienen o simplemente los crean, ampliando la importante red social de familias unidas por estos vínculos.

Por lo general, los padres de la pareja se dividen la responsabilidad de encontrar los padrinos: unos escogen al *hatun padrino* o padrino mayor, y los otros al *padrino de arras*. Para conseguir la aceptación del nuevo padrino los padres se acercan a casa del escogido, si este los acepta retornan al día siguiente o al tercer día con un lechón, un *cancacho* o asado de cordero y dos botellas de licor, para sellar el compromiso. Luego de aceptar los obsequios y servirse la comida, el padrino suele embriagar al futuro ahijado.

Tuvimos la oportunidad de ser invitados a un matrimonio que se realizaba en los primeros días del mes de mayo, en el distrito de Oropesa, población ubicada a 25 km al sur de la ciudad del Cuzco. Oropesa tiene fama de proveer a la ciudad capital del departamento y a los distritos circundantes de una amplia variedad de deliciosos panes, pues cuenta con numerosos hornos de adobe atizados con leña y administrados en su mayoría por las familias del lugar. La pareja que contrajo matrimonio y que nos invitó, se conoció justamente cuando desde jóvenes se dedicaban a la comercialización de pan en el valle, actividad que les permitió percatarse de sus mutuas cualidades y que los llevó a afianzar su vínculo.

¹² En Oropesa al igual que en los pueblos de la región, se tiene la costumbre de que las parejas que contraen matrimonio están obligadas a patrocinar alguna fiesta del pueblo ese año, como expresión de su nueva condición social.

ORGANIZACIÓN

La organización del matrimonio corre a cargo de los contrayentes y de sus respectivas familias, sin embargo los padrinos y los cuñados de la pareja también cumplen algunas obligaciones ceremoniales. A continuación señalamos las obligaciones de todos los participantes en la organización de la boda.

Los novios deberán hacer las invitaciones a los parientes y amigos; buscar entre sus amistades y parientes a los que ayuden en la cocina y la atención de los invitados; asumir los gastos que demande la alimentación y bebida que se consumirá en el convite, aunque muchos de estos productos son obsequiados días antes por sus amistades y familiares; y, por último, contratar un grupo musical para que amenice la boda.

Los padres de la pareja deberán preparar la chicha de jora (licor fermentado de maíz) que se consumirá durante las ceremonias, el día de la boda saldrán a buscar al *hatun padrino* y al *padrino de arras* para llevarlos al templo y deberán preparar algún plato en especial para el convite.

El *hatun padrino* deberá entregar durante el convite una fuerte cantidad de dinero para que sus ahijados inicien sin contratiempos su nueva vida matrimonial; posteriormente tendrá la responsabilidad de aconsejar y ayudar económicamente a la pareja en su vida marital. Al *padrino de arras* le corresponde proporcionar los anillos para la boda y obsequiar las «trece



Novios, padrinos e invitados se dirigen a la iglesia de Oropesa. Foto: Claudia Rohrhirsch. Colección CEA.

monedas de plata»; aunque esta última costumbre es simbólica, señala el apoyo económico que brindará a la pareja en ausencia temporal o permanente del *hatun padrino*.

Los cuñados deberán conseguir la madera y tela necesarias para armar el toldo o *toldohuatay*, con la finalidad de dar protección a los invitados contra la lluvia o el polvo durante el almuerzo y el baile luego de la boda.

ETNOGRAFÍA

Las principales ceremonias del rito religioso y el agasajo respectivo se realizarán el día elegido por las familias, usualmente el matrimonio civil también tiene lugar en esta fecha. En la víspera, los contrayentes revisan que todo esté listo para la boda; la muchacha ve que no falte nada del ajuar matrimonial y el joven coordina con sus familiares y amigos que todo esté preparado. Por la tarde se va levantando el toldo que acogerá a los invitados, mientras se acopia el leño que han traído los amigos, muy necesario para la cocina; además se hace un inventario de los alimentos y bebidas que se consumirán, así como de los utensilios a utilizar. En la noche, las mujeres empiezan a sazonar los alimentos o a cocinarlos, pues hay que atender a decenas de invitados que se presentarán para el convite.

El día principal se inicia con la visita por parte de los padres de los novios y parientes muy cercanos al domicilio de cada padrino. Esta visita se denomina «busca de padrinos» y la comitiva es acompañada por el conjunto musical contratado para la ocasión, que ejecuta diferentes *marchas*. El primer padrino en ser visitado es el *hatun padrino* o padrino principal: los compadres llegan a su domicilio y en tono suplicante le solicitan ir con ellos al domicilio de los padres de la novia, donde permanecerá acompañado de algunos familiares de esta, a la espera del otro padrino. Luego la comitiva sale en busca del segundo padrino o *padrino de arras*, repitiendo similar ceremonia suplicante.

Cuando ambos padrinos se han reunido en casa de los padres de la novia, se dirigen con los novios y los padres de estos a un cuarto adyacente, habilitado para la ocasión, donde realizan la ceremonia conocida como «última bendición». Aquí los padrinos darán severos consejos a los contrayentes, recordándoles sus nuevas obligaciones familiares, el respeto mutuo que debe haber entre ellos, y la comprensión y la solidaridad necesarias para salir adelante. Cuando concluyen sus consejos, los padres se acercan a sus hijos y con lágrimas en los ojos (pues desde ese momento no tendrán injerencia en su vida marital) les hablan de sus nuevos deberes y compromisos sociales. Mientras se realiza esta ceremonia, los músicos van entreteniéndolos a los presentes con diferentes huaynos de la región.

Finalizada la «última bendición», todos se dirigen hacia el templo para el matrimonio religioso, ceremonia que permite el reconocimiento social de la nueva pareja y establece un nuevo vínculo de parentesco con los padrinos. Concluido el rito religioso y firmado su compromiso, la pareja sale al atrio del templo donde recibe el saludo de los presentes, mientras se le arroja arroz y papel picado como símbolo de abundancia y alegría. En plena algarabía, la pareja se dirige al concejo municipal de Oropesa para realizar el matrimonio civil; aquí escuchan sus nuevas obligaciones civiles como cónyuges, haciéndoles entrega el alcalde de su respectiva acta matrimonial. Luego del brindis correspondiente con las autoridades municipales, los cónyuges, padrinos y familiares retornan a casa de los padres de la novia para continuar con la fiesta matrimonial, siempre acompañados del conjunto musical que interpreta variados huaynos.

Al igual que en la ciudad, mientras la pareja camina lentamente por las calles del poblado, gran parte de los invitados se adelanta a la pareja y la espera en la casa de los padres de la novia, lugar donde se realizará el convite. Apenas llega a la casa, la pareja es recibida con aplausos y vivas e inmediatamente se ubica al centro del patio donde se levantó el *toldohuatay* para bailar el afamado *Danubio azul*. Luego de hacerlo entre ellos, continúan bailando con sus padrinos y sus esposas, enseguida con sus padres y suegros, y finalmente con los amigos que se les acerquen. Concluido el largo vals, los cónyuges, parientes e invitados se acomodan en las mesas que protege el *toldohuatay* a la espera de iniciar la costumbre del *tipay* o entrega de regalos, ceremonia que muestra la importancia de la reciprocidad social a la que se ha incorporado la nueva familia.

El *tipay* se inicia bajo los acordes de marineras y huaynos, tomando la iniciativa el *hatun padrino* y su esposa, quienes se acercan bailando y se ubican frente a sus nuevos ahijados haciéndoles entrega de una fuente con varios fajos de billetes (en la ocasión que asistimos la cantidad entregada bordeó los 350 dólares). Enseguida el *padrino de arras* y su esposa hacen entrega de una vaquillona valorada en 150 dólares; prosiguen luego los padres e invitados, acercándose a los cónyuges para colocarles en pecho y hombros billetes de diversa denominación. Al finalizar el *tipay*, el *padrino de arras* cuenta el dinero, lo coloca en una talega o atado denominado *colqeyqeperikey* (carga de dinero de novios) y se lo entrega a la novia, representando con ello su importante función administradora del hogar.

Finalizado el *tipay* se inicia el *aynisqa*, ceremonia de reciprocidad simétrica entre los cónyuges y algunos de sus invitados. En esta ceremonia, los invitados entregan a los contrayentes varias botellas de cerveza o de alguna otra bebida espirituosa, en la misma cantidad que recibieron de ellos cuando se casaron. También participan en el *aynisqa* los solteros y los que están en *servinakuy*, pues de esta manera aseguran la colaboración de los recién casados cuando



Recién casados con todo el dinero obsequiado en la ceremonia del tipay. Foto: Claudia Rohrhirsch. Colección CEA.

les toque contraer matrimonio¹³. Luego del *aynisqa* se sirve el almuerzo a todos los presentes, siendo los más agasajados los padrinos, quienes reciben diferentes platos con abundante comida. Prosigue el convite con un baile general hasta el anochecer, al son de huaynos, marineras, valeses, tuntunas, cumbias, entre otros géneros populares.

Si bien la boda y el convite se realizan en una fecha determinada, hay ocasiones en que los festejos se prolongan unos días más, debido a que los contrayentes, familiares o sus padrinos ofrecen algún agasajo especial. Así por ejemplo, en Oropesa y pueblos de la región se tiene por costumbre celebrar la *octava* matrimonial a los ocho días de la boda, un convite ofrecido por alguno de los dos padrinos, donde se consume el abundante licor que ha sobrado en la boda.

MÚSICA E INSTRUMENTOS

El grupo instrumental contratado por el novio fue la *banda de música* «Dos de Febrero de Saylla», cuyo director es Andrés Quillahuamán Cana. Este grupo

¹³ Los solteros y los de *servinakuy* suelen anotar en un cuaderno los nombres de los contrayentes y las cantidades de botellas de licor que van entregando en los diversos *aynisqa* a los que asisten, cantidades que en igual proporción o más recibirán cuando realicen su propia boda.

instrumental estuvo conformado por cuatro trompetas, tres bajos, un clarinete, un tambor, un bombo y un platillo. La *banda de música* interpretó durante la «busca padrinos» diversas *marchas* regulares y militares como *Valicha*, *Ayacucho*, *Escuadra peruana*, *Leguía* y *Zarumilla*; también interpretó *marchas* religiosas durante la misa, como *Cristo Morado*, *María Auxiliadora* o *Señor de Luren*. Durante el *tipay* y el *aynisqa* interpretaron marineras, huaynos, pasodobles, entre otros géneros.

Informantes

Arturo Santa Cruz Valcárcel
Eusebio Serrano Vargas
Washington Aedo
Rosario Farfán Herrera

Equipo de campo

Claudia Rohrhirsch	Cámara de foto
Gisela Cánepa K.	Grabación de video
Manuel Ráez	Grabación de audio

Material de consulta

Audio	C/1989/1/427 y C/1989/1/428
Diapositiva	D/1989/1/209 al D/1989/1/214
Video	V/1989/1/29

FIESTA DE SAN ISIDRO LABRADOR

INTRODUCCIÓN

La fiesta de San Isidro es una de las más distintivas del campesinado, pues este santo está relacionado con la protección y producción de la sementera. Cuenta la tradición bíblica, matizada con la tradición popular, que al huir la Sagrada Familia hacia Egipto por la persecución implacable ordenada por el rey Herodes, encontraron en su recorrido a San Isidro que sembraba trigo en su terreno; este al verlos agotados les invitó un poco de agua y, al proseguir su huida, José le pidió a San Isidro que si llegaban los soldados de Herodes les dijera que ellos habían pasado por ahí cuando estaba sembrando su trigo (cosa que era cierta).

Luego de la partida de la Sagrada Familia, en pocas horas las semillas que había colocado San Isidro en los surcos de su terreno germinaron y crecieron formando hermosas mieses de trigo maduro. Al pasar la tropa de Herodes cerca del terreno de San Isidro le preguntaron sobre la Sagrada Familia y señaló lo acordado con José; la soldadesca al ver altas las mieses de trigo calcularon el tiempo de su crecimiento y se desalentaron al creer inalcanzable a la familia de Jesús, salvando así su vida (Sánchez 1971: 90). Por esta razón,



Procesión dirigiéndose a los terrenos del San Isidro. Foto: Claudia Rohrhirsch. Colección CEA.

San Isidro se convirtió en patrón de los agricultores y propiciador de una abundante cosecha.

Tuvimos oportunidad de asistir a la víspera y día central de la celebración en honor de San Isidro (14 y 15 de mayo) que realizaban los pobladores del anexo de Mollebamba (distrito de Quiquijana), ubicado a 54 km al sur de la ciudad del Cuzco. En esta fiesta pudimos constatar una vez más el arraigado sincretismo religioso de sus pobladores: junto a la misa y procesión se realiza la *tinka* o pago a la *Pachamama* o madre tierra, una de las deidades más queridas de los Andes, dueña de la sementera y proveedora de abundante cosecha.

Existe la creencia de que la *Pachamama* «suele abrirse en este día para recibir la semilla de sus hijos». Si ellos no entregan sus respectivas ofrendas con las semillas, tanto la *Pachamama* como San Juan los maldecirán con sequías, heladas, granizadas u otra calamidad, provocando la hambruna general. Además de este rito de agradecimiento, la fiesta también es un espacio para bendecir a los nuevos novillos que llevarán la yunta durante la roturación y siembra de los terrenos, pues se cree que San Juan «sale en su día para enseñar a los novillos a realizar bien los surcos».

La sagrada imagen de San Isidro Labrador en Mollebamba lleva por indumentaria un sombrero de paja tejida, su chaleco o poncho, pantalón de bayeta, botas de cuero, en una mano su bastón de gañán y en la otra va cogiendo una yunta con los animales dispuestos para la siembra. Para la fiesta se suele colocar alrededor de sus piernas mazorcas de maíz, espigas de trigo o cebada; en fin, frutos y flores del lugar.

ORGANIZACIÓN

En la reforma agraria de 1969 se afectó un sinnúmero de propiedades privadas de la región asignándolas a sus comunidades campesinas, o formando cooperativas si no existían estas tradicionales entidades andinas. Mollebamba se convirtió en cooperativa y fue entregada a los peones que la trabajaban, quienes la denominaron Cooperativa San Isidro Labrador, en honor a su santo patrón. Antes de la reforma, la fiesta era organizada por el administrador o el caporal de la hacienda¹⁴; en la actualidad, esta responsabilidad recae en la junta directiva de la cooperativa, que se dedica más a la coordinación de las actividades festivas, pues el patrocinio recae en cinco *mayordomos* y un *carguyuc* de danza.

¹⁴ Dentro de los personajes que se presentan en la fiesta, sale un soldado que parodia al antiguo administrador de la hacienda, pues era requisito para ocupar este cargo ser licenciado del ejército o tener concluida la primaria.

Los *mayordomos* o *qollanas* tienen la obligación de ofrecer las ceras y flores para adorno de la sagrada imagen de San Isidro, así como solventar los gastos que demande celebrar la misa y procesión. También están obligados a entregar una cantidad proporcional de platos de comida para el agasajo de las familias de la cooperativa (en esta ocasión fueron 30 platos por *mayordomo*) y de llevar sus novillos a que reciban la bendición del santo patrón.

En otros lugares, como en el distrito de Lamay, los *mayordomos* suplican a expertos gañanes para que bauticen a sus chúcaros novillos y les enseñen a labrar la tierra, pues se requiere fuerza e inteligencia. Por esta labor el gañán adquiere el derecho de percibir el 50% de la renta del novillo para trabajos de labranza que contrate el *mayordomo*, así como el de utilizarlo en el momento que lo requiera durante un año (Sánchez 1971: 93).

El *carguyuyq* de danza tiene la obligación de ofrecer una comparsa de danzarines para la fiesta. En esta ocasión fue una comparsa de Mestiza Qullacha. Por lo general busca este apoyo a través de la *qurka*, un sistema de reciprocidad festiva de la región, comprometiendo tanto a danzarines como a músicos; si por alguna razón no puede realizar la *qurka*, tiene que contratarlos. Además del pago, el *carguyuyq* se encargará de proporcionar alimentación y hospedaje a todos los miembros de la comparsa.

En algunas ocasiones se ofrece como patrocinador un *carguyuyq de banderas*, quien se encarga de ofrecer a un grupo de niñas para que lleven las *varas* o banderas en la procesión de fiesta. La junta directiva de la cooperativa, además de la coordinación festiva, presenta a un grupo de alguaciles o regidores ejecutando sus *antaras*, instrumentos musicales cuyo sonido anuncia la presencia de las autoridades. Todos los cargos o patrocinadores de la fiesta de San Isidro Labrador se ofrecen voluntariamente durante la *merienda* de la fiesta del año anterior; por lo general, el patrocinador saliente escoge a su reemplazante, quien ejerce sus funciones por un período de uno a tres años, de acuerdo a sus posibilidades económicas.

ETNOGRAFÍA

Durante la víspera se realizan los últimos preparativos para la ceremonia del *alba* que se llevará a cabo en la pequeña capilla de la cooperativa. En casa del *carguyuyq* de danza se ensaya la coreografía de la danza Mestiza Quyacha mientras se recibe la visita de las autoridades y *mayordomo*, a quienes se suele invitar algún plato de comida y licor (caña y chicha). Concluido el ensayo, el *carguyuyq* de danza, autoridades y cooperativistas se dirigen a la pequeña capilla para el *alba*. Llegados al lugar, presentan primero su saludo los *mayordomos*, luego el *carguyuyq* de danza y, finalmente, las autoridades, acompañadas de tres *kañari* que tocan sus *antaras*.

Terminado el saludo, se procede a entonar en quechua cánticos religiosos de adoración, dirigidos por el promotor parroquial de la cooperativa, quien finalmente da las últimas indicaciones sobre las ceremonias del día siguiente. Luego se realiza el *watunakuy* o control de cargos, para lo cual un *kañari* da a conocer a los presentes los nombres de los patrocinadores y las obligaciones que deben asumir para la fiesta. Concluye el *alba* con la ejecución de la danza Mestiza Quyacha frente a la sagrada imagen de San Isidro, retirándose luego todos a sus casas para descansar.



Danza de Mestiza Quyacha en la casa del carguyuq. Foto: Claudia Rohrhisch. Colección CEA.

Al amanecer del día central, los pobladores paulatinamente se van reuniendo frente a la capilla de la cooperativa y algunos *mayordomos* se dirigen hacia la *tinalpampa*, donde se ubica el terreno del santo patrón. Aquí ordenan a su respectivo gañán que proceda a enseñar a sus novillos el roturado del terreno. El *mayordomo* aprovecha para colocar en la yunta una *tica* (estructura de alambre y cartón plateado a modo de flores y hojas), pequeñas banderas nacionales y un mantón sobre el lomo de los novillos. Antes de las nueve de la mañana llega el sacerdote a la capilla de Mollebamba y procede a celebrar la «misa incaica» o «misa en quechua», a la que asisten autoridades, patrocinadores y público en general.

Al concluir esta ceremonia se lleva a cabo la procesión del santo patrón, cuya imagen, de acuerdo a la costumbre, es cargada por los danzantes varones de

la danza Mestiza Quiyacha, pues como jóvenes están asociados a la vitalidad y fortaleza necesarias para el trabajo agrícola. San Isidro Labrador es acompañado por la Virgen Purificada, por San Marcos (protector del ganado vacuno) y por la *demanda* del Señor del Quyllur Rit'i.

El cortejo se dirige hacia el terreno del santo patrón que se encuentra muy cerca de la capilla; en este lugar, San Isidro se ubica «a los bordes de su terreno y observa cómo aran los novillos». Mientras tanto, los *mayordomos* y autoridades realizan una *tinka* o pago en honor a la *Pachamama*, buscando propiciar una buena siembra, «ya que la tierra es rebelde» si no se le agradece.

Concluida la *tinka* a la madre tierra, los gañanes ubican las yuntas de los *mayordomos* frente al anda de San Isidro, pues recibirán su «bautizo y bendición». El sacerdote, mientras reza algunas oraciones, procede a bendecir a cada yunta y a su gañán, luego prosigue con la bendición de los patrocinadores, las autoridades y público presente¹⁵. Durante la bendición, las imágenes sagradas que acompañan en la procesión son inclinadas ligeramente hacia adelante, en señal de respeto y reverencia. Luego de la bendición, los gañanes «muestran a San Isidro» el rápido aprendizaje de los novillos en el roturado y siembra del



Trío de kañari ejecutando sus antaras. Foto: Claudia Rohrhisch. Colección CEA.

¹⁵ En estos días, también tuvimos la oportunidad de asistir a la bendición de yuntas y semillas que se realizaba en el distrito de Andahuaylillas. En dicho poblado, esta ceremonia se realizó en el atrio del templo pero sin que los novillos arasen ningún terreno; las semillas se repartieron al público presente para que las sembraran en sus parcelas o las guardasen como amuleto.

terreno, mientras los personajes del *caporal* y de los *maqt'a* realizan diferentes parodias de abusos o ridiculizan al antiguo hacendado o a su administrador.

Luego de las jocosas parodias, la procesión retorna a la capilla para que «el patrón San Isidro nos acompañe en la merienda». Frente a la capilla hay una pequeña plaza donde los presentes se van acomodando por parentesco extenso, mientras las autoridades lo hacen en un lugar preferente. Los danzantes ejecutan las principales figuras de su coreografía y luego dejan al grupo musical que los acompaña para que toque diferentes huaynos mientras se da inicio a la merienda.

Como hemos señalado líneas arriba, cada *mayordomo* deberá entregar un plato de comida a las treinta personas que le designó la autoridad; previamente debe hacer entrega de los tradicionales *onces*, panecillos que representan el afecto y la reciprocidad de los patrocinadores para con su pueblo. Además de la comida, el *mayordomo* agasaja con *chicha* de maíz y aguardiente a su respectivo grupo, convirtiendo la merienda no solo en un espacio donde se comparte un momento de confraternidad social, sino también en un espacio que propicia la abundancia de todo aquel que celebre al santo patrón.

Por esta razón, la merienda es el momento adecuado para renovar a los patrocinadores. El *mayordomo* o el *carguyuq* saliente buscan su reemplazante entre la familia o los amigos; cuando lo encuentran, lo llevan frente a las autoridades para que lo conozcan y lo presenten al pueblo. La presentación del futuro patrocinador se anuncia mediante el sonido de las antaras de los *kañari*; posteriormente, el patrocinador saliente le obsequiará una caja de cerveza a su reemplazante, como agradecimiento y felicitación. Concluida la merienda, el público baila y bebe hasta bien entrada la noche para luego retirarse a descansar.

DANZA, MÚSICA E INSTRUMENTOS

La danza que se presentó en la fiesta de San Isidro Labrador fue la Mestiza Quyacha, que representa a las muchachas solteras que salen a bailar acompañadas de jóvenes pretendientes. En Mollebamba se presentaron tres parejas de danzarines, que fueron acompañados por el grupo instrumental «Apu Acopilla de Pampachulla» dirigido por Hipólito Condori, quien ejecutó el acordeón. Participaron, además, una *batería*, un violín y un rascador. Durante la merienda, el director de este grupo interpretó diversos huaynos en un pequeño órgano electrónico.

Los tres *kañari* que acompañaron a las autoridades ejecutaron sus *antaras*. La *antara* es un instrumento conformado por cuatro cañas gruesas de longitud variable (entre 25 a 30 cm), unidas por una faja de cuero. La antara ha

reemplazado al tradicional *kañari* (de ahí el nombre de los músicos), «... un antiguo instrumento musical de uso agrícola, compuesto por un cuerno de res y sujetado a un tubo de saúco» (*Allpachis* 1971: 115).

Informantes

Edgar Quispe	Presidente de la comunidad de Mollebamba
Celso Tito	Músico (violín)
Hipólito Condori	Director del conjunto «Apu Acopilla de Pampachulla»
Ascencio Quispe	
Fidel Fernández	<i>Carguyuyq</i> de la danza del Mestiza Quyacha
Ramón Taracaya H.	
Luis Cañahua	Primera antara
Luis Laive	Segunda antara
Luis Quispe Mendoza	Tercera antara

Equipo de campo

Claudia Rohrhirsch	Cámara de foto
Gisela Cânepa K.	Grabación de video
Manuel Ráez	Grabación de audio

Material de consulta

Audio	C/1989/1/429 al C/1989/1/431
Diapositiva	D/1989/1/218 y D/1989/1/219
Video	V/1989/1/28

PEREGRINACIÓN AL SANTUARIO DEL QUYLLUR RIT'I

INTRODUCCIÓN

El santuario del Señor del Quyllur Rit'i se encuentra ubicado en la quebrada que forman los nevados de Sinankara y Qollqepunko, a 4,600 msnm. Cerca de ambos nevados se yergue majestuoso el Ausangate (6,384 msnm), el nevado más importante y considerado un *apu* regional¹⁶. El santuario se halla dentro de los límites de la comunidad campesina de Mawayani, cuya población se dedica a la actividad pastoril. El centro poblado se encuentra a 168 km al sudeste de la ciudad del Cuzco, al lado de la carretera que va hacia Puerto Maldonado, dentro de la jurisdicción distrital de Ocongate, en la provincia de Quispicanchi.

Para llegar al santuario se debe caminar varios kilómetros desde Mawayani hasta el paraje de Sinankara por un angosto camino de herradura. En ocasiones, durante las fechas de peregrinaje, el santuario suele estar cubierto por una delgada capa de nieve, por lo que se debe subir bien abrigado y con carpas apropiadas, pues no existen locales adecuados para guarecerse. Nosotros subimos al santuario del 18 al 21 de mayo de 1989, acompañando a la comparsa de Qhapaq Qulla del distrito de Andahuayllillas. Tuvimos buen tiempo y no había caído nieve.

Los santuarios en el mundo andino no son solo un centro de peregrinación religiosa, sino también espacios que recrean simbólicamente el intercambio económico y social de la región al delimitar pretéritas fronteras de producción económica que perduran hasta la actualidad, como lo señala Deborah Poole en un estudio sobre los santuarios: «... estas huacas étnicas o locales atraían peregrinos de áreas más restringidas y demarcaban fronteras sociales y centros económicos regionales» (Poole 1982: 80).

Esto lo vemos expresado, por ejemplo, en la participación de dos tipos de comparsas de danza que se presentan en la peregrinación al santuario del Quyllur Rit'i: las comparsas del Q'ara Ch'unchu y del Qhapaq Ch'unchu, que representan a los pobladores del *Anti-suyu* (provenientes de la región amazónica), y la comparsa del Qhapaq Qulla, que representa a los pobladores del *Qolla-suyu* (provenientes de la región altiplánica). Tanto su coreografía y

¹⁶ En la cosmovisión andina el *apu* es una de las entidades sagradas más importantes, es el espíritu de los cerros considerado benéfico para los pastores pues les provee de abundante pasto para sus animales, además de custodiarlos. También es protector del poblado donde se yergue. Existe una jerarquía de *apus* que guarda relación con su altura y poder; por ello los nevados más altos e imponentes son considerados guardianes regionales.

vestuario como el enfrentamiento que ocasionalmente escenifican estas comparsas, marca el encuentro de estas dos fronteras étnicas y económicas.

Quyllur Rit'i, que en quechua significa «estrella de nieve», debe su nombre según la creencia popular al resplandor que despedía el cuerpo del Señor cuando se le aproximaron algunos lugareños para sorprenderlo. La tradición que a continuación transcribimos resume las anotaciones existentes en los libros de la viceparroquia de Ocongate y fueron publicadas el año 1932 por el sacerdote Adrián Mujica y por Ezequiel Arce. A continuación mostramos parte de la publicación que fue reimpresa por el Equipo de Pastoral: Urcos-Ocongate¹⁷:

Por el año 1780, Jesucristo en forma de niño se le apareció a un joven pastor llamado Mariano Mayta, cuando retornaba a casa de sus padres para quejarse del abandono constante que hacía de él su hermano mayor. El Niño Jesús le ofrece alimento y compañía, evitando de esta forma que deje a sus animales; luego de mucho tiempo su padre se preocupa y a pesar de sus años sube a la estancia, sorprendiendo a su pequeño hijo sin su hermano mayor, pero a pesar de ello habían aumentado la lana usada en la confección de hilo y la cantidad de animales. Su hijo le cuenta que el bienestar se lo debía a la amistad con un niño que lo acompañaba todo el tiempo. El padre que quería agradecer de alguna forma a este extraño visitante, aconseja a su hijo que averigüe de dónde es. Mariano averigua que el niño pertenecía a la comunidad vecina (Tayancani), además al preguntarle por qué tiene su ropaje roto y envejecido este le dice que debido a que no existe tela en ningún lugar similar a la suya, Marianito se ofrece a conseguirle el paño si le daba una muestra.

Como su padre no podía ir a la ciudad del Cuzco a comprar el paño, por su avanzada edad, Mariano se ofrece para conseguirlo. En la ciudad se dirige a los distintos bazares; los que lo atendieron le indicaban que ese tipo de tela era de uso exclusivo de los obispos, sugiriéndole que se dirija donde el señor obispo para que le pregunte dónde lo compra. Mariano se apersonó donde el señor arzobispo Moscoso que lo escuchó con interés aconsejándole que ese tipo de tela no hay en el Cuzco, sino que lo traen de la ciudad de Arequipa y que mayor orientación le daría el párroco de su pueblo, por ello le da una carta a Mariano para que se la entregue a su párroco, pues el obispo sospechaba que se estaba cometiendo un robo sacrilego por parte de algún

¹⁷ «El Señor de Quyllur-Rit'i» Bicentenario 1780-1980". Ocongate-Cuzco. Publicación del Equipo de Pastoral: Urcos-Ocongate.

indio. En esta carta el arzobispo le suplica al cura que investigue este hecho.

Mariano llega a su pueblo y le entrega la misiva al párroco, quien le pide que lo lleve a su estancia. Al aproximarse el cura a la choza, un fuerte destello lo desanima y lo hace pensar que era una treta de algún malhechor, por lo cual busca apoyo de comuneros de su jurisdicción y de los de la comunidad de Ccatcca, que pertenecía a Paucartambo. Para sorprenderlo, empiezan a rodearlo y perseguirlo; cuando lo tienen cerca, este se esconde en unas rocas, el párroco extiende su brazo para cogerlo y agarra un tronco de tayanca quedándose todos perplejos pues en la parte superior se apareció el Cristo Crucificado, en su agonía. En la desesperación por proteger a su amiguito, Mariano muere de infarto y cuando los del grupo se levantan pues estaban aterrorizados pidiendo perdón encuentran una cruz de troncos de tayanca y el cadáver de Mariano que es enterrado bajo una roca. La cruz es llevada a España y la aparición se hizo eco en todo el sur andino. Los reyes ordenaron posteriormente pintar en la roca de la quebrada de Sinankara el Cristo crucificado para perennizar el hecho.

Luego de esta aparición, la tradición señala varios milagros realizados por el Señor del Quyllur Rit'i, lo que ha reforzado la fe del pueblo. Fe que se manifiesta a través de la participación masiva de personas de diferentes regiones y estratos sociales, dando un verdadero alcance popular y contenido sincrético a esta manifestación religiosa. Sin embargo, hay que señalar que la «aparición del Señor» se da dentro de un contexto de revuelta regional contra las autoridades coloniales.

1780 es la fecha que da inicio a la insurrección tupamarista dirigida por el cacique José Gabriel Condorcanqui, que aglutinó tanto manifestaciones de identidad prehispánica como de la naciente identidad nacional. Un sector vio en Tupac Amaru II, como era llamado el cacique Condorcanqui, la personificación y continuación del ya mitificado pasado inca; otros lo vieron como representante de una nueva clase ilustrada básicamente anticolonial. El fracaso de esta revolución vino aparejado con una feroz represión colonial, donde la mayoría de sus dirigentes sufrió ejecución pública, sus prerrogativas fueron anuladas y sus bienes incautados; incluso la fuerza represiva prohibió toda manifestación cultural que evocara o diera continuidad al pasado prehispánico.

Dentro de este contexto de represión cultural es muy probable que la peregrinación al santuario del Quyllur Rit'i haya sido necesariamente cristianizada ante la imposibilidad de suprimirla, cristianización que llevó a formular la narración que líneas arriba hemos transcrito. No olvidemos que la

peregrinación a este santuario no se daba solo como un homenaje al más importante *apu* regional (Ausangate), sino que estaba dentro del período de ceremonias solares (solsticios), muy arraigadas tanto en la tradición europea como en la andina, encubierta la primera en la fiesta al Corpus Christi, y de abierta manifestación en la segunda, a través de la peregrinación al Quyllur Rit'i. Por ello, no es extraño que ambas ceremonias casi coincidan, anticipándose la peregrinación al santuario a la fiesta del Corpus Christi en tan solo cuatro días.

ORGANIZACIÓN

La organización de la peregrinación está bajo la responsabilidad de la «Hermandad del Santuario Quyllur Rit'i», institución que fue fundada en 1952. Antes de esa fecha, la peregrinación estaba a cargo de un *prioste* o *llaqtayuq*, dentro de los devotos al santuario que residían en el distrito de Ocongate. Este *prioste*, además, era auxiliado por los *auki*, que eran los más antiguos miembros de las comparsas de Machu de Quispicanchis, provincia donde se encuentra el



Detalle en la roca del Señor del Quyllur Rit'i. Foto: María Eugenia Ulfe. Colección CEA.

santuario. Actualmente, este *prioste* sigue siendo de Ocongate, pero su obligación se circunscribe a la atención de toda comparsa de danza o delegación comunal que lo visite en su domicilio y que se dirija al santuario, ofreciéndoles una posada transitoria y alguna comida o bebida caliente.

La «Hermandad del Santuario Quyllur Rit'i» es una asociación conformada solo por varones, llamados «hermanos *celadores*», organizados mediante una junta directiva conformada por los siguientes miembros: un presidente y su vicepresidente, un tesorero y su proesorero, un secretario y su prosecretario, un fiscal, un ecónomo, un relacionista público, un portaestandarte, un disciplina, un vocal y un asistente social. Esta junta directiva es asesorada por el párroco del distrito de Ocongate o por el párroco de Urcos, a quien se le conoce como *capellán*, por el carácter militarizado de la hermandad y de las comparsas de danza.

Los futuros miembros de la hermandad se ofrecen voluntariamente y suelen ser reconocidos devotos o integrantes de alguna comparsa de danza que asiste regularmente al santuario. El candidato a *celador* tiene que ser recomendado por dos *celadores* antiguos, ser casado, observar buena conducta, conocer las costumbres de la peregrinación (celebraciones y procesiones) y comprometerse a un período de prueba de tres años, durante el cual deberá cumplir diversas obligaciones en el santuario. Por lo general, los candidatos son mestizos que se dedican a alguna actividad económica independiente, como transportes, comercio o servicios, pues de esta manera se ve facilitado su apoyo.

Durante el año, los *celadores* se encargan de custodiar, administrar y mejorar la infraestructura del santuario¹⁸ y, para los días de peregrinación, se organizan en pequeñas comisiones que les permitan coordinar los diferentes actos litúrgicos en el santuario, cuidar el orden, custodiar las donaciones y limosnas que se ofrecen y presentar un balance anual de los ingresos y egresos institucionales¹⁹.

A pesar de que los devotos y las comparsas de danza dejan alguna colaboración para el *prioste general* durante su paso por Ocongate en dirección al santuario, el gasto que debe afrontar este patrocinador sigue siendo muy elevado; por ello cuenta con la autorización del arzobispado del Cuzco para recolectar

¹⁸ En el lugar de la antigua construcción de adobe y paja donde se ubicaba la enorme piedra con el grabado del Señor del Quyllur Rit'i, ahora se levanta un pequeño templo de calamina y cemento, con un hermoso altar y una urna de cristal a través de la cual se visualiza el grabado; además algunas *naciones* conservan construcciones similares alrededor del templo.

¹⁹ Los *paulucha* o *ükuku* que asisten al santuario están agrupados en una sólida organización y además de su mediación ritual y representación regional, también se encargan de vigilar que los hermanos *celadores* hagan buen uso de las donaciones y cuiden los enseres del Señor del Quyllur Rit'i; esta situación ha generado constantes róces entre estas dos organizaciones.

donaciones de todos los pueblos de la región que visita durante el año. Este *prioste* suele llevar consigo la *demanda* del Señor del Quyllur Rit'i, como símbolo que identifica su cargo y como una forma de propiciar la abundante donación de los innumerables devotos con que cuenta el *Taytacha*. La donación suele ser en dinero o productos agropecuarios.

Al interior de cada comunidad o centro poblado, la organización para ir al santuario suele recaer en algún grupo de devotos o en alguna comparsa de danza²⁰. En el primer caso, al responsable principal se le llama *kimichu* y sube al santuario en representación de la comunidad, portando la respectiva *demanda*; adicionalmente suele ascender un grupo de danza que participa en la peregrinación por devoción pero que es patrocinado necesariamente por un *carguyuq*.

El *kimichu*, como representante de la comunidad, asciende al santuario con el objetivo de llevar los encargos de los devotos que no pueden subir. Ya en el santuario, recoge el agua sagrada que llevará a su comunidad y renueva el poder del Señor a través de la *demanda* que porta y que coloca en el *altar mayor* del santuario. Esta pequeña caja se conoce también como *apuyaya*, símbolo del sincretismo religioso entre el *apu* (deidad andina tutelar) y el Señor del Quyllur Rit'i.

En muchos poblados, el cargo de *kimichu* es desempeñado por un *altomisayuq* (sacerdote andino), quien también realiza ofrendas a las deidades tradicionales andinas y es su intermediario. En el distrito de Andahuaylillas, el *kimichu* solventa además el gasto de la misa del miércoles (dos días antes del ascenso) e invita el almuerzo un día previo al ascenso y un día después del retorno. También ofrece al *carguyuq* de la danza del Qhapaq Qulla, comparsa que tradicionalmente asciende al santuario, entre seis a ocho ovejas para la alimentación de las dos delegaciones del poblado.

El *carguyuq* es el patrocinador de la comparsa de danza, por ello se encarga de buscar a los danzantes y comprometerlos a participar en la peregrinación mediante una *qurka* o compromiso de reciprocidad. El *carguyuq* se ofrece por lo general por uno o dos años y además de patrocinar la danza, contrata a un conjunto de músicos para que acompañe a la comparsa y provea la alimentación o algún otro gasto que demande la estadía de esta en el santuario.

Algunas comparsas de danza cuentan con numerosos miembros y tienen varios años de asistencia al santuario, incluso su participación trasciende a otras fiestas y ceremonias. Esta situación las lleva a organizarse internamente y en

²⁰ Si bien la mayoría de las comparsas asciende al santuario en representación de su comunidad o distrito, en los últimos años están apareciendo comparsas de asociaciones artesanales o de servicios que provienen en su totalidad de la ciudad del Cuzco, como los artesanos de Huacaypáta.



Demandas de numerosas comunidades en el templo del santuario. Foto: María Eugenia Uffe. Colección CEA.

forma jerarquizada. El *caporal* es el cargo más importante pues se encarga de dirigir los ensayos coreográficos y mantener la disciplina general del grupo; para ello, cuenta con la ayuda de los *capitanes* (primero y segundo), danzantes que se ubican a la cabeza de cada fila de *soldados*, como se denomina a los demás danzantes.

Algunas comparsas cuentan además con varios personajes de apoyo o servicio, como los *ukuku* o *pablitos*, que se encargan de atender a los danzantes, o los *maq'ta* o *cholitos*, que se dedican a bromear con el público, burlarse de algún danzante y de abrir paso cuando la comparsa se traslada por las calles. Estos dos tipos de personajes también eligen sus propios *capitanes* o *cabeceras* (primero y segundo). El criterio de jerarquía en la comparsa se basa en la antigüedad, disciplina y conocimiento de la coreografía. Su elección se realiza, días previos al ensayo general, en casa del *carguyuuq*.

En el caso de la cuadrilla del Qhapaq Qulla de Andahuaylillas, nos informaron que algunos *ukuku*, luego de cumplir tres años de servicio, pueden solicitar su ingreso para danzar como *qhapaq qulla*. La función de servicio que cumplen los *ukuku* (hombre-oso u hombre-alpaca) se extiende incluso fuera de su comparsa, pues en el santuario supervisan discretamente la labor de los *celadores* y los apoyan en la disciplina y el respeto que deben mantener los devotos en el santuario, evitando por ejemplo que ingresen embriagados al templo o vigilando que se descubran la cabeza durante las procesiones.

ETNOGRAFÍA

Como hemos señalado líneas arriba, las fechas centrales en el santuario (sábado y domingo) anteceden en cuatro días a la fiesta del Corpus Christi, una festividad con fecha móvil en el calendario anual católico. Si bien en estos días centrales se realizan importantes ceremonias y rituales, en las semanas previas a la peregrinación hay algunas ceremonias preparatorias. Tres semanas antes de la peregrinación la imagen tallada del Señor del Quyllur Rit'i, que permaneció todo el año en la comunidad de Mawayani, parte en procesión hacia la capilla ubicada en el paraje de Sinankara, acompañada por los *celadores* y devotos del poblado. Simultáneamente, del distrito de Ocongate sale en procesión la imagen del Señor de Tayancani (réplica del Señor del Quyllur Rit'i) hacia el templo de Mawayani. Ambas procesiones compiten para ver cuál de ellas llega primero a su respectiva capilla, costumbre similar a la afamada «carrera de santos» que realizan los distritos de San Jerónimo y San Sebastián durante la fiesta del Corpus Christi en la ciudad del Cuzco.

Concluidas las procesiones de Mawayani y Ocongate recién los devotos se preparan para ascender al santuario. Tanto Ocongate como Mawayani y Sinankara conforman los puntos de un imaginario espacio sagrado que todo peregrino debe recorrer: en Ocongate se detendrá para «saludar» la *demand* del Señor del Quyllur Rit'i que guarda el *prioste* de la peregrinación; luego proseguirá hacia Mawayani donde «visitará» al Señor de Tayancani que, como dijimos líneas arriba, es el mismo Quyllur Rit'i; finalmente, recién podrá ascender a Sinankara, donde encontrará «al mismo Señor». Ocongate (sede del distrito) y Mawayani (sede del anexo) son como puertas de ingreso hacia el núcleo de este espacio sagrado.

Los días que demande al devoto prepararse para el peregrinaje e ir al santuario estarán determinados por las ceremonias que realice en su respectivo poblado, si sale sólo o como parte de un grupo, así como por la distancia y la forma en que se traslade al santuario (a pie, a caballo o en camión). Por lo general, si es una comparsa de danza sus miembros se reúnen en casa de algún cargo (*carguyuq* o *kimichu*) para acordar las veces que se ensayará, el ingreso de un nuevo miembro, la elección de un comité de peregrinación, así como los gastos para el transporte, la alimentación y pago de la cocinera y el conjunto instrumental que los acompañará, dividiendo estos gastos en partes proporcionales entre los miembros del grupo. En ocasiones, parte o la totalidad de estos gastos son cubiertos por los devotos del Señor del Quyllur Rit'i que acompañan al grupo o por algún devoto que no puede subir al santuario pero está cumpliendo determinada promesa social o religiosa.

Tuvimos la oportunidad de estar presentes en los preparativos que realizaban el *kimichu* de Andahuaylillas y la comparsa del Qhapaq Qulla de ese mismo distrito. Es importante señalar que la delegación de Andahuaylillas participa en

la peregrinación de manera organizada desde 1920, gracias a que el señor Tomás Salas, su primer *kimichu* y entusiasta devoto del Señor del Quyllur Rit'i, hizo prometer a su familia extensa que todos los años un miembro de la familia asumiría la responsabilidad de *kimichu*, y por lo tanto, de organizar el ascenso al santuario. Inicialmente el compromiso de este cargo era por tres años pero ahora se ha reducido a dos años, debido al alto costo de vida de las últimas décadas y a la migración y diversificación laboral que impide disponer de mayor tiempo personal.

Días previos al ascenso, los miembros de la comparsa de Qhapaq Qulla suelen reunirse en casa del *kimichu*, donde toman diferentes acuerdos. Es importante señalar que estas reuniones se desarrollan con amplia cordialidad pero con respeto al cargo y a su función; incluso para dirigirse al *kimichu* se le hace una ligera reverencia y se antecede la palabra «Inca...», como una manera de reforzar no solo su posición jerárquica sino también su función unificadora. En cada reunión, luego de los saludos respectivos, los *capitanes* de la comparsa del Qhapaq Qulla pasan revista a los danzarines, viendo que cada uno tenga su vestuario completo; por ejemplo, que lleven su hermosa montera, su *huacollo* o *pasamontaña* de lana (el del *capitán* tiene una pequeña cruz distintiva en la frente), un suéter, camisa blanca, pantalón azul, una carga de llama (es una cría de llama disecada), su *huaraca* u honda y su «santocristo» (medalla religiosa).

En la comparsa también participa el personaje del *ukuku*, quien lleva también su *huacollo*, una camisa y un traje de tiras a modo de túnica; porta además un *pututo* (*pito*), *zurreago* (látigo), un pequeño muñeco de *ukuku* y su «santocristo». Otro personaje de la comparsa es el *maqt'a*, que lleva *huacollo*, camisa, una manta que cruza su espalda, pantalón ceñido hasta las rodillas, largas medias de lana, soguilla en la mano y su «santocristo».

Si algún danzante no tiene completo su vestuario o comete alguna falta es castigado con varios azotes al final de la reunión; esta sanción (*palcasu*) es aplicada por el *capitán* o la persona que él designe. Los miembros de esta comparsa tienen la costumbre de dejar en custodia alguna de sus prendas personales, como una forma de garantizar su regreso para la siguiente reunión.

Llegado el día del ascenso al santuario, el *kimichu* y la comparsa de danza del Qhapaq Qulla de Andahuaylillas asisten a la misa de despedida que celebra el párroco, quien también participa como danzante de la comparsa²¹. Concluida esta ceremonia religiosa danzan en el atrio del templo y luego se dirigen a

²¹ El Padre Moncho, como cariñosamente lo conocen sus feligreses, ha revitalizado la religiosidad popular del distrito y, en este caso, también la de los miembros de la comparsa que participan en el peregrinaje, tanto que determinados ritos católicos, como la confesión y la eucaristía, han sido acogidos con beneplácito por devotos y danzantes.

almorzar, invitación que ofrece el *kimichu*. Cerca de las 2 de la tarde, todos los danzantes y devotos que irán al santuario se retiran a sus respectivos domicilios para descansar y preparar lo necesario para el ascenso (abrigo y un fiambre de maíz tostado con queso). Cuando empieza a anochecer, los danzantes se reúnen nuevamente en casa del *kimichu*, de allí salen danzando y visitan al *carguyuq* para luego dirigirse a la carretera, donde los espera un camión que los llevará al santuario. Antes de subir al camión, el *kimichu* coloca la *demanda* o *apuyaya* sobre la cabeza de los devotos que no subirán al santuario, como una forma de «llevar también su mensaje o pedido», ceremonia conocida como *saruchi* o «pisada de *demanda*».

Durante el largo viaje, muchos devotos recogen piedras de diferentes tamaños que llevarán como «penitencia», dejándolas luego en las *cruces* que existen a lo largo del sendero que sube al santuario. Antes de llegar a Mawayani, hay dos grandes paradas o *apachetas* ubicadas en los distritos de Ccatcca y de Ocongate, donde la mayoría de peregrinos se detiene para orar. Además, en Ocongate reside el *prioste general* de la peregrinación, quien recibe el saludo, y ocasionalmente la colaboración voluntaria, de los peregrinos que se dirigen al santuario. Las comparsas expresan su saludo al *prioste* ejecutando parte de su coreografía y reverenciando la *demanda* que este presenta; en reciprocidad, el *prioste* suele servirles algún bocado y una copa de licor. Concluida esta muestra de reciprocidad festiva, los peregrinos continúan su camino hacia el caserío de Mawayani.



Panorámica de Mawayani. Foto: Manuel Ráez. Colección CEA.

En Mawayani, los peregrinos dejan finalmente sus diversos medios de transporte y se acercan a la pequeña capilla que custodia al Señor de Tayankani, donde le ofrecen sus oraciones y las comparsas ejecutan parte de su danza; luego prosiguen hacia el santuario. Los primeros 200 metros del ascenso requieren un esfuerzo físico adicional por la pendiente del terreno y la altitud; luego, un cómodo sendero de 5 km de longitud nos llevará directamente al santuario. Durante el trayecto, los peregrinos se detienen en las 14 cruces o *calvarios* que hay a la vera del camino; aquí oran y van dejando los trozos de roca que han cargado en penitencia.

Es fácil escuchar los distintivos ritmos de las danzas, pues los músicos suelen interpretarlas junto al *alabado*, género musical de saludo religioso. Este contexto es aprovechado por los *capitanes* de las comparsas para aplicar el *qimsapalqasqa* (latigazos), como sanción a la falta de respeto o indisciplina de algún danzante. También es tradición que el danzante que asciende por primera vez al santuario anude con una mano la paja que crece en los alrededores. Para ello, busca formar un nudo con tres pajillas pero utilizando solo dos dedos de su mano izquierda: si lo logra, hay la creencia de que el Señor del Quyllur Rit'i perdonó sus faltas y pecados; si no lo logra, entonces el *capitán* azota al danzante para concluir su purificación. Hay que indicar que algunas comparsas de danza suben con sus atuendos característicos, otras recién se vestirán en el santuario.



Cruz o calvario. Foto: Manuel Ráez. Colección CEA.

Luego del largo recorrido, los peregrinos llegan hasta *cruzpata* donde se ubica el último *calvario*, una cruz de piedra de 4 metros de altura llamada *machucruz*. Desde *cruzpata* se ingresa a la hoyada o *rinconada*, lugar donde se ubica el santuario, «custodiado» por los imponentes nevados de Sinankara y Qollqepunku. Tanto los peregrinos como los danzantes se arrodillan piadosamente frente a la *machucruz* y la besan, luego prosiguen hacia el atrio del pequeño templo que se levantó alrededor de la enorme roca donde está dibujada la sagrada imagen del Señor del Quyllur Rit'i.

En el atrio y por orden de llegada, cada comparsa de danza ofrece su saludo al Señor ejecutando parte de su coreografía, costumbre conocida como la «entrada». Concluida esta ceremonia, recién las comparsas se retiran a su «celda», como se denomina al pequeño espacio que cada una tiene asignado por los *celadores* en la amplia *rinconada* donde levantan sus carpas para guarecerse del frío, la ventisca o la nevada. En los últimos años, algunas comparsas bien organizadas han levantado edificaciones de adobe o cemento, pero son pocas; la mayoría levanta precarias construcciones con las rocas que encuentran, o llevan sus propias carpas. Las «celdas» asignadas a las comparsas guardan relación con la provincia de donde provienen y que adquiere en la peregrinación la denominación de *nación* (Yanaoca, Paucartambo, Quispicanchi, Canchis, etc.).

Los dos días de fin de semana (sábado y domingo) son los más importantes de la peregrinación. En la mañana del día sábado se acostumbra celebrar una misa de difuntos, en memoria de todos los peregrinos fallecidos, y una misa de protección ofrecida por los *ukuku* o *paulucha* que ascenderán a los nevados de Sinankara y Qollqepunku, donde pasarán la noche. En ocasiones, durante estas ceremonias religiosas, el sacerdote o capellán del santuario toma juramento a la nueva junta directiva de los *celadores* o a la de los *ukuku*, actos que se realizan frente a la sagrada piedra, en el altar mayor de la capilla.

Finalizadas las misas, se da inicio a la procesión del Santísimo y de la Virgen María; si bien ambas imágenes salen al mismo tiempo, su recorrido es diferente: la del Santísimo es llevada por el capellán, quien se dirige a la gruta de la Virgen y luego hacia *cruzpata*, lugar donde se encuentra con la procesión de la Virgen, que descendió hasta el milagroso manantial conocido como «el agua del Señor». Desde *cruzpata* ambas imágenes retornan a la capilla, acompañadas de muchos peregrinos. Cuando las imágenes se encuentran dentro de la capilla, recién las comparsas pueden danzar libremente por todo el santuario, mientras los *celadores* motivan a los peregrinos a dejar alguna limosna para el mejoramiento de la capilla. A través de los parlantes estratégicamente ubicados en el santuario, los *celadores* hacen público el nombre y la donación del peregrino.

Luego de la procesión, los *ukuku* se agrupan por *naciones* en una pequeña pampa ubicada cerca de la capilla. Aquí los miembros de la junta directiva de cada *nación*, además de planificar el ascenso a los nevados, discuten asuntos relativos al santuario o a su organización. Como hemos señalado líneas arriba, el *ukuku* representa a una alpaca u oso humanizado cuyo origen mítico le confiere una función mediadora con las divinidades andinas; además, por su fuerza y poder sobrehumanos, puede neutralizar los peligros a que están expuestos los peregrinos:

[...] el oso no solo tiene un solo abrigo grueso como la primera alpaca, sino también la reputación sexual de ser viril y por lo tanto está estrechamente asociado con la fertilidad [...] El *ukuku* se caracteriza por la fuerza, su picardía y su habilidad para vencer al condenado [...] para neutralizar el peligro potencial (Gow 1974).

Concluida la reunión de las diferentes *naciones* de *ukuku*, estos toman las providencias del caso (abrigo y algo de alimento) e inician el ascenso a los nevados, presidida cada *nación* por su respectiva cruz, sobresaliendo la de Paucartambo y la de Quispicanchi. El ascenso es muy peligroso, tanto por la hora como por las condiciones en que suben algunos *ukukus* (poco abrigo, embriagados o sin conocer la ruta). Cuando llegan a las partes altas de los nevados incrustan las cruces en la nieve y se ubican adecuadamente para pasar la noche.

Hasta hace algunos años todavía se acostumbraba realizar una tradicional *guerrilla* entre los *ukuku* de la *nación* Paucartambo contra los *ukuku* de la *nación* Quispicanchi, como una manera simbólica de recrear los dos grandes ecosistemas: el de los agricultores y el de los pastores. Esta *guerrilla* se vuelve a escenificar el último día de la peregrinación, pero en el distrito de Ocongate, entre las comparsas de Qhapaq Ch'unchu y de Qhapaq Qulla, que simbolizan a los pobladores de dos de las antiguas regiones incas o suyus; el *Anti-suyu* (provenientes de la región amazónica) y el *Qulla-suyu* (provenientes de la región altiplánica).

Mientras los *ukuku* pasan la noche en los nevados, en el santuario se lleva a cabo la larga serenata o *velada* en honor al Señor, ceremonia de adoración que realizan todas las comparsas de danza. En la *velada* cada comparsa interpreta una o dos secciones de su danza (por lo general un *alabado* y una *adoración*), de acuerdo a un turno establecido por los *celadores* y frente al altar mayor donde se ubica la sagrada piedra que muestra la figura del Señor del Quyllur Rit'i. Concluido su turno, los miembros de cada comparsa se quedan en la capilla o continúan bailando fuera de esta, esperando la salida del sol; otros salen a servirse algún plato de comida en los kioscos que hay cerca o se dirigen simplemente a descansar a su «celda».

Cuando los rayos del sol empiezan a iluminar el santuario, algunos danzantes o peregrinos van al encuentro de los *ukuku* para solicitarles que les «den penitencia» frente a la cruz de su *nación*; es decir para que los azoten por alguna falta cometida. Otros danzantes aprovechan la ocasión para sellar su ingreso oficial a la comparsa a través de un azote, como bautizo. Luego de estas cortas ceremonias, los *ukuku* y acompañantes inician el descenso del nevado portando sus cruces y banderolas y haciendo sonar sus *pitos* y *pututos*; en la parte baja, los músicos también acompañan el descenso, interpretando algún *alabado* o *saludo*. La mayoría de peregrinos acompaña este momento solemne arrodillándose de cara al sol.

Inmediatamente las diversas comparsas se reúnen en las faldas de los nevados por *naciones* y formando grandes círculos, a la espera de los *ukuku* que traen



Grupo de *ukuku*. Foto: Ricardo Valderrama. Colección CEA.

la sagrada nieve. El recibimiento es festivo y con la melodía del *chaqiri*, característico sonido de esta peregrinación. La cruz de la *nación* se coloca al centro del enorme círculo que forman los danzantes mientras los *ukuku* dejan los trozos de hielo en su base; es en este instante cuando los danzantes y peregrinos se aprovisionan del hielo en vasijas o botellas, pues existe la creencia en sus cualidades curativas y propiciatorias. Parte del hielo que traen los *ukuku* se deposita en la base del *machucruz* para el aprovisionamiento de los peregrinos que no tienen *nación*.

Luego de que todos los *ukuku* han descendido del nevado y se han servido alguna bebida caliente, las comparsas se van congregando cerca del santuario para iniciar la misa y procesión de bendición. Mientras tanto, dentro de la capilla, cientos de peregrinos portando sus *alasitas*, cirios, cruces de *chonta*, trozos de algodón o lana, entre otros objetos de contenido mágico y precautorio (contra las enfermedades o los malos espíritus), pugnan por recibir la bendición que el sacerdote imparte. Los *celadores* no se dan abasto para contener el paso de los peregrinos al interior de la pequeña capilla, pues existe la creencia de que hay que presentar la *alasitas*, utilizada en el «mercado de los deseos» de *pucllanapata*, frente a la imagen del Señor para que el deseo se cumpla.

A determinada hora de la mañana, el capellán del santuario da inicio a la misa de bendición, ceremonia que se puede seguir desde fuera de la capilla, que está completamente abarrotada, gracias a los parlantes colocados en los postes circundantes. Concluida la misa, inmediatamente miembros de las comparsas del Q'ara Ch'unchu, los danzantes preferidos del Señor, se acercan para adornar el anda que llevará una réplica del Señor del Quyllur Rit'i. Esta va dentro de una urna de madera en forma de cruz y ricamente ataviada con las coronas emplumadas de los Q'ara Ch'unchu, además de ramos de flores y diversos productos agropecuarios de las diferentes zonas ecológicas (frutas de los valles bajos; panes, maíz o papa de los valles interandinos; quesos de las regiones altas).

La procesión del Señor del Quyllur Rit'i es imponente, pues se asemeja al antiguo desfile inca con el que se acompañaba a los altos dignatarios: en dos largas filas a modo de serpiente. De esta manera, el anda del Señor del Quyllur Rit'i es presidida por una doble hilera de *ukuku*, danzantes y músicos, portando las banderolas distintivas de su *nación*²². El recorrido inicial es asumido por los miembros de la *nación* de Paucartambo, pues la tradición cuenta que fueron ellos los primeros que encontraron al Señor de Quyllur Rit'i; continúan los miembros de la *nación* de Quispicanchi y luego los miembros de las demás *naciones*. Finalizada la procesión, el capellán da la bendición desde una pequeña explanada ubicada al costado de la capilla. Es a partir de este momento

²² Cada *nación* porta banderas peruanas o «lawantinsuyan» (colores del arco iris), con inscripciones que aluden a la provincia, distrito o poblado de donde provienen.



Anda del Señor durante la procesión por el santuario. Foto: Manuel Ráez. Colección CEA.



Tradicional procesión en doble hilera. Foto: Manuel Ráez. Colección CEA.

que los peregrinos recién alistan su equipaje para retornar a sus pueblos, no sin antes detenerse en el manantial conocido como «el agua del Señor» para recoger en vasijas y botellas este preciado elemento, al que la creencia popular asigna poderes curativos.

Durante estos dos días de celebración en el santuario, los peregrinos tienen oportunidad de confesarse dentro de la capilla, pues los sacerdotes católicos que acompañan al capellán ofrecen este sacramento penitencial a lo largo del día. También aprovechan los peregrinos para realizar el tradicional juego de *alasitas* o «mercado de los deseos» en *puqllanapata*, una pampa cercana a la capilla del santuario. En este «mercado» los peregrinos teatralizan la compra de alguna hacienda, de ganado, de semillas o de algún objeto de uso o de distracción como una casa o tienda, auto, camión o tractor, televisor, radio, etc.



Alasitas. Foto: Manuel Ráez. Colección CEA.

En los últimos años también se recrean intercambios comerciales interzonales, trámites administrativos o judiciales, bodas, graduaciones, emigración al extranjero, concursos o postulaciones a instituciones educativas, incluso propiciando la mejora de ciertas actividades ilícitas como el contrabando o el robo; en fin, un sinnúmero de actividades nuevas que trae el proceso de modernización. Para que se cumpla lo deseado hay todo un ritual propiciatorio: se gira un «cheque» (papel que simula este documento comercial) con el que se adquiere lo deseado, que suele estar representado por piedras pequeñas exhibidas en este «mercado» por las personas que en la vida real suelen dedicarse a las actividades que teatralizan. Realizada la «compra», donde se incluye la discusión y el regateo, el «vendedor» entrega una «factura» a cambio del «cheque» o del «dinero»²³ que recibe.

Posteriormente, estos «documentos» de intercambio se depositan en la urna de la Virgen para que sean incinerados por un *celador* que se acerca cada cierto tiempo. La urna de la Virgen también es conocida como el «banco de la Virgen» y la acción de incinerar tiene un gran sentido propiciatorio, pues el humo que se eleva al cielo es la última etapa para «llevar el deseo hacia el Señor». Este rito es realizado en forma preferente por la población mestiza y urbana que asiste al santuario, pues es más una adaptación del ritual indígena del «despacho» o *pago* que se ofrece en honor a los *apus*:

[...] [el apu] da su respuesta favorable «haciendo aparecer» piedras (llamadas khuyas) con parecido a las especies animales que uno ha pedido protección [...] y se las debe cuidar y ofrendar durante todo el año, ya que de alguna manera son talismanes «entregados» por los mismos apus (Flores 1987: 135).

El «mercado de los deseos» alcanza incluso a recrear poblados y espacios regionales en la amplia loma de *puqllanapata*. Así por ejemplo, su parte superior representa la selva alta con los poblados de Puerto Maldonado, Pilcopata o Quince Mil; la parte baja recrea los valles de Vilcanota y Urubamba, con los poblados de Calca, Pisac, Cuzco, Urcos, Sicuani, entre otros. Los peregrinos que desean dedicarse al comercio o al transporte en la vida real recrean su «primer viaje» con alguna *alasita* de camión y recorren determinada ruta. Impresiona la seriedad con que la mayoría de los peregrinos asume la recreación de sus deseos, puesto que es más una acción propiciatoria que un simple juego.

También en estos días, los peregrinos encienden dentro del templo sus «velas de encargo» entregadas por los devotos que no pudieron ascender al santuario. Muchas de estas ceras llevan adheridos cabellos o algún trozo de lana pertenecientes al devoto ausente. La creencia indica que al consumirse la vela

²³ Últimamente se está utilizando papel moneda de fantasía que imita muy bien a los soles y dólares.

y por lo tanto consumirse el cabello o la lana adheridos a la cera, el pedido «llega» rápidamente al Señor. De esta manera, estas prácticas rituales de propiciación e invocación van entrelazadas con acciones mágicas de contagio.

Cuando gran parte de los peregrinos ha iniciado el descenso hacia Mawayani para de ahí dirigirse en autos y camiones a sus respectivos poblados, un grupo más pequeño, en especial los que provienen de la provincia de Paucartambo, parte a pie en dirección al distrito de Ocongate, acompañando a los *celadores* que portan la réplica del Señor de Quyllur Rit'i. Esta costumbre es conocida como la «procesión de 24 horas», por el tiempo que demanda trasladar la sagrada imagen hacia dicho distrito. Hay que señalar que cuando se retiran todos los peregrinos del santuario, recién ascienden los *q'eros*, grupo étnico tradicional que no acostumbra a mezclarse con los demás peregrinos. Luego de que el último de los peregrinos se ha retirado los *q'eros* rinden adoración no solo al Señor del Quyllur Rit'i sino también a la *huaca* (roca de 2 metros de altura) que los representa:

[...] las mujeres adultas ofrecen los productos agrícolas y las mujeres jovencitas ofrecen los qaytus (lana hilada muy fina), unkuñas (mantas pequeñas) y chullitos (gorros pequeños); esto significa que piden a su Huaca el don de ser hábiles tejedoras y hacendosas en la vida futura; así mismo que se tenga buena producción agrícola y reproducción de su ganadería; mientras que los varones alrededor de la Huaca bailan, cantan y gritan al compás de los pinkullus y tambores (Farfán s/f: 18).

La «procesión de 24 horas» se inicia tres horas antes de que se ponga el sol, pues los peregrinos requieren de la luz del día para ascender un pronunciado escarpado y luego descender hacia una estancia de pastores. Durante el ascenso, la *demanda* del Señor, que es cargada por dos *celadores*, es custodiada por los *ukuku* que van a sus flancos y por los músicos de las comparsas de danza que interpretan el tradicional *chaqiri*. Cuando el cortejo llega a la primera *apacheta* que hay entre el santuario y la estancia de Yanacancha, los *celadores* colocan la *demanda* del Señor frente al nevado Ausangate y oran brevemente con los peregrinos que acompañan; luego dejan la *demanda* del Señor al interior de la *apacheta*, junto a las *demandas* de las otras comunidades, pues se han de servir un frugal refrigerio y descansar breves minutos.

Concluido el descanso, todos los peregrinos parten en dirección a la estancia de Yanacancha, donde se encuentra la segunda *apacheta* que hay en el camino a Ocongate; el recorrido es relativamente tranquilo pues se desciende pausadamente contemplando la hermosa cordillera Oriental y azules lagunas altoandinas. Casi al anochecer, los peregrinos llegan a Yanacancha y se ubican rápidamente alrededor de la *apacheta*, que también es una pequeña capilla

que permite dejar las *demandas*. Aquí nuevamente los *celadores* presiden las oraciones, salvo que lo haga el capellán de la peregrinación que los acompaña. Como en la estancia se descansa unas cuatro horas, algunas comparsas ofrecen sus danzas frente a la *apacheta* o realizan algunos juegos que recrean la vida militar.

Cerca de las diez de la noche y cuando la luna alumbra algo la oscuridad, prosigue la «procesión de 24 horas», ahora en dirección hacia el pequeño poblado de Tayancani, al que deberán llegar a las siete u ocho de la mañana. Esta es la parte más larga del trayecto y un tanto accidentada debido al descenso nocturno, por ello los *ukuku* se encargan de vigilar el camino y auxiliar a los peregrinos; los músicos guardan sus instrumentos y solo se escuchan los silbatos de algunos *ukuku*. Antes de que salga el sol, los peregrinos se concentran en una loma conocida como *Intilloqsimuma* («salida de sol»), justamente para esperar la aparición del astro. Al llegar también la *demanda* del Señor a esta loma, tanto los danzantes como los peregrinos forman cuatro largas líneas danzando y mirando al este, a la espera de los primeros rayos del sol; todos los músicos se concentran a un extremo, mientras interpretan el tradicional *chaqiri*.

Minutos antes de que los rayos del sol iluminen la *demanda* del Señor, los peregrinos se arrodillan y guardan un profundo silencio hasta que la luz del sol aclare la loma, luego el presidente de los *celadores* dirige una oración de agradecimiento tanto al Señor como a los peregrinos que acompañaron la procesión. Finalmente, todos se ponen de pie e inician la tradicional despedida o *watascama* («hasta el próximo año») a través de un fuerte abrazo, primero entre los *celadores*, luego entre los danzantes, músicos y peregrinos en general. De aquí se retira un grupo de peregrinos hacia sus respectivas comunidades, mientras los demás prosiguen su camino hacia Tayancani, poblado al que llegan a las siete de la mañana, luego de descender bailando por una amplia pendiente. En Tayancani los peregrinos escuchan una misa y luego de servirse algo caliente para contrarrestar el frío y descansar, parten en dirección al distrito de Ocongate, capital provincial y lugar donde concluirá la «procesión de 24 horas».

Luego de ascender una alta pendiente que separa el poblado de Tayancani del distrito de Ocongate, se desciende rápidamente a este por un angosto sendero. En el distrito, las autoridades y pobladores reciben con profunda devoción la *demanda* del Señor que cargan los *celadores* y la acompañan en su corto recorrido hacia el templo, donde será dejada hasta el próximo año. Luego de esta ceremonia, las comparsas del Qhapaq Ch'unchu y del Qhapaq Qulla suelen recrear una batalla ritual en la plaza central del distrito, como una forma de recordar tanto la oposición como la complementariedad de los dos grandes espacios ecológicos y culturales de la región (puna-valle, andino-amazónico), que en Ocongate encuentran su imaginaria línea divisoria.



Danzantes del Qhapaq Ch'unchu. Foto: María Eugenia Ulfe. Colección CEA.



Danzantes de Contradanza. Foto: Manuel Ráez. Colección CEA.

DANZA, MÚSICA E INSTRUMENTOS

Durante los días de peregrinación pudimos encontrarnos con una amplia variedad de danzas provenientes no solo de las provincias colindantes al santuario sino también de regiones más alejadas, como el altiplano puneño o las altas provincias de Arequipa, Apurímac o Ayacucho. Por lo general, asiste más de un centenar de comparsas de danza, siendo las más recurrentes entre las comunidades las comparsas del Q'ara Ch'unchu y del Qhapaq Qulla. A continuación mostramos una breve relación de los tipos de comparsas que asistieron al santuario con sus respectivos grupos musicales:

- Q'ara Ch'unchu, acompañada de quenas, tambor y bombo.
- Qhapaq Ch'unchu, acompañada de *pitos*, tambor y bombo.
- Auqa Chileno, acompañada de acordeón, trompeta con sordina, *batería*, violín y güiro.
- Qhapaq Qulla, acompañada de quenas, violines, acordeón y *batería*.
- Contradanza, acompañada de acordeón, *batería* y güiro.
- Cachahuayna, acompañada por *pitos*, tambor y bombo.
- Pasñaquillacha, acompañada por *pitos*, arpa, acordeón y violín.
- K'achampa, acompañada por *pitos*, tambor y bombo.
- Qhapaq Negro, acompañada por trompeta con sordina, *batería* y acordeón.
- Misti Qanchis, acompañada por silbatos de danzantes, *pito*, acordeón y bombo.
- Chukchu o Upichu, acompañada por *pito* y tambor.
- Mestiza Qullacha, acompañada por *pitos*, acordeón y *batería*.
- Huaylas del Centro, acompañada por acordeón, violín, *batería* y trompeta.
- Tuntuna de Puno, acompañada por una banda.
- Diablada de Puno, acompañada por una banda.

La comparsa de Qhapaq Qulla de Andahuaylillas fue acompañada por el conjunto «Los Chasquis de Urcos» dirigido por Javier Palomino y conformado por dos violines, dos quenas, una *batería* y un acordeón.

Informantes

Samuel Tinco	<i>Prebiste</i> de Andahuaylillas
Sixto Condori	Danzante del Qhapaq Qulla de Andahuaylillas
Carlos Flores	Capellán del santuario
Javier Palomino	Director del conjunto musical «Los Chasquis de Urcos»

Equipo de campo

Manuel Ráez	Foto y grabación de video
Leo Casas R.	Grabación de audio

Material de consulta

Audio	C/1989/1/433 al C/1989/1/438
Diapositiva	D/1989/1/223 y D/1989/1/224
Video	V/1989/1/31 al V/1989/1/33

FIESTA DEL CORPUS CHRISTI

INTRODUCCIÓN

La fiesta del Corpus Christi es considerada una de las más importantes celebraciones de la ciudad del Cuzco, pues desde los primeros años de la presencia colonial española buscó reemplazar a la fiesta indígena del Inti Raymí, que se celebraba en honor al sol (solsticio) y para lo cual salían en procesión las antiguas momias de los incas, acompañadas del canto, la música y la danza de múltiples delegaciones que provenían de las cuatro regiones (*suyos*) sometidas por el estado inca.

Derrotados los incas y establecido el gobierno colonial, el virrey Toledo dicta varias normas que regulan la participación de los grupos sociales en esta importante festividad, señalando la asistencia obligatoria por oficio, estamento y casta, bajo pena de castigo o fuertes multas. La continuidad ceremonial de la fiesta del Corpus Christi fue confirmada por Garcilaso de la Vega en su *Historia general del Perú* unas décadas después, al describir el majestuoso ingreso a la plaza del Cuzco de las diferentes *naciones* indias, de acuerdo a la antigüedad en que fueron sometidas por los incas:

Los caciques de todo el distrito de aquella grande ciudad venían a ella a solemnizar la fiesta acompañados de sus parientes y de toda la gente noble de sus provincias. Traían todas las galas, ornamentos e invenciones que en tiempo de sus reyes Incas usaban en la celebración de sus mayores fiestas; cada nación traía el blasón de su linaje, de donde se preciaba descender [...] Entraba cada nación por su antigüedad (como fueron conquistados por los Incas), que los más modernos eran los primeros, y así los segundos y terceros, hasta los últimos que eran los Incas. Los cuales iban delante de los sacerdotes, en cuadrilla de menos gente y más pobreza, porque habían perdido todo su Imperio, y sus armas y heredades y sus haciendas particulares (Huayhuaca 1988: 48-49).

En la actualidad, aún podemos admirar la manera como se celebraba la fiesta del Corpus en esa época, en especial a través de doce impresionantes lienzos pintados a fines del siglo XVII por un autor anónimo y que se guardan en el museo de Arte Religioso del palacio arzobispal del Cuzco. Con el correr del tiempo, estos grupos se asociaron en cofradías, organizaciones adscritas a determinado santo o virgen, encargadas no solo del culto religioso sino cumpliendo también una importante función de identidad social y de asistencia a sus miembros.

Durante la República, la fastuosidad de esta fiesta siguió intacta y, gracias a la acuciosa descripción que de ella hace en 1835 el religioso José María Blanco, sabemos que ya se presentaban numerosas comparsas de danza y se ofrecía el tradicional *chiriuchu* o *Corpus uchu*:

Al costado de estos altares hacen las vendedoras sus toldos, donde bailan y comen el afamado Corpus uchu, que es un compuesto de papas con aji, mucha especería, chorizo y conejo²⁴, el que con un pan y una servilleta de maíz tostado vale medio [...] Los bailes más comunes de los indios en sus festividades y principalmente en el día del Corpus del Cuzco, son el de los danzantes, chunchos, ñustas, saqsampillo, chiguaco, mamalas, huailías, el chuccho, el tinto castaño, el taipí, el francés baile, negrillos, Muñoz marcha, los monos, los venados, y los huaillas (Huayhuaca 1988: 72-73).

En la actualidad, la fiesta del Corpus Christi sigue siendo la más importante manifestación de identidad cultural de la ciudad del Cuzco, congregando tanto a los feligreses de las parroquias locales como a aquellos de los distritos cercanos de San Jerónimo y San Sebastián (antiguas reducciones de la nobleza inca). Todas estas parroquias, a través de sus imágenes religiosas distintivas cuyo número ha ido aumentando con el paso del tiempo, se congregan en la plaza mayor del Cuzco para participar en la *velación* y procesión del Corpus Christi.

Una característica que podemos ver en las diversas ceremonias religiosas que se realizan durante la fiesta es que las sagradas imágenes «humanizan» estas ceremonias, sea visitándose entre ellas, saludándose cuando se encuentran o, sencillamente, durmiendo juntas. Por ejemplo, luego de «visitarse» en la víspera, todas se congregan en la iglesia matriz para «pasar la noche juntas», costumbre que la picardía popular gusta llamar como «la orgía de santos», por el encierro entre santos y vírgenes.

También en estos días se realiza la tradicional «carrera de santos» entre las imágenes distintivas de los distritos de San Sebastián y San Jerónimo, poblados que fueron durante el período colonial reducciones de las principales *panacas* incas, y que de una u otra forma siguieron recreando una relación dual de oposición y complementariedad entre ellos; por eso es probable que esta «carrera de santos» sea una de las tantas manifestaciones que dan continuidad a este dualismo, incluso haciéndolo extensivo a las cualidades de sus respectivas imágenes patronales, donde San Jerónimo representa la jerarquía y el poder, y San Sebastián al pueblo y la sencillez.

²⁴ Llamó así al cuy o conejo de Indias.

Otra de las peculiaridades culturales que aún se mantienen en la fiesta es el tradicional y delicioso plato del *chiriuchu* («ají frío»), potaje que, como su nombre lo indica, se sirve completamente frío, conformado por trozos de gallina cocida, conejo o cuy frito, salchicha, queso, maíz tostado, torrijas de verduras, cecina, *qochayuyo* (alga), *caucau* (huevera de pez) y rocotos en rodajas. La variedad de productos que se ofrece en este plato regional no solo refleja la acostumbrada generosidad y reciprocidad que tiene el *carguyuyq* para con todos los que lo ayudaron en la fiesta, sino que simboliza la abundancia de los múltiples pisos ecológicos que abastecen milenariamente al Cuzco. Tradicionalmente el *chiriuchu* se acompaña con grandes vasos de chicha amarilla, roja o morada, aunque últimamente la cerveza industrial está desplazando esta típica bebida. Para 1989, año en que asistimos a la fiesta, el municipio del Cuzco cobraba por los días festivos un aproximado de 50 dólares a los vendedores del *chiriuchu* y de cerveza.



El delicioso potaje del *chiriuchu*. Foto: Manuel Ráez. Colección CEA.

ORGANIZACIÓN

La fiesta del Corpus Christi es organizada por la iglesia matriz, el concejo municipal y los *mayordomos* de los santos. Cada santo o virgen puede tener uno o más *mayordomos*. El antropólogo Luis Huayhuaca (1988) indica, por ejemplo, que la Virgen de Belén demanda la participación anual de tres *mayordomos*: el primer *mayordomo*, conocido como «mayordomo de bajada y subida», se encarga del traslado de la Virgen a la iglesia matriz y de su retorno;

el segundo *mayordomo* es responsable de las ceremonias relativas a la víspera o *entrada* del día principal y de la *octava*; el tercer *mayordomo* organiza la *novena* (nueve días) en honor a la *Mamacha* Belén, donde agasaja a los devotos que asisten a las misas de estos días.

El cargo de *mayordomo* es voluntario y por el lapso de un año, aunque puede ser renovado a voluntad del oferente. Durante los días de fiesta, el *mayordomo*, además de alguna actividad específica que la institución le señale, tiene por obligaciones arreglar la indumentaria de la imagen, donada por él o algún otro devoto, contratar a los músicos que acompañarán los días de fiesta, correr con los gastos que demande el alimentar y dar de beber a los músicos e invitados y, finalmente, planificar con otros *mayordomos* y miembros de la iglesia la buena organización de la fiesta.

La iglesia matriz coordina las procesiones y *velaciones* que las asociaciones de culto presentan. La municipalidad se encarga de aspectos administrativos y de difusión festiva, otorgando licencias a las diferentes chicherías o puestos que se establecen a lo largo de la avenida El Sol y arterias confluentes a la plaza central, donde se expende el *chiriuchu* y otros potajes típicos de la región.

Algunas parroquias cuentan con la participación de instituciones o asociaciones de danza, que se forman en base a los gremios laborales o grupos barriales. Estas instituciones se organizan a través de una junta directiva, cuyo presidente es su máximo responsable y representante. Por ejemplo, para esta ocasión, el barrio de Almudena ofreció la danza Qhapaq Qulla de Huacaypata, que acompañó a la Virgen Natividad. El distrito de San Jerónimo presentó un tradicional grupo de *pututeros* y las comparsas de Contradanza y del Rey Moreno; esta última, propia de la tradición altiplánica, ha tenido gran difusión porque en el distrito residen muchas personas nacidas en el departamento sureño de Puno. El distrito de San Sebastián exhibió la danza Qhapaq Ch'unchu, mientras los devotos de la parroquia de Santiago Apóstol fueron representados por un grupo musical que interpretó la popular «herranza» de ganado.

Para esta fiesta aún se construyen en cada esquina de la plaza los tradicionales *altares*, estructuras de troncos y carrizo de 10 a 12 metros de altura que se adornan con imágenes de santos, múltiples espejos y algunas banderolas. El *altar* es levantado por los gremios dedicados al comercio o la producción, como los carniceros y los criadores de cerdos. Algunas de estas estructuras aún pueden ser apreciadas en las fiestas patronales de los distritos de San Sebastián y San Jerónimo, aunque ya no se conservan los hermosos *arcos* y *salas* que se levantaban antiguamente.



Altar en esquina de la plaza principal. Foto: Manuel Ráez. Colección CEA.

ETNOGRAFÍA

La fiesta del Corpus Christi es de fecha móvil en el calendario religioso y por lo general suele celebrarse en el mes de junio, coincidiendo con el solsticio de invierno en nuestro hemisferio. Si bien las celebraciones más importantes se desenvuelven durante dos días de fiesta, dos semanas antes los devotos de las diversas parroquias se encargan de arreglar sus imágenes y andas respectivas, levantar en la plaza central de la ciudad los característicos *altares* e iniciar la solemne *novena* que concluirá el día de *víspera* o *entrada de Corpus*.

Día de víspera o entrada de Corpus

Salvo la Virgen de Belén y San José, que llegan con varios días de anticipación al templo de Santa Clara, las demás imágenes recién se concentran aquí por la mañana para luego dirigirse a la iglesia matriz. Este inicial encuentro es conocido como la «visita de santos». De las imágenes que llegan a Santa Clara, además de la Virgen de Belén y San José, solo ingresan al templo las imágenes de San Jerónimo y de Santiago Apóstol; las demás se quedan fuera, muy cerca del atrio del templo. En la catedral está la Virgen Inmaculada o «La Linda», a la espera de las imágenes que vendrán de Santa Clara, pues ella es la anfitriona. Cerca del mediodía se realiza la procesión de la *entrada de Corpus*, desde el templo de Santa Clara en dirección a la catedral:

Primero va San Antonio Abad, le siguen sucesivamente San Jerónimo, San Cristóbal, San Sebastián, cuyas andas son llevadas sobre q'epis que sus cargadores se han puesto sobre la espalda y sujetadas con soguillas a los travesaños de las andas del Patrón. Luego las imágenes de Santa Bárbara, Santa Ana, Patrón Santiago, San Blas, San Pedro, San José, Virgen Natividad de la Almudena, Virgen de los Remedios, Virgen La Purificada y cerrando el cortejo Mamacha Belén (Huayhuaca 1988: 111).



Banda de música por las calles de la ciudad. Foto: Manuel Ráez. Colección CEA.

Las imágenes van acompañadas de sus *mayordomos*, devotos y músicos; por ejemplo, la imagen de San Jerónimo es acompañada por un grupo de *pututeros*²⁵ y la imagen de Santiago Apóstol por un conjunto instrumental conformado por un *cacho*²⁶, violín y *tinya*²⁷, que ejecuta diversos tonos alusivos a la «herranza» o marcha de ganado. Durante el trayecto reciben el saludo y escolta de los fieles, quienes pugnan por tocar el anda de su imagen preferida.

Llegadas a la plaza mayor y antes de entrar a la catedral, las imágenes presentan su «saludo y bendición» a los *altares* ubicados frente a los templos de La Compañía de Jesús y del Triunfo; hacen su ingreso a la catedral en forma ordenada y se ubican cerca del altar o en sus naves laterales. Algunos devotos suelen contratar grupos musicales o participan en algún coro que acompaña con cánticos religiosos a la imagen de su preferencia; estas acciones se realizan por breves minutos antes de que se cierren las puertas de la catedral. Todos los fieles salen del templo pues «las vírgenes y los santos han de dormir juntos».

Durante la tarde, los fieles suelen concentrarse en el atrio de la catedral o cerca de los *altares*, agrupándose de acuerdo a su devoción para servirse el acostumbrado *soltero* (picante frío de papas y verduras) y algún *aguardiente*. Posteriormente, se dirigen hacia el domicilio del respectivo *prioste* o *mayordomo*, pues ahí se amanecerán bailando huaynos o algunas danzas que han ofrecido los devotos; además se servirán el famoso ponche de habas con almendras y guinda o té caliente con *aguardiente*.

Día principal

Los fuertes *camaretazos* (bombardas) al amanecer y el toque de las campanas de la catedral anuncian a los cuzqueños el inicio del día central de la fiesta. Gran parte de la población se va ubicando en las graderías de la catedral, balcones y contornos de la plaza mayor; otra parte ingresa al templo para acompañar el oficio de la misa de fiesta o simplemente elevar alguna plegaria a la sagrada imagen de su devoción. Cerca de las diez de la mañana, las autoridades civiles y militares, acompañadas de los *mayordomos*, delegaciones de instituciones religiosas y educativas y devotos en general ingresan a la catedral para asistir a la misa y acompañar la procesión del Santísimo Sacramento.

Concluida esta ceremonia, el arzobispo sale del templo portando la custodia y lo coloca en la hermosa *carroza* ubicada cerca del atrio, arrodillándose a su lado. Este carronato fue donado por el obispo Bernardo de Serrada en 1731 y

²⁵ El *pututu* o *pico* es un caracol marino usado tradicionalmente como instrumento de viento para acompañar a los *varayoq* o alcaldes indios.

²⁶ El *cacho* es una trompeta confeccionada con el cuerno vacío del toro.

²⁷ La *tinya* es un pequeño tambor indio que se sostiene con una mano mientras la otra lo percute.

está confeccionado con planchas de plata labrada con motivos antropomorfos, florales y geométricos. El valor de esta pieza histórica hace que permanentemente esté custodiada por miembros de la policía, para evitar daños o el robo de algún accesorio.

La explosión de los *camaretazos* y el repique de las campanas anuncian el inicio de la procesión, seguidos del tono marcial que ejecuta la banda de músicos del cuartel militar de la ciudad. El cortejo es presidido por las autoridades cuzqueñas, destacando el alcalde de la ciudad con su vara de mando y banda distintiva del *tawantinsuyu*²⁸; a los costados de la carroza avanzan miembros de las diferentes órdenes religiosas y alrededor de autoridades y miembros del clero se ubica el público en general. El recorrido de la procesión es inverso al de las agujas del reloj, será similar también para la procesión de las imágenes religiosas.

Concluida la procesión del Santísimo Sacramento, el arzobispo imparte la bendición a toda la población congregada en la plaza, antes de guardar la custodia en el altar mayor de la catedral. Cerca del mediodía se da inicio a la esperada procesión de las imágenes religiosas, acompañada cada una de su patrocinador que lleva el estandarte que lo identifica, su *banda de música*,



Ejecutantes del pututu. Foto: Manuel Ráez. Colección CEA.

²⁸ La bandera confeccionada con los vistosos colores del arco iris es popularmente conocida como «bandera del *tawantinsuyu*». Con similares colores se confecciona la banda del alcalde.

muchachos cargando el caballete donde se apoyará el anda durante los descansos y decenas de devotos con grandes cirios labrados para la ocasión; algunas imágenes son acompañadas también por su comparsa de danza, ejecutantes del *pututu* y sus autoridades municipales.

A continuación detallamos las imágenes religiosas que salieron cuando presenciamos la procesión y el orden en el que pasaron, que suele ser el mismo del día anterior:

- **San Antonio Abad:** Proviene de la parroquia de San Cristóbal y es patrón de los criadores y comerciantes de cerdos. Lleva un báculo de plata y un libro. Le acompaña la efigie de un pequeño cerdo.
- **San Jerónimo:** Proviene del distrito de San Jerónimo y es patrón de los teólogos, por lo que le ha sido otorgado el título de Doctor Máximo de la Iglesia, conocido popularmente como «Doctorcha». Lleva una pluma de escribir en una mano y una pequeña iglesia sobre un libro en la otra. Es acompañado por sus autoridades civiles y un grupo de *pututeros*. El año de nuestra visita se presentó una comparsa de Contradanza.
- **San Cristóbal:** Proviene de la parroquia de San Cristóbal y es patrón del barrio incaico de Hanan Qosqo. La tradición cristiana lo señala como el que ayudó al Niño Jesús a cruzar un río (la imagen así lo muestra).
- **San Sebastián:** Proviene del distrito de San Sebastián. Su imagen es fácil de reconocer por el doloroso martirio que representa con múltiples flechas clavadas en su cuerpo semidesnudo. Es un santo popular al ser protector de la salud y los desvalidos. Estuvo acompañado por sus autoridades civiles y una comparsa de Qhapaq Ch'unchu.
- **Santa Bárbara:** Proviene de la parroquia de Poroy. Esta santa y mártir lleva una pequeña capilla de plata en la mano derecha y palmas en la izquierda.
- **Santa Ana:** Proviene de la parroquia de Santa Ana, ubicada en la parte alta de la ciudad. Madre de la Virgen María, se distingue porque la lleva cargada en sus brazos. Es patrona, junto a su esposo San Joaquín, de los matrimonios, por ello es una imagen muy solicitada y querida por las mujeres casadas.
- **Santiago Apóstol:** Proviene de la parroquia de Santiago. Es patrón de España en la lucha contra los infieles o moros, por lo que se le representa a caballo y con la espada desenvainada. Cuando llegó a

estas tierras se convirtió en patrón de los españoles en la lucha contra los indios y era conocido indistintamente como Santiago «matamoros» o «mataindios».

- **San Blas:** Proviene de la parroquia de San Blas. Obispo y mártir del medioevo, es patrón del famoso barrio de artesanos del Cuzco que lleva su mismo nombre. Se le distingue por estar acompañado de cuatro monaguillos.
- **San Pedro:** Proviene de la parroquia de San Pedro. Es el primer representante de Cristo en la tierra, por ello lleva su tiara papal y un manojo de llaves de plata.
- **San José:** Proviene de la parroquia de Belén. Es el padre de Jesús, por lo que se le representa llevándolo de la mano; también es el patrón más apreciado de los carpinteros.
- **Virgen Natividad de la Almudena:** Proviene de la viceparroquia de San Pedro. Esta imagen, conocida también como Virgen de los Remedios, se distingue por el niño que lleva en sus brazos y un ángel que le sostiene un parasol. Entre sus devotos más importantes sobresalen los comerciantes de las ciudades de Puno y Juliaca, por lo que constantemente es acompañada por danzas de esas localidades; sin embargo, durante el año de nuestra investigación, en la víspera se presentó la danza del Qhapaq Qulla y en la fecha principal la danza del Huaylas, proveniente de la región central del país (valle del Mantaro). También actuó un grupo de ejecutantes del *pututu*.
- **Virgen Purificada:** Proviene de la parroquia de San Pedro. Lleva su cetro en la mano derecha y al Niño Jesús en la otra. Estuvo acompañada por una comparsa de danzantes de la Diablada.
- **Virgen de Belén:** Proviene de la parroquia de Belén y su sagrada imagen es conocida como *Mamacha* Belén. Es patrona de la ciudad del Cuzco al igual que el Señor de los Temblores. Su devoción está enraizada principalmente entre las mujeres que se dedican al comercio en los mercados y entre los artesanos.
- **Virgen Inmaculada Concepción:** Reside en la misma catedral del Cuzco y es conocida como «La Linda» por ser una bella obra de artesanía colonial. Esta imagen solo sale el día central de la fiesta de Corpus pues durante la víspera deberá «recibir en su casa a las demás imágenes que la visitan» para la *velación*.

Concluida la procesión, las imágenes religiosas regresan a la catedral para acompañar al Santísimo Sacramento hasta la *octava* del Corpus (8 días

después), donde finalmente retornarán en procesión a sus respectivas parroquias y localidades. Los devotos y público en general se concentran en los pequeños puestos de comida para saborear el *chiriuchu* o el *solterito*, así como beber chicha, cerveza o algún aguardiente, pues los cuzqueños tienen reconocido este día como no laborable o feriado.

DANZA, MÚSICA E INSTRUMENTOS

En estos dos días de fiesta, todas las imágenes religiosas fueron acompañadas por marchas religiosas ejecutadas por sus respectivas *bandas de música*, algunas de ellas contaron con flautas o quenas; adicionalmente, algunos patrocinadores contrataron comparsas de danza. Entre las bandas de música más importantes que participaron en la fiesta del Corpus Christi tenemos a la banda «San Julián del Cuzco», dirigida por Julián Lozano; la banda «Mariano de los Santos», cuyo director apellidaba Ticuña; la banda «León de San Jerónimo», dirigida por Gregorio Villa; y la banda «27 de Noviembre», conformada por miembros del ejército. También se presentó un conjunto de *sikus* o zampoñas de diferentes tipos: *sikus de ira* y *arca* (tamaño normal), *sikus de bastones y ancas* (más grandes) y *sikus de chillis* (chicos), *malta cuadrada* y *malta escalera*.

Entre las comparsas de danza sobresalieron la del Qhapaq Ch'unchu, acompañada por un bombo y *pitos*; la del Qhapaq Qulla, acompañada por un conjunto musical conformado por un acordeón, tres *pitos*, una *batería* y un *violín*; la del Huaylas de Huancayo, acompañada por una *orquesta típica* del centro; y la recreación de la «herranza», acompañada por un bombo, dos *pitos* y dos *cornetas*.

Informantes

Hilariá Serrano Vda. de Luna	Vendedora de viandas
Lucas Echeagaray	Corresponsal de Radio Mundo de Anta
Julián Lozano	Director de la banda «San Julián del Cuzco»
Gregorio Villa	Director de la banda «León de San Jerónimo»

Equipo de campo

Manuel Ráez	Foto y grabación de video
Leo Casas R.	Grabación de audio

Material de consulta

Audio	C/1989/1/439 y C/1989/1/440
Diapositiva	D/1989/1/220 y D/1989/1/221
Video	V/1989/1/34 al V/1989/1/35

FIESTA DE LA VIRGEN DEL CARMEN

INTRODUCCIÓN

El distrito de Paucartambo se encuentra a 80 km de la ciudad del Cuzco, lugar de confluencia de los ríos Mapacho y Qenqomayo, afluentes del Paucartambo. Este poblado fue importante desde el período colonial pues era paso obligado para dirigirse a la selva de Qosñipata y del Urubamba. En las primeras décadas del período republicano, la zona concentró a importantes haciendas productoras



Procesión de la Mamacha Carmen. Foto: Patricia Vega. Colección CEA.

de maíz, trigo, carne, leche y queso, que abastecían regularmente el mercado cuzqueño.

Su población mantuvo una rígida diferenciación social de tipo señorial hasta la reforma agraria de 1969; sin embargo, en el trato cotidiano, aún se puede notar cierta discriminación étnica hacia la población indígena y campesina por parte del paucartambino de la ciudad. Esta diferenciación se mantiene incluso en la organización de algunas festividades: la fiesta de la Virgen del Carmen (16 de julio) es protectora de la «gente del pueblo» (mestizos y ciudadanos) y por ello solo se permite la participación de este grupo social, llegando incluso a impedirse la participación de los campesinos, salvo como personal de servicio o formando parte de algún grupo musical tradicional; en cambio, la fiesta de la Virgen del Rosario (7 de octubre), que históricamente es la patrona de Paucartambo, sirve de contexto para la participación indígena y en ella la población mestiza no tiene mayor injerencia.

Los paucartambinos que participan en la fiesta de la Virgen del Carmen mitifican el origen de su celebración como una forma de reforzar no solo su diferenciación étnica sino también una identidad regional. La tradición oral recoge diferentes versiones del origen de la festividad del Carmen. Una primera versión narra:

[...] que la Virgen era traída por una comitiva para las festividades del Corpus, en el camino fue asaltada por los Chunchos, llevándose la imagen de madera, ésta fue posteriormente quemada con su capillita porque sus creencias eran nativas y no cristianas y arrojada al río, un buen cristiano lo recogió del río Parcapuro o Amaru Mayu y que le han puesto luego el nombre de Madre de Dios, este río pasa por Qosñipata. Luego esta virgen lo han traído a Paucartambo para hacer su cuerpo de madera y se ha quedado acá ²⁹.

Otra versión narra que los pastores *qulla* llevaban a su santa patrona en dirección a su poblado ubicado en la región alta del Collao, cuando fueron sorprendidos por los *ch'unchu*, habitantes de la selva, quienes les robaron esta sagrada imagen, siendo encontrada luego por los mestizos y arrieros paucartambinos que la llevaron y escondieron en su pueblo. Los *qulla*, que la buscaban, se enteraron de que estaba en Paucartambo y trataron de recuperarla, pero los *ch'unchu* y los *k'achampa* opusieron fiera resistencia, librándose una batalla en la que fueron vencidos los *qulla*. A partir de ese momento se resignaron solo a asistir a la fiesta de Paucartambo para adorarla.

²⁹ Entrevista realizada a Amador Salcedo, *caporal* de la danza del Qhapaq Qulla y residente en el poblado.

Una tercera versión cuenta que la Virgen del Carmen fue traída por equivocación a Paucartambo pues debía ir al pueblo de Paucarcolla (altiplano puneño), que la había solicitado por su belleza y poder milagroso. Los *qulla*, al descubrir este error, venían a la fiesta de Paucartambo con la excusa de intercambiar sus productos, pero con el secreto objetivo de sustraer la sagrada imagen y llevarla a su tierra. Los *ch'unchu* se dieron cuenta de sus intenciones a raíz de una discusión que derivó luego en una lucha o *guerrilla*, ganada finalmente por los *ch'unchu*. Desde esa fecha la Virgen se quedó en Paucartambo y solo se permite a los *qulla* llegar a visitarla.

Una última versión, recogida por Manuel Aparicio y publicada en la revista paucartambina *Wayna Ayllu*, nos narra lo siguiente:

[...] hacia 1667, cuando gobernaba el Perú don Pedro Fernández de Castro Andrade, Conde de Lemos, Virrey de probada religiosidad, llegó a Paucartambo la virgen del Carmen, Lemos viajó por el Alto Perú, dejando al frente de su gobierno a su esposa la Condesa Doña Ana de Borja y Aragón, vino por Puno al Cuzco, le anunciaron que en Pucará (Puno), había aparecido en una roca un milagro de la efigie de la Virgen y cuando personalmente constató, el Virrey quedó admirado de su perfección y al retornar a la capital virreinal mandó a Pucará un pintor para que el milagro [fuera] transportado al lienzo, obra que resultó inmejorable. Entonces el mismo Virrey Conde de Lemos mandó esculpir dos efigies idénticas y del mismo tamaño que las envió con destino [una] de ellas a Pucará, para que fuera venerada en este templo y la otra a Puno. No obstante que ya habían transcurrido varios años, no fue recogida la imagen quedándose en Pucará. Llegadas estas noticias a los oídos de doña María Campos, persona de condición económica muy holgada que hacía sus viajes entre Puno y Paucartambo, hizo sus gestiones y limosnó la imagen [para traerla] a Paucartambo desde cuya fecha se celebra su festividad con la solemnidad posible (Wayna Ayllu 1971: 12).

Como vemos, todas las versiones señalan la permanente oposición (a través del error o del enfrentamiento) y la complementariedad (a través del intercambio comercial) entre la zona baja del valle, representada por nativos de la selva, y la zona alta, representada por los pastores y comerciantes del altiplano, convirtiendo la devoción a la Virgen en el principio unificador de ambas regiones o sociedades, además de darle legitimidad al poder mestizo y ciudadano, pues tanto los campesinos como los pastores en una de sus peleas «pierden la verdadera virgen», los primeros por no conocerla y los segundos por no cuidarla. Quien sí aprecia a la Virgen es un mestizo de Paucartambo que la reconstruye y venera, ganándose el derecho de conservarla y beneficiarse de su protección.

Es dentro de este contexto ideológico en el que aparecen y se prestigian las danzas presentadas en la fiesta del Carmen. Parece que inicialmente estas danzas estaban adscritas a determinadas familias con poder económico y político en la región; sin embargo, en la actualidad, la participación es más abierta y relacionada con una especialización ocupacional, aunque aún mantienen diferencias de estatus o prestigio entre ellas.

Las comparsas más prestigiosas son las del Qhapaq Negro y la Contradanza, que agrupa a la élite de residentes paucartambinos en Cuzco, Lima o el extranjero. Esta situación genera muchas veces rivalidades entre comparsas paucartambinas, como sucedió en 1990 cuando la comparsa de Contradanza logró que se le donara un local y se le exonerara de impuestos municipales, presentándose como una entidad cultural que aglutinaba a las comparsas paucartambinas. Durante la inauguración del nuevo local solo se hizo presente la comparsa de Qhapaq Negro.

ORGANIZACIÓN

Si bien el municipio de Paucartambo tiene cada vez mayor injerencia en la organización festiva, la fiesta en honor de la Virgen del Carmen aún mantiene la doble organización que se expresa tanto a través del patrocinador principal como de los patrocinadores de las comparsas de danza. El patrocinador principal es llamado *prioste* general o *prebiste*, cargo anual muy prestigioso para su oferente pero a la vez muy costoso, pues además de cumplir con sus tradicionales obligaciones de sufragar las principales ceremonias religiosas y agasajar a sus invitados y autoridades del pueblo, también deberá atender en el día central de la fiesta a todas las comparsas de danza, sus *carguyuq*, músicos e invitados³⁰.

El patrocinio de la danza o *carguyuq* es anual. Este y su esposa se responsabilizan de contratar al grupo musical y sufragar los gastos que demande la alimentación de los miembros de la asociación. Si bien este cargo se puede solicitar en cualquier día de la fiesta se formaliza recién en el último día, cuando el nuevo *carguyuq* es agasajado por todos los miembros de la comparsa y llevado al templo, donde recibirá la *demanda* y la «bendición de la Virgen»; por lo general, el nuevo *carguyuq* es cubierto con el manto de la sagrada imagen. Esta ceremonia es un compromiso público del devoto y una advertencia de castigo seguro si incumpliese su promesa.

El nuevo *carguyuq* aprovecha también este momento para comprometer a los danzantes a que lo acompañen el siguiente año; este compromiso verbal lo

³⁰ El año de nuestra investigación (1989) el *prioste* general había acumulado en productos y servicios festivos un aproximado de 3.500 dólares.

renovará meses después a través de la *qurka*, ceremonia que sella este acto de reciprocidad ritual y que suele realizarse en la fiesta del Año Nuevo. Cuando el danzante acepta colaborar con el *carguyuyq*, firma el acta institucional, que será entregada por este al *caporal* de la comparsa para que pueda notificar a los danzantes sobre los ensayos, a los cuales estos tendrán que asistir obligatoriamente y conseguir su vestuario. Si en la comparsa de danza no se ofrece un nuevo *carguyuyq*, todos los miembros tienen que aportar una o más cuotas para los gastos o solicitar el apoyo de algunas personas o instituciones simpatizantes.

En 1989 se presentaron once comparsas de danza, cada una de las cuales mantiene una organización militarizada. Anualmente, en asamblea general, se eligen los miembros de los diferentes escalafones: un *caporal*, dos *capitanes* y los *soldados*. Los principales criterios para esta elección son la antigüedad del danzante (fecha de ingreso) y su conocimiento. Por ejemplo, para elegir al *caporal* se aprecia su antigüedad, experiencia, conocimiento de la danza y letra de los cantos³¹, así como su carisma al interior del grupo; por lo general, el *caporal* suele ser ratificado anualmente hasta su retiro voluntario, llegando a desempeñar este cargo por más de una década.

Los dos *capitanes* (primero y segundo), quienes se ubican en primera fila de la comparsa, son los que «llevan el paso», mantienen la disciplina de los demás *soldados* o danzantes menores y supervisan que todos tengan completo su vestuario. El *caporal* es el único que establece el castigo que se aplicará a los danzantes que cometan alguna falta, como la inasistencia a los ensayos, quitarse la mascarilla sin previa autorización, embriagarse o irse a otra comparsa; la multa es en dinero o licor. Actualmente, la gran presión por ingresar a estos grupos y la complejidad de sus actividades ha llevado a algunas comparsas a elaborar reglamentos internos, como han hecho las comparsas de Qhapaq Qulla y Contradanza.

Para poder ser miembro de alguna comparsa, el *caporal* da a conocer al grupo el interés del postulante, entonces los danzantes evalúan si reúne las mínimas condiciones, como ser paucartambino de nacimiento (la mayoría de las comparsas exigen este requisito como una manera de «evitar que lleven la danza a otros sitios»), ser católico y apto para el baile. Como cuota de ingreso se le suele pedir al postulante que colabore con dos cajas de cerveza el día de su aceptación y con una caja de cerveza en cada ensayo que se realice.

Llegada la fiesta, tiene lugar el «bautizo» del nuevo miembro, ceremonia que varía según las comparsas; por ejemplo, en las comparsas del Saqra, Contradanza, Mestiza Quiyacha y Majeño, el *caporal* que hace de padrino coge

³¹ Como es el caso de los Qhapaq Qulla y Qhapaq Negro.

cerveza en un pocillo y pone un plato debajo del mentón del ingresante pues verterá la cerveza sobre la cabeza de este y la que chorree en el plato se la tomará el «bautizado».

En otras comparsas, como las de los Qhapaq Qulla, K'achampa, Siklla, Waka Waka y Auqa Chileno, el «bautizo» se realiza con azotes: el *caporal* ordena a sus *capitanes* y *soldados* sujetar los brazos y piernas del novicio, luego vierte cerveza en las nalgas de este, presionando sus ropas al cuerpo e inmediatamente lo azota con un *chicote* de pellejo; el ingresante agradece al *caporal* por su padrino y pasa a ser un nuevo miembro de la comparsa. La mayoría de las comparsas está conformada por seis a diez parejas; en algunas de ellas, como en el caso de los Qhapaq Qulla, ya no están aceptando nuevos ingresantes pues representan mucho gasto para el *carguyuyq* de la comparsa, encargado de atenderlos.

ETNOGRAFÍA

Días antes de la fiesta, el *caporal* busca a los miembros de la comparsa para los ensayos, sobre todo si la presencia de nuevos miembros así lo amerita, pues hay que enseñarles los movimientos coreográficos; también supervisa que todos mantengan uniformidad en el vestuario. Mientras esto se realiza al interior de la comparsa, el *carguyuyq* aprovecha estos días para comprar el licor y los alimentos necesarios para atender a la comparsa y sus invitados, confirma la presencia del grupo musical contratado y da las últimas indicaciones a los familiares que lo ayudarán en la cocina y la atención. La población paucartambina aprovecha también para acondicionar pequeñas habitaciones para los familiares o amigos que vendrán; sin embargo, la estrechez de las casas y del poblado en general no permite atender a todas las personas que llegan para la fiesta, por lo que estas suelen dormir al aire libre o en carpas ubicadas en el perímetro del poblado.

Día 14 (Antevispera)

En este día, parte de las comparsas realiza un ensayo general en casa de sus *carguyuyq* o en lugares públicos, aunque la mayoría espera que sus *carguyuyq*, *caporales* o danzantes lleguen al pueblo, pues una buena proporción de ellos reside fuera de Paucartambo. Los parientes de los diferentes patrocinadores terminan de acondicionar los lugares donde se dará hospedaje a los múltiples invitados que llegarán, también se prueba la *chicha* que se servirá, se concentra la leña necesaria y se seleccionan los productos agropecuarios que se utilizarán para cada día de fiesta.

Día 15 (Víspera)

Este día también es conocido como víspera o *alba*. A mediodía, los miembros de las comparsas se reúnen en lugares ya establecidos por ellos mismos, donde se visten con sus disfraces mientras esperan a su *carguyuyq*. Este patrocinador llevará la *demanda* de la Virgen del Carmen desde su domicilio hacia donde ellos se encuentren, acompañado de sus músicos e invitados. Antiguamente el *carguyuyq* visitaba en orden jerárquico a los miembros de la comparsa: primero se dirigía a casa del *caporal*, luego ambos iban hacia el primer *capitán*, segundo *capitán* y *soldados* en general. Cuando el *carguyuyq* se encuentra con su comparsa, le entrega cerveza al *caporal* para brindar entre todos la tradicional *diana*³² con la que se inicia formalmente la fiesta, complementada a su vez con el *pasacalle*³³ de *entrada*.

Al son de este *pasacalle*, las comparsas se dirigen hacia el templo de Paucartambo para presentar su saludo a la Virgen del Carmen. Si bien la mayoría de las comparsas ingresa danzando y ejecutando su respectivo *pasacalle*, otras lo hacen montando sus caballos, como las comparsas del Majeño, Qhapaq Ch'unchu y Waka Waka. La *entrada* se realiza desde lugares elegidos por la costumbre festiva y que guardan relación con las regiones de las que míticamente proceden sus danzantes:

- Los Qhapaq Qulla ingresan por el lado llamado Miguel Huanca (sudeste).
- Los Waka Waka y K'achampa ingresan por Carpapampa (sudeste).
- Los Majeño, Chukchu y Qhapaq Ch'unchu ingresan desde Pioq (noreste).
- Los Auqa Chileno, Qhapaq Negro y Contradanza ingresan desde Qenqomayu (sudoeste).
- Los Siklla ingresan desde Taytacolca (noroeste).
- Las Mestiza Quyacha ingresan desde la Quinta Marina (oeste).
- Los *Saqra* ingresan desde el molino (noroeste).

El saludo a la Virgen del Carmen que realiza cada comparsa en el atrio del templo de Paucartambo es por estricto orden de llegada, acostumbrando interpretar aquí una sección de su coreografía. Algunas comparsas ingresan además al interior del templo, en especial las que ejecutan sus hermosos cánticos. Luego de que cada comparsa ha interpretado su *saludo* a la Virgen, sus integrantes se dirigen a casa del *prioste* de la fiesta, para presentarle también su saludo de bienvenida y acompañarle en la ceremonia del *cerapaykuy*. En esta costumbre, el *prioste* y los *carguyuyq*, acompañados de las

³² Se conoce como *diana* al reencuentro festivo y se suele celebrar en el primer día de fiesta.

³³ El *pasacalle* es parte del género musical que distingue a cada danza y se ejecuta durante el recorrido por las calles.

autoridades distritales, sus invitados y devotos en general, van en procesión al templo, llevando ceras o cirios de diferentes tamaños, angelitos de yeso, ramos de flores y botellas con tintes de color. Detrás del cortejo festivo va la *banda de música* del *prioste*. Llegados al templo, el *prioste* presenta su saludo a la sagrada imagen de la Virgen del Carmen, dejando las flores, cirios y botellas de color alrededor del altar.

Concluido este saludo, las comparsas salen recién a bailar hasta el anochecer por las diferentes calles del poblado, en especial cerca de la plaza principal. Posteriormente, cada comparsa se dirige al domicilio de su *carguyuyq* para servirse la cena del *alba* que esté invita; luego cada danzante vuelve a su respectivo domicilio para cambiarse de indumentaria y ponerse un terno para la ceremonia nocturna del *alba*.

Cerca de las diez de la noche, se encienden en cada esquina de la plaza central las fogatas o *qonoy* que ofrece el *prioste*, como una manera de «calentar» la fría noche e iluminar la plaza; al mismo tiempo suelen encenderse uno o dos *castillos* de fuegos artificiales, acompañados de los jocosos «toritos de luces». Una hora más tarde, cuando el *prioste* se encuentra en el atrio del templo, empieza a recibir la visita de cada comparsa que llega sin su vestuario y que interpreta toda su coreografía. Luego de tres horas, período en el que se presentan todas las comparsas, el *prioste* se retira a descansar, pues desde temprano se iniciarán diversas ceremonias alusivas al día central.

Día 16 (Principal)

Este es el día más importante de la fiesta, anunciado por las bombardas desde las seis de la mañana. Luego de que el *carguyuyq* y el *prioste* han servido un apetitoso desayuno a sus invitados, cerca de las diez de la mañana se puede escuchar el llamado de las campanas para asistir a la misa de fiesta. De las comparsas de danza, solo la del Qhapaq Qulla y la del Qhapaq Negro interpretan sus hermosos y tradicionales cantos durante la ceremonia litúrgica, mientras las demás comparsas se limitan a escuchar la misa confundidas con el público. Concluida esta ceremonia, los miembros de la comparsa del Qhapaq Qulla realizan en el atrio del templo algunos «bautizos» a los nuevos ingresantes, sujetándolos por piernas y brazos, esparciendo licor en el trasero de cada uno de ellos y azotándolos varias veces con un látigo. Las demás comparsas se dirigen a la plaza central donde ejecutan sus danzas.

Luego de los «bautizos», los miembros del Qhapaq Qulla también se dirigen a la plaza y rápidamente suben a los balcones de alguna casa previamente elegida para realizar el *bosque*, ceremonia jocosa que alude a la abundancia festiva mediante la entrega pública de frutas, juguetes en miniatura, objetos artesanales e incluso monedas; todos estos regalos los da el *prioste* a través de los *qhapaq qulla*. Como la entrega de estos productos se hace desde los

balcones y son arrojados a la población que vitorea, muchas veces terminan quebrándose en las manos de los presentes o simplemente reventados en el piso, como sucede con la fruta. Concluido el *bosque*, las comparsas se dirigen hacia la casa del *prioste*, para ser agasajados con un suculento almuerzo; aquí reciben el tradicional *once*, que son once pequeños panes como símbolo de agradecimiento del *prioste* a los danzantes y *carguyuq*.

Cerca de las cuatro de la tarde, el *prioste*, los *carguyuq* y las comparsas se dirigen al templo para dar inicio a la procesión de fiesta. Solo los miembros de la comparsa del Saqra, que representan a los diablos traviosos, se dispersan para «hacer la vaca», frase que alude a la costumbre de subirse por los techos y balcones de las casas a la espera de la Virgen del Carmen, donde mostrarán su «terror» cuando pase la sagrada imagen frente a ellos. La *Mamacha* Carmen es custodiada por los Qhapaq Ch'unchu, que son como su «guardia de honor», pues durante todo el recorrido de la procesión danzan con pequeños saltos alrededor de ella a modo de protección; las demás comparsas van delante, ejecutando cada una su respectiva coreografía. Durante el trayecto se puede notar a los *saqra* que se cubren el rostro y lanzan alaridos al paso de la Virgen.



Los *siklla* danzando en el atrio del templo, acompañados de los *maqt'a*. Foto: Patricia Vega. Colección CEA.

³⁴ El *yaraví* es un género musical lento y lírico relacionado con estados de ánimo de tristeza o nostalgia.

Concluida la procesión, todas las comparsas recorren el pueblo danzando hasta bien entrada la noche. Al pasar por el antiguo puente colonial Carlos III, algunos *carguyuq* suelen arrojar al río una variedad de productos agrícolas y objetos artesanales, como agradecimiento al río Paucartambo, que según la tradición trajo a la Virgen del Carmen.



*Coronas de danzantes Qhapaq Ch'unchu sobre la lápida de un antiguo miembro.
Foto: Patricia Vega. Colección CEA.*



Saqa presenciando la procesión de Mamacha Carmen. Foto: Patricia Vega. Colección CEA.

Día 17 (Bendición)

Desde las ocho de la mañana se van congregando en el templo algunos *carguyuyq* y sus comparsas, pues cada grupo asistirá a su misa celebrada en homenaje a la *Mamacha*. Cuando una comparsa concluye su respectiva misa, se dirige al cementerio para visitar a sus miembros fundadores o benefactores fallecidos. En el camposanto se suele interpretar algún yaravi³⁴ o ejecutar parte de la danza, para luego descansar y brindar alrededor de la tumba o el nicho visitado.

Luego de esta ceremonia de confraternidad que trasciende lo temporal, las comparsas se dirigen hacia la cárcel del poblado para saludar a las personas

detenidas pues, según dicen los paucartambinos, «la *Mamacha* Carmen también quiere compartir con los detenidos el jolgorio festivo»; por ello los danzantes al llegar a la cárcel les ofrecen toda su coreografía y les brindan bizcochuelos y cerveza. Concluida la visita, cada comparsa se retira a casa de su *carguyuq* para almorzar.

Por la tarde se realiza la segunda procesión de la fiesta, manteniendo el cortejo la misma estructura del día anterior. Los *saqra* no solo se ubican en los tejados y balcones de las calles que recorre la sagrada imagen, sino que también se cuelgan del moderno puente de metal que está frente al antiguo puente colonial Carlos III, desde donde la Virgen bendecirá al pueblo. Una vez que el cortejo llega a este puente, luego de breves oraciones, la Virgen extiende su esperada bendición sobre los cuatro «costados del pueblo» (los puntos cardinales), renovando así su protección y patronazgo; es entonces cuando los *saqra* hacen notorio su rechazo e ira frente a esta acción protectora. Luego de la bendición de la Virgen, los miembros de las comparsas del Qhapaq Qulla y Qhapaq Negro interpretan sus cánticos de despedida a la patrona; finaliza la ceremonia cuando la *banda de música* del *prioste* interpreta una «marcha de bendición», mientras el anda retorna al templo.

Luego del ingreso de la Virgen al templo, nuevamente las comparsas se concentran en la plaza del poblado para presenciar la *guerrilla*, ritual guerrero que escenifica la lucha y oposición entre las dos grandes regiones del Collasuyu



Muerte del toro, momentos antes de la guerrilla. Foto: Patricia Vega. Colección CEA.

y del Antisuyu, representadas por los miembros de las comparsas del Qhapaq Qulla y del Qhapaq Ch'unchu, respectivamente. Antes de la *guerrilla*, la comparsa del Waka Waka simula este enfrentamiento, mientras algunos *qulla* se pasean por la plaza realizando ritos adivinatorios para conocer el resultado que tendrá la *guerrilla*, utilizando para ello hojas de coca, alcohol, una calavera, velas y huevos. Al tiempo que se realizan estas acciones preparatorias, los *maqt'a* encienden el *qapache* (aji seco) en sus pequeñas ollas de barro, cuyo humo es rechazado por el público pues provoca un fuerte ardor en los ojos y una persistente tos.

Al concluir la pequeña *guerrilla* del Waka Waka con la muerte del *toro*, se da inicio a la *guerrilla* entre los Qhapaq Qulla y los Qhapaq Ch'unchu: en un principio los miembros de ambas comparsas simulan el intercambio de productos pero rápidamente «los malos entendidos» provocan peleas que desembocan en una lucha generalizada; entonces los *ch'unchu* buscan tomar prisionera a la *imilla* (dama del *rey qulla*), que a su vez representa a la misma Virgen del Carmen en el mítico conflicto por su apropiación. Los *qulla* se defienden de los *ch'unchu*, mostrándoles pequeños espejos en los cuales pueden ver reflejado su rostro, situación que les provoca espanto. Los *qulla*, a pesar de defender fieramente a la *imilla* y a su *rey qulla*, son lentamente reducidos y muertos.

La muerte de cada guerrero *qulla* es una manera de reafirmar el predominio de los *ch'unchu*: cuando es capturado el *qulla*, los *ch'unchu* lo tienden en el suelo y esperan que su *rey ch'unchu* le «clave la lanza final en el pecho» a través de un baile victorioso. Al *qulla* muerto se le distingue pues lleva dos pequeñas flechas cruzadas en su boca (no olvidemos que usan un *pasamontaña* o *huacollo*). Es en esta situación cuando los *saqra* intervienen en la *guerrilla* para empezar a «llevarse al infierno a todos los *qulla* muertos»; así podemos ver cómo los *saqra* jalando su *ninacarro* van cargando a los muertos en batalla. El *ninacarro* suele ser una carreta de madera, cuyas ruedas están embadurnadas de petróleo encendido y del borde de su plataforma salen diversos fuegos artificiales, dando la imagen de un verdadero «carro de fuego».

El local municipal hace de infierno y es donde se depositan los «cuerpos» de los *qulla*. Luego de que casi la totalidad de estos ha muerto, aún es perseguido su *caporal* o *rey qulla*, que en su último intento de proteger a la *imilla* es finalmente ajusticiado. Cuando los *ch'unchu* exhiben el cuerpo del *caporal qulla*, la *banda de música* interpreta una marcha fúnebre. Mientras el «cadáver» es paseado por el perímetro de la plaza, en cortejo presidido por el victorioso *rey ch'unchu*, se escucha el alarido de los *qulla* que aún quedan con vida y que se cubren la cabeza y hombros con pañolones oscuros. Al concluir la *guerrilla* se inicia recién el *kacharpari* o despedida, donde todos los presentes danzan con pañuelos en la mano hasta el anochecer.

Día 18 (*Kacharpari*)

Desde las primeras horas de la mañana, las comparsas de danza salen bailando por las principales calles de Paucartambo con pañuelos blancos en la mano derecha a modo de despedida. Durante el trayecto los grupos instrumentales que acompañan a las comparsas interpretan el característico *kacharpari*, que por lo general suelen ser alegres huaynos regionales. La comparsa del Qhapaq Qulla acostumbra sacar a la Virgen del Carmen hasta el atrio del templo para que pueda «despedirse de sus devotos» hasta el próximo año; durante esta ceremonia, las otras comparsas se van acercando por turnos para despedirse de su patrona. Finalmente, los danzantes del Qhapaq Qulla y del Qhapaq Negro interpretan sus típicos cantos de despedida.

Este momento es aprovechado por los miembros de las comparsas de danza para asegurar un nuevo *carguyuq* para el próximo año, comprometiéndolo públicamente y delante de la *Mamacha* Carmen; también se acercan muchos devotos para invitar a algún amigo o pariente a que sea padrino de su hijo ante la patrona, o simplemente, para ubicarse bajo su manto sagrado y hacer alguna ferviente promesa. Concluidas estas acciones rituales, las comparsas se dirigen por última vez a casa del *carguyuq* saliente para agradecerle el apoyo y devoción mostrados a lo largo de estos días de fiesta y felicitar al nuevo *carguyuq*, que cumplirá esta función el próximo año.

DANZA, MÚSICA E INSTRUMENTOS

Entre algunos músicos existe una relación de reciprocidad festiva, similar a la *qurka*, conocida como *ayni*. Mediante esta relación, el músico que logra conseguir un contrato para todo el grupo se beneficia de la totalidad o de gran parte del valor contractual, estando sus compañeros en la obligación de asistir sin paga a la fiesta, salvo el hospedaje y la alimentación. La reciprocidad se hará efectiva cuando otro miembro del grupo consiga otro contrato. Esta situación evita la dispersión del grupo, garantizando que todos tengan trabajo y que cada uno se comprometa a buscar contratos.

Como hemos señalado líneas arriba, las comparsas de danza son instituciones que permiten no solo la acción recreativa y devocional de sus participantes, sino que son fundamentalmente asociaciones de identidad socioeconómica, laboral o generacional. Entre las principales comparsas de danza que se presentaron en la fiesta de la Virgen del Carmen de Paucartambo a la que asistimos, sobresalieron las siguientes:

Contradanza: Comparsa que representa al hacendado y a sus hijos o *señoritos* que engalanados con sus mejores trajes visitan a la *Mamacha*. El hacendado o *caporal*, llamado también *machu* o *viejo*, preside las dos filas de *señoritos* y

es el que señala los cambios coreográficos con su característico grito de «uff» y el movimiento de su grueso bastón de madera. El *machu* lleva una máscara donde resaltan su larga nariz, símbolo de su poder y virilidad, y un abundante bigote; también tiene puesto un ancho sombrero doblado al frente, un brillante saco de color, camisa blanca, un ceñido pantalón corto, medias largas y zapatos de tela bordada.

Los *señoritos* o *soldados* llevan una máscara de alambre y una pequeña gorra amoldada a la cabeza con múltiple pedrería y cintas de color; usan además un chaleco, camisa blanca, pañolones de colores en la cintura, pantalón ceñido hasta la rodilla, medias largas y zapatos bordados. Al mando de los *señoritos* están dos *capitanes*. Tanto el vestuario del *machu* como el del *señorito* van cubiertos de pedrería y objetos de fantasía. Participaron en esta oportunidad un *machu*, siete parejas de *señoritos* y dos *maq't'a* o *cholitos*.

La coreografía de la danza está conformada por las siguientes partes: *pasacalle*, *sencillo*, *doble*, *escobillada*, *tercera*, *qollacha*, *huaylash*, *agricultor*, *escobilleo* y *huamanga*. Fue interpretada por un conjunto instrumental integrado por un acordeón, una quena, un cascabel o rascador y una *batería* (bombo, platillo y tarola). Cuando en 1990 tuvimos la oportunidad de regresar a esta fiesta, el grupo instrumental estuvo compuesto por un arpa, un acordeón, dos violines, dos quenenas (6 agujeros posteriores) y una *batería*. Además se presentaron un *machu*, dos *capitanes*, diez parejas de *soldados* y seis *maq't'a*.



Maq't'a por las calles de Paucartambo. Foto: Gisela Cánepa. Colección CEA.



Conjunto tradicional. Foto: Patricia Vega. Colección CEA.

Mestiza Quyacha: Danza que representa a las doncellas o «reinitas» que van con su pareja a adorar a la Virgen. En Paucartambo es una danza de pareja mixta pero en otros lugares suele estar conformada solo por mujeres. Las *quyacha* llevan una bella montera circular en la cabeza, adornada de pedrería, máscara de alambre, *lliclla* bordada, blusa blanca y falda de pliegues. En esta ocasión participaron como parejas masculinas algunos *soldados* o *señoritos* de la contradanza, presentándose cerca de siete parejas de *quyacha*.

La coreografía de la danza cuenta con las siguientes secciones: *pasacalle*, *pastor*, *huaylash*, *coronación*, *qenqo*, *vals* y *kacharpari*. La danza fue interpretada por una orquesta conformada por una *batería*, un acordeón, un rascador o güiro y dos *quenas*. El año siguiente (1990) se presentó una *caporal quyacha*, una pareja mixta de *capitanes*, once parejas mixtas de *quyacha* y un *maq't'a*. Los instrumentos musicales fueron los mismos, salvo que se agregó un violín.

Silla: Danza que satiriza no solo al tipo de justicia que impera en la región sino a los abogados y demás autoridades del pueblo. La comparsa siempre va acompañada de varios *cholitos* o *maq't'a* con los que se representa el abuso que sufre la población indígena. El *siklla* utiliza un sombrero negro de copa alta, máscara de yeso, terno negro, un bastón charolado en la mano izquierda y el «libro de leyes» en la otra; el *maq't'a* lleva máscara de yeso y va vestido de acuerdo al estereotipo indígena (*chullo*, poncho, pantalón corto y sandalia de cuero). Para esta ocasión participaron tres *siklla* y diez *maq't'a*.

En su coreografía podemos distinguir las siguientes partes: *pasacalle*, *zapateo*, *sentencia* y *huayno*. En la sección *sentencia* se recrea el abuso que cometen los abogados con la población indígena. La danza fue acompañada por el conjunto «Los Almendarios de Paucartambo», conformado por un acordeón, un arpa, un violín, un bombo y dos quenas. En 1990 se presentaron ocho *siklla*, siendo uno el *caporal*, y diez *maq'ta*; acompañó un acordeón, una bandurria, una quena (siete agujeros posteriores) y una *batería* (platillo, tamborcito y bombo).

Qhapaq Ch'unchu: Danza que representa a los poderosos guerreros de la selva que van con sus mejores trajes y riquezas para saludar a su patrona. Son los míticos pobladores del Antisuyu, parte fundamental de la cosmovisión espacial y étnica de las sociedades andinas. La comparsa está conformada por el *rey ch'unchu*—que es el *caporal*—, los *ch'unchu* y un *cusillo* o mono. Estos danzantes tienen que ser jóvenes y atléticos no solo por la exigencia de movimientos físicos de la danza sino también porque deberán acompañar con continuos saltos el recorrido procesional.

El *rey ch'unchu* usa una corona dorada, peluca, máscara de malla, chaleco y pechera, pantalonera hasta la rodilla y amplia capa bordada; es el único que porta un hermoso puñal enjoyado. Los *ch'unchu* o *soldados* usan una corona emplumada, máscara de malla, camisa blanca y pechera, pañolones en la cintura y falda de color. Llevan por armas unas largas lanzas o *antutas* de chonta, con las cuales y sus vistosos pañolones suelen ejecutar diversas figuras coreográficas. El *cusillo* utiliza máscara de yeso y un pañolón oscuro que le cubre la cabeza, además lleva camisa y pantalón de color marrón. En esta ocasión participaron cuatro parejas de *soldados* o *ch'unchu*, el *rey ch'unchu* y el *cusillo*.

La danza está conformada por las siguientes partes: *pasacalle*, *alabado*, *primera mudanza*, *primer chontakiro*, *balanceo*, *segunda mudanza*, *segundo chontakiro*, *simpá* y *kacharpañi*. La danza fue ejecutada por un conjunto tradicional de la comunidad de Llullucha, compuesto por dos *pitos* (flauta transversal de siete agujeros posteriores), un tambor y un bombo. El año siguiente se agregó un *pito* más al grupo.

Qhapaq Negro: Danza que representa a los esclavos negros de la colonia que trabajaban en las haciendas de la región. A pesar de su condición social se les denomina *qhapaq*, ya que constituyen una suerte de poderosos representantes étnicos, por lo que van ricamente ataviados con pedrería de fantasía y lujoso traje. El *caporal* o *rey negro* usa una elegante gorra de seda, máscara de yeso con largas lágrimas en el rostro, túnica de similar color y calidad que la gorra, una hermosa pechera de pedrería con la imagen de la patrona y una matraca con la cual «marca» el compás de la danza. El danzante, a diferencia del *caporal*, usa un sombrero de copa ricamente ataviado de pedrería, máscara de

yeso y camisa de seda blanca con hermosa pechera; de su cintura caen amplios pañolones de color y un pantalón bombacho. Todos los danzantes llevan en la mano derecha un *maquito*, pequeño brazo de madera a modo de bastón.

La coreografía de la danza consta de las siguientes secciones: *pasacalle*, *entrada*, *versos* y *despedida*; son tres los versos: «Salutación», «Señorita exquisita», «Salve pastora». La coreografía se limita al balanceo de un costado a otro y determinados pasos marciales de sus componentes. Para esta ocasión se presentaron siete parejas de *qhapaq negro* y algunos *maq'ta*, siendo acompañados por la orquesta «Son Caribe del Cuzco», cuyo director es Porfirio Samahualpa (acordeón), conformada por los siguientes instrumentos: una *batería* (bombo, tambor y platillo), un acordeón, un arpa y un violín. En 1990 se presentaron catorce parejas de *qhapaq negro* y un *maq'ta*; el grupo instrumental estuvo integrado por un arpa, un violín, una guitarra, dos acordeones, dos quenás (7 agujeros posteriores) y una *batería*.

Saqra: Danza que representa a los *diablos palomillas* que vienen a «tentar» o fastidiar a los peregrinos de la *Mamacha*. Estos personajes se diferencian del diablo maléfico o *supay*, que se asemeja en sus características al demonio católico. La comparsa Saqra, llamada también «corte del infierno», está conformada por el *orqo saqra* o *caporal*, su pareja femenina o *china saqra*, dos *capitanes* y los *soldados* o *saqra*. A diferencia de otras comparsas, todos los danzantes varones usan similar vestuario: «cabello rubio» (crin o cola de caballo) de donde sobresalen dos cuernos, conjunto de camisa y pantalón confeccionado de líneas de color y un bastoncillo en la mano derecha, con el que realizan diferentes figuras coreográficas. Si bien todos usan máscaras zoomorfas, cuando forman parejas estas deben coincidir.

La danza está conformada por seis partes coreográficas: *pasacalle*, *huaylash*, *huamanga*, *escobilleo*, *cóndor pasa* y *kacharpari*. El *cóndor pasa* contiene diferentes figuras como la *venia*, el *balanceo*, la *cadena*, la *coronación*, el *pasamano* y el *círculo* o *ronda*. El grupo instrumental que acompañó en esta ocasión a la danza Saqra es el conjunto «Ritmo Andino de Combapata», cuyo director es Ambrosio Champi, y estuvo conformado por los siguientes instrumentos: un arpa, un acordeón, una *batería* (tambor, bombo y platillo) y una quena. La comparsa estuvo compuesta por nueve parejas. En 1990 intervinieron en esta danza nueve parejas de *saqra* y dos *maq'ta*, y fue acompañada por un conjunto instrumental que contaba con un acordeón, una *batería*, un rasquete o güiro y dos quenás (6 agujeros posteriores).

Majeño: Danza que representa a los antiguos comerciantes de licores provenientes en su mayoría del cálido valle de Majes (Arequipa), que visitaban numerosos pueblos andinos durante sus ferias y fiestas; por ello, según cuenta la tradición, su música es un popurrí de géneros populares aprendidos al recorrer las diferentes regiones. Los *majeño* suelen ser personajes robustos

como los arrieros a quienes representan, obligados a mantener un buen estado físico para soportar el clima diverso y los largos trayectos a los que estaban expuestos.

Al igual que la comparsa Saqra, los danzantes visten de manera similar entre ellos, distinguiéndose el *caporal* de la comparsa solo porque va acompañado de su *china* o pareja femenina. El *majeño* lleva sombrero de paja, máscara de yeso en actitud sonriente y con fisonomía de rollizo costeño, sacón de cuero, camisa clara y corbata, faja y pantalón ceñido por largas botas con espuelas, y en la mano derecha lleva una botella de cerveza que invita al público. Los *majeño* son acompañados de un grupo variable de *maq'tas*. En esta ocasión se presentaron, además del *caporal* y su *china*, seis parejas de *majeño* y cuatro *maq'ta*.

La danza está conformada por las siguientes partes: *pasacalle*, *zapateo*, *taqraqocha*, *mayosostencito*, *marinero*, *huayno* y *kacharpari*. La comparsa es acompañada por una *banda de música*. En 1990 se presentaron el *caporal* y su *china*, ocho parejas de *majeño* y dos *maq'ta*. La *banda de música* ejecutó los siguientes instrumentos: un caracol, una tarola, cuatro bajos, dos trompetas, un bombo y un platillo.

Qhapaq Qulla: Danza que representa a los llameros del altiplano del Collao que bajan a los valles, entre ellos Paucartambo, para intercambiar sus productos



Danzantes qulla. Foto: Patricia Vega. Colección CEA.

o los que recogen en su recorrido. Los *qulla* visten igual, salvo el *caporal* o *rey qulla* que lleva una pequeña cruz grabada en la frente de su *huacollo* (*pasamontaña*). Todos usan una bella montera rectangular sobre la cabeza con múltiple pedrería, un *huacollo* blanco por lo helado de su región, camisa y chaleco de lana, al igual que su pantalón. Cruzan su pecho soguillas de arriero y alforjas donde lleva cecina, lana, *charqui*, *tarwi* y moraya, para intercambiarlos por frutas, *huayruros*, coca, maíz, entre otros productos que encuentra a su paso. Asimismo lleva a modo de bolso la cría disecada de alguna llama o alpaca.

Durante el primer día de la fiesta los *qulla* hacen su ingreso con una recua de llamas, en la que sobresale su *chaskamachu*. La danza es ejecutada por siete parejas de *qulla* y el *rey qulla*, quien va acompañado de su dama o *imilla*, cuya función es separar y reprender a los *qulla* «cuando pelean al final de la danza». Otro personaje del Qhapaq Qulla es el *salqa qulla* o *quita qulla*, que tiene la costumbre de pasearse libremente por las diferentes comparsas evitando la suya, pues si es sorprendido por sus compañeros *qulla* estos lo azotarán con sus lazos y lo meterán a la comisaría durante el resto de la fiesta. Este personaje, relacionado con un alma en pena, se distingue de los demás *qulla* por llevar una calaverita grabada en su *huacollo*. Los *qulla* hablan quechua todo el tiempo, pues están prohibidos de hablar castellano o algún otro idioma durante la fiesta; de lo contrario pagarán una multa (dinero o cerveza).

La danza está conformada por las siguientes partes: *pasacalle*, *entrada*, *bendición*, *chinca chinca*, *fuga*, *puka cinta*, *wala wala*, *inini*, *charki tauqa*, *chaskaschay*, *yawar unu* y *kacharpari*. El conjunto instrumental que acompañó a esta comparsa era conocido como «Estudiantina Urcos», dirigido por Epifanio Oviedo, quien ejecutaba la *batería* (bombo, platillo y tambor). Como instrumentos adicionales se emplearon un acordeón, dos violines y dos quenas. En 1990 se presentaron similares instrumentos con excepción de la *batería*; asimismo salió el *rey qulla* o *caporal*, su *imilla* y doce parejas de *qulla*.

Waka Waka: Danza que satiriza las corridas de toros, así como a los ganaderos de la región. El grupo está conformado por un *toro* o *caporal*, que lleva una corona, conjunto blanco y un aro con dos cuernos que le permiten embestir; dos *laceadores* que llevan sombrero, máscara de yeso, camisa, ancha correa, pantalón, botas con espuelas y cuerdas en los hombros para el laceado del toro. Ocasionalmente acompañan los pastores, representados por uno o dos *maqt'a* y una *pasña* o muchacha indígena. Otro personaje es el *torero*, que lleva máscara de alambre y tiene ceñida ropa a la usanza del torero español. Este personaje va acompañado de un *saltador*, un *banderillero* y un *arrastrador*, que se visten muy parecido al *torero*. Para esta ocasión, la comparsa del Waka Waka presentó seis parejas y un *toro*, además estuvo acompañada por la *banda de música* «Juventud de Sulchubamba», dirigida por Francisco Ascona.

La danza presentó cuatro secciones coreográficas: el *waka waka*, la *chilenada*, el *huayno* y el *torero*. En 1990 se presentaron en la comparsa un *toro*, un *laceador*, un *picador*, un *puntillador*, dos *banderilleros*, cuatro *toreros*, una *pasña* y un *maqt'a*. Acompañó una *banda de música* conformada por tres trompetas, tres bajos, un tambor, un bombo y un platillo.

K'achampa: Danza que representa la agilidad y fiereza de los jóvenes guerreros incas. La comparsa estuvo conformada por un *caporal*, dos parejas de *k'achampa* y un *maqt'a*. Todos los danzantes usan un sombrero circular sobre el *chullo*, máscara de alambre, camisa, chaleco bordado, sacón azul y pantalón corto de pana. Entre sus manos llevan una honda con la que realizan sus figuras coreográficas.

La danza desarrolla las siguientes figuras: *pasacalle*, *esquina*, *yawar uno*, *escobilleo*, *simpay*, *pasca* y *kacharpari*. En esta ocasión la danza K'achampa estuvo acompañada por un conjunto indígena conformado por dos *sanmigueles* o *pitos* (flautas transversales de seis agujeros), un tambor o *sanbenito* y un bombo o *sanrafael*.

Chukchu o upichu: Danza que representa a los indios que iban a laborar temporalmente a las cálidas tierras de Qosñipata (selva) y que retornaban atacados por múltiples enfermedades tropicales, siendo la terciana o paludismo la más frecuente y peligrosa. La danza satiriza no solo a los indios enfermos sino a las enfermeras y médicos portadores de este mal y que utilizaban métodos inadecuados para su cura. El *chukchu* usa sombrero de paja, máscara de yeso completamente amarillenta pues imita el color palúdico, camisa y pantalón blancos y una talega con la que «contagia al público» a través del golpe. La *enfermera* o el *doctor* visten de manera similar al personal de salud de los hospitales, y se caracterizan por llevar grandes inyecciones y utilizar ocasionalmente talegas para «curar» también a los enfermos. La comparsa está conformada por dos parejas de *chukchu*, tres *enfermeras* y un *doctor*, este último encargado de dirigir la «cura».

La coreografía de la danza se compone de dos secciones: *pasacalle* y *ataque* (cuando el *chukchu* simula ser atacado por la «terciana» o «tembladera»). Los instrumentos musicales que acompañan a la comparsa son dos *pitos*, un tambor y una *tinya*. En 1990 la comparsa del Chukchu estuvo formada por siete parejas de *chukchu*, tres *enfermeras* y dos *médicos*; los acompañó un grupo musical compuesto por un tambor, un bombo y tres flautas transversales (siete agujeros).

La danza del *panadero*, que desde hace algún tiempo no se presenta, satiriza la inadecuada preparación de panes en los cientos de hornos de la región, así como a las personas que en ella intervienen. En esta danza participan el *jefe panadero* o *caporal*, que dirige el trabajo; el *chako*, que se encarga de preparar la masa; el *taqllac*, que prepara los bollos o panes; el *huachoc*, encargado de



Danzantes del K'achampa. Foto: Patricia Vega. Colección CEA.



Danzantes del Chukchu. Foto: Patricia Vega. Colección CEA.

colocar los panes en las tablas para el horno; y las *yanapaq*, encargadas de colocar los panes en los canastos y ocasionalmente prepararlos. Parte de la coreografía incluye el «amasado» de alguna persona del público, lo cual genera gran hilaridad. Esta danza se ejecutaba con queñas, tambor y bombo.

Otra danza que no se representó el año de nuestra visita (1989) fue la del Auqa Chileno, que satiriza al soldado chileno que invadió nuestro territorio durante la guerra del Pacífico. Anteriormente era una danza ganadera llamada *wacatusoq* o baile del abigeo, que representaba al ladrón de ganado; quizás por esta actividad delictiva fue fácil identificarlo también con el abuso de la soldadesca chilena.

Informantes

Santiago Rojas	Artesano
Isaac Nasario Carbajal Ponce	Artesano
Amador Salcedo Román	Caporal de los Qhapaq Qulla
Francisco Gonzales	Caporal del Chukchu
Sergio Rodríguez	Caporal de Waka Waka
Ambrosio Champi	Director del conjunto «Ritmo Andino de Combapata»
Francisco Ascona	Director de la banda «Juventud de Sulchubamba»
Epifanio Oviedo	Director del conjunto «Estudiantina Urcos»
Chalena Vásquez	Etnomusicóloga
Porfirio Samahualpa	Director del conjunto «Son Caribe del Cuzco».

Equipo de campo

Patricia Vega	Foto
Claudia Rohrhirsch	Etnografía
Gisela Cánepa	Etnografía
Raúl R. Romero C.	Foto y video
Manuel Ráez	Video
Leo Casas R.	Audio

Material de consulta

Audio	C/1989/1/441 al C/1989/1/447 y C/1991/1/523 al C/1991/1/524
Diapositiva	D/1989/1/225 al D/1989/1/228; D/1990/1/235 al D/1990/1/237; D/1991/1/268 al D/1991/1/273.
Video	V/1989/1/36 al V/1989/1/39; V/1990/1/82 al V/1990/1/86.

FIESTA DE LA VIRGEN DE LA ASUNCIÓN

INTRODUCCIÓN

La provincia de Calca es una de las regiones con mayor repertorio de danzas cuzqueñas y la tradición oral la señala como lugar de origen de muchas de ellas, que rápidamente se han diseminado a las demás provincias debido a que sus comparsas o cuadrillas solían ser contratadas por diversos patrocinadores o *carguyuyq*, no solo como una fuente de prestigio para estos por presentar nuevas danzas ajenas a su región, sino también como forma de cumplir alguna especial promesa religiosa. Este proceso de difusión cultural se ha enriquecido, pues estas mismas comparsas se han transformado en receptoras al adquirir nuevos significados, aditamentos en el vestuario, instrumentos musicales o movimientos coreográficos; de esta manera, han «aparecido nuevas comparsas» definidas por las propias particularidades regionales.

En esta ocasión, tuvimos la oportunidad de viajar por algunos días al distrito de Coya para asistir a la fiesta de la Virgen de la Asunción (15 de agosto). Este distrito, vecino al de Pisac y a 45 km al noreste de la ciudad del Cuzco, se ubica a orillas del río Vilcanota que fluye por el valle del Urubamba, antiguo valle sagrado inca. Gran parte de su población reside en el área rural y se dedica a labores agropecuarias, sobresaliendo en la producción de tubérculos y granos en la zona baja e intermedia del valle, y en los derivados del ganado vacuno y ovino en su zona alta.

Por lo general, la fiesta de la Virgen de la Asunción es organizada por la población urbana e hijos residentes en otras ciudades del país, tanto a nivel del patrocinio festivo como de sus instituciones municipales y políticas; también participan sus comunidades y anexos a través de las diferentes comparsas de danza, como la del Saqsampillo, del Waqcha Qolla, de la Ch'unchacha, del Qanchi Alcalde, del Auki Saqra, entre las más tradicionales. Finalmente, y en el ámbito institucional, también participan las diversas asociaciones de migrantes, cuyos miembros suelen realizar alguna obra en bienestar del pueblo, reparar algún local o donar objetos de uso público.



Danzante del Saqsampillo. Foto: Manuel Ráez. Colección CEA.

ORGANIZACIÓN

Si bien el municipio tiene un rol preponderante en la fiesta de la Virgen de la Asunción, su función es más de coordinación festiva y recepción de representantes institucionales. Los responsables directos de la organización son el *mayordomo*, los *carguyuq* de las diferentes comparsas y los *devotos* que ofrecen alguna actividad festiva, como la *novena*, la *entrada del alba* o la construcción de *altares*. Como hemos señalado anteriormente, estos cargos son en principio voluntarios, pero en realidad devienen en cargos obligatorios para las personas pudientes o que quieren mantener o ganar mayor prestigio social, o simplemente, como una forma de ampliar los lazos diádicos.



Danzantes del Auki Saqra acompañando la procesión. Foto: Manuel Ráez. Colección CEA.

El *mayordomo* tiene obligaciones tanto en los días de fiesta como durante el tiempo en que tiene el patrocinio; así por ejemplo, a lo largo del año debe supervisar que el altar de la *Mamacha Asunta* esté iluminado con sus respectivos cirios, vigilar que no falte el *aguabendita* y mantener limpia y correctamente vestida a la sagrada imagen. Con anticipación de más de una semana a la fiesta, el *mayordomo* debe cuidar el mantenimiento del templo para la celebración de las misas de la *novena* (novenarios), en los días de fiesta se responsabiliza de las donaciones que los devotos ofrecen a la *Mamacha*, se ocupa de la demanda litúrgica de la misa y la procesión del día central, así como de atender a los *carguyuq* y miembros de su comparsa cuando visiten su domicilio, en especial durante el almuerzo general que le toca invitar; por último, deberá contratar una *banda de música* para que lo acompañe en las diferentes ceremonias a las que es invitado.

El *carguyuq* de danza, que por su costo económico es asumido en algunas comunidades por varios patrocinadores a la vez³⁵, durante el año tiene la obligación de levantar un pequeño altar en su domicilio, donde coloca la *demanda* de la *Mamacha Asunta*³⁶ para su veneración y protección; asimismo, en algún mes del año, aprovecha para visitar a los parientes y amigos llevando la *demanda*, con el propósito de comprometer su apoyo para la fiesta. Esta costumbre, conocida como *qurka*, es una forma de reciprocidad festiva entre los pobladores, pues compromete a familiares y amigos a apoyar al patrocinador con productos agropecuarios o en servicios. Esta *qurka* posteriormente será devuelta por el *carguyuq* a sus familiares y amigos en las mismas proporciones y contextos festivos en que la recibió, convirtiendo esta relación no solo en una estrategia de ayuda mutua sino de ahorro a largo plazo.

Para los días de fiesta, el *carguyuq* deberá contratar además algún conjunto musical que acompañe a la comparsa, para lo cual comprometerá también a alguna asociación de danza o simplemente solicitará la presencia de cada danzante a través de la *qurka*. Estas obligaciones se complementan con la alimentación y hospedaje que les brindará en los días de fiesta, así como con los gastos que demande la celebración de la misa que la comparsa programe en la madrugada del día central.

Los *devotos de fiesta* tienen diferentes obligaciones: así por ejemplo, el *devoto del alba* deberá avisar a los pobladores sobre el inicio de la fiesta, montado a caballo y acompañado por la *banda de música*; este ingreso es conocido ceremonialmente como la *entrada del alba*. El *devoto del altar* o *altarero* tendrá por obligación levantar un altar conformado por cuadros religiosos apoyados sobre una estructura de cañas y troncos de tres a cinco metros de altura. En cada esquina de la plaza principal se suele colocar este *altar*, cuyo número variará de acuerdo a los *altareros* que se ofrezcan en cada año.

El *devoto de la novena* ofrece una misa en honor de la santa patrona en el día que le corresponde organizar; por lo general se ofrecen nueve *devotos* por los nueve días de la *novena*. Los *devotos del cohete* están obligados a ofrecer las bombardas para anunciar un nuevo día o durante la procesión. Hay otros devotos que se ofrecen para donar algún objeto al templo o para la limpieza o el arreglo del anda. Como vemos, el número de devotos que se ofrecen para la

³⁵ Si bien se tiene a la *qurka* como principal estrategia de aprovisionamiento económico, el gasto sigue siendo elevado para los principales patrocinadores festivos, más si su economía se basa en la actividad agropecuaria. El gasto aproximado del *mayordomo* para la fiesta de la Virgen de la Asunción bordeó los 2'400,000 intís (600 dólares) y para los *carguyuq* 1'500,000 intís (375 dólares).

³⁶ Las *demandas* de los *carguyuq* suelen ser pequeñas cajas de madera de 30 x 40 cm, en cuyo interior se coloca la efígie de la patrona. En muchos pueblos se agrega además frutos del campo como agradecimiento y propiciación productiva.

fiesta es variable, dependiendo en gran parte de la reciprocidad de los oferentes para con los principales patrocinadores o por alguna especial promesa.

Como hemos escrito líneas arriba, en Coya, como en otros distritos de la provincia, existen varias instituciones de danza cuyo objetivo central es bailar para los días de fiesta, pero se han convertido en asociaciones de prestación de servicios y de auxilio para sus miembros. Por ejemplo, la institución de los Qhapaq Qulla, que tiene diez años de fundada, si bien señala como primer objetivo «el cultivo de la danza y la organización del cargo (*carguyuyq*)», también colabora con actividades en beneficio del pueblo o presta apoyo a sus asociados cuando estos lo requieren, asistiéndoles económicamente ante problemas de salud o en su fallecimiento. La institución también ofrece su danza para festividades de otros pueblos, convirtiendo esta actividad en un importante generador de ingresos económicos institucionales.

Los miembros de su junta directiva, por lo general, asumen su cargo por dos años, aunque la migración constante de sus miembros hace que esta responsabilidad se amplíe a tres o cuatro años. La institución aún no cuenta con un reglamento interno que regule sus actividades, por ello cada año se recuerda públicamente las obligaciones que tienen los miembros, amonestando hasta tres veces, aplicando castigos corporales o alguna multa a los que las incumplen, llegando incluso a la separación de la institución. Las sanciones suelen ser aplicadas por el *caporal*, quien aprovecha los días de fiesta para imponer alguna multa u ordenar a sus *soldados* capturar al miembro en falta para su castigo corporal, conocido como *hatakuy*.

El caso de la comparsa del Saqsampillo es diferente al de la comparsa del Qhapaq Qulla, pues no es una asociación voluntaria sino obligatoria, lo cual se debe a que las funciones que cumplen sus asociados se dan por pertenecer a la comunidad de Paullo (anexo de Coya). La comunidad elige cada año a dos comuneros como *carguyuyq* o *recibientes*, con la obligación de contratar un conjunto instrumental, buscar a los que danzarán en la comparsa (a través de la *qurka*) e invitar un almuerzo general a todos los comuneros de Paullo. Esta última obligación es conocida como *mikuy* o puchero, y cada *carguyuyuk* lo ofrecerá en uno de los dos días más importantes de la fiesta. Por lo general, siempre quedan comuneros que no pueden asistir al *mikuy*, por lo que los *carguyuyuk* les ofrecen el «almuerzo de *octava*», ocho días después del día de *kacharpari* en Coya. La elección de los nuevos *carguyuyuk* o *recibientes* de Paullo se realiza el último día de la fiesta de la *Mamacha Asunta*, en una ceremonia pública y sobre el puente de ingreso a esta comunidad.

ETNOGRAFÍA

La *novena* en honor a la Virgen de la Asunción se inicia nueve días antes de la fecha central de la fiesta (15 de agosto), con misas diarias que ofrecen sus



*Danzante del Orqo Saqra mostrando sus garras.
Foto: Manuel Ráez. Colección CEA.*

novenarios o *devotos*. Llegado el día de *víspera*, podemos observar a decenas de calqueños que llegan al poblado desde diferentes lugares del país, siendo recibidos por parientes y amigos. En este día también confluyen los pobladores de las diferentes comunidades y anexos con que cuenta el distrito, pues por la tarde se llevará a cabo la acostumbrada *entrada*, en la que los *devotos del alba* o *albazos* anunciarán el inicio de las festividades patronales.

Durante la *entrada*, los *albazos* ingresan cabalgando y acompañados de su *banda de música* y parientes. Esta ceremonia también sirve de marco para el ingreso de algunas comparsas de danza que muestran toda su belleza coreográfica. Llegada la noche, se reza el rosario en el templo, ceremonia que cuenta con poco público, para luego concentrarse en la plaza central del poblado



*Danzantes del Waqcha Qulla.
Foto: Manuel Ráez. Colección CEA.*

donde se encienden vistosos *castillos* y «toros» pirotécnicos, así como los tradicionales leños o *achupalla*.

Día 15 (Central)

Este día es el más importante de la fiesta y se inicia con la tradicional «misa de gallo», ceremonia que se celebra antes del amanecer (4 am) y a la que asisten el *mayordomo* y los *carguyuy*. Concluida esta ceremonia religiosa, cada patrocinador invita un sabroso desayuno a sus invitados y músicos. Cerca del mediodía se reúnen nuevamente en el templo todos los *patrocinadores* y devotos, para asistir a la «misa de fiesta», a la que también concurren las autoridades municipales, comunales y políticas del distrito. Finalizada la misa,

se realiza en el atrio del templo la imposición de la *banda* y la *vara* de mando a la *Mamacha Asunta*, declarándola *alcaldesa* de la municipalidad de Coya, ceremonia que es presidida por el alcalde distrital. Luego se inicia la procesión con las tres imágenes diferentes de la *mamacha*, que es acompañada por todas las comparsas de danza que asisten a la fiesta.

Durante el recorrido las comparsas forman una larga fila y van interpretando sus característicos *pasacalles*, ocasionando que desde la distancia se escuche un fuerte bullicio en el que sobresalen las sonoras *bandas de música*. Al igual que en otros pueblos, los danzantes del Orqo Saqra suben rápidamente a los techos de las casas, a los árboles y postes, incluso al mismo campanario del templo, para mostrar su rechazo ante el paso de las sagradas imágenes.

Concluida la procesión, el *mayordomo* invita un almuerzo de fiesta al que asisten como invitados el *mayordomo* del año anterior y el que posiblemente lo reemplace. También autoridades del distrito, *carguyuq* y danzantes, así como parientes y amigos; en este último grupo asisten las personas que han sido *quirkadas* por el *mayordomo*. Durante este encuentro, que se realiza en un ambiente amplio, las comparsas de danza dedican sus mejores figuras coreográficas al *mayordomo*, quien les obsequia en agradecimiento dos cajas de cerveza antes de que se sirvan su almuerzo. La visita de cada comparsa de danza es por turno, por lo que el almuerzo suele prolongarse hasta el atardecer. Luego de la visita a casa del *mayordomo*, las comparsas danzan por las calles del poblado o en la plaza central o visitan a los miembros y amigos que colaboraron con ellas.

Día 16

Luego de un descanso reparador, los diferentes patrocinadores, las autoridades y miembros de las comparsas se acercan al templo para acompañar la «misa de pasión» y la segunda procesión de la patrona, siguiendo similar secuencia a la del día anterior. Luego de estas ceremonias religiosas, las autoridades municipales invitan un brindis de honor a todos los «hijos residentes» de Coya en el local municipal, en agradecimiento por la colaboración que prestan al pueblo y para darles a conocer los principales problemas que afronta la localidad. La fiesta se convierte así en un preciado medio de información de los problemas locales que pueden ser solucionados por los coyinos residentes en la ciudad del Cuzco, en Lima o incluso en el extranjero.

Por la tarde continúan los bailes y visitas entre las comparsas, costumbre que se prolonga hasta la noche, cuando los danzantes del Qhapaq Qulla y de la Ch'unchacha se juntan formando parejas mixtas, pues han de realizar la tradicional costumbre del *huchuy San Roque* («pequeño San Roque»), donde a modo de anticipo de la gran despedida de la noche siguiente, dan pequeños golpes de calabaza o güiro sobre la cabeza de su pareja o de algún ocasional transeúnte. Estos golpes se acompañan con el alegre canto de «San Roque».

Día 17 (Bendición)

De manera similar al día anterior, durante la mañana la población se acerca al templo para asistir a la misa y luego, junto a las comparsas de danza, acompañar la procesión de *bendición*. Concluidas estas ceremonias religiosas, se inicia el concurso de danzas en la amplia explanada que se ubica entre la plaza y el templo. La presentación de cada comparsa sigue un orden establecido por las autoridades del distrito, retirándose luego a casa de su respectivo *carguyuq* para almorzar; posteriormente regresan a la plaza para ver el concurso y saber su resultado.

Por la noche tiene lugar la tradicional quema de la *layqapaya* o bruja, personaje de la danza Qanchi Alcalde que recorre las calles del poblado proclamando su *bando*. En cada esquina la *layqapaya* grita los defectos o errores de las principales figuras públicas del distrito a requerimiento del alcalde vara mayor (personaje principal de la misma comparsa). Luego de que los miembros del Qanchi Alcalde terminan de realizar el *bando*, la *layqapaya*, que ha sido paulatinamente embriagada, es amarrada e introducida dentro de una pequeña choza de ramas construida en la plaza. Entonces el alcalde vara mayor acompañado por los demás danzantes prende fuego a la choza para que con la bruja «se quemen las desgracias o desaparezcan del pueblo». Cuando el fuego empieza a consumir la choza la bruja se desata y huye de la plaza, simbolizando con ello el fin de los males para el poblado. Muchas veces ha ocurrido que la *layqapaya* está tan embriagada que sufre algunas quemaduras al demorarse en salir de la choza.

Finalizada esta costumbre purificadora y de control social, se realiza el *Hatun San Roque* (San Roque grande), ceremonia de despedida en la que, de manera similar a la noche anterior, se sale a bailar y cantar a la plaza portando güiros con los que se golpea las cabezas de los asistentes. La noche que asistimos no solo participaron de esta costumbre las comparsas del Qhapaq Qulla y de la Ch'unchacha, sino también las demás comparsas y el público en general.

Día 18 (*Kacharpari*)

Este día es conocido como *kacharpari* o despedida por lo que desde tempranas horas las comparsas salen a bailar por las calles portando pañuelos blancos en las manos para dar el adiós. También sirve de marco para agradecer públicamente a los patrocinadores salientes y presentar a los nuevos cargos, tanto el de *mayordomo* como los de *carguyuq* de danza. Esta ceremonia suele realizarse en el atrio del templo o en casa del patrocinador saliente mediante la entrega al cargo entrante de la *demanda*, principal símbolo de compromiso festivo de las instituciones de culto o de danza. Al concluir estas ceremonias de renovación, los patrocinadores salientes obsequian a las personas que los apoyaron durante los días de fiesta con una variedad de productos agropecuarios y bebidas; algunos suelen agasajarlas con un exquisito almuerzo.



Danzantes del Qanchi Alcalde con su layqapaya. Foto: Manuel Ráez. Colección CEA.



Danzantes de la Mestiza Quyacha. Foto: Manuel Ráez. Colección CEA.

DANZA, MÚSICA E INSTRUMENTOS

En estos días de fiesta se presentaron diversas danzas, en las que se expresa parte de la historia y vivencias populares. A continuación incluimos un breve comentario de cada una de ellas.

Majeño: Al igual que en otras regiones del Cuzco, esta danza representa al antiguo arriero proveniente de la costa arequipeña (valle de Majes) que llegaba a las fiestas serranas para vender el fuerte aguardiente de caña o el delicioso pisco de uva. Su vestuario es similar al descrito en fiestas anteriores, distinguiéndose en la cantidad de danzantes que presenta. La comparsa del Majeño estuvo conformada por ocho danzantes, una *china* y dos *chuspitos* o *cholitos*. La danza estuvo interpretada por la *banda de música* «Tahuantinsuyo del Cuzco», dirigida por Andrés Quispihuana.

Contradanza: Representa a los mozos acomodados o *señoritos* de las antiguas haciendas serranas. La comparsa estuvo integrada por un *caporal* o *machu*, quien dirige la coreografía de los doce *mozos* y dos *cholitos*. La danza fue interpretada por la orquesta «Hermanos Huamán», conformada por una *batería*, un acordeón, una trompeta con sordina, un arpa, dos violines, un rascador o güiro y dos quenas. Durante el concurso de danzas se utilizó un pequeño órgano electrónico.

Saqsampillo: Danza típica del distrito, en especial de la comunidad de Paullo. Los danzantes representan a los «diablos guerreros» que habitaban el llano amazónico, por ello su máscara es la que mejor refleja esta ferocidad. Llevan un gorro emplumado y con espejuelos, una camisa de bayeta roja con lentejuelas y figuras zoomorfas, pantalón de similar textura, adornado con largos pañolones de color; en la mano un largo látigo con mango de madera con el que realizan diversas figuras coreográficas. La comparsa de Saqsampillo estuvo conformada por cuatro danzantes guerreros, dos *ukukus* u osos y un *cholito*. El conjunto musical que acompañó a la comparsa del *saqsampillo* provino de la comunidad de Huancaní y estuvo integrado por un tambor, un bombo y un *pito*.

Qhapaq Negro: Según la tradición popular, estos danzantes representaban a los antiguos esclavos negros que trabajaban en algunas haciendas del lugar y que, habiendo alcanzado su libertad, acompañaban a la Virgen en acción de gracias. La comparsa estuvo conformada por doce danzantes y su *caporal* o *rey negro*; este último personaje acompaña el ritmo de la danza con el sonido de su matraca. El vestuario es similar al usado por la comparsa descrita en la fiesta de la Virgen del Carmen de Paucartambo. La danza fue interpretada por la orquesta «Son Caribe del Cuzco» siendo el director Porfirio Samualfa, y estuvo conformada por una *batería*, un acordeón, un violín, tres quenas y un rascador.

Qhapaq Qulla: Esta danza representa a los comerciantes del altiplano andino que llegaban al valle para intercambiar sus productos con los del lugar. Se presentan a la fiesta para saludar a la Virgen y agradecer, por medio de sus cánticos, la protección que les dispensa en su largo recorrido. El vestuario guarda similitud con el usado por los danzantes de la fiesta de la Virgen del Carmen de Paucartambo. La comparsa del Qhapaq Qulla estuvo conformada por el *rey qulla* y su *imilla*, diez danzantes y tres *maqt'a* o *cholitos*. La danza fue interpretada por el conjunto «Juventud Quilluay» de la comunidad del mismo nombre, siendo su director Florencio Huamán. El conjunto estuvo conformado por una *batería*, un acordeón, un violín y una quena.

Waqcha Qulla: Esta danza representa a los comerciantes del altiplano arruinados por alguna desgracia ocurrida en el camino (asaltos, pérdida de animales y mercadería) o porque se dedicaron a la diversión o porque sencillamente no tienen una red de parentesco ceremonial o amistades que garanticen un adecuado intercambio económico; por ello se les denomina *waqcha* o miserables. Esta comparsa es muy pequeña pues solo la conforman de dos a tres *waqcha qulla*, quienes interpretan sus propios instrumentos musicales (quena y tambor). Durante la fiesta suelen movilizarse de un lugar a otro o acompañando, un tanto alejados, a la comparsa del Qhapaq Qulla. Los danzantes llevan *pasamontaña* (algunos le agregan su *chullo* o gorra de lana), un poncho multicolor similar al usado por los campesinos cuzqueños, pantalón corto de bayeta, largos calcetines de lana y sus tradicionales ojotas de cuero.

Ch'unchu Rey: Esta danza es característica de la provincia de Calca y guarda alguna similitud de significados con la danza del Qhapaq Ch'unchu; sin embargo, tienen diferencias en la coreografía, música y personajes participantes. Representa a los poderosos guerreros de la selva que, junto a su rey, vienen a ofrecer a la *Mamacha Asunta* diversos productos de la Amazonía. La comparsa estuvo conformada por el *ch'unchu rey* y seis *ch'unchu*, quienes además escenificaron una batalla ritual con un grupo de *ukuku* que los acompañaba.

El *caporal* o *ch'unchu rey* se distingue por llevar una corona dorada, una espada en la mano derecha y una hermosa capa roja; los demás danzantes usan una corona roja en forma de mitra y plumas de color, máscara de malla delgada, camisa blanca, falda roja con bordados dorados, medias blancas y zapatillas. Cada danzante lleva una hermosa pechera con la imagen de la santa patrona, que es cruzada por dos bandas rojas bellamente bordadas; además portan una lanza de *chonta* con la que realizan sus números coreográficos.

El *ukuku* usa *pasamontaña* con cara roja y un buzo que es cubierto por amplios pellejos a su alrededor, además lleva un látigo con largo mango de madera. La danza fue interpretada por el conjunto «Intimatay» de la comunidad de

Cotataypo, dirigido por Juan Melo. Este grupo instrumental estuvo conformado por dos *pitos*, un tambor y un bombo.



Danzantes del Ch'unchu Rey. Foto: Manuel Ráez. Colección CEA.

Ch'unchacha: Esta es una danza netamente femenina y muy famosa en la provincia, pues representa a las jóvenes solteras provenientes de la selva que se acercan a las fiestas andinas no solo para venerar una sagrada imagen, sino también para tener la posibilidad de conocer algún muchacho que pueda ser su pareja. Esta danza hace explícitos no solo el intercambio económico entre los valles andinos y las tierras bajas amazónicas, sino el permanente intercambio matrimonial existente.

La comparsa estuvo conformada por catorce danzarinas que se trasladan en dos filas y por orden de talla, siendo las más altas las que dirigen el grupo. La *ch'unchacha* lleva una bella frentera de pedrería rematada con un nutrido plumaje de color, se cubre el rostro con un pañuelo blanco que solo deja ver sus ojos. Usa camisa, falda, medias y zapatillas de color blanco, representando su pureza e inocencia, además cruzan su pecho dos cadenas de caracoles de río. La danza fue interpretada por la orquesta «Valle Sagrado de los Incas» cuyo director es Genaro Santamaría Rivas y estuvo conformada de un arpa, tres *pitos*, un violín y un tambor.

Qanchi Alcalde: Esta es otra danza característica de la provincia y representa al *varayuq* o alcalde indígena. Por esta razón, durante los días de fiesta, en especial desde el 15 al 17 de agosto, tiene el poder de gobernar e impartir

justicia en el pueblo. La comparsa del Qanchi Alcalde está conformada por un alcalde vara mayor o *caporal*, doce *varayuq* o alcaldes vara y una *layqapaya* o bruja; esta última se encargará de anunciar el *bando* en contra de algunos malos pobladores. Como en este se señalan públicamente los errores o defectos de prominentes autoridades políticas, religiosas o educativas del distrito, surgen algunas quejas por parte de las personas aludidas. Sin embargo, la población mantiene esta tradición por ser un informal pero efectivo mecanismo de control social, evitando daños mayores a la comunidad y, como bien dicen algunos pobladores, «permite sacar una vergüenza, para que se corrijan los aludidos».

El *qanchi alcalde* lleva el sombrero tradicional del *varayuq*, que es de forma circular; también usa como máscara un delgado pellejo amoldado al rostro, camisa y chaleco bordado, pantalón de bayeta negra hasta la pantorrilla y ojotas de cuero o jebe. Se suele cubrir con una manta multicolor y lleva como correa una ancha faja de lana con hermosos diseños. Los danzantes se trasladan por las calles llevando amenazadores *chicotes* o látigos de cuero, distinguiéndose el alcalde vara mayor que porta su vara de mando.

El personaje de la *layqapaya* lleva como sombrero un pellejo curtido, su rostro es una máscara de lana de oveja, usa blusa y falda, cubriéndose además con una manta. La *layqapaya* lleva a su «hijo» en brazos (muñeco de cuero) y lo muestra a los pobladores como buscando a «su padre». La danza del Qanchi Alcalde fue interpretada por la orquesta «Los Amantes de Pituisiray» cuyo director es Hipólito González; el conjunto instrumental estuvo conformado por un arpa *Dominguita* (más pequeña que la normal), una mandolina y dos pequeños triángulos de metal.

Orqo Saqra: Danza que guarda gran similitud con la danza Saqra tanto en su vestuario como en su significado, por ello también se la conoce como Saqra de Paucartambo (ver fiesta de la Virgen del Carmen). El *orqo saqra* es un diablo muy travieso, pues tiene por costumbre treparse a las paredes del templo o colgarse del campanario. El grupo estuvo integrado por ocho *orqo saqra*, dos *china saqra*, dos *osos* y un *cholito*. La danza fue interpretada por un conjunto instrumental conformado por un acordeón, un rascador, una quena, un arpa, un violín y una *batería*.

Auki Saqra: Esta danza, propia de Coya, también representa a los diablos juguetones pero que guardan cierta solemnidad pues no participan de las travesuras del *orqo saqra*, como molestar al público o subirse a los techos o a los árboles durante la procesión. Además se diferencian tanto en su música como en su máscara y vestuario. La máscara del *auki saqra* es antropomorfa y cubierta de una amplia cabellera hecha de lana, usa un saco largo de color con encajes en su base, pantalón y guantes blancos y botas altas. Porta un látigo con mango de madera que, al igual que en otras danzas, le permite realizar diferentes números coreográficos. La comparsa estuvo conformada por seis

danzantes y seis *ukuku*. La danza fue interpretada por un conjunto compuesto por un tambor, un bombo y un *pito*.

Mestiza Quyacha: Danza que representa a las jóvenes solteras del lugar que se engalanan apropiadamente tanto para saludar a la *Mamacha Asunta* como para conseguir durante la fiesta a su futura pareja. Las danzarinas de la Mestiza Quyacha, a diferencia de las de Paucartambo, bailan solo entre ellas. Tienen sombrero ovalado –a la usanza típica de la campesina cuzqueña– del cual caen cintas de colores, llevan máscara de yeso, una larga blusa blanca con encajes superpuesta a la falda, una gruesa *lliclla* de lana bordada y una falda de color entero. La comparsa está conformada por diez danzarinas jóvenes y la acompaña un pequeño conjunto musical denominado «San Jerónimo», cuyo director es Pedro Rojas Salazar, y está conformado por una *batería* (bombo y platillo) y un acordeón.

Auqa Chileno: Un sector de la población nos comentaba que esta danza representa a los comerciantes que venían del sur (Chile). Otros la relacionan con los invasores chilenos en la guerra del Pacífico (1879). Una investigación de Chalena Vázquez señala que el Auqa Chileno se derivó de una antigua danza que representaba a los abigeos que robaban el escaso ganado de los pobladores. La comparsa estuvo conformada por un *machu* o *caporal*, cinco danzarinas y tres *cholitos*; acompañó la danza un conjunto instrumental compuesto por un arpa, un acordeón, una quena y una *batería*.

K'achampa: Representa a los antiguos jóvenes guerreros del Cuzco. Algunos pobladores la remiten a la época incaica, otros a los jóvenes que participaron en la gran sublevación tupamarista de fines del siglo XVIII. Es una danza en la que participan solo varones; en esta ocasión lo hicieron seis *k'achampa* que se trasladaban formando dos filas de tres danzantes. Su vestuario guarda gran similitud con el usado en el K'achampa de Paucartambo que se describe en la fiesta de la Virgen del Carmen, aunque aquí en Coya el danzante lleva la antigua máscara de yeso o simplemente se coloca un pañuelo que le cubre parte del rostro. Cruzan su pecho coloridas guirnaldas de lana, con las que también realiza su coreografía. La comparsa estuvo conformada por seis danzantes y acompañó un grupo instrumental indígena compuesto por un *pito*, un tambor y un bombo.

Informantes

Sabino Huamán	<i>Caporal</i> de los Qhapaq Qulla
Anastasio Puma Huamán	Secretario institucional Qhapaq Qulla
Rómulo Villalva García	<i>Carguyuyq</i> del Saqsampillo
Mariano Huamaní	Danzante de los Qhapaq Qulla
Agustín Morales	Segundo <i>caporal</i> de los Qhapaq Qulla
Lucio Vázquez	<i>Mayordomo</i> general
Andrés Quispihuana	Director de la banda «Tahuantinsuyo del Cuzco»



Danzarina de la Ch'unchacha. Foto: Manuel Ráez. Colección CEA.

Luis Calderón Huallpa	Músico de tambor de danza Saqsampillo
Antonio Cruz	Músico de <i>pito</i> de danza Saqsampillo
Tiburcio Chuqui	Músico de bombo de danza Saqsampillo
Florencio Huamán	Director del conjunto «Juventud Quilluay»
Juan Melo	Director del conjunto «Intimatay»
Genaro Santamaria Rivas	Director del conjunto «Valle Sagrado de los Incas»
Ángel Paco Huillca	Músico de <i>pito</i> de danza Auki Saqra

Equipo de campo

Manuel Ráez	Video y fotografía
Leó Casas R.	Audio

Material de consulta

Audio	C/1989/1/450 al C/1989/1/453
Diapositiva	D/1989/1/229
Video	V/1989/1/41 al V/1989/1/43

FIESTA DE SAN JERÓNIMO

INTRODUCCIÓN

La fiesta de San Jerónimo es una de las más tradicionales del Cuzco y mantuvo su prestancia gracias a los recursos económicos que tenía la nobleza inca reducida en este distrito y porque este santo tenía el patrocinio de la jerarquía eclesial a la que representaba (por ello el culto a San Jerónimo estuvo muy extendido en las cabeceras de doctrinas o cerca de ciudades muy importantes). La fiesta de San Jerónimo guardaba ligazón con la fiesta del Corpus Christi del Cuzco no solo por su cercanía geográfica (8 km), sino por la fastuosidad de su celebración, donde participaban todos los estamentos sociales de la *reducción* de San Jerónimo, así como las autoridades coloniales que residían en la cercana ciudad imperial, en calidad de invitadas.

Incluso hoy en día la fiesta de San Jerónimo conserva dentro de sus ritos ceremoniales la procesión del Santísimo Sacramento, por lo que se le conoce también como la «Fiesta del pequeño Corpus»; además, es de los pocos lugares que mantienen el antiguo espectáculo pirotécnico de la *salas*, la construcción del *altar* o la competencia del *gallo ttipy*, que más adelante describiremos.

En la actualidad, a pesar de la tradicionalidad de sus costumbres festivas, la fiesta de San Jerónimo es un espacio cultural que expresa también los recientes cambios sociales del distrito. Por ejemplo, para los inmigrantes puneños que viven desde hace unas décadas en el pueblo, incluso con hijos nacidos ahí, la fiesta es un medio de expresión de su bagaje cultural puneño, situación que irrita a los cuzqueños más tradicionales que viven en el distrito y que buscan en la esencialización cultural una forma expresiva de su sector social, tan venido a menos en los últimos años³⁷.

Esta sorda batalla, que se expresa también en el sistema de cargos festivos y en la representación coreográfica de las comparsas, ha llevado a que el sector tradicional del pueblo, agrupado en su mayoría en la comparsa del Majeño, critique abiertamente la situación y exija a las autoridades políticas y educativas

³⁷ La crisis económica ha golpeado también a las asociaciones de danza, que han visto disminuir sus miembros o simplemente se han elitizado. En cambio las asociaciones de danza traídas por los puneños u organizadas por ellos, cuentan con mayores recursos económicos provenientes del comercio interregional al que se dedica la mayoría de sus miembros. Esta situación no es una novedad, pues quienes pueden sobrellevar mejor la crisis son los que pertenecen al sector comercial, que traslada los nuevos costos a los consumidores finales, a diferencia de los empleados y de los integrantes del sector agropecuario, que deben asumir los nuevos costos (inflación y baja demanda).

del distrito mayor apoyo a las expresiones coreográficas cuzqueñas; sin embargo, este discurso no ha tenido mayor éxito entre los jóvenes de San Jerónimo, que ven a las comparsas puneñas más atractivas que las cuzqueñas, no solo por su novedad y sonoridad sino porque son asociaciones mixtas que permiten el lucimiento del género y la edad³⁸.

ORGANIZACIÓN

La fiesta de San Jerónimo es organizada por los dos barrios del pueblo. Esta responsabilidad es compartida por los dos cargos más importantes de la fiesta: el patrocinio del *mayordomo general* y el patrocinio del *entradero*, turnándose anualmente estos cargos entre ambos barrios. El *mayordomo general*, el cargo más prestigioso, se encarga de coordinar con las autoridades municipales el programa festivo, también sufragar los gastos de las misas de *novena* (21-29 de setiembre) y la del día central, invita el almuerzo de fiesta a las autoridades y a los *carguyuq*, contrata una *banda de música* que lo acompañará durante los días festivos y, por último, ordena levantar la tradicional *salas*³⁹ por donde pasará la procesión.

Como es costumbre en la región, el patrocinador asume todas estas obligaciones con su propio peculio o a través de la *qurka*, una forma de reciprocidad festiva. El *entradero* cumple similares obligaciones que el *mayordomo general*, pero en representación de su barrio, por lo que se hace evidente su competencia. Solo se diferencian en el momento de sufragar la misa de fiesta e invitar el almuerzo a las autoridades y *carguyuq*: el *mayordomo* lo hace el día central y el *entradero* el día de bendición (siguiente día).

Para elegir al patrocinador del próximo año se reúne el patrocinador actual de la fiesta con el del año anterior, ambos buscan entre parientes, amigos o vecinos a quién comprometer con el cargo. Encontrado el potencial patrocinador, le suplican en nombre del santo patrón y del barrio que acepte, mientras le van invitando algún licor. Si por alguna circunstancia no se encuentra quien asuma el patrocinio festivo, el patrocinador saliente deja en el templo la *demanda*, símbolo de su cargo, y solo mandará celebrar para el próximo año la misa de fiesta. Esta circunstancia es muy rara, pues a pesar de lo costoso que suele ser el patrocinio, el prestigio ganado, la fe al santo patrón o la simple presión del barrio, son motivos suficientes para aceptar dicho cargo.

³⁸ Las tradicionales danzas cuzqueñas en su mayoría son asociaciones de un solo género; incluso, hasta hace unos años, en las comparsas de varones que tenían una o dos *damas* o *chinas*, esos roles eran desempeñados por varones disfrazados.

³⁹ La *salas* es una estructura cúbica construida con troncos de madera de diez metros por lado. Cada tronco está cubierto con bombardas que explotan cuando la sagrada imagen es colocada al interior de la *salas*. El costo aproximado de esta estructura es de 200,000 intis (30 dólares) y suele ser confeccionada por un «cohetero», persona que tiene la habilidad y el conocimiento para su construcción.

Además de estos dos importantes patrocinadores existen otros de menor jerarquía en la fiesta, como el *mayordomo del gallo ttipy* o *gallo capitán*, el *altarero* y los *carguyuq* de danza. Su número puede variar cada año, pues guardan relación con los patrocinadores principales. Un *mayordomo* o un *entradero* con mucho prestigio social suele ser acompañado por un mayor número de patrocinadores menores. El *mayordomo del gallo ttipy* tiene la obligación de buscar entre amigos y parientes a los jinetes que, llevando su respectivo gallo, participarán en la carrera organizada el día de *kacharpari* o despedida; además deberá contratar una *banda de música* para que amenice este día y colocará una *salas* en la plaza, pues la procesión recorrerá las calles por última vez antes de despedirse hasta el próximo año.

El *altarero* es el cargo con mayor número de oferentes, quienes construirán estructuras de metal o de madera de seis a siete metros de altura con pequeños *altares* que guardan diversas imágenes sacras. Durante el recorrido de la procesión, el anda del santo patrón y los feligreses se detienen frente a los *altares* donde orarán y cantarán. El *altar* más importante es llamado «Wiracocha altar» por ser el de mayor altura (10 metros) y llevar espejos con imágenes de los santos populares.

El *carguyuq* de danza se encarga de sufragar, durante los días de fiesta, la alimentación y la bebida de los miembros de la comparsa, así como de contratar al respectivo grupo musical. Los danzantes se presentan por la obligación que adquieren ante la institución que los agrupa. En los últimos años algunas comparsas han tenido que enfrentar el repentino abandono del *carguyuq*, situación que los ha llevado a imitar un aspecto de la organización de las comparsas puneñas en las cuales todos sus miembros asumen los gastos a través de cuotas monetarias, actividades comerciales o con la *qurka* de algún devoto o amigo.

Por ejemplo, la institución de danza del Saqra, que no contó con la presencia de su *carguyuq* el año 1989, decidió afrontar los gastos de alimentación y bebida mediante turnos de cuatro miembros por día y hacer un aporte general para contratar el respectivo conjunto musical. La prestigiosa comparsa del Majeño contrató su *banda de música* a través de una colecta o junta entre los danzantes y miembros de la institución. Como vemos, la crisis económica o el debilitamiento de algunos canales festivos de prestigio social está socavando la forma de organización tradicional de la comparsa de danza cuzqueña.

Una situación que sí es común para las instituciones de danza cuzqueña y puneña es la forma de organización y jerarquía de los danzantes. Existe un *caporal* que manda, dos *capitanes* (los primeros de cada fila) y los *soldados* o danzantes. El *caporal* dirige los pasos y figuras coreográficas, señala las sanciones correspondientes al danzante que no respeta la jerarquía o no cumple las normas y acuerdos tomados. Los *capitanes*, conocidos como primer

capitán y segundo capitán, hacen cumplir los acuerdos tomados o se encargan directamente de mantener disciplina entre los demás danzantes.

Durante la fiesta también participan otras personas, que sin ser patrocinadores prestan un importante apoyo en las diversas actividades ceremoniales. Así por ejemplo, el *ecónomo* de la iglesia tiene la obligación de velar por la integridad de los objetos religiosos y los adornos entregados para las ceremonias. Su función solía ser vitalicia y hereditaria, pero las responsabilidades y el valor de los objetos suelen ocasionarle numerosos problemas, por lo que ahora es más un cargo temporal.

Otro importante funcionario festivo es el sacristán, quien acompaña al sacerdote en los principales ritos y le presta auxilio; además debe velar por la limpieza del templo, cuidarlo por las noches y repicar las campanas en las ceremonias religiosas que allí se desarrollen. Ser sacristán es una función voluntaria y temporal, sin embargo se exige ser del lugar y tener una conducta intachable; en retribución a esta labor de apoyo eclesial se le entrega al voluntario algunas parcelas del templo para su manutención.

ETNOGRAFÍA

Si bien los días centrales de la fiesta van del 29 de septiembre al 2 de octubre, los actos celebratorios se inician desde el día 22 de septiembre, con la *novena* (misas diarias), campeonatos deportivos y la entrega de obras municipales. Sin embargo hay que señalar que la asistencia masiva se produce recién el sábado 30 de septiembre (día central de la fiesta), por el descanso que tiene parte de la población de San Jerónimo que trabaja en el área de servicios o estudia durante la semana.

Día de víspera

En este día se arreglan las imágenes del templo y se realizan los últimos ensayos coreográficos de las danzas, habitualmente en casa de sus respectivos *carguyuq*. En horas de la tarde tiene lugar la *entrada* de las autoridades, patrocinadores e instituciones de danza, ceremonia en la que todos desfilan alrededor de la plaza de armas llevando los símbolos de sus cargos. Luego el grupo se dirige hacia el templo para asistir a la misa de víspera, que está bajo la responsabilidad del *mayordomo* y del *entradero*. Durante la noche se encienden los *castillos* de fuegos artificiales ante la presencia de todo el pueblo.

Día central

Durante la mañana se arreglan las *salas* y se levantan los *altares*. Mientras tanto van llegando a la plaza los vendedores de ceras, de objetos religiosos (estampas y escapularios) y de comida (en especial los que preparan el

tradicional plato de fiesta llamado *chiriuchu*, conformado por diferentes tipos de carnes sancochadas y fritas). Todos estos vendedores se ubican alrededor de la plaza y cerca del atrio del templo, pues por estos lugares ingresarán los devotos y danzantes para saludar al santo patrón. Luego de que los patrocinadores y las comparsas presentan su saludo, se retiran a casa de sus *carguyuq* o a casa de algún devoto que ha invitado el almuerzo.

Por la tarde retornan a la plaza todas las comparsas pues han de ejecutar su coreografía o realizar pequeños juegos, como los efectuados por los Qhapaq Qulla que juegan al «trecito», al «callejón oscuro» (latiguearse por un callejón formado por los danzarines) y al «cuchitaka» (empujarse fuertemente con los hombros). Cerca de las 3 de la tarde ingresan al templo las autoridades, patrocinadores y público en general, pues se iniciará la misa de fiesta y las procesiones del Santísimo y del santo patrón.

Luego del oficio religioso, la primera procesión que sale es la del Santísimo Sacramento y enseguida la de San Jerónimo; esta última imagen es cargada por los diferentes *carguyuq* y danzantes. Durante el recorrido los devotos se detienen frente a los *altares* para ofrecer alguna oración o canto. Mientras esto sucede, los *saqra* han subido a los techos de las casas desde donde lanzan alaridos y se tapan el rostro ante el paso del Santísimo o de San Jerónimo. Hay que señalar que el anda de San Jerónimo es encerrada dentro de cada *salas* antes de que las bombardas exploten, representando con ello su poder y protección. Concluida la procesión, cada una de las comparsas realiza su presentación en el atrio del templo; es decir, ofrecen toda su coreografía, para luego bailar por las calles del poblado hasta el anochecer.

Segundo día

En la mañana del primero de octubre, luego del desayuno, las diferentes comparsas se dirigen al cementerio del pueblo para visitar a los miembros fundadores, benefactores o socios fallecidos, acompañados de sus grupos musicales que ejecutan su tono característico o algún yaraví; a veces solicitan al párroco del lugar la celebración de una misa en el camposanto. Finalizada esta visita, cada una de las comparsas recibió ese año un diploma municipal, como agradecimiento a su participación; luego se dirigieron a almorzar. En la tarde se realiza la misa y la procesión del santo patrón, para continuar luego con los bailes en la plaza hasta altas horas de la noche.

Día de bendición

En la mañana del tercer día o de bendición, al igual que los días anteriores, hacen su ingreso a la plaza las diferentes comparsas. Para este día la comparsa del Majeño se vistió y danzó por unas horas de Auqa Chileno, como un homenaje



Danzantes del Majeño. Foto: Manuel Ráez. Colección CEA.



Danzantes del Qhapaq Negro. Foto: Gisela Cánepa. Colección CEA.

a esta antigua danza cuzqueña. Por la tarde tiene lugar la misa de bendición y la procesión alusiva al día, durante la cual se vuelve a encender la *salas*. Concluida la procesión, el santo patrón da su bendición a todo el pueblo, inclinando su imagen hacia los cuatro puntos cardinales; luego cada comparsa se «despide del santo» dedicándole lo mejor de su coreografía. Algunas comparsas, como la del Qhapaq Qulla y la del Qhapaq Negro, interpretan sus tradicionales cantos.

Finalizadas estas acciones de culto y despedida, las comparsas se retiran al domicilio de su respectivo *carguyuq*, donde se ofrece o se elige un nuevo *carguyuq* para el próximo año. Se aprovecha esta ceremonia para hacer entrega a los danzantes y músicos que participaron en la fiesta de diversos obsequios artesanales o industriales, además de engalanarlos con el *walqanchi* (fruta y serpentinas).

Luego de estas ceremonias de agradecimiento y renovación social, se da inicio a la costumbre del *kacharpari* o despedida. La comparsa, presidida por su *carguyuq* saliente y por el nuevo, y seguida de los miembros e invitados, retorna a la plaza del poblado; algunas comparsas salen cargando su *monte*, un pequeño árbol cargado de regalos y engalanado de serpentinas y globos. Estas comparsas plantan su *monte* en un lugar establecido por el municipio y realizan la popular tradición de *cortamonte*, donde las parejas al compás de huaynos o de la danza van cortando con un hacha el delgado tronco que sostiene los obsequios. La pareja que hace caer el *monte* se encargará de colocarlo para el próximo año.

Concluye el día con la carrera del *gallo capitán* o *gallo ttipy*; en ella, siete jinetes compiten en velocidad alrededor de la plaza sin soltar el gallo que ha sido entregado por algún devoto o por el *mayordomo*. El ganador recibe el agasajo general, concluyendo la fiesta al ritmo de las danzas y con abundante bebida, alegría que se prolongará hasta el amanecer del siguiente día.

DANZA, MÚSICA E INSTRUMENTOS

Aquí tuvimos oportunidad de entrevistar a algunos directores de los conjuntos musicales que se presentaron para la fiesta sobre su organización interna y la forma como realizan los contratos. Por lo general, los músicos integrantes de estos conjuntos son contratados por el director del conjunto, llamado «músico mayor», quien a su vez es el que realiza el contrato con el patrocinador festivo (hay una función de intermediación contractual). En otras ocasiones el conjunto elige a una junta directiva, cuyo presidente se encarga de esta acción.

El contrato se realiza con varios meses de anticipación, pues los músicos son requeridos intensamente en toda la región y con mayor demanda en

determinadas épocas del año (en especial durante el descanso agrícola). Para pactar el contrato, el responsable de los músicos acepta un adelanto del 50%, recibiendo el saldo el último día de la fiesta o al final de la ceremonia, previo reajuste por la inflación⁴⁰. El responsable del grupo musical avisa a los componentes del conjunto, les da el adelanto respectivo y de esta forma evita que sus miembros se comprometan para otros grupos, asegurando su participación en los ensayos y los días de fiesta.

La paga es a criterio de cada director, pudiendo ser en partes iguales para todos sus miembros (Ej. «Conjunto Liberal de Puno») o de acuerdo al tipo de instrumento que se ejecuta (por lo general los instrumentos de viento son más remunerados que los de cuerda y percusión). Los músicos aprenden a ejecutar sus instrumentos musicales en la escuela (cuando forman parte de las bandas estudiantiles) o por la enseñanza que les brinda algún pariente dedicado a esta actividad. Cuando son jóvenes y recién se integran a alguna asociación de música, reciben una paga menor que el resto de los miembros, pues hay un criterio general de que están aún en un período de «aprendizaje o adecuación».

Al igual que en otras festividades de la región, en San Jerónimo se presentan diversas comparsas de danza. A continuación describiremos estas danzas donde incluimos a las comparsas de origen puneño que también participan en la fiesta.

Contradanza: Es la más antigua comparsa del distrito y hace unas décadas era la que distinguía al sector más prestigioso del poblado. Conflictos internos llevaron a que de ella naciesen las comparsas del Majeño y del Saqra. Este año la comparsa Contradanza estuvo conformada por un *machu* o *caporal*, doce danzantes y tres *maq't'a* o *cholos*; acompañó un conjunto musical formado por una *batería*, dos trompetas con sordina, un acordeón y un rascador.

Qhapaq Qulla: Esta tradicional danza regional fue ejecutada por dos comparsas, una de adultos y otra de niños (llamados *qullitas*). En este último grupo son los padres de los niños danzarines los que se turnan cada año de *carguyuq* de la comparsa. La comparsa de los mayores estuvo conformada por veinte *qulla*, un *roto* (para unos es un *qulla* empobrecido y para otros representa al chileno que se quedó en estas tierras) y dos *maq't'a* o *cholitos*. Acompañó a la comparsa un conjunto musical formado por una trompeta, un acordeón, un violín y un rascador. La comparsa de los niños estuvo conformada por doce *qulla*, un *maq't'a* y una llama, siendo acompañada por un conjunto musical formado por dos trompetas con sordina, un acordeón y una *batería*.

⁴⁰ El año de 1989, cuando realizamos el presente trabajo de campo, la inflación provocaba muchas veces que se depreciara el saldo más del 500%, por lo que se optó de mutuo acuerdo indexar el costo inflacionario al saldo final.

Saqra: Esta comparsa fue fundada por bailarines de la Contradanza que se dedicaban al transporte (eran choferes de la ruta Cuzco-Paucartambo). Justamente por su trabajo les atrajo la gracia y el prestigio de la comparsa del Saqra que salía en la fiesta de la Virgen del Carmen en Paucartambo, por lo que decidieron imitarla para la fiesta de San Jerónimo. La asociación fue fundada en 1975, pero cinco años después optaron por la danza de los Siklla (por presión de la junta directiva de ese año) y un año más tarde los socios fundadores retomaron la Saqra⁴¹. La danza tiene las siguientes partes: el *pasacalle*, las *huaylillas* o *figuras*, el *balanceo*, la *escobilla*, el *choqlla*, el *huaylas*, el *cóndor pasa* y el *yawar mayu*. La comparsa estuvo conformada por diez *saqra*, una *china saqra*, tres *cholitos* y un *ukuku*. Acompañó un conjunto musical conformado por una quena, un acordeón, una *batería*, dos violines y un rascador.

Majeño: Esta comparsa se ha convertido en una de las más prestigiosas del distrito y es la que permanentemente cuestiona la presencia de danzas puneñas en la fiesta, tratando de reforzar las danzas propias del lugar; por ello, esta comparsa salió disfrazada de Auqa Chileno para el segundo día de fiesta. La mayoría de sus miembros se dedica a la actividad comercial y el transporte. Para esta ocasión salieron doce *majeños*, una *china* y un *maq'ta*. La comparsa estuvo acompañada por la *banda de música* «Señor de Huanca».

Qhapaq Negro: Esta es una comparsa reciente en San Jerónimo, estuvo conformada por un *rey negro* o *caporal*, 14 *negros* y cuatro *cholitos*; fue acompañada por un conjunto musical formado por un acordeón y una *batería*.

Mollos: Esta es una danza que proviene del altiplano (Puno), bailada por jóvenes de ambos sexos. Sus integrantes forman parte de la institución «Club Juventud Jeronimina de los Mollos», dedicada no solo a la danza sino también al deporte y al estudio. Por esta razón, sus integrantes constantemente realizan actividades para obtener fondos económicos. La danza fue traída en 1985 «por ser una danza muy alegre y vistosa», según nos comentó su *caporal* cuzqueño. La danza tiene las siguientes secciones: *saludo*, *retenes*, *algarabía* y el *qashuar* o *pasacalle*; este último se realiza en parejas de ambos sexos. La comparsa está integrada por 32 jóvenes danzantes: 14 *mollos*, 11 damas, 5 niños y 2 osos; estos últimos personajes se encargan de abrir espacio para que baile la comparsa. Acompañó la danza la *banda de música* «Liberal de Puno».

Tuntuna: Es otra danza que proviene del altiplano puneño y cuyos jóvenes integrantes forman la institución «En Defensa de la Amistad» (EDA) y, al igual que el «Club Juventud Jeronimiana de los Mollos», reciben un fuerte respaldo económico de sus padres. El EDA, además de danzar para la fiesta, también

⁴¹ Hay que recordar que la comparsa de danza es una de las formas como se expresa en la fiesta la pugna de diversos sectores sociales.

realiza alguna actividad en favor del poblado. La comparsa de la Tuntuna estuvo conformada por 16 varones, 16 damas y un *oso*, siendo acompañada por la *banda de música* «San Martín de Sicuani».

Rey Moreno: Esta es una danza también del altiplano pero solo se organizó para esta fiesta por iniciativa del *entradero*, quien solventó los gastos. La comparsa estuvo conformada por diez varones, once damas y un *oso*, acompañada por la *banda de música* «Super Lacustre».

Informantes

Zoila Mendoza	Antropóloga
Emilio Ángel	Ayudante del cohetero
Luis Zúñiga	<i>Carguyuq</i> del <i>gallo ttipy</i>
Domingo Tito	Cohetero de la <i>salas</i>
Maruja Coanqui	Grupo Cultural Los Mollos
Valerio Amós Quispe	<i>Caporal</i> de la comparsa de los Mollos
Arnaldo Peña	Estudiante de antropología de la UNSAAC
Guillermo Huampa	Trompetista de la banda «San Martín de Sicuani»

Equipo de campo

Gisela Cánepa	Foto
Leo Casas R.	Audio
Manuel Ráez R.	Video

Material de consulta

Audio	C/1989/1/454 y C/1989/1/455
Diapositiva	D/1989/1/230 al D/1989/1/232
Video	V/1989/1/44 al V/1989/1/46

FIESTA DE LA VIRGEN DEL ROSARIO

INTRODUCCIÓN

La fiesta de la Virgen del Rosario es una festividad muy difundida en el sur andino, pues tradicionalmente señala el inicio de la gran siembra, en especial en las amplias tierras de secano. La población del distrito de Combapata, ubicado a 115 km al sur del Cuzco, además de celebrar fastuosamente la fiesta en honor de la Virgen del Rosario, realiza también la tradicional feria ganadera que congrega a cientos de ganaderos y comerciantes de la región, dedicados al engorde o la simple venta de carne, pues la economía del distrito gira alrededor del control de los pastos (tierras) y del ganado.

Durante nuestro viaje pudimos advertir la importancia otorgada por las comunidades ganaderas al control de pastos, que se refleja también a través de la fiesta: la población de Mosoqllacta, un distrito vecino de Combapata, criticaba al principal patrocinador de la fiesta de la Virgen del Rosario de Combapata, que teniendo una buena cantidad de tierras en Mosoqllacta rehuía pasar el principal cargo en dicho pueblo, amenazando «quitarle sus tierras si no pasaba el cargo».

Esto muestra que el principio de reciprocidad está presente en los pobladores de Mosoqllaqta: son tierras de la comunidad, por lo que esta debe verse beneficiada de la posesión privada de sus miembros a través de obras o funciones comunitarias. Por esta razón no es extraño que el permanente conflicto entre el interés público (comunidad) y el privado (familia), se refleje en el escaso entusiasmo por asumir el patrocinio, pero que finalmente se debe aceptar, entre otras razones, para legitimar el acceso a tierras y pastos de la comunidad. En esta ocasión se presentaron dos *priostes* como principales patrocinadores de la fiesta de la Virgen del Rosario.

La feria ganadera coincide con la feria semanal que tiene Combapata (domingo), por lo que muchos campesinos venidos de las comunidades aledañas se ubican cerca de la plaza principal para intercambiar o comercializar su ganado, aves, hierbas medicinales, hojas de coca, tintes naturales, vasijas de barro, ropa artesanal de lana, productos farmacéuticos, ropa industrial, aguardiente, sal, azúcar, instrumentos musicales, radios y grabadoras a batería, entre otros productos. Si bien en la feria la mayoría de las transacciones se realiza con papel moneda, todavía persiste el intercambio o trueque de alimentos y artesanía doméstica; por ejemplo, se intercambia una vasija de barro por dos «volteadas» de habas⁴². Hay un patrón de medida establecido socialmente desde hace

⁴² Una «volteada» equivale a una vasija llena de granos o menestras.

muchos años y varía muy poco de acuerdo a la abundancia del bien ofrecido o adquirido.

ORGANIZACIÓN

El patrocinador principal de la fiesta se llama *prioste* y recibe también la denominación de *torerazgo*, pues debe ofrecer toros de lidia para las corridas que se realizarán en los días de fiesta. La corrida de toros es una obligación festiva en un distrito eminentemente ganadero como Combapata. El *prioste* se ofrece ante el patrocinador saliente o es solicitado por este antes del último día de fiesta, pues es él quien deberá presentarlo públicamente ante los notables y autoridades del pueblo en el almuerzo de *despedida*.

El nuevo *prioste* tendrá todo el año para realizar la *qurka* y ahorrar lo suficiente para los gastos que demande la alimentación y hospedaje de sus invitados, contratar la *banda de música* y a los toreros que asistirán a la fiesta, seleccionar los toros de lidia para las corridas, arreglar el templo y recibir las donaciones que ofrecen los devotos a la santa patrona, además de cumplir con los oficios religiosos programados para el día central. Sus invitados colaboran con él entregando dinero en efectivo u ofreciendo algunos productos. Para esta ocasión se presentaron dos *priostes*, uno para el día central y el otro para el segundo día de la fiesta. El gasto del primero ascendió a 7'000,000 de intis (1,075 dólares aproximados) y el del segundo a 4'750,000 de intis (730 dólares).

Además de los *priostes* se presentan los *carguyuq*, que son patrocinadores menores que se circunscriben a las comparsas de danza. La obligación fundamental del *carguyuq* de danza es atender a los invitados y miembros de la comparsa con la comida, la bebida o el hospedaje, además de contratar el conjunto musical que acompañará a la comparsa durante la fiesta. Al igual que en otros pueblos de la región, la organización de la institución de danza es variable: la mayoría recibe el patrocinio a través de un *carguyuq* que se ofrece por devoción al santo patrón y simpatía a la comparsa; otras comparsas reciben el patrocinio a través de uno de sus miembros que se debe ofrecer como *carguyuq*; finalmente, hay comparsas que reciben el patrocinio a través de una junta directiva elegida para tal efecto o, en caso de emergencia, a través de cuotas extraordinarias aportadas por los miembros de la asociación de danza.

Incluso en Combapata, el patrocinio de las comparsas de origen puneño se da a través de las personas que van a realizar algún rito de pasaje en la fiesta, como bautizo o matrimonio. Por ejemplo el *carguyuq* de la danza Cullahuada, elegido por los danzantes como presidente de la junta directiva de la asociación, aprovechó la ocasión para contraer matrimonio, circunscribiendo sus obligaciones a la atención ceremonial y la invitación de la comida y bebida en los días de fiesta. La contratación del grupo musical que los acompañaba se

dio a través de cuotas que los miembros aportaron durante el año. Son obligaciones de los danzantes bailar tres años seguidos como mínimo, aportar las cuotas que se decida, confeccionar, alquilar o comprar su respectivo traje, como sucedió con la mayoría de los danzantes que alquiló sus trajes a los talleres de bordados en 25,000 intis (3,80 dólares) por los dos días de fiesta.

En el caso de la comparsa Mestiza Quyacha, fundada tres años atrás, la *caporal* desempeña el cargo desde esa fecha y dentro de sus obligaciones está reunirse con los miembros de la comparsa un mes antes de la fiesta para realizar la ceremonia del *llullaychikuy*, que busca recordar al *carguyuy* su obligación con la comparsa; para ello cada danzarina lleva un obsequio, que consiste en galletas y champán.

Las comparsas de danzas en Combapata cuentan con una estructura bien definida: el *caporal* se encarga de llevar el ritmo y dirigir la coreografía, sancionar las faltas y dar las órdenes convenientes a su grupo durante los descansos, las visitas, los «bautizos» de nuevos miembros o durante el desplazamiento por el poblado. Luego del *caporal* le siguen en jerarquía los *capitanes*, quienes se encargan de guardar el orden y la disciplina de los danzantes; por último los *soldados* o danzantes, quienes deben estar correctamente vestidos, seguir las indicaciones de sus mandos y cumplir con el período prometido de participación en la comparsa, que por lo general es de tres años como mínimo.

El ingreso a la comparsa está señalado mediante un «bautizo» festivo al nuevo miembro que se realiza en algún momento de la fiesta, luego de alguna ceremonia religiosa o durante el almuerzo. Por ejemplo, el nuevo miembro del Qhapaq Qulla recibe su «bautizo» con azotes que le aplica el *caporal* en el atrio del templo; en la comparsa de la Mestiza Quyacha, la *caporal* recibe el juramento de las nuevas integrantes y las «bautiza» con cerveza sobre su cabellera, ceremonia que se lleva a cabo durante el almuerzo. En esta comparsa, sus miembros eligen al *caporal* o a la *caporal* por un período mínimo de dos años, pudiendo renovarse el cargo. Los criterios que toman en cuenta al momento de la elección son la simpatía, la antigüedad y el conocimiento de la danza.

ETNOGRAFÍA

Días previos a la fiesta los ayudantes de los principales patrocinadores arreglan el templo mientras las comparsas realizan sus últimos ensayos coreográficos. La noche de *vispera* se inicia con la ceremonia del *cera-apaykuy* o procesión de ceras, donde los patrocinadores y familiares portan grandes cirios en dirección al templo y como ofrenda a la santa patrona. Luego de esta ceremonia, los patrocinadores, acompañados de sus invitados, músicos o miembros de las comparsas de danza, se retiran a su respectivo domicilio para invitar algún plato de comida, beber y bailar hasta altas horas de la noche.

Día central

Muy temprano en la mañana los diferentes patrocinadores salen por las calles del poblado portando los símbolos de su cargo: el *prioste* lleva un *guión* (estandarte de tela) y los *carguyuq* su *demanda* (pequeña caja de madera con la efigie de la patrona); durante el recorrido reciben el agasajo de amigos o parientes. Cerca de las diez de la mañana, todos los patrocinadores y público en general se dirigen hacia el templo para asistir a la misa de fiesta y posterior procesión. Durante la misa, los danzantes del Qhapaq Negro entonan cantos de alabanza a la patrona, como es costumbre en esta festividad. Sin embargo se pudo advertir que una religiosa, que apoyaba al párroco en el servicio litúrgico, tuvo roces con los danzantes del Qhapaq Negro, pues buscaba reemplazar el tradicional canto de esta comparsa por un canto religioso eclesial que interpretaba un grupo de jóvenes que ella había formado, situación que provocó la crítica de los asistentes.

Estos conflictos ocasionales se presentan cuando algunos miembros del clero o personal de apoyo pastoral tienen poco conocimiento de la religiosidad popular y sus múltiples formas de expresión. Concluida la misa se realizó la procesión de la Virgen del Rosario, acompañada devotamente por los patrocinadores, comparsas de danza y público presente. Luego del recorrido, la sagrada imagen es colocada en el atrio del templo, donde recibe el homenaje de cada comparsa a través de su coreografía.

Posteriormente, cada comparsa se retira a almorzar a casa de su *carguyuq*, mientras las principales autoridades del distrito y el clero asisten al almuerzo que invita el *prioste* de la fiesta. Tuvimos la oportunidad de ser invitados por el *carguyuq* de la comparsa del Qhapaq Negro, por lo que nos trasladamos a su domicilio, donde pudimos advertir el sitio preferencial que se brindaba a los miembros de la comparsa, quienes se ubican junto al *carguyuq* y su esposa.

Mientras se servía a los presentes la chicha de maíz y de maní (esta última llamada *teqte*) en grandes platos de arcilla⁴³, pudimos presenciar las sanciones que aplicaba el *caporal* de la comparsa a los *soldados* o *negros* que habían incumplido alguna norma institucional: el tesorero de la comparsa apuntaba la multa que el *caporal* iba imponiendo al danzante que había cometido alguna falta, como llegar tarde, no tener completa su indumentaria o desobedecer las órdenes del *caporal* o de sus *capitanes*. Las multas fluctúan entre los 5,000 a 50,000 intis (0,75 a 7,50 dólares), sanciones que por lo general se hacen efectivas en el acto.

⁴³ Este plato tiene 40 cm de diámetro y es conocido también como *cocha* (laguna), por la forma y el abundante líquido que guarda.

Si el danzante no tuviese el dinero para la multa, se le decomisa y remata alguna prenda de su indumentaria a pedido de los presentes. Por lo general, al danzante le resulta más costoso recuperar su prenda de la persona que pagó por ella en el remate, de manera que trata de no cometer faltas o llevar algo de dinero para pagar la multa de inmediato. El dinero que se recauda en estos remates suele ir al fondo económico común o se usa para el agasajo institucional.

Luego de esta severa ceremonia de control normativo, se almuerza y baila al ritmo de la danza y de populares géneros regionales, hasta la hora de la corrida de toros. En casa del *prioste* se aprovecha también para agasajar al *recibiente*, como se denomina al nuevo *prioste* que se ha ofrecido para el próximo año. El *prioste* suele obsequiar al *recibiente* varias cajas de cerveza, agradeciendo por su desprendido gesto y por dar continuidad al patrocinio festivo.

Cerca de las cuatro de la tarde, el *prioste* o *torerazgo* se dirige al *acho*, como se denomina al lugar donde se realizará la corrida de toros, acompañado del *recibiente*, invitados y músicos. En dicho lugar el público se ubica en graderías construidas para la ocasión o en lomas cercanas al ruedo, mientras se preparan los diestros y se colocan los enjalmes a los toros de lidia. Una vez que el *prioste* y sus acompañantes han dado dos vueltas al ruedo recibiendo el caluroso aplauso del público, se ubican en un palco preferencial y se inicia la primera corrida de la tarde, de las cuatro programadas para la ocasión. Algunos toreros reciben silbatinas del público cuando muestran poco arrojo o destreza; a pesar de ello, la tarde se alegra cuando algunas personas que se encuentran ebrias realizan piruetas o burlas al toro o al diestro.

Concluidas las cuatro corridas programadas, dos de ellas con toros de muerte, los patrocinadores, comparsas y público en general regresan a la plaza, para continuar bailando y bebiendo hasta bien entrada la noche. En medio de los festejos es fácil advertir la presencia de más «hijos *residentes*» llegados de diversos lugares del país, siendo uno de ellos el *prioste* del segundo día de fiesta, quien ha realizado su *cera-apaykuy* durante la noche.

Segundo día

De manera similar al día anterior se realiza la misa y procesión de fiesta, con la particularidad de que asisten los dos *priostes* y sus invitados. Concluida la procesión, la Virgen del Rosario desde el atrio imparte su bendición a todo el pueblo y recibe los cantos de despedida que interpretan los Qhapaq Negro, así como la presentación coreográfica de cada danza. El público aprovecha para tomarse algunas fotos con la sagrada imagen, con algún patrocinador, alguna comparsa de su preferencia o con amigos y parientes. Posteriormente, las comparsas se retiran a casa de sus respectivos *carguyuq* para servirse el almuerzo y «bautizar» a los nuevos miembros que ingresan a la asociación.

Se nos invitó a presenciar el «bautizo» de las nuevas ingresantes a la comparsa Mestiza Quyacha. Esta ceremonia se lleva a cabo en uno de los ambientes de la casa. La *caporal* va llamando a la ingresante por su nombre y, teniendo en cuenta su edad –de menor a mayor–, la ingresante se acerca acompañada de su padrino o madrina y presta juramento de fidelidad institucional frente a la *demanda* de la comparsa. Luego de esta ceremonia de compromiso, la *caporal* vierte un vaso de chicha sobre la cabeza de la ingresante, repitiendo este rito el padrino, pero con un vaso de cerveza. Los padrinos están obligados a donar el vestuario a su ahijada o cumplir con alguna necesidad que requiera para la comparsa. Concluido el «bautizo» de los nuevos miembros se almuerza y baila hasta la hora en que se realizará la corrida de toros del segundo día.

Cerca de las tres de la tarde, el *prioste* del segundo día se dirige al *acho*, acompañado de jinetes que llevan sus banderolas y estandartes. Una vez en la plaza de toros, este cargo y su comitiva dan una vuelta alrededor del coso y presentan a los diestros de la tarde. A continuación se realizan las corridas, con similares bromas que gastan los informales toreros del lugar. Finalizada la última corrida, tiene lugar una carrera de caballos en una pista natural de más de 500 metros de longitud, una costumbre muy apreciada entre los jinetes de la región. Cerca de las seis de la tarde, los patrocinadores salientes junto a los recibientes, acompañados del público presente, retornan a la plaza del poblado bajo los acordes del *kacharpari* o despedida. La alegría desborda la noche y se prolonga hasta el amanecer del siguiente día, cuando los pobladores ya cansados de varios días de fiesta se retiran a sus hogares.

DANZA, MÚSICA E INSTRUMENTOS

El primer *prioste* estuvo acompañado por la *banda de música* «Imperial de Ayaviri» y el segundo por la *banda de música* «San Martín de Combapata». Esta última banda tuvo como director a Cirilo Herrera Cuentas, músico desde el año 1918 y con estudios de música en la ciudad de Arequipa.

Al igual que en muchos pueblos del Cuzco que están a lo largo del camino que va hacia Puno, en Combapata también se presentan danzas de origen puneño, debido a la alta presencia de inmigrantes de dicho departamento. Entre las comparsas que se presentaron sobresalieron las siguientes:

Mestiza Quyacha: Tradicional danza cuzqueña que evoca a las doncellas que asisten a la fiesta no solo para pedir protección a la santa patrona sino también para conocer una pareja adecuada. La comparsa en esta fiesta estuvo conformada por la *caporal* y 18 *quyacha*, caracterizándose por no usar máscara. Acompañaron los siguientes instrumentos: un violín, dos quenás, un acordeón, un arpa y una *batería*.



Conjunto instrumental que acompaña a la Mestiza Quyacha. Foto: Manuel Ráez. Colección CEA.



Danzantes de la Diablada. Foto: Manuel Ráez. Colección CEA.

Qhapaq Negro: Danza que representa a los antiguos esclavos que consiguieron su libertad y por ello asisten a la fiesta de su patrona. El grupo está compuesto por el *rey negro* o *caporal* y 19 *negros*. Acompañó a la comparsa un conjunto musical conformado por un acordeón, un saxo, una *batería* y tres *quenas*; el *rey negro* acompaña los cambios coreográficos con una *matraca*.

Qhapaq Quilla: Danza que representa a los llameros del altiplano que bajaban al valle para realizar sus intercambios interzonales. La comparsa es de niños y adolescentes y está integrada por un *caporal* o *rey quilla*, una *imilla* o pareja del *caporal*, dos *ukuku* y diez danzantes *quilla*. Acompaña un conjunto musical conformado por dos *quenas*, un violín, un arpa y una *batería*.

Diablada: Danza típica del altiplano (Puno y parte de Bolivia) que representa a los diablos o demonios que vivían en los socavones mineros. El grupo está conformado por el *rey diablo* o *caporal*, cinco *diablas*, ocho *diablos*, dos *osos* y dos *ángeles soldados*. Todos usan máscara de lana, yeso y latón, a excepción de las damas. El *rey diablo* lleva el compás con un silbato y simula una lucha con los ángeles. La comparsa es acompañada con una *banda de música*.

Cullahuada: Otra danza que proviene del altiplano y que representa a los antiguos labriegos de esa región. El grupo está conformado por un *rey caporal*, una *dama* con su *guagua* o bebida, un *oso* o *gorila*, 12 danzarines y 14 danzarinas; cada fila de danzantes es dirigida por un *capitán* que va delante. Si bien no usan máscaras, las mujeres llevan un pequeño antifaz. Acompañó a la comparsa la *banda de música* «San Martín de Sicuani».

Informantes

Mario Oblitas Rojas	Danzante varón de Cullahuada
Juan Lancio Rojas	Danzante varón de Cullahuada
Cirilo Herrera	Director de la banda «San Martín»

Equipo de campo

Leo Casas R.	Audio
Manuel Ráez R.	Vídeo y foto

Material de consulta

Audio	C/1989/1/456 al C/1989/1/459 y C/89/1/492
Diapositiva	D/1989/1/234
Vídeo	V/1989/1/47 al V/1989/1/49

BIBLIOGRAFÍA

- Cadena, Mansol de la
2001 «Mestizos-Indígenas. Imágenes de autenticidad y des-indianización en la ciudad del Cuzco». En: *Identidades representadas: performance, experiencia y memoria en los Andes*. Gisela Cánepa Koch, editora. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Cánepa Koch, Gisela
1998 *Máscara, transformación e identidad en los Andes*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Cuentas Ormachea, Enrique
1984 «El *equeqo* y las *alasitas*. Manifestaciones de aculturación religiosa». En: *Boletín de Lima* N° 33, año 6, mayo.
- Farfán F. Bernardino
s/f «Apu Quyllur-Rit'i». Folleto con autorización del arzobispado del Cuzco. Cuzco.
- Flores F. Carlos
1987 «El santuario del Quyllur R'iti». En: *Anthropologica* 5 (5). Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
1997 *El Taytacha Qoyllur Rit'i: teología india hecha por comuneros y mestizos quechuas*. Lima: Instituto de Pastoral Andina.
- Gow, David
1974 «Taytacha Quyllur Rit'i». En: *Allpanchis Phuturinga* N° 7. Cuzco.
- Huayhuaca V. Luis
1988 *La festividad del Corpus Christi en el Cuzco*. Lima: Talleres Gráficos P.L. Villanueva. Lima, Perú.
- Mc Intosh, Estuardo
1987 «La *apachita* y su función religiosa en el mundo quechua». En: *Boletín de Lima* N° 52, año 9, julio.
- Mendoza, Zoila S.
2001 *Al son de la danza: identidad y comparsas en el Cuzco*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

- Navarro del Águila, Víctor
 1944 «Calendario de fiestas populares del departamento de Cuzco». En: *Revista del Instituto Interamericano de Arte* I (3): 37-80.
- Poole, Deborah
 1982 «Los santuarios religiosos en la economía regional andina (Cuzco)». En: *Allpanchis Phuturinqa* N° 19, vol. XVI. Cuzco: IPA.
 1991a «El folklore de la violencia en una provincia alta del Cuzco». En: *Poder y violencia en los Andes*. E. Urbano, editor. Cuzco: Centro Bartolomé de las Casas.
 1991b «Rituals of Movement, Rites of Transformation: Pilgrimage and Dance in the Highlands of Cuzco». En: *Pilgrimage in Latin America*. Ross Crumrine y Alan Morinis, editores. New York: Greenwood Press.
- Roel Pineda, Josafat
 1950 «La danza de los chunchos de Paucartambo». En: *Revista Tradición* I (1): 59-70.
- Sallnow, Michael
 1987 *Pilgrims of the Andes: Regional Cults in Cusco*. Washington D.C.: Smithsonian Institution Press.
- Sánchez G., Mery A.
 1971 «La festividad de San Isidro Labrador». *Allpanchis Phuturinqa* N° 3, Vol. III. Cuzco: IPA.
- Valcárcel, Carlos
 1942 «Supay (sentido de la manera autóctona)». En: *Revista del Museo Nacional*, N° 1, Vol. XI: 31-39.
- Vásquez, Chalena
 1985 «Danzas de Paucartambo». Lima (manuscrito inédito).
- Wayna Ayllu
 1971 «Cultural Paucartambo». En: *Revista del Centro Juventud de Acción Cívica* N° 1, Año 1.

CONTENIDO DEL DISCO COMPACTO

A continuación presentamos una selección de las diversas expresiones musicales de las provincias cuzqueñas investigadas y grabadas en su propio contexto y localidad.

DANZAS

1. *Primer albazo* (1:13)

El nombre de *albazo* se refiere tanto al cargo como a la danza. En muchos pueblos el término sobrevive únicamente para designar al cargo festivo que tiene como responsabilidad hacer reventar los cohetes en el *alba* de la fiesta y contratar un conjunto musical para esa ocasión; en otros lugares designa la danza del mismo nombre durante la fiesta. Los danzantes hacen su entrada durante el *alba* del día de *vispera*, acompañados de caballos y acémilas adornados con mantos coloridos y banderitas de colores. El cargo llega a caballo llevando un estandarte en la mano.

Integran la danza tres personajes: el *caporal doctor* que imita el comportamiento de las autoridades coloniales o de los ex hacendados; la *dama mestiza*, llamada también *waylaka* (mujer desordenada) –generalmente interpretada por un hombre–, y uno o varios *maqt'a*. La tonada que presentamos fue interpretada en momentos en que el *albazo* hacía su *entrada* y su ritmo irregular se debe al esfuerzo de los músicos para subir el cerro. Interviene una *banda de guerra* conformada por dos *pitos*, un bombo grande y un tambor. El presente ejemplo fue registrado en la localidad de Ttio, distrito de Quiquijana, provincia de Quispicanchi, durante la fiesta de la Virgen Purificada el 2 de febrero de 1989.

2. *Segundo albazo* (2:12)

En la misma fiesta del ejemplo anterior se presentaron dos cargos de *albazo*, cada uno con sus danzantes y grupos instrumentales distintos. La presente tonada se registró durante la *entrada*. Fue interpretada por la orquesta «Sol Radiante de Ttio» conformada por un acordeón, una mandolina, un violín, un arpa, un bombo y platillos.

3. *Q'illu Qanchis* (3:55)

Esta danza representa a los agricultores conocedores de los secretos del campo y capaces de predecir el tiempo y la calidad de las cosechas. El conjunto de la danza estaba formado por un *machu machu* o *viejo* que es el jefe, seis danzantes *q'illu* y seis mujeres *colla*. La sección que se presenta es un *pasacalle*. Participa una *banda de guerra* conformada por dos *queñas*, un tambor y un bombo y voces masculinas en falsete. El presente ejemplo fue registrado en la localidad de Ccuyo, distrito de Maranganí, provincia de Canchis, durante la fiesta de la Virgen Purificada el 29 de enero de 1989.

4. *Q'ara Ch'unchu* (2:12)

Danza conocida también como Wayrí Ch'unchu. Se considera una danza principalmente campesina que tiene una presencia significativa en las distintas fiestas de la región y goza de un estatus importante en la celebración del Señor de Quyllur Rit'i debido a que es considerada predilecta del *Taytacha*. El grupo de danzantes del presente ejemplo proviene de la localidad de Atapata, distrito de Tinta, provincia de Canchis. Interviene una *banda de guerra* conformada por dos *pitos*, un tambor y un bombo. Ejemplo registrado durante el ascenso al santuario del Quyllur Rit'i el 21 de mayo de 1989.

5. *Auki Saqra* (1:12)

Esta danza es conocida también como Saqra de Coya y se caracteriza por el uso de máscaras de diablo con rostros antropomorfos. El *auki saqra* se diferencia del jugueteón *saqra* por su seriedad y solemnidad. Participan en la comparsa seis *auki saqra* y seis *ukuku*. La presente sección es un *pasacalle* con *waylas*. Interviene una *banda de guerra* conformada por un *pito*, un tambor y un bombo. Registrada en el distrito de Coya, provincia de Calca, durante la fiesta de la Virgen de la Asunción el 15 de agosto de 1989.

6. *Saqra* (2:34)

Danza registrada en la misma ocasión que el ejemplo anterior. Como hemos señalado, el *saqra* se caracteriza por ser un diablo jugueteón, diferente del *supay* o diablo malvado. Esta danza es conocida igualmente como Saqra de Paucartambo, por la similitud en el uso de máscaras de diablo con rostros zoomorfos (colmillos grandes, cachos y predominio del color rojo) y un vestuario multicolor. La comparsa se ordena en parejas de danzantes encabezadas por el *Lucifer* o *caporal* acompañado de la *china saqra*. Antiguamente la *china saqra* era representada por un hombre, pero hoy pueden encontrarse mujeres interpretando este papel. El grupo estuvo acompañado por una orquesta o conjunto instrumental conformado por un acordeón, una *queña*, un arpa, un bombo y un güiro.

7. *Saqsampillo* (2:04)

Esta danza representa a los «diablos guerreros» o antiguos habitantes de la selva que asolaban los valles serranos. Hay que anotar que los habitantes de la selva son considerados bárbaros o salvajes por la población andina y, por lo tanto, al igual que los diablos, tienen un estatus no social. La comparsa estuvo integrada por cuatro danzarines *saqsampillo*, dos *ukuku* y un *maq't'a*. Interviene una *banda de guerra*, de la comunidad de Huancaní, conformada por un *pito*, un tambor y un bombo. Registrada en el distrito de Coya, provincia de Calca, durante el segundo día de la fiesta de la Virgen de la Asunción el 16 de agosto de 1989.

8. *K'achampa* (2:15)

Esta danza representa a los jóvenes guerreros del incanato, hábiles en el uso

de la *waraka* u honda, que es utilizada para ejecutar las distintas figuras coreográficas. La sección que presentamos es un *pasacalle*. Interviene una *banda de guerra* conformada por dos *pitos*, un tambor y un bombo. El presente ejemplo fue registrado en el distrito y provincia de Paucartambo, durante el segundo día de la fiesta de la Virgen del Carmen el 17 de julio de 1989.

9. *Chukchu* (2:16)

Esta danza representa a los campesinos de los valles andinos que viajan como peones a las tierras bajas o selváticas del Cuzco y de Madre de Dios, donde contraen el paludismo o *tembladera*. La comparsa está compuesta por el *chukchu* o palúdico, un *médico* y varias *enfermeras*. Interviene una *banda de guerra* conformada por un *pito*, un bombo y un tambor. Las secciones que presentamos son el *pasacalle* y el *ataque*. Registrada durante la serenata en el templo del santuario al Señor de Quyllur Rit'i, ubicado en la quebrada de Sinankara, distrito de Ocongate, provincia de Quispicanchi, el 23 de mayo de 1989.

10. *Qhapaq Ch'unchu* (2:42)

Esta danza representa a los ricos guerreros habitantes de la región selvática. Dirige la comparsa el *caporal* o *rey ch'unchu*, quien va acompañado del *cusillo* o mono. La comparsa del Qhapaq Ch'unchu de Paucartambo basa su prestigio en el hecho de ser considerada por la tradición oral como la comparsa predilecta de la Virgen del Carmen y de ser sus danzantes guardianes de esta. Interviene una *banda de guerra* conformada por dos *pitos*, un tambor y un bombo. La sección que presentamos es el *pasacalle* y fue registrada en el distrito y provincia de Paucartambo, durante la *entrada* que se realiza en la víspera de la fiesta de la Virgen del Carmen el 15 de julio de 1989.

11. *Auqa Chileno* (3:00)

Esta danza representa al soldado chileno que invadió el territorio peruano durante la guerra con Chile; es recordado en muchos casos como un soldado valiente pero, al mismo tiempo, como un enemigo temido. Algunas versiones afirman que esta danza tiene su origen en otra en la cual se representaba a los ábigeos. Interviene una orquesta conformada por dos *quenás*, un violín, un bombo y un güiro. Registrada durante la serenata en el templo del santuario al Señor de Quyllur Rit'i, ubicado en la quebrada de Sinankara, distrito de Ocongate, provincia de Quispicanchi, el 23 de mayo de 1989.

12. *Chileno* (4:05)

Si bien esta danza guarda cierta relación con el Auqa Chileno, está asociada más al abuso y la prepotencia del foráneo. Esta danza estuvo encabezada por una pareja de danzantes: el *doctor* o *machu (viejo)*, quien es el *caporal* de la danza, y su *dama*, interpretada por un hombre. En esta ocasión otros personajes acompañan al grupo: un *cóndor*, una *calavera* y varios *maq't'a*. Interviene la orquesta «Los Delirios de Andahuaylillas» conformada por un acordeón, un

bombo, un güiro y una trompeta con sordina. Registrada en el anexo de Ttio, distrito de Quiquijana, provincia de Quispicanchi, durante la víspera de la fiesta de la Virgen Purificada el 1 de febrero de 1989.

13. *Ch'unchu* (1:54)

En la víspera de la fiesta de la Cruz se acostumbra a realizar la velación de la cruz, ceremonia nocturna conocida como *cruz velakuy*, donde los devotos oran, brindan y danzan frente a ella. Presentamos la sección denominada *pasacalle* o *chaqiri*. Interviene la orquesta «Flor Naciente de Mollebamba» conformada por dos *queñas*, un arpa y un violín. Registrada en el distrito de Quiquijana, provincia de Quispicanchi, durante la víspera de la fiesta de la Cruz el 2 de mayo de 1989.

14. *Ch'unchacha* (2:54)

Es una de las pocas danzas cuzqueñas interpretadas por mujeres. Según la tradición oral las *ch'unchacha* son las hijas solteras que llegan desde la selva para saludar a la Virgen en su día de fiesta y solicitarle un encuentro con su futuro esposo. Presentamos la sección denominada *pasacalle*. Interviene la orquesta «Valle Sagrado de los Incas» conformada por un arpa, una *quena*, un violín y un bombo. Registrada en el distrito de Coya, provincia de Calca, durante la fiesta de la Virgen de la Asunción el 15 de agosto de 1989.

15. *Siklla* (2:26)

Esta danza es una representación satírica de los abogados y de la justicia formal. Llega a su clímax cuando los *siklla* enjuician a los *maq't'a* haciendo alarde y abusando de su autoridad. Presentamos la sección denominada *pasacalle*. Interviene la orquesta «Los Almendarinos de Paucartambo» conformada por dos *queñas*, un bombo, un violín, un arpa y un acordeón. Registrada en el distrito y provincia de Paucartambo, durante la fiesta de la Virgen del Carmen el 16 de julio de 1989.

16. *Qanchi Alcalde* (2:06)

Esta danza es propia del distrito de Coya y representa a los *varayuq* o autoridades tradicionales de la comunidad que advierten de los defectos o errores de los notables del pueblo; por ello durante los días de la fiesta tienen el poder para gobernar la ciudad. La comparsa está conformada por un alcalde vara, 12 *regidores* o *varayuq* y la *layqapaya* o bruja. Acompaña un conjunto instrumental conformado por un arpa, una mandolina y un triángulo. Registrada en el distrito de Coya, provincia de Calca, durante la fiesta de la Virgen de la Asunción el 15 de agosto de 1989.

17. *Contradanza* (2:31)

La tradición oral se refiere a la *contradanza* como una danza agrícola en la cual se hace burla de la danza de salón que bailaban las elites españolas en la época de la colonia; también hace referencia al hacendado y a los múltiples

hijos o *señoritos* que solía tener. Dos personajes conforman la danza: el *machu* y los *contradanza* o *soldados*; acompañan uno o dos *maq't'a*. La sección que presentamos se denomina *pasacalle*. Interviene una orquesta o conjunto conformado por una *queña*, un acordeón, un bombo y un güiro. Registrada en el distrito y provincia de Paucartambo, durante la víspera de la fiesta de la Virgen del Carmen el 15 de julio de 1989.

18. *Mestiza Quyacha* (2:19)

Se trata de una de las pocas danzas en las cuales eventualmente participan parejas de ambos sexos, generalmente solteros. En la versión registrada solo intervinieron parejas de mujeres. Presentamos aquí la sección del *pasacalle* grabada durante la procesión. Acompaña una orquesta o conjunto instrumental conformado por una *queña*, un acordeón, un arpa, un bombo y un violín. En la grabación se filtra el sonido de un bombo que pertenece a otro conjunto. El presente ejemplo fue registrado en el distrito de Combapata, provincia de Canchis, durante la fiesta de la Virgen del Rosario el 7 de octubre de 1989.

19. *Qhapaq Qulla* (3:41)

Esta danza personifica al poderoso comerciante viajero del Qollasuyo, una de las cuatro regiones del imperio incaico correspondiente a la zona altiplánica, que desde la época prehispánica llegaba a los valles bajos a intercambiar sus productos. Es una danza de gran difusión en la región que en muchas festividades aparece vinculada ritualmente con la comparsa del Qhapaq Ch'unchu, habitante de la región del Antisuyo, recordando una antiquísima oposición entre ambas regiones. En la fiesta de la Virgen del Carmen en Paucartambo este antagonismo se manifiesta especialmente en el ritual de la *guerrilla*. La comparsa está formada por el *caporal* de la danza, una *imilla* o mujer joven que lo acompaña, los *qulla* agrupados en dos filas, cada una de las cuales está encabezada por un *capitán*. En ocasiones se presenta un llamero, denominado *ch'aska machu*, que va solo, halando una llama cargada con los productos de la región del Qollao.

La sección que presentamos, denominada *bendición*, fue interpretada por los danzantes durante su visita al cementerio de Paucartambo. Interviene el conjunto «Estudiantina Urcos» conformado por un acordeón, un bombo, una *queña* y un violín. Registrado en el distrito y provincia de Paucartambo, el segundo día de la fiesta de la Virgen del Carmen el 17 de julio de 1989.

20. *Qhapaq Qulla* (2:02)

La presente sección denominada *chaskaschay* fue registrada el 15 de julio, durante la víspera de la misma fiesta que el ejemplo anterior, cuando la comparsa saludaba a la Virgen en el templo.

21. *Qhapaq Negro* (1:30)

A pesar de que representa al esclavo negro de la época de la colonia, a esta danza también se le asigna un poder y riqueza similares a los que se atribuye a los arquetipos regionales del *chunchu* y del *qulla*. La comparsa está formada por un *rey negro* o *caporal* y dos hileras de *negros* o *soldados*. El *caporal* lleva en la mano derecha una matraca con la que dirige la coreografía. La sección que presentamos corresponde al *pasacalle* y fue interpretada por el conjunto «Son Caribe del Cuzco» conformado por un acordeón, un arpa, un bombo, una *quena* y un violín. Registrada en el distrito y provincia de Paucartambo, durante el día central de la fiesta de la Virgen del Carmen el 16 de julio de 1989.

22. *Qhapaq Negro* (2:31)

Al igual que el *Qhapaq Qulla*, el *Qhapaq Negro* le dedica hermosos cantos al santo patrón que visita. Esta sección se denomina *segundo verso* y fue presentada el 17 de julio, segundo día de la fiesta de la Virgen del Carmen en Paucartambo, durante la visita de la comparsa a la cárcel. La canción en quechua y castellano es interpretada por los mismos danzantes del ejemplo anterior.

23. *Majeño* (3:37)

Esta danza representa a los antiguos arrieros, comerciantes de licores, que llegaban a los pueblos andinos desde el valle de Majes en Arequipa. Los personajes que la integran son el *patrón* o *caporal*, acompañado de su *dama*, una mujer mestiza, y un grupo de *majeños*; la comparsa suele incluir uno o dos *maq'ta* como personal de servicio. La presente sección es el *pasacalle*, que culmina con un *huayno*. Interpreta la banda musical «San Martín de Sicuani». Registrada el 15 de julio en la misma fiesta del ejemplo anterior.

MÚSICA DE CARNAVAL

24. *Carnaval de Paru-Paru* (3:05)

Este carnaval fue presentado por la comunidad de Paru-Paru del distrito de Písaq. Acompaña la música una *cantora*, y es interpretado por un tambor y dos *quenas* largas. Las cuatro parejas de danzantes vestían los trajes típicos de la población indígena de la zona. El presente ejemplo fue registrado en el Festival de Carnavales de Písaq, distrito de Písaq, provincia de Calca, el 5 de febrero de 1989.

25. *Carnaval de Cuyo Grande* (2:35)

Este carnaval fue presentado por la comunidad de Cuyo Grande del distrito de Písaq. Acompaña la música una *cantora*, y es interpretado por un tambor y dos *quenas* largas. El grupo está conformado por cinco parejas. Registrado en la misma ocasión del ejemplo anterior.

MÚSICA RELIGIOSA

26. *Canto a San Jerónimo* (1:52)

Canto en quechua interpretado por una mujer dentro del templo, después de la misa realizada en la víspera de la fiesta de San Jerónimo en el distrito de San Jerónimo, provincia del Cuzco, el 30 de setiembre de 1989.

TEXTOS DE LAS CANCIONES

(Traducciones de Leo Casas Ballón excepto pista 20
por Lourdes Pedraza)

Qhapaq Qulla (pista 19)

He aquí, Madre mía, que ya nos vamos (bis)
a nuestro pueblo Paucarcolla (bis)
Ay Señora mía, ay mi Princesa

Danos tu bendición, Madre mía (bis)
a tus huérfanos hijos de la puna bravía (bis)
Ay Señora mía, ay mi Princesa

Tú eres la Madre de Dios (bis)
a quien alaban, honran y obedecen los ángeles (bis)
Ay Señora mía, ay mi Princesa

Por eso hoy acudimos a Ti, humildemente (bis)
en pos de tu amorosa compasión (bis)
Ay Señora mía, ay mi Princesa

Quédate con Dios, Madre mía del Carmen (bis)
que Dios te acompañe, hermosa Princesa (bis)
Ay Señora mía, ay mi Princesa

Si seguimos vivos, volveremos (bis)
si morimos, solo con Dios (bis)
Ay Señora mía, ay mi Princesa

Derrama tu bendición sobre nosotros, Madre mía (bis)
con tu mano cual ramillete de cinco rosas (bis)
Ay Señora mía, ay mi Princesa

Qhapaq Qulla (pista 20)

Cuando mis ojos te miran, lucerito
Mi corazón aumenta su juventud, lucerito
Vamos a mi pueblo de Qolla, lucerito
Soy un buen hijo, lucerito
Vamos a mi pueblo de Qolla, lucerito
Soy un buen hijo, lucerito

En la tienda de la señora Genoveva, lucerito
¿acaso faltan el aguardiente y el vino?, lucerito
En la tienda de la señora Genoveva, lucerito
¿acaso faltan el aguardiente y el vino?, lucerito

Cuando bailas así, lucerito
ni tu barriga se inflará, lucerito
Cuando bailas así, lucerito
ni tu barriga se inflamará, lucerito.

Qhapaq Negro (pista 22)

Señora exquisita
hermosa filigranita
Señora exquisita
hermosa filigranita
ante quien se postran los ángeles
y a quien claman los pecadores
ante quien se postran los ángeles
y a quien claman los pecadores

Dicen que los más grandes pecadores
son libertados y salvados por Ti, Madre mía
Dicen que los más grandes pecadores
son libertados y salvados por Ti, Madre mía
Y nosotros, ¿acaso quedaremos postergados
siendo vuestro fiel esclavo?
Y nosotros, ¿acaso quedaremos postergados
siendo vuestro fiel esclavo?

Contempla este mundo anegado en llanto
con tus ojos de reluciente lucero
Contempla este mundo anegado en llanto
con tus ojos de reluciente lucero
Yo ya he llorado mis pecados
con estos ojos que ofendieron a Dios
Yo ya he llorado mis pecados
con estos ojos que ofendieron a Dios

Carnaval de Paru-Paru (pista 24)

A la entrada de Pumaqucha (bis)
contemplé un pajarito (bis)

Mi amado me despojó (bis)
de mi mantita multicolor (bis)

A la entrada de Pumaqucha (bis)
contemplé un pajarito (bis)

Mi amado me despojó (bis)
de mi mantita multicolor (bis)

Carnaval de Cuyo Grande (pista 25)

Achanqaray de las alturas (bis)
arrancarte es mi alegría (bis)
no debiste enviarme allá, madre
para qué me ordenaste ir, padre

Todos me ordenan pastorear el ganado
pero yo voy al encuentro de quien quiero
y yo acudo a la cita con mi amado
¿Para qué me ordenaste ir, madre?
en vano me enviaste allá, padre

Achanqaray, difícil de buscar
niva de altura, imposible de arrancar
cogiéndote soy feliz
en arrancarte está mi alegría
¿Para qué me enviaste, madre? (bis)
por qué me ordenaste ir, padre (bis)

A la cosecha de la flor silvestre
a recoger el pasto de altura
¡Tú tienes la culpa por enviarme allá!

Canto a San Jerónimo (pista 26)

¿A dónde iré
si sigo viviendo así?
¿Qué podré hacer
si continúo sufriendo?
¿Qué podré hacer
si continúo sufriendo?

Revolcándome en el pecado
te atormenté
con mi despreciable infidelidad
te causé espanto
con mi despreciable infidelidad
te causé espanto

Escucha, Dios mío
mi clamor
Escucha, Dios mío
mi clamor
perdona, por favor
mis pecados
perdona, por favor
mis pecados.

Créditos del disco compacto

Edición y selección musical: Raúl R. Romero / Leo Casas Roque

Investigación: Gísela Cánepa Koch, Leo Casas Roque, Manuel Ráez Retamozo.

El CD ha sido previamente publicado en 1992 por el Instituto Riva-Agüero de la Pontificia Universidad Católica del Perú.



PUBLICACIÓN DEL INSTITUTO RIVA AGÜERO
N° 210

SE TERMINÓ DE IMPRIMIR EN LOS TALLERES GRÁFICOS DE
TAREA ASOCIACIÓN GRÁFICA EDUCATIVA
PASAJE MARÍA AUXILIADORA 156 - BREÑA
Correo e.: tareagrafica@terra.com.pe
TELEF. 424-8104 / 332-3229 FAX: 424-1582
JULIO 2004 LIMA - PERÚ

Dos matrices, la inca y la española, han originado en el departamento del Cuzco una rica diversidad cultural que es reflejo de este histórico encuentro, así como de los posteriores procesos sociales de la región. Las fiestas y peregrinaciones que anualmente celebran los poblados ubicados en los valles de las provincias de Calca, Cuzco, Quispicanchis, Paucartambo y Canchis, son los espacios sociales que mejor reflejan este valioso acervo, tanto a través de sus ceremonias religiosas, como de las danzas y géneros musicales que ahí se interpretan. El presente ensayo describe algunas de estas importantes celebraciones, incluyendo un detallado calendario festivo; ofrece además un disco compacto que ejemplifica más de 25 danzas y cantos tradicionales recopilados en estos mismos contextos ceremoniales, y que forman parte de las colecciones del archivo audiovisual del Centro de Etnomusicología Andina del Instituto Riva-Agüero de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

Esta edición incluye un disco de audio