



# CUZCO

EL LENGUAJE  
DE LA FIESTA



© Copyright y edición

**BANCO DE CRÉDITO**  
Calle Centenario 156, Urb. Santa Patricia  
Lima 12, Perú

Hecho el depósito legal  
en la Biblioteca Nacional del Perú  
N.º 2009-12121

Impresión: Ausonia S.A.  
Francisco Lazo 1700, Lima 14, Perú

ISBN 978-9972-837-20-3



9 789972 837203

# CUZCO, EL LENGUAJE DE LA FIESTA

*Banco de Crédito*  **BCP**

COLECCIÓN ARTE Y TESOROS DEL PERÚ







# CUZCO

## EL LENGUAJE DE LA FIESTA



---

Jorge Flores Ochoa

---

Elizabeth Kuon Arce

---

Roberto Samanez Argumedo

---

COLECCIÓN ARTE Y TESOROS DEL PERÚ







## ● Índice

<b>Índice</b>	IX
Presentación	XIII
Agradecimiento	XVIII
Introducción	1
<b>PROCESO Y TRADICIÓN</b>	15
Las raíces prehispánicas	16
La influencia española	23
La fiesta virreinal	24
Construcciones transitorias y temporales	30
Recibimientos y solemnidades en el virreinato peruano	31
Otras manifestaciones festivas en la corte española	34
El siglo XVI y el inicio de la aculturación	37
Religión y aculturación	38
<b>MANEJO DEL ESPACIO</b>	45
La ciudad europea y las nuevas concepciones urbanas	46
La ciudad idealizada	48
La antigua capital de la civilización inca	50

El Cuzco como ciudad ideal	51
El Cuzco colonial: de la utopía a la realidad	53
La vía procesional	56
Las parroquias como espacios sagrados	58
Rutas procesionales parroquiales en Viernes Santo	63
Identidades parroquiales en tiempos de fiesta	66
La concepción del espacio: la dualidad andina	71
Derecha e izquierda	72
Hanan y Urin	73
GREMIOS Y COFRADÍAS: PARTICIPACIÓN CORPORATIVA	111
Cultos de mayor devoción en la ciudad del Cuzco	114
El Señor de los Temblores	115
Mamacha Belén	122
Virgen de La Natividad de La Almudena	127
Sirvientes de los Santos	134
Los días de fiesta	136
ARTE EN LA FIESTA	139
Fiesta y arte cuzqueños	141
Continuidad y tradición	142
Arte popular	142
Expresiones del gusto y de la creatividad popular	145
Los carnavales	150
La arquitectura efímera en el ámbito cuzqueño	152
Otras expresiones artesanales en la fiesta	163
La cerería	163
Bordados y bordadores	167
Recordatorios	171
No hay fiesta sin danza y música	172
Las danzas en la fiesta cuzqueña	173
La comida identifica la fiesta	188
La alimentación en tiempos del inca	188
Mestizaje culinario	191
LA GRAN TRADICIÓN	207
Corpus Christi, la fiesta de los cuzqueños	208
Entre la tradición local y la imposición cultural	208
El Corpus Christi contemporáneo	214
La Semana Santa y El Señor de los Temblores	222
Las procesiones	223
La ciudad festeja las cruces	231
Recordando el pasado	231
LA PEQUEÑA TRADICIÓN	239
La carrera de los reyes magos	240

*Páginas VI-VII. La majestuosa Plaza de Armas del Cuzco, con los miles de fieles devotos que acuden todos los años para expresar su veneración al Señor de los Temblores, patrón jurado de la Ciudad.*

*Página VIII. Virgen de La Almudena engalanada para su recorrido en la procesión del Corpus Christi.*

*.... Página XII. La bella imagen del Señor de los Temblores, patrón jurado del Cuzco.*

La cruces de Huarcocondo	242
Los paños, vestimentas multicolores	243
El Señor de Torrechayoq de Urubamba	245
Las vísperas	246
Día principal	248
Tres espacios, una cruz: El Señor de Choquekillka	249
Fiesta de la Virgen del Carmen de Paucartambo	251
Nacimiento de la devoción	253
Momentos sacros. Bendición y Guerrilla	257
Entre lo divino y lo terreno	261
El Señor de la Nieve Resplandeciente: El Qoyllurit'i	262
El origen	265
Naturaleza sacralizada	268
Representación iconográfica del nevado Apu Ausangate	270
Tiempo ritual	270
Muchas procesiones, una celebración	278
Las ocho naciones	283
Los apu yaya o Señor Padre	286
El juego ritual	286
El Cristo de Tayankani visita el Cuzco	289
CRISTIANOS CONTRA HEREJES	291
Incas contra españoles	295
<i>Kuchuy e Inka Wit'u</i>	295
El Inti Raymi	311
Inka kutimun: El inca ha vuelto	316
El ciclo del Inti Raymi	318
Del Waqsapata al Saqsaywaman	322
Devoción a la Mamita Nati	323
Saya altiplánica para San Jerónimo	324
Navidad de los kutaq	327
Los Negritos en la Navidad	332
<i>Yaw yaw pukapolleracha (Oye tú, la de pollerita colorada)</i>	332
La Navidad brava de los chumbivilcanos	333
Otras festividades	335
Los que se fueron	336
CALENDARIO DE FIESTAS POPULARES	339
Fiestas y celebraciones en zonas rurales cuzqueñas	339
Notas	345
Bibliografía	349
Índice onomástico y toponímico	353
Registro de autores	357
Créditos	361



## ● Presentación

**E**n abril-mayo de 1994, el Banco de Crédito presentó como parte del programa elaborado para festejar los ciento cinco años transcurridos desde su fundación, la exposición titulada La Fiesta en el Arte, en la cual se exhibieron importantes obras pictóricas y escultóricas de los siglos XVI al VIII, destacando la extraordinaria serie de pinturas conocida como el Corpus de Santa Ana, que hoy se puede apreciar en el Museo de Arte Religioso de la ciudad del Cuzco; una custodia de plata, de 120 centímetros de alto, propiedad del Convento de San Francisco de Lima; y esculturas en madera policromada de la Virgen María, Santa Rosa de Lima y el apóstol Santiago-que forman parte del patrimonio de la Catedral de Lima y de otras instituciones religiosas de la ciudad capital: monasterios, conventos, iglesias y parroquias. Estas obras, con excepción de la custodia, fueron restauradas con el apoyo de nuestra institución.

Asimismo se mostraron obras de arte moderno, tales como una serie de acuarelas sobre el Corpus Christi del artista cuzqueño Francisco Gonzáles Gamarra (1930); fotografías en blanco y negro del maestro Martín Chambi (1930); y pequeñas esculturas en pasta, madera policromada y cerámica de las imágenes que forman parte de la procesión de aquella festividad cuzqueña, y que son obra de reconocidos artistas populares, así como planos y documentos relativos al periodo y al tema en estudio.



## ● Agradecimiento

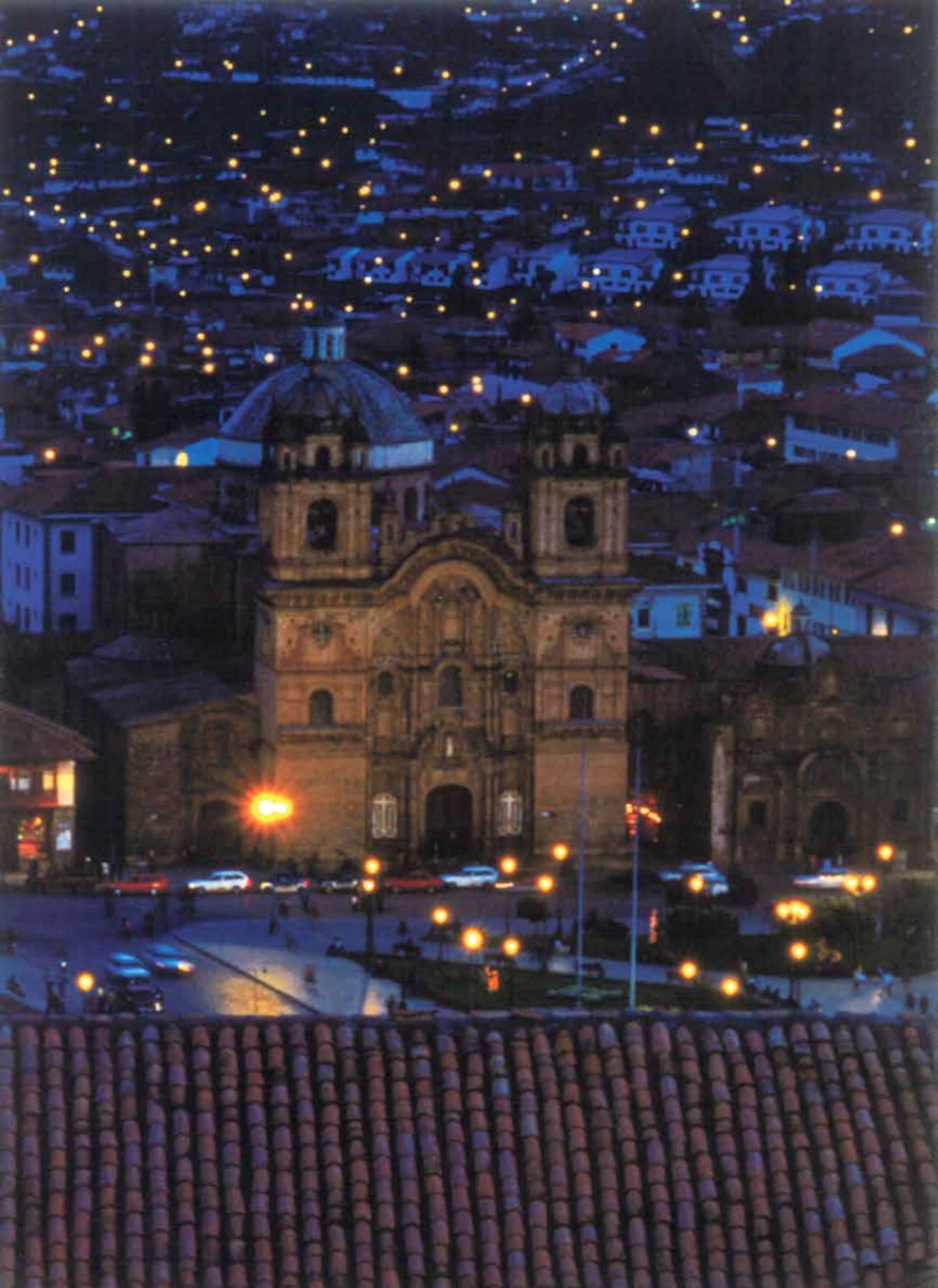
**E**l Banco de Crédito del Perú y los autores expresan su sentido homenaje al Doctor Luis Barreda Murillo, destacado arqueólogo, investigador y amigo entrañable, quien compartió la autoría del libro: Cuzco, del mito a la historia, trigésimo cuarto volumen de la Colección Arte y Tesoros del Perú. Su reciente desaparición deja un vacío, pero también el estímulo y la inspiración de su incansable labor cuzqueñista. Dejamos constancia de nuestro agradecimiento y reconocimiento a las instituciones y personas cuya colaboración ha sido fundamental para la presente edición, algunas de las cuales podrían involuntariamente no figurar en esta relación:

### **COLABORACIÓN INSTITUCIONAL**

Instituto Nacional de Cultura: Doctora Cecilia Bákula, Directora Nacional;

Museo Inka de la Universidad Nacional San Antonio Abad del Cusco: Doctora Roxana Abril Núñez y Doctora Antonia Miranda Ayerbe, Directoras;

Instituto Americano de Arte del Cusco: Carlos Ruiz Caro Nin, Presidente, Rubén Flórez, Curador;



## ● Introducción

La preparación de este estudio sobre las festividades religiosas en el Cuzco ha servido para evocar muchas de nuestras vivencias cotidianas. Residir en esta ciudad significa estar vinculado de una u otra manera con las numerosas expresiones religiosas expresadas en las fiestas que se suceden unas tras otras. No es posible mantenerse ajeno a ellas pues casi todas recorren permanentemente las calles y plazas de la ciudad. Los participantes pueden ser miembros de una familia nuclear, a los que se suman parientes y amigos. No son excepción aquellas en las que la banda de músicos es más numerosa que la de los cofrados. También destaca la impresionante multitud de devotos que acompañan y cargan imágenes de gran devoción, que cruzan la ciudad de un extremo a otro atendiendo el pedido de los fieles que solicitan una gracia o que quieren expresar así su gratitud.

La música anuncia y acompaña las procesiones, que van desde los templos parroquiales a espacios públicos y privados donde se rendirá fervoroso culto a la imagen cuyo día se festeja. Muy temprano, desde el alba, antes que asome el sol, se escuchan

Los migrantes que llegan al Cuzco participan en las celebraciones de la ciudad, pero también, y en salvaguarda de sus identidades regionales, celebran sus propias fiestas en los meses y días que corresponden.

## LA FIESTA

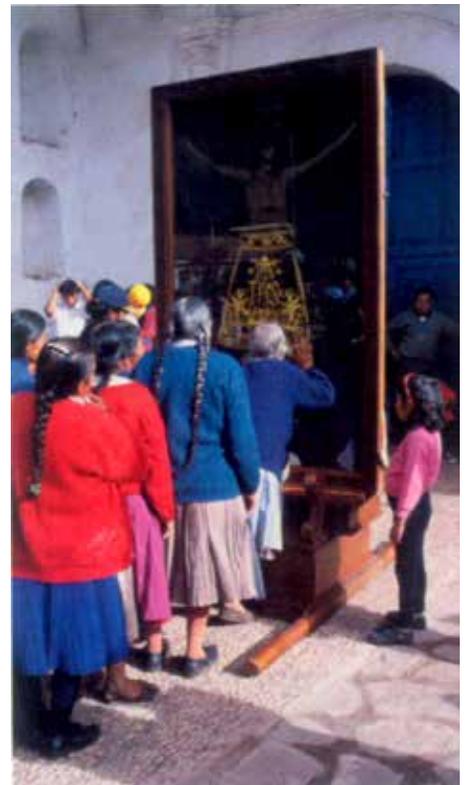
A pesar de su permanente proceso de cambio, la fiesta cuzqueña mantiene un profundo arraigo ancestral. Es posible descubrirla desde diferentes expresiones: religiosa, identidad cultural, lúdica, artística, y sociopolítica, todas ellas interesantes y atractivas, tanto para el simple espectador de la fiesta, como para el investigador. Sin embargo, en esta oportunidad hemos enfatizado el aspecto religioso porque a través de su larga historia, desde tiempos prehispánicos, durante la colonia y hasta la actualidad, las fiestas populares del Cuzco tienen como eje principal los cultos y las expresiones religiosas de sus habitantes.

La participación en las celebraciones patronales permite afirmar que los fieles de las diversas devociones son gente de profundo fervor religioso. La familiaridad, el cariño y la sinceridad con que se dirigen a sus imágenes de devoción conmueven al más insensible. Estas devociones son parte de su vida familiar y social, y por tanto las tutean, les suplican, les piden y también las pueden emplazar. El agradecimiento es muy sincero, así como la pena que sienten cuando no son escuchados.

La veneración, emoción y respeto, son algunos calificativos que describen pálidamente el sentir de los cuzqueños, cuando dedican tiempo y recursos para rendir homenaje a las imágenes de su devoción. La manifestación de estas emociones da lugar a expresiones que los estudiosos de las ciencias sociales definen como «religiosidad popular», y es la fiesta su manifestación principal. Algunos estudios, hacen referencia a las formas que la delinear, así se dice:

*[ ... ] En los Andes del sur del Perú y en varios países andinos, la estructura de estas fiestas parece seguir patrones básicos, que entre otras cosas, comprende desfiles procesionales de las imágenes, la participación colorida de grupos de danzas, con bandas u otra forma de conjuntos musicales; arreglos especiales de los espacios públicos mediante arcos, altares o pozas ceremoniales, composiciones florales. Pueden organizar vísperas con quema de fuegos artificiales; funciones de títeres o teatro. La fiesta va unida al consumo de comidas y bebidas, que en ciertos lugares y oportunidades son propias a su celebración. No son raras las ferias, las corridas de toros, como diversidad y variedad de actividades públicas y privadas, comunales y familiares que pueden tener variaciones propias dentro del esquema general. La organización de las celebraciones se realiza por medio de los conocidos sistemas basados en la reciprocidad, que crean actos de generosidad y obligaciones por cumplir. Todas estas actividades se suceden en orden, prelación y ritmo ritualizados.,*

Otro aspecto poco conocido pero que también corresponde al complicado proceso de organizar una fiesta, es el papel que cumplen las mujeres. El cargo se entrega a la pareja, y en algunos contextos sociales el requisito es que estén casados por la iglesia. En las comunidades campesinas, asumir cargos forma parte del proceso para ocupar altos puestos en la estructura política comunal. Cuando un varón accede a la cima de ese sistema, en el decir popular se considera que lo consiguió porque «ha tenido quien



- Á 3. Adoración comunitaria frente a la imagen del Señor de los Temblores. Taray, Písaq.  
..... 4. Danzantes de qhapaq ch'unchu en emotivo homenaje a la Virgen del Carmen en Paucartambo.

le arree». El significado de esta metáfora es explícito en la cultura andina. Es la mujer, y las mujeres que colaboran, las que «saben cómo se hace» en la fiesta. Tal vez el símbolo externo de este papel femenino es la demanda llevada por las mujeres en la fiesta. La demanda como objeto ritual anuncia públicamente quiénes son los responsables de la organización y del financiamiento de la celebración.

### El proceso histórico

La ciudad del Cuzco y su región, consideradas como centro del mundo andino, fueron escenario de las principales celebraciones. De acuerdo al Inca Garcilaso de la Vega,<sup>2</sup> fueron cuatro las fiestas principales, además de las muchas otras que se celebraban a lo largo del año.

Las descripciones históricas precisan que la gran plaza del Haucaypata fue el inmenso escenario de las ceremonias. Intervinían muchas naciones y personajes que realizaban complicados y extensos rituales. Los europeos, portadores de una nueva religión, lo tuvieron en cuenta como revelan las primeras noticias de la celebración del Corpus Christi, siendo el escenario la misma plaza inca, como señala el Inca Garcilaso al referirse a esta celebración:

*Los caciques de aquella gran ciudad[ ... ] acompañados de toda la gente noble de sus provincias. Traían todas las galas, ornamentos e invenciones que en tiempo de sus Reyes Incas usaban en fa celebración de sus mayores fiestas.<sup>3</sup>*



Son entonces dos tradiciones religiosas que comparten este espacio, adecuándolo con arreglos artísticos propios de cada celebración. Muestra de esta innovación se observa en la serie de óleos de la Serie del Corpus Christi de la parroquia de Santa Ana.

Sin embargo, la fiesta católica se impuso pero no desplazó las celebraciones tradicionales andinas. Ambas se integraron, conformando el actual patrón que, siendo católico, muestra formas que la singularizan cuando se le compara con fiestas y cultos de otras regiones de la misma América. Es parte del «catolicismo cultural» que anunció Manuel Marzal, sacerdote y antropólogo. Consideramos conveniente incluir aquí su propuesta del «patrón religioso quechua». Reconoce la otra tradición religiosa con prácticas propias, que no son católicas, pero que están integradas al catolicismo. Su definición de «patrón religioso quechua» dice:

*[ ... ] Puede decirse que dicha religión quechua tiene como dos orientaciones, vectores o núcleos: uno, de origen católico, la fiesta del santo patrón, que es el rito religioso más significativo para todo el pueblo por la cantidad de gente que convoca y por las energías que moviliza, y otro, de origen andino, el “pago a la Pachamama”, que es un rito religioso significativo para cada familia extensa, por el que se agradece y propicia a la Madre-Tierra para que siga alimentando a sus hijos. A pesar de su distinto origen, pienso que ambos ritos son los elementos más significativos del actual cristianismo quechua y que constituyen, en consecuencia la clave para entender cómo los quechuas celebran su fe [ ... ].<sup>4</sup>*

#### Las celebraciones católicas

Las fiestas patronales, especialmente las que se realizan en ciudades como el Cuzco y centros poblados como capitales de provincia, son expresión de la concepción barroca de la evangelización que comenzó en el siglo XVI, llegando a su mayor esplendor en los siglos siguientes. Aquí surge el planteamiento de la transformación de los espacios en los que se desarrollaba la vida cotidiana de sus moradores, en espacios públicos, transformados para llevar a cabo las celebraciones de la fiesta católica. Para mostrar esta transformación se apeló a recursos como la arquitectura efímera, las pozas, los descansos y los castillos de fuegos de artificio. Las vías procesionales se consolidaron con edificaciones permanentes, como templos y monasterios; estas vías siguen en uso hasta el presente, especialmente en el ciclo del Corpus Christi cuzqueño.

El barroco con las características que le son propias, incluyó componentes como la música y la danza, buscando dar el mayor lucimiento a las fiestas, a la par que atraer la participación de los diferentes sectores de la sociedad. Los desfiles procesionales fueron acompañados por esas nuevas formas de cultura expresiva, como se señala en las primeras descripciones de la procesión del Corpus Christi cuzqueño del siglo XVI.

El tiempo ritual está marcado por señales como salvas, cohetes y fuegos artificiales, que se adaptaron prontamente a los nuevos escenarios andinos y que rápidamente siguieron los lineamientos de la celebración católica. Como sucede siempre, no se trató de una repetición mecánica, también recibió influencias locales, que comenzaron a darle un carácter propio, motivando observaciones que incluso llegaron a ser críticas. Es bastante difícil que dos tradiciones culturales establezcan contacto y no haya influencia de una u otra, resultando en mutuas modificaciones, préstamos o combinaciones.

.... 5. Intensas expresiones barrocas en la celebración del Taytacha de los Temblores.



Las fiestas religiosas andinas muestran cambios. Se integraron prácticas anteriores, como los desfiles procesionales que se han referido. Los personajes no siempre son los que se encuentran en la tradición española. Se incluyen, por ejemplo, incas u otros que rememoran las glorias del «bien perdido».



La confección de vestidos ceremoniales para las imágenes de culto es otra muestra de la creatividad artística. En los trajes coloniales se encuentra inspiración recibida de los artistas españoles, con modelos que fueron adaptándose a las tradiciones locales. Los actuales talleres de bordados son muestra de la difusión y el vigor con que se desarrolla esta tradición artística, que sirve para dar lucimiento a las imágenes y a los devotos que asumen responsabilidades en la organización de las celebraciones.

La fiesta es impensable sin danzas, que también tienen origen en las celebraciones del barroco español. Su presencia guarda relación con las características de la población que las hace suyas, con los recursos económicos de los organizadores y la popularidad de la devoción. Los grupos de danza pueden ser uno solo o varias docenas, hecho que no interesa. Su organización tendrá en cuenta la devoción y el costo de los vestidos. Es importante señalar que los danzantes se visten para bailar, ellos no se disfrazan. La sutileza de este comportamiento reviste gran importancia para quienes se comprometen a bailar. En algunos casos se trata de un verdadero sacrificio, que al mismo tiempo proporciona satisfacción y hasta placer, pues consiste en un acto que permite acercarse a la divinidad para su complacencia. Incluso el cansancio y el dolor que se siente son parte de la ofrenda. Es común que se mencionen los gustos y las preferencias por ciertas danzas.

Las danzas cuzqueñas son representaciones del otro. Muestran cómo ven los lugareños a quienes no son parte de su entorno social y cultural. En varios casos son caricaturas, en otros reproducciones de las características culturales, resaltando sus componentes y mostrando la capacidad de captar la visión del otro.

Todavía hay danzas que son propias de una fiesta. Otras tienen mayor difusión y se pueden ver en casi todas las celebraciones patronales. Entre ellas están los majeños, que muestran a comerciantes que proceden del valle de Majes, recorriendo la región, ofreciendo aguardiente, vino y frutas. El qhapaq negro recuerda a los esclavos negros de las plantaciones del oriente. La mestiza qoyacha evoca a las señoras del pueblo. El chuqchu muestra al migrante serrano que se instala en los valles cálidos del oriente y regresa enfermo con paludismo. Los k'achampa son jóvenes guerreros incas. Los wayra, siqlla o doctores, satirizan a los magistrados. El ch'unchu, con sus variantes de qhapaq ch'unchu y k'ara ch'unchu, muestra a los amazónicos. Estos grupos gozan del afecto y la preferencia de

- ..&. 6. La Virgen Purificada o Candelaria es motivo de culto de las vendedoras del mercado en la parroquia de San Pedro.
- ..... 7. Los danzantes no se disfrazan, se visten. Waqollos con máscaras adornadas con el símbolo de la Cruz. Písaq.
- ..... 8. Páginas 10-11. Danzantes de contradanza. Como sucedía en siglos anteriores, la diversidad étnica se manifiesta en la música y danzas de diferentes provincias.

varias imágenes. Los qhapaq qolla son comerciantes del altiplano que llegan con sus piaras de llamas cargadas de chalona, ch'arki, cerámica y otros productos propios de su región. También son poseedores de poderes mágicos. El qanchi es el alcalde de las comunidades campesinas. Otras danzas aluden a especialidades laborales, como panaderos, herreros, barberos. Algunas recuerdan actividades del pasado, como el tira/la, que muestra cómo se transportaban vigas de madera de la Amazonía a las alturas de la sierra.

Las comparsas, nombre de los grupos de danza, tienen una organización formal, con reglas que establecen obligaciones. Ellas deben acatarse, así como las jerarquías y los acuerdos deben respetarse. Ser parte de un grupo de danza significa comprometerse a respetar sus principios y tradiciones, y su incumplimiento puede afectar la imagen del grupo, lo que no debe ocurrir de ninguna manera.

En la música se encuentran similares características de integración. La música barroca experimentó cambios, como muestran los archivos musicales de los conventos cuzqueños, que hoy estudian músicos académicos y las consideran creaciones artísticas de singular calidad. Resaltan las composiciones que han retomado vigencia, como el conocido Hanaq Pacha, compuesto en el siglo XVIII por Juan Pérez Bocanegra, párroco de Andahuaylillas, población cercana al Cuzco.

### **Dinámica de la fiesta**

Las celebraciones patronales son manifestaciones tradicionales de la cultura popular. Tradición sugiere duración en el tiempo, presencia continua en los espacios rituales. La tradición es el aspecto central que caracteriza al folklore según los investigadores latinoamericanos, quienes han difundido la idea de que se trata de transmisiones, del paso de generación a generación en forma repetitiva, dando la impresión de tratarse de cosas permanentes, casi sin cambios.<sup>5</sup> Así los estudios se volvieron muy sincrónicos, pues casi no tomaban en cuenta la dinámica social. La experiencia muestra que la tradición no es







incompatible con el cambio. Las fiestas patronales son dinámicas y los cambios son su característica permanente, a través de la invención, innovación y difusión. Tampoco están ausentes la apropiación y la actualización de tradiciones cercanas o lejanas en el tiempo y el espacio. La comunicación entre las sociedades del sur andino ha sido constante desde las primeras formaciones humanas del periodo Precerámico. Se aceleran a medida que mejoran los sistemas de comunicación, que hacen imposible ignorar formas culturales expresivas de otras tradiciones.

Numerosos ejemplos muestran cómo cambia la fiesta patronal. Varias expresiones de la fiesta contemporánea de la Virgen del Carmen de Paucartambo son innovaciones propuestas por un personaje excepcional, como muestra el libro que recoge sus testimonios.<sup>6</sup> Hace sesenta años, Roel Pineda, serio estudioso de la cultura expresiva, documentó solamente siete danzas en la fiesta de la Virgen del Carmen de Paucartambo.<sup>7</sup> Medio siglo después se bailan más de dieciséis danzas, incluyendo *danzaq* y *negrillos*, que son creaciones contemporáneas. También se retomaron algunas que se había dejado de presentar.

La celebración de la fiesta patronal de la población de San Jerónimo es otro caso de innovación o cambio permanente de lo tradicional. Varias personas y una institución contribuyeron al cambio de la fiesta

patronal de la Virgen del Rosario por la del doctor San Jerónimo.<sup>8</sup> El proceso de cambios de la fiesta patronal también incluye reintroducciones. En la procesión central del Corpus Christi era costumbre la participación de grupos de danzantes. Con el paso del tiempo, alguna autoridad eclesiástica las fue prohibiendo, pero hace más o menos treinta años volvieron a introducirse. Hoy día casi todas las imágenes tienen grupos de danzantes en las diferentes procesiones, especialmente de «la Entrada» y «la Octava». Resaltan la espectacularidad de aquellas de San Jerónimo y la Virgen de la Almudena; cada una convoca más de dieciséis comparsas cuzqueñas y altioplánicas.



..&. 6. La Virgen Purificada o Candelaria es motivo de culto de las vendedoras del mercado en la parroquia de San Pedro.

..... 7. Los danzantes no se disfrazan, se visten. Waqollos con máscaras adornadas con el símbolo de la Cruz. Písaq.

..... 8. Páginas 10-11. Danzantes de contradanza. Como sucedía en siglos anteriores, la diversidad étnica se manifiesta en la música y danzas de diferentes provincias.

El dinamismo es característico de todas las fiestas patronales. Podemos afirmar que no hay fiesta patronal que no esté cambiando mediante innovaciones, creaciones y otros procesos. Así se muestra el vigor y la vitalidad que permiten a la fiesta reproducirse en el tiempo. Los cambios muestran precisamente esta pujanza. La tradición como repetición mecánica significaría su decadencia, pudiendo conducirla a su fosilización y finalmente extinción.

## Identidades

Las celebraciones patronales reafirman las pertenencias sociales que tanta importancia tienen en los Andes, tanto frente a los de afuera como a los de adentro. Las creaciones colectivas contribuyen a reforzar las pertenencias. Estas creaciones, bajo condiciones diferentes, incentivan la presencia participativa de sectores de la población que buscan y encuentran en las fiestas un espacio social para integrarse y al mismo tiempo diferenciarse, especialmente cuando son recién llegados. Las fiestas patronales y las danzas cumplen este doble papel: integran pero diferencian. Así sucede con el conjunto de las danzas del altiplano peruano. Atraen a jóvenes, tanto hombres como mujeres, que buscan participar en la festividad pero al mismo tiempo, al practicar una danza «ajena» - como en el caso de los cuzqueños-, reafirman su propia identidad social, cultural, de género y edad. La identidad como proceso y hecho es construcción permanente y necesita del cambio para seguir vigente. En la fiesta patronal se encuentra espacio y tiempo para manifestarse y valorarse tal como son; al mismo tiempo, representar con originalidad el papel que se debe desempeñar durante la fiesta es manifestación de simbolismo.

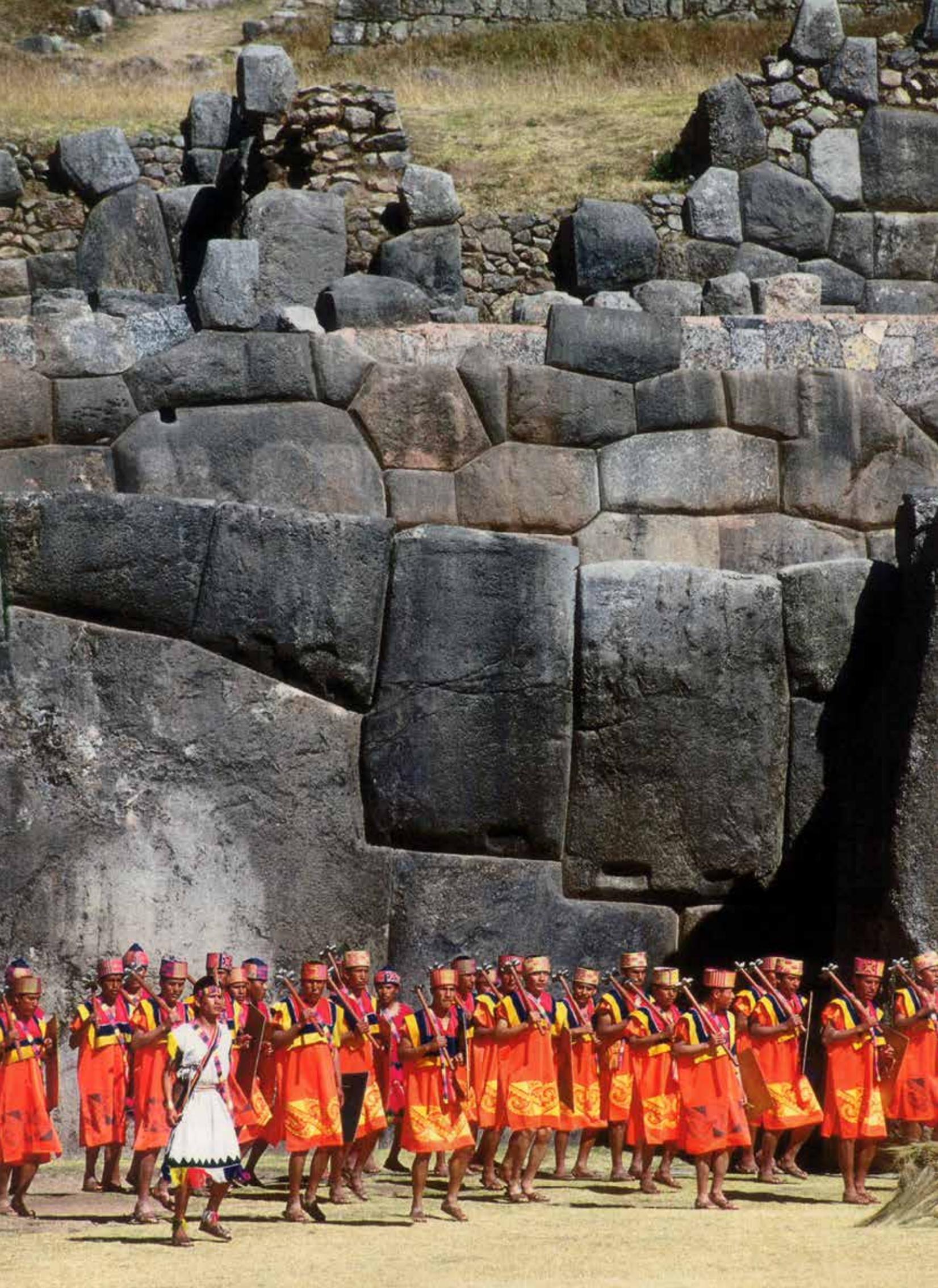
## Simbolismo

Las fiestas patronales son como gigantescos retablos del barroco transformado en su expresión andina; al mismo tiempo-parafraseando a Turner-es un bosque de símbolos,<sup>9</sup> como también sucede con las representaciones de obras teatrales cuidadosamente ensayadas. Los espacios urbanos (por ejemplo, las casas de los carguyoq), se transforman en partes del gran escenario, y en tiempos de fiesta están listos para recibir a los actores que presentarán la obra preparada a lo largo de un año. No hay ensayos parciales ni generales, pero los actores saben lo que deben hacer, conocen el momento preciso en que comienza su actuación y el lugar en el que deben ubicarse. Circularán por calles y plazas, en correcto orden, con movimientos que se suceden unos a otros, siguiendo un orden preestablecido. Los mismos actores son los directores, cuidan y vigilan a los otros. Los que «saben» dan las indicaciones necesarias, llamando la atención si se cometen errores. Nada se deja al azar. Todo está cuidadosamente planificado, ordenado y previsto, tratándose de reducir al máximo el riesgo de error. No es posible mostrar inexperiencia en el papel que toca interpretar a cada quien. Siempre estará presente quien sepa cómo se debe actuar, y corregirá y colaborará para que la actuación se realice considerando los aspectos citados.

...9. Los pablitos se inician desde temprana edad y participan en todas las actividades de los mayores. Peregrinación al Santuario del Señor de Qoylluriti.

Página 14. Soldados del inca en la presentación del Inti Raymi, que se celebra el 24 de junio en la explanada de Saqsaywaman.

Cualquiera sea su nivel de participación, los actores desempeñan sus papeles buscando la perfección. La fiesta debe ser un modelo que se repetirá el próximo año. Así se logra que siga vigente la tradición que, no siendo autóctona, ha sido adaptada y modelada, dándole una imagen andina y haciéndola inconfundible para el observador. Todos los años la celebración será la misma, pero al mismo tiempo diferente. La fe es parte vital de la fiesta y podrá manifestarse de maneras insospechadas. Sin ella no podría representarse obras tan complejas.



## ● Proceso y tradición

La fiesta andina - y en particular la cuzqueña- debe verse desde la perspectiva que la cultura es un proceso con sentido de cambio y renovación permanentes. Es también tradición que implica permanencias y continuidades, lo que no significa contradicción puesto que una no puede existir sin la otra. La cultura cambia por innovación, que puede originarse en la invención, por difusión u otras razones similares que dan inicio a estos procesos de cambio.

El Cuzco, como centro del poder político y cultural de la civilización andina que encontraron los españoles en el siglo XVI, contaba con tradiciones religiosas en contextos sociales y culturales definidos, que formaban parte del poder político estatal. También existían ceremonias propias de la religión popular, de los runa residentes en sus ayllus, las comunidades rurales de la mayor parte de la población. Ambas tradiciones, la prehispánica y la occidental recién llegada, formaron un todo que se ha mantenido abierto a innovaciones en más de cuatro siglos de contacto con el mundo exterior.

## LAS RAÍCES PREHISPÁNICAS

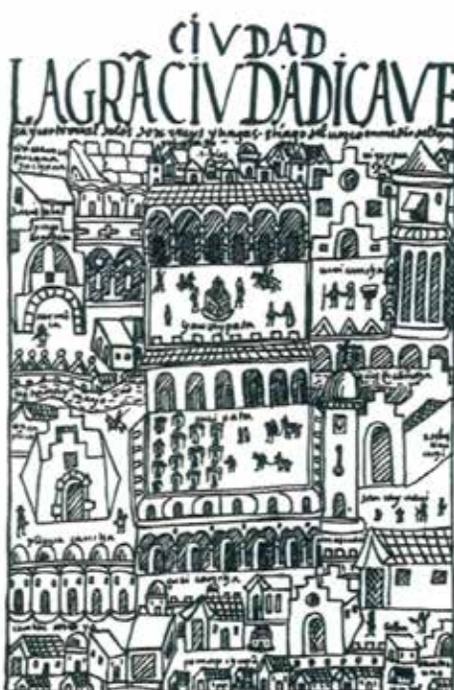
Las ceremonias religiosas que se realizaban en la ciudad imperial fueron reafirmaciones del poder estatal, reproducidas a lo largo de los cuatro suyus del territorio inca. El calendario ceremonial abarcaba todo el año, y su complejidad y grandiosidad variaban de acuerdo a los meses y días, siendo la participación popular masiva, como muestra la información histórica. Las referencias escritas de varios cronistas prueban el uso y la existencia de este complejo calendario. El centro de la actividad religiosa fue la gran plaza central de la ciudad del Cuzco. El río Saphy divide esta plaza en dos partes. La denominada Kusipata o lugar de la alegría es hoy la Plaza del Regocijo o del Cabildo. La otra, la Plaza Mayor o de Armas cuzqueña, tenía como nombre Haucaypata, que según el sacerdote Diego González Holguín quiere decir: la plaza del Cuzco, de las fiestas, huelgas y borracheras.

El Inca Garcilaso de la Vega 'comienza la descripción de la plaza señalando:

*Delante de aquellas casas que fueron casas reales está la plaza principal de la ciudad, llamada Haucaipata, que es andén o plaza de fiestas y regocijo.*<sup>2</sup>

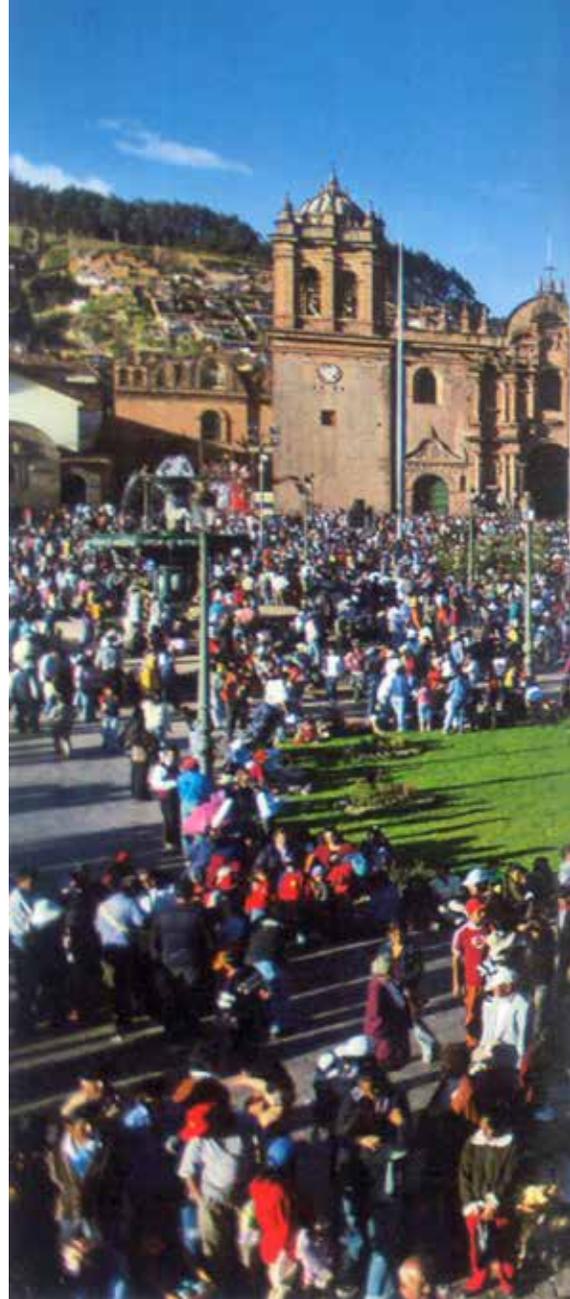
La plaza también se denominó «lugar de celebraciones»; fue el gran espacio público que servía de escenario para las ceremonias religiosas que se realizaban una cada día. El nombre e importancia de cada una de ellas estaba relacionada con el número, color y otras características de las llamas o carneros de la tierra sacrificados, que variaban de acuerdo a la ceremonia y el número de días dedicados a la divinidad a la que se ofrendaban en cada oportunidad. Unos días eran carneros blancos, otros negros, colorados, grises y demás coloraciones, siempre uniformes, sin manchas ni imperfecciones, variando el número entre diez, veinte, cincuenta, doscientos y más.

Como se ha señalado en publicaciones anteriores, la ciudad del Cuzco fue el centro, o chawpi, del universo inca; la plaza del Haucaypata, a su vez, fue centro del centro,



y es por esta característica ideológica que fue comparada con la Mamaqocha como se llama al mar, que es la gran fuente y origen de la vida. Este espacio fue un sitio pantanoso, «tremenda!», y fue drenado para convertirlo en plaza.

Este carácter sagrado fue bien entendido por el licenciado Polo de Ondegardo quien muestra admiración por el lugar, aunque al describirlo trata de minimizar su importancia pues consideró que los informes que recibía al respecto eran deseos de los incas de engrandecerla y ennoblecerla, recurriendo a historias de viejos, con que se «engañaban unos con otros por obra del demonio». Polo ofrece un relato de cómo se hizo esa gran plaza, indicando:



1. «La Gran Ciudad cabeza y corte real de los doce reyes incas».

Las construcciones españolas, dividieron la gran plaza del Haucaypata inca, lugar de celebraciones, en las dos plazas del Cuzco moderno. Felipe Guarnan Poma de Ayala, Nueva coránica y buen gobierno, 1615. Biblioteca Real de Copenhague, Dinamarca.

2. Plaza Mayor del Cuzco. Fue escenario de las principales fiestas religiosas prehispánicas.



*[ ... ) y así afirmaban que toda aquella plaza del Cuzco le sacaron la tierra propia y se llevó a otras partes por cosa de gran estima, y la hincharon de arena de la costa de la mar como hasta dos palmos y medio, en algunas partes más ( ... ).*<sup>4</sup>

Polo de Ondegardo puso especial cuidado en referir cómo se obtuvo la arena requerida, lo cual aumentó la importancia religiosa de la plaza:

*[ ... ) y así no solamente en el Cuzco, pero en todo el reino se tuvo gran veneración a esta plaza por esto y por las fiestas y sacrificios que en ella se hacían de ordinario por la salud de todo el reino, reservadas solamente a los incas [ . . J .*<sup>5</sup>

El carácter ideológico así como religioso de la veneración de la plaza como centro ha trascendido el tiempo hasta hoy. El conocimiento de su importancia condujo a Polo a ordenar que se retirara la arena del lugar, indicando que fue tanta y de tanto valor y calidad, que le permitió construir tres puentes y templos para el culto católico. Actualmente toda actividad religiosa, política, cívica, de protesta ciudadana o de otra naturaleza que la población considere importante tiene a la plaza como escenario para desfilarse por ella.

En razón del calendario de celebraciones - o fiestas- de la nueva religión en estos territorios, se requería de una agresiva política de evangelización, como la que desa-



3. Plaza del Regocijo, resultado de la división del Haucaypata inca. Se le conocía como Kusipata, lugar de la alegría.

T 4. «Noviembre Aiamarcai Quilla. La fiesta de los difuntos». Felipe Guarnan Poma de Aya la, Nueva corónica y buen gobierno, 1615. Biblioteca Real de Copenhague, Dinamarca. CUZCO,

rollaron los españoles desde que ocuparon el Tawantinsuyu a partir del siglo XVI. Se debía convertir a los andinos, razón por la que los evangelizadores necesitaban conocer el paganismo de los barbaros destas tierras. Una manera de hacerlo fue elaborar un registro de las fiestas prehispánicas para situarlas en el tiempo de acuerdo al calendario utilizado por los peninsulares, es decir el calendario gregoriano. Además, como es de imaginar, se tomaron como referencia obligada las celebraciones católicas de cada mes, incluso del santoral del día.

La relación entre la celebración religiosa -la fiesta contemporánea- y el tiempo ha sido parte de la visión andina en el pasado y lo es en el presente. Para la población urbana del Cuzco actual, las celebraciones sirven como referencias de tiempo, de tal modo que el transcurso de los meses se contabiliza «de fiesta en fiesta»; para el tiempo pasado se recuerda la última fiesta que se celebró y para el futuro se hace referencia a lo que viene: ya pasamos la Navidad, ya vienen los Reyes, o pasaron los carnavales y ahora viene la Semana Santa, y así sucesivamente a lo largo del año.<sup>6</sup>

El conocimiento del calendario andino precolombino fue y es motivo de interés de los estudiosos sobre los incas, aunque hasta el momento no se hayan precisado sus características. En este panorama, un estudio de John H. Rowe, lamentablemente no publicado aún, trae importantes luces al respecto.<sup>7</sup> Su investigación es una contribución de mucho valor por su dominio de las fuentes históricas que, unidas al rigor del análisis, permiten tener confianza en las conclusiones a las que arriba. Rowe consideró inicialmente que los meses incas fueron lunares, que no observaron solsticios ni equinoccios. Posteriormente y luego de profundizar en el tema, hizo la corrección y señaló:

*La revisión más sistemática de los datos mostrará que hay bastante evidencia que los meses Inca no fueron lunares y cierta sugerencia que observaran solsticios y equinoccios.<sup>8</sup>*

Los cronistas, al tiempo de escribir sus informaciones, no tuvieron cuidado ni conocimientos de otras posibilidades de medición del tiempo que no fueran las del





calendario católico vigente. Para solucionar estas diferencias Rowe considera como fuentes independientes los calendarios preparados por Gutiérrez de Santa Clara y Diego Fernández; Juan de Betanzos de 1531; Polo de Ondegardo, ca.1559; Anónimo de 1570 y el de Cristóbal de Molina escrito en 1575. Como puede verse, todas son fuentes tempranas.

Rowe, después de severo y cuidadoso análisis, propone que se debe tener presente la complejidad del calendario inca, lo cual no fue tomado en cuenta por los cronistas, como sucede también con los investigadores modernos. En tres capítulos de su estudio considera que existe suficiente información para establecer la estructura del calendario inca, que tiene directa relación con los ayllus cuzqueños y la jerarquía de los mismos en el orden de callana, payan, y callao, haciendo una correlación con la tabla de organización de estos ayllus y también su relación con las huacas, a cada una de las cuales se le dedicaba un día. Ambos aspectos permiten establecer sus dimensiones temporal y social. Señala que de esta manera se podrán reconstruir los detalles del calendario inca y solo así se estará en condiciones de establecer de modo preciso su correlación con el calendario gregoriano que rige las actividades católicas.

Luego pasa a establecer la relación con la conocida estructura de mitades, hanan y urin, arriba y abajo, que se complementa con la división en cuatro suyos. En este aspecto, Rowe muestra que el Chinchaysuyu y Antisuyu se ubican en la mitad hanan -arriba- y Collasuyo con Cuntisuyu forman la mitad de urin o abajo. El resultado es que la relación de ayllu, mitad o saya, y suyu (dirección), conforman el calendario inca, que tiene doce meses, como consideran la mayor parte de los cronistas. Al final se clasifica



- Á 5. «En la fiesta de los ingas varicza aravi, el inca cantaba con su puca llama o llama colorada». Felipe Guarnan Poma de Aya la, Nueva coránica y buen gobierno, 1615. Biblioteca Real de Copenhague, Dinamarca.
- )111- 6. Ceremonia de agradecimiento a las llamas por su ayuda. Los pobladores de la Nación Qero las festejan en el Tikachi o Florecimiento.





Aunque el licenciado Polo de Ondegardo no pretendía ser un cronista, ofrece información cuidadosa y fidedigna sobre estas ceremonias, a pesar de sus críticas al gobierno de los incas. Sobre la ceremonia ofrecida al Sol dice:

*[...] a junio se llama auca y cuzqui Intiraymi, y en el se hacia la fiesta llamada intiraymi, en que se sacrificaban cien carneros guanacos, y que dezian que esta era la fiesta del sol.,<sup>5</sup>*

Guarnan Poma de Ayala a su vez ofrece información complementaria, por ejemplo la lista de instrumentos, canciones y danzas de diversas regiones del Tawantinsuyu, con referencias que nos dan una buena idea de la variedad musical que se practicaba en los Andes Centrales.

El consumo de aqha, más conocida como chicha -a pesar de ser palabra de origen caribeño difundida por los españoles-, fue elemento imprescindible para realizar las ceremonias estatales, las de comunidad y las familiares. Su consumo fue considerado excesivo por los españoles y pretendieron limitarlo e incluso prohibirlo. La preparación y distribución de la chicha que se bebía en grandes cantidades durante las celebraciones estatales en el Cuzco requería de una compleja infraestructura. La embriaguez es parte del ceremonial de ayer y hoy.

Las pinturas en los qeros son documentos visuales que ilustran contextos en que se bebía ceremonialmente la chicha, como los que se denominaron «brindis con el inca» o «brindando con el Sol», que tenían lugar en fiestas de carácter estatal en tiempos incaicos, hasta los propios de cultos locales, familiares, que actualmente conservan formas de indudable origen prehispánico.<sup>16</sup>

## LA INFLUENCIA ESPAÑOLA

Al inicio del siglo XVII los monarcas de la Casa de Austria asumieron con firmeza los postulados de la Contrarreforma católica. Se destacaban por su religiosidad y defensa de la fe, haciendo de esa causa una cruzada oficial. Se mostraban como abanderados en la lucha contra el protestantismo y la propia familia real reflejaba una imagen sacralizada y cercana a Dios. En los retratos reales de la época cada miembro de la familia real se representaba protegido por un santo, en otros lienzos pintados en las primeras décadas del siglo XVII aparece el propio emperador de España, Fernando 11, como pastor que forma parte de la escena del nacimiento de Cristo. Su devoción por la fe católica lo llevó a nombrar a la Virgen María como Generalísima de sus ejércitos en la lucha contra los protestantes en la Guerra de los Treinta Años.<sup>17</sup> La imagen representó para el catolicismo un componente fundamental en una época en que predominaban los aspectos visuales.

La fiesta exponía ideas y creencias de la época, expresadas en el vestuario, la escenografía, la música, la danza y especialmente en la pintura y la literatura que, por su carácter no perecible, se han podido conservar. Se realizaban certámenes poéticos como parte de los festejos patrocinados por la Villa de Madrid, en los que artistas renombrados como Lope de Vega tenían activa participación. Más destacada era su intervención en la redacción de relaciones o crónicas de los festejos, ofreciendo una imagen positiva del poder reinante.

De esa época data la costumbre de relevar la importancia de la fiesta con el aporte de los gremios de artesanos, los nobles y las órdenes religiosas. Su similitud con las celebraciones que aún perviven en el Cuzco se puede verificar en el relato anónimo de la fiesta solemne que se efectuó en Madrid en el año de 1656, conmemorando el traslado del convento de la Encarnación:

*[...] no quedó cosa curiosa en palacios, ni en los destos señores y otros que no se viesen en estos altares, en competencia unos de otros, con general admiración de la grandeza y suntuosidad de cada uno; y, en tan breve término como una tarde.*<sup>18</sup>

En la ornamentación de los altares se empleaban pinturas sobre lienzo, esculturas e imágenes de todo tipo, vajilla de plata y cualquier ornamento que contribuyese a su lucimiento. El gremio o la persona que lo había encargado competía para lograr que su representación fuese la más llamativa y ostentosa. Los artistas autores de los arreglos se hacían cargo de ellos mediante contratos remunerados y se disputaban el reconocimiento público a la mejor obra.

La transmisión de la liturgia y los contenidos bíblicos se facilitó con el empleo de las imágenes pintadas en lienzos o en forma de murales. Como señala Baumgarten, sin imagen cierta no puede haber fe cierta, haciendo hincapié en el papel fundamental que tuvieron en la catequesis y en la formación de las identidades colectivas.<sup>19</sup>

### La fiesta virreinal

Los gustos cortesanos reflejados en las expresiones festivas se trasladaron a las principales ciudades americanas, donde la creatividad de sus artistas enriqueció los programas iconográficos de los festejos. En los protocolos notariales existen numerosos contratos que describen los trabajos efectuados por artistas de diferentes especialidades para preparar los ornamentos y decorados para las fiestas.

Para entender la magnificencia de algunas celebraciones, que constituían un verdadero reto al talento y creatividad de los artistas, citaremos las que se efectuaron en 1672 por la bendición de la iglesia de los Desamparados, construida por la Compañía de Jesús. Como era costumbre el virrey, en este caso el conde de Lemos, presidió la procesión en un recorrido engalanado con arcos triunfales y altares, adornos con piezas de plata y macetas de flores. Telas colgadas y brocados lucían en ventanas y balcones.

En el arco de la entrada al palacio de los virreyes se colocó un altar de tres cuerpos forrado en plata, coronado por una imagen de la Inmaculada, y en la entrada al palacio se levantó otro arco triunfal de 23 metros de altura, que tenía sus pilastras revestidas de terciopelo y tela de plata. Además contenía un globo que representaba al nuevo mundo atravesado por el arcoíris y sobre el cual descansaba la imagen de la Virgen de los Desamparados. En la entrada de una de las calles, la Universidad alzó un arco triunfal de 25 metros de altura con representaciones alegóricas de las ciencias, así como imágenes de santos que simbolizaban la Teología, la Jurisprudencia, la Medicina y la Filosofía, representada por Santa Catalina de Alejandría. Se añadían al arco otras imágenes de la Astrología, Música y Retórica.<sup>20</sup>



A 12. Entrada del virrey del Perú a la Villa Imperial de Potosí, 1716. El cortejo atraviesa por un gran arco de triunfo de cuatro cuerpos. Óleo sobre lienzo. Melchor Pérez de Holguín. Museo de América, Madrid.



Las muestras de ostentación de riqueza y creatividad son mucho más variadas y extensas. Solo hemos dado un ejemplo muy claro de su magnificencia. Para concluir nuestra referencia al arte producido en Lima no podemos omitir la importancia de la imagen grabada en estampas. El empeño por llevar adelante la evangelización les concedió gran importancia, promoviendo la edición de libros ilustrados.

Tras el Concilio de Trento el grabado fue la herramienta que difundió la iconografía de la Contrarreforma. Esa técnica se convirtió en forma de expresión artística desde el siglo XVI. Inicialmente estuvo restringida a los catecismos pero más adelante amplió sus alcances y repertorio iconográfico al incluir portadas arquitectónicas, retratos, escudos heráldicos, cenefas y colofones.

Gracias a los grabados de las imprentas limeñas se han conservado numerosas imágenes de obras efímeras que ilustraban los libros de exequias reales. Esos documentos muestran que las ceremonias luctuosas eran concebidas por arquitectos y artistas de prestigio, y comprendían esculturas y pinturas que respondían al programa iconográfico preparado especialmente para cada oportunidad. Algunas obras de arte ejecutadas para este tipo de ceremonias se cuentan como las más destacadas del arte virreinal peruano. Es el caso de la escultura realizada por Baltazar Gavilán en el siglo XVIII, conocida como *El Arquero de la Muerte* que se conserva en la iglesia de San Agustín en Lima. Fue tallada para una procesión de Semana Santa y gracias a los grabados se sabe que se utilizó a manera de complemento en cuatro diferentes monumentos funerarios construidos en esta ciudad.



### Fiestas taurinas y juegos de cañas

Sin duda una de las formas de entretenimiento más populares en el calendario de celebraciones fueron las fiestas taurinas. En sus antecedentes españoles existían las reservadas a la nobleza, que intervenía montada a caballo, practicando las suertes de lanzada, rejón o capea<sup>2</sup>, en plazas privadas o públicas. Desde el siglo XVII existieron toreros profesionales que lidiaban las reses en las fiestas populares. Paulatinamente fueron reemplazando a los espontáneos que se lanzaban a la plaza, muchas veces convocados por las autoridades con el pago de una recompensa, para despertar el júbilo popular. En las crónicas que describen estos espectáculos se refieren a los juegos de caña como la actividad que seguía a la capea de toros, en el mismo lugar y como parte del mismo programa de celebraciones.<sup>22</sup>

Ambas suertes se celebraban por lo general en plazas públicas, cercando el recinto y construyendo estrados con andamios de madera. La festividad empezaba con un desfile por la ciudad que despertaba enorme expectativa popular. A pesar de que los juegos de toros estuvieron prohibidos por varias bulas papales, el cabildo de Lima y el propio virrey encontraron justificaciones para que continuara el espectáculo de regocijo para el pueblo.

### Los carnavales

Entre las celebraciones que llegaron con la colonización española, los carnavales constituían una ocasión esperada para la alegría y esparcimiento. Como en ninguna otra festividad se juntaban la música, la danza, la ironía de las máscaras y los juegos irreverentes.

Según las costumbres españolas de los siglos XVI y XVII, era entonces que el orden social se podía invertir. Los pobres podían estar en los niveles más encumbrados y se podía parodiar y ridiculizar a los poderosos. Eran días en los que los vicios y



13. Representación de corrida de toros en la Plaza Mayor de Madrid. Siglo XVIII. Francisco Pizarro realizaba similares suertes en la Plaza de Lima.
14. Carnaval en Roma, ca. 1650. Johannes Lingelbach. Óleo sobre lienzo. Kunsthistorisches Museum, Viena.
15. Personajes vestidos elegantemente de torero y manola para participar en la corrida de toros .
16. Páginas 28-29. Ornato de la Calle de los Plateros en Madrid con motivo de la entrada de Carlos 111. Lorenzo Quiros. Siglo XVIII. Museo Municipal, Madrid.



los excesos eran tolerables, porque luego venía la Cuaresma que imponía ayuno y penitencia.

Como parte de esa tradición peninsular, en las celebraciones populares se arrojaban harina y agua con jeringas, lanzando huevos y emitiendo ruidos con tambores, matracas y trompetillas.<sup>23</sup>

En la capital del virreinato el juego con agua era el preferido en la época colonial. Era costumbre mojar a los transeúntes exclamando al momento de hacerlo: ¡agua bendita! Los carnavales se celebraban durante tres días de incesante desorden y completo desenfreno. Los varones portaban grandes jeringas de hojalata con las que se arrojaba agua a los balcones, desde donde las damas respondían. A pie y a caballo





gremio colocaba centenares de barras de plata formando un lujoso pavimento. Ese tipo de ornamentación suntuosa se daba en España a fines del siglo XVI y tuvo acogida en México y en el Perú.

## Fuegos de artificio

La búsqueda de espectacularidad, colorido y sorpresa en las fiestas públicas se origina en las celebraciones cortesanas y populares que se celebraban en España. En las grandes celebraciones de la corte se presentaban espectáculos pirotécnicos que escenificaban asaltos a baluartes, batallas navales, combates de santos contra herejes y figuras demoníacas y otras alegorías, que concluían con la quema, estallido de petardos, bombas, cohetes, ruedas y otros ingenios de fuego.<sup>27</sup>

En la capital del virreinato las exhibiciones pirotécnicas eran frecuentes durante las entradas de los virreyes y arzobispos y en otros tipos de celebraciones importantes. Es ilustrativa la descripción del espectáculo pirotécnico que se ofreció la noche de la llegada del virrey Marqués de Guadalcázar en 1622, narrada con estas frases:

*[ ... ] y en todas las partes y almenas de la dicha chacara y su gran patio había puestos muchas luminarias y ternos de chirimías, clarines y trompetas, entre cuyos regocijados ternos con la oscuridad de la noche resplandecían mucho las luminarias y muchos cohetes y ruedas y bombas de fuego que se disparaban y en el dicho patio estaban algunos artificios de pólvora de apariencia tan vistosa como preñez de alquitrán y azufre, que era un árbol plantado cuyos ramos eran bombas y su fruta globos artificiosos de pólvora y un castillo y un toro y un caballero armado sobre un caballo formado todo de artificios de fuego [ ... ].<sup>28</sup>*

Desde sencillas luminarias hasta artilugios e invenciones rebuscadas de fuegos artificiales eran contratados con artesanos coheteros. Tratándose de una modalidad traída a Europa y a las Indias desde la lejana China, no es de extrañar que los artesanos especializados tuvieran ese origen. Un contrato para preparar fuegos de artificio con ocasión de la llegada del conde de Chinchón al Callao en 1607, suscrito por Antonio de Araujo, indica que unas de las partes es de nación chino, artífice de fuego [ ... ].<sup>29</sup>

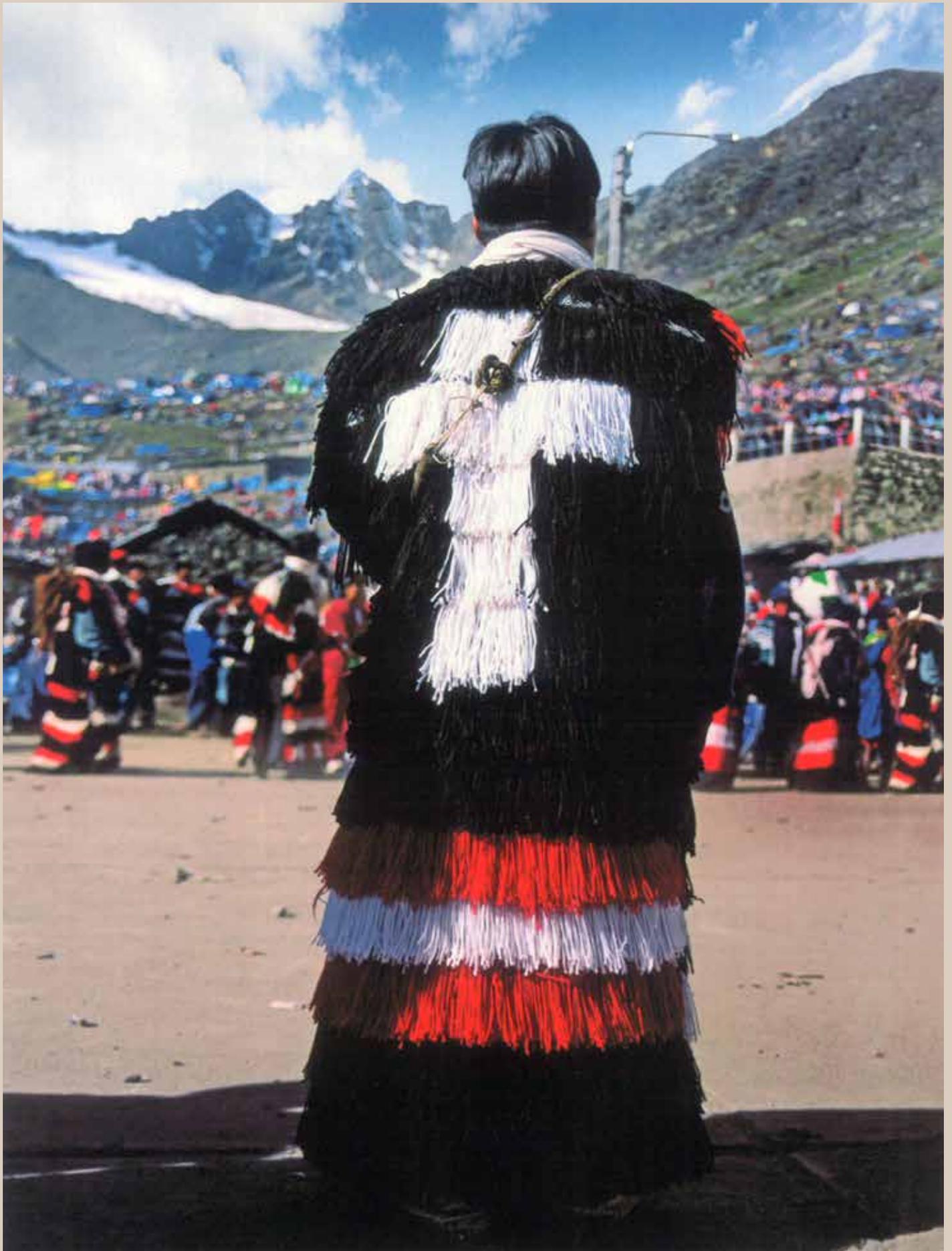
*Más adelante se describen los artilugios que debía preparar en los siguientes términos: [ ... ] una parra grande como la que se hizo para la noche de la víspera del Corpus Christi, una serpiente de fuego, ocho decenas de voladores, media docena de ruedas y un castillo grande [ ... ].<sup>30</sup>*

## Ceremonias luctuosas

Los funerales se concebían como ceremonias que debían significar el triunfo del difunto en mérito a sus hazañas y trayectoria. En el caso de los reyes europeos la glorificación se debía a sus triunfos militares o apoteosis heroica. El túmulo arquitectónico plasmaba la idea de la capilla ardiente, un templete inspirado en los mausoleos de la antigüedad. En España, la Casa de Austria promovía la construcción de arcos, fachadas fingidas, catafalcos y otras decoraciones efímeras en interiores

... 19. Fuegos artificiales en el atrio de la Catedral cuzqueña. Fiesta de octubre del Señor de los Temblores.





## EL SIGLO XVI Y EL INICIO DE LA ACULTURACIÓN

La investigación de situaciones de contacto entre sociedades de diferentes tradiciones culturales ha conducido a la creación del concepto de aculturación que es útil para estudiar determinadas formas de cambio cultural. El proceso de estas formas de cambio se inicia cuando sociedades de culturas diferentes entran en contacto directo, 34 fenómeno que sucedió en los Andes a partir del siglo XVI y que forma parte de ese proceso. El resultado es que se transfirieron elementos culturales entre las sociedades en contacto, lo cual no siempre se produjo en forma pacífica.

El Memorandum de la Aculturación se elaboró cuando comenzó el interés por situaciones de contacto cultural; este documento define aculturación como *aquellos fenómenos que resultan del contacto permanente y directo entre grupos de individuos de diferentes culturas, con los cambios consiguientes en las pautas culturales originales de uno o de ambos grupos.*<sup>35</sup>

La definición no excluye situaciones de violencia en el encuentro y situaciones de dominio de unos sobre otros, así como procesos de colonización, privación de la libertad y de explotación, como ya adelantamos. Los resultados de la aculturación también varían 36 desde la asimilación, el préstamo equilibrado, los rechazos selectivos o completos, hasta la extinción física de una de las culturas. La variedad y complejidad del fenómeno hace que sea bastante complicado contar con propuestas que abarquen todas las posibilidades ocurridas en el pasado y aquellas que continúan en el presente bajo situaciones de contacto cultural.

El encuentro de las civilizaciones americanas y europeas del siglo XVI dio origen al proceso de aculturación andino, que aparentemente no ha concluido porque los cambios siguen produciéndose. Bajo estas consideraciones se propone que no hubo ni hay sincretismo. La religión inca tuvo carácter estatal, formaba parte de la estructura política e inició su erosión tras la ejecución de Atahualpa, que era el dios viviente en la tierra. La imposibilidad de elegir sucesor, de acuerdo a las reglas andinas, quebró la cúspide de la estructura piramidal religiosa-política. La ausencia del inca produjo la disolución de la estructura religiosa estatal y de la estructura o iglesia inca. En su lugar se impuso la religión oficial de los españoles que reemplazó a la que practicaba «la gran tradición» urbana, dentro de los términos que sugiere Redfield, en oposición complementaria a «la pequeña tradición», la rural de los campesinos.<sup>37</sup>

La relación directa, de cara a cara, es imprescindible para tipificar un proceso como aculturación, que es diferente al de difusión y se produce cuando los elementos culturales pasan de una sociedad a otra sin necesidad de que sus individuos se relacionen personalmente. La cultura viaja por el espacio, recorre cientos y miles de kilómetros pasando de una sociedad a otra, de un continente a otro y en tiempo indeterminado, con desplazamientos que pueden demandar decenas de años.

Ejemplo enriquecedor de la utilidad y posibilidades teóricas de este concepto es el trabajo de Aguirre Beltrán realizado en Mesoamérica.<sup>38</sup> Encontramos similitud en el análisis de esta sociedad con el proceso andino, puesto que en el siglo XVI la mexicana y la andina fueron las dos grandes civilizaciones americanas que entraron en contacto con la cultura europea.



El caso andino es típico de la aculturación. La simple noticia del arribo de extraños a tierra americana puso en relación a dos sociedades diferentes; la interacción se fue intensificando a medida que las naves españolas navegaban hacia el Sur. El arribo a la isla Puná en la Navidad de 1531 es el paso decisivo que se consolidó el sábado 16 de noviembre, el día de la captura de Atahualpa en Cajamarca. Los posteriores acontecimientos son bastante conocidos.

Con el concepto de aculturación se pueden entender mejor los cambios ocurridos a partir del siglo XVI. Las transformaciones, redefiniciones, reinterpretaciones, fusiones, cambios parciales y también la continuidad de la cultura andina que

hoy cuenta con elementos culturales europeos, mostrando también elementos prehispánicos, presentes más allá de lo que generalmente se considera y acepta, puesto que se encuentran más bien en el ámbito de la cultura inmaterial, especialmente en la ideología, la religión y la cultura expresiva.

## Religión y aculturación

El episodio de Cajamarca, que tuvo por actores centrales al inca Atahualpa y al dominico fray Vicente de Valverde, inició la aculturación religiosa en los Andes, con los hispanos buscando imponer la religión católica y los andinos resistiendo en forma pasiva o activa, según las circunstancias. Hay casos que muestran todas estas posibilidades, también hay quienes opinan que el proceso aún está inconcluso y que se ha creado una nueva forma de catolicismo que bien puede denominarse andino, como veremos. Otras posiciones no aceptan esta posibilidad, postulando la existencia del sincretismo. Si este fuera el caso, el problema está en concordar con su significado, considerando que el término sincretismo parece ambiguo e impreciso porque permite dobles lecturas y adolece de limitaciones conceptuales.

Al revisar el término sincretismo se comprueba que existen cerca de treinta definiciones. Esta variedad crea imprecisiones que confunden, resultando de poca utilidad para analizar situaciones concretas. Creemos que es más serio describir los procesos antes que adjudicarles etiquetas que nos privan del trabajo de analizar lo que sucede en los casos de contacto cultural como el andino.<sup>39</sup> La desconfianza en la posible precisión del sincretismo como instrumento de análisis encuentra una posición serena y documentada en los libros del jesuita y antropólogo Manuel Marzal, que lo utilizó para varios casos del Perú y de América.<sup>40</sup>

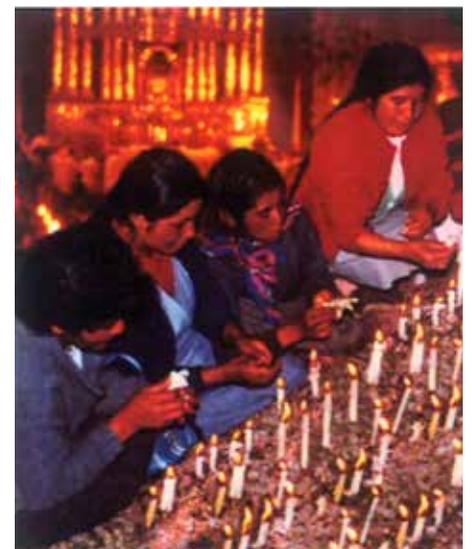
Don Pablo Joseph de Arriaga, sacerdote de la Compañía de Jesús, caracterizado como uno de los más empeñosos evangelizadores, en fecha tan temprana como 1621,

24. Altar del Señor de la Agonía. Ofrendas de devoción en el altar: panes, frutas, flores, velas y cadenetas de papel. Figura la donante. Semana Santa, San Sebastián.

Y 25. Devotas moldeando con restos de cera de vela diversas figurillas, con sentido propiciatorio. Provincia de Anfa.

.... 26. Pareja de toritos moldeados en cera de vela. Provincia de Anta.

.... 27. Páginas 40-41. Grupo de danzantes con hermosos vestidos adornados con símbolos católicos y prehispánicos.



percibe que los conversos andinos, que habían aceptado el catolicismo, seguían practicando sus propias tradiciones religiosas, no mezclándolas, como sugiere el sincretismo, sino en contextos separados, aunque tomando elementos del catolicismo para sus propios ritos andinos. Dice el autor referido:



*Otro error y más común que el pasado es que pueden hacer a dos manos y acudir entambas a dos cosas. Y así sé yo dónde de la misma tela que habían hecho un manto para la imagen de Nuestra Señora, hicieron también una camiseta para la huaca, porque sienten y dicen que pueden adorar a sus huacas y tener por Dios al Padre, y el Hijo, y al Espíritu Santo y adorar a Jesucristo, que pueden ofrecer lo que suelen a las huacas y hace/les sus fiestas y venir a la iglesia y oír misa, y confesar y aun comulgar. Aunque en esto de la comunión les ha puesto Nuestro Señor un temor y conceto muy grande[ ... ]. Pero el común de los indios, como no se les ha quitado hasta ahora sus huacas, ni conopas, ni estorbado sus fiestas, ni castigado sus abusos ni supersticiones, entienden que son compatibles sus mentiras con nuestra verdad, sus idolatrías con nuestra fe [ ... ].<sup>41</sup>*

En los Andes prehispánicos, la «gran tradición» estuvo representada por la urbe del Cuzco, la ciudad del centro del mundo. Al otro extremo figura la religión campesina, practicada en aldeas, caseríos, ayllus, correspondiendo a la «pequeña tradición». Su vigencia se mantuvo y sus prácticas siguieron, por supuesto con cambios, modificaciones, inclusiones y redefiniciones. La continuidad la ha convertido en costumbres familiares y de comunidades cerradas, muy tradicionales, hasta hoy.

Las prácticas religiosas de la «pequeña tradición» despertaron los celos de los extirpadores de idolatrías y dieron origen a las campañas de e"angelización/extirpación de los siglos XVI y XVII, incluso hasta inicios del XVIII. Ellas se prolongan al presente, sin denominación propia pues se le adjudican diversos nombres aunque preferimos el de religión andina, basada en la tradición oral. Asume diversas formas que desconciertan fácilmente a los observadores superficiales, porque en esencia existe unidad, entena ida por el principio de «la unidad dentro de la diversidad». Esta última se refleja en los diferentes nombres de la ceremonia central aunque los principios son similares, sujetos a su gran dinámica precisamente por no basarse en tradición escrita, puesto que no existe un libro sagrado.<sup>42</sup>

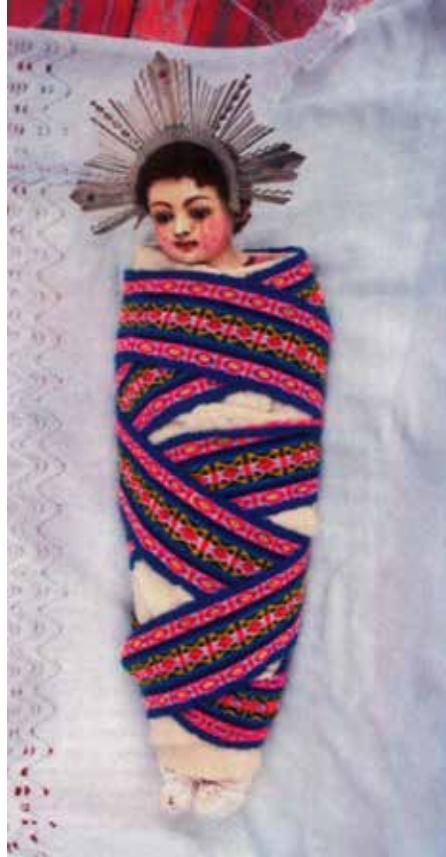
Bien dice Duviols al inicio de su trabajo sobre la destrucción de las religiones andinas:

*El esfuerzo de la Iglesia y de la Corona de España para suprimir las religiones autóctonas e implantar el catolicismo en las masas indígenas ha sido,*





como lo señala George Kubler, el factor esencial de transformación cultural de las sociedades que formaban el antiguo Tahuantinsuyu y “la extirpación de la idolatría” se encuentra en la intersección de los grandes problemas, tanto de índole material como espiritual, de la colonización del Perú; ella ha determinado, en gran medida, la amalgama de dos civilizaciones antagónicas.<sup>43</sup>



..... 28. Waltawawa. Niño Dios envuelto a la usanza de los niños campesinos cuzqueños recién nacidos. Imaginería popular en yeso policromado. Feria del Santurantikuy en Navidad.

..... 29. Del Belén español a los nacimientos cuzqueños. Siglo XVIII. Colección particular, Cuzco.

Página 44. Entrada del Corpus Christi. Imágenes de los santos desfilando por la vía procesional y presididas por San Antonio Abad.

Este proceso no impidió que las poblaciones andinas asumieran el catolicismo. Se volvieron católicas, conservando prácticas andinas prehispánicas en el seno de la pequeña tradición o cultura campesina. El mismo Duviols lo prueba en su publicación sobre los procesos y visitas de idolatrías, que confirman su continuidad a pesar de la evangelización.<sup>44</sup> Como comentó el maestro Raúl Porrás Barrenecha, el celo de los extirpadores los llevó a describir lo que encontraban; las ceremonias de «yerronías», de los objetos de culto, son testimonio de la continuidad de las prácticas religiosas populares. Siguiendo su rastro, hoy día encontramos que siguen vigentes más de lo que se supone. Paralelamente la práctica del catolicismo se adoptó desde inicios de la aculturación y el proceso condujo incluso a la búsqueda de la santidad y a acceder a los altares.<sup>45</sup>

Los andinos de nuestros tiempos son católicos principalmente, sobre todo en el sur, y practican un catolicismo andinizado que no ha logrado que olviden antiguas prácticas religiosas. El proceso no se entiende bien ni es aceptado, pues resulta bastante difícil asumir que se practiquen dos religiones: la católica andinizada introducida en el siglo XVI y la andina que es continuidad de la prehispánica campesina. El ritual de Pérez Bocanegra da una lista de pecados que actualmente forman parte del ritual de las ceremonias de la religión andina.<sup>46</sup> Las idolatrías descritas en los documentos publicados por Duviols lo confirman. Así por ejemplo, se describen comidas ceremoniales que en gran medida son similares al chiri uchu que se consume actualmente durante el Corpus Christi cuzqueño. La forma de sacrificar ritualmente a los carneros de la tierra, ha sido conservada por los pastores de la puna, manteniendo su denominación de chilla.<sup>47</sup>

La aculturación explica con claridad que el contacto no elimina una de las culturas, salvo que sea extinguida físicamente, situación que no ocurrió a pesar del despoblamiento de los Andes por causas que van desde las epidemias al genocidio y exterminio en ciertos lugares, incluso por suicidios colectivos. La aculturación funciona como proceso dinámico, propio de sociedades con sólida tradición cultural. El contacto de dos civilizaciones, una que contaba con ventajas tecnológicas de caballos, armas de

fuego, hierro, además de la experiencia bélica, que hizo famosos los tercios españoles, fogueados en decenios de guerrear en Italia, Suiza, Países Bajos y la misma España, y la otra que carecía de estos conocimientos.

Es por este proceso que las celebraciones del catolicismo popular, convertidas en la fiesta andina, muestran formas propias de la tradición medieval que subsistían aún en España con el barroco, en conjunción con formas ceremoniales y culturales expresivas provenientes de la tradición milenaria andina.





## ● Manejo del espacio

Las ciudades surgen y se estructuran en periodos dilatados que obligan a renovarlas o volverlas a configurar, buscando mantener su vigencia. Adquieren coherencia gracias a su continuidad a través del tiempo y a la historia de los acontecimientos que las van modelando, forjando la cultura y la identidad de sus habitantes. En ese proceso, rituales como las fiestas no solamente inciden en el sentir de la comunidad sino también en la configuración de su estructura física.

A diferencia de las ciudades medievales europeas que se caracterizaban por su arraigo en el pasado, las que se fundaron en Hispanoamérica desde el siglo XVI se distinguieron de sus equivalentes del Viejo Mundo por ser conglomerados urbanos imaginados e idealizados desde su fundación. Concebidas con una traza en damero que pretendía dotarles de un orden, fueron pensadas para proyectarse al futuro, desvinculadas de asentamientos precedentes.

El Cuzco constituyó la excepción de ese modelo puesto que existía como ciudad desde mucho antes de la invasión española. Al volverse a fundar como asentamiento

colonial se pusieron en evidencia nuevos retos en el plano simbólico y en la forma de concebir su estructura urbana. Es así que el Cuzco sumó a la estructura física de la ciudad prehispánica otra ideal e imaginaria que se plasmó más adelante con el nuevo eje simbólico de la ciudad barroca. Con esos ideales se buscó no solamente ordenar el ámbito social de sus antiguos pobladores y el rol protagónico de los recién llegados, sino imponer la nueva fe en el corazón mismo de la civilización de los incas.

## **LA CIUDAD EUROPEA Y LAS NUEVAS CONCEPCIONES URBANAS**

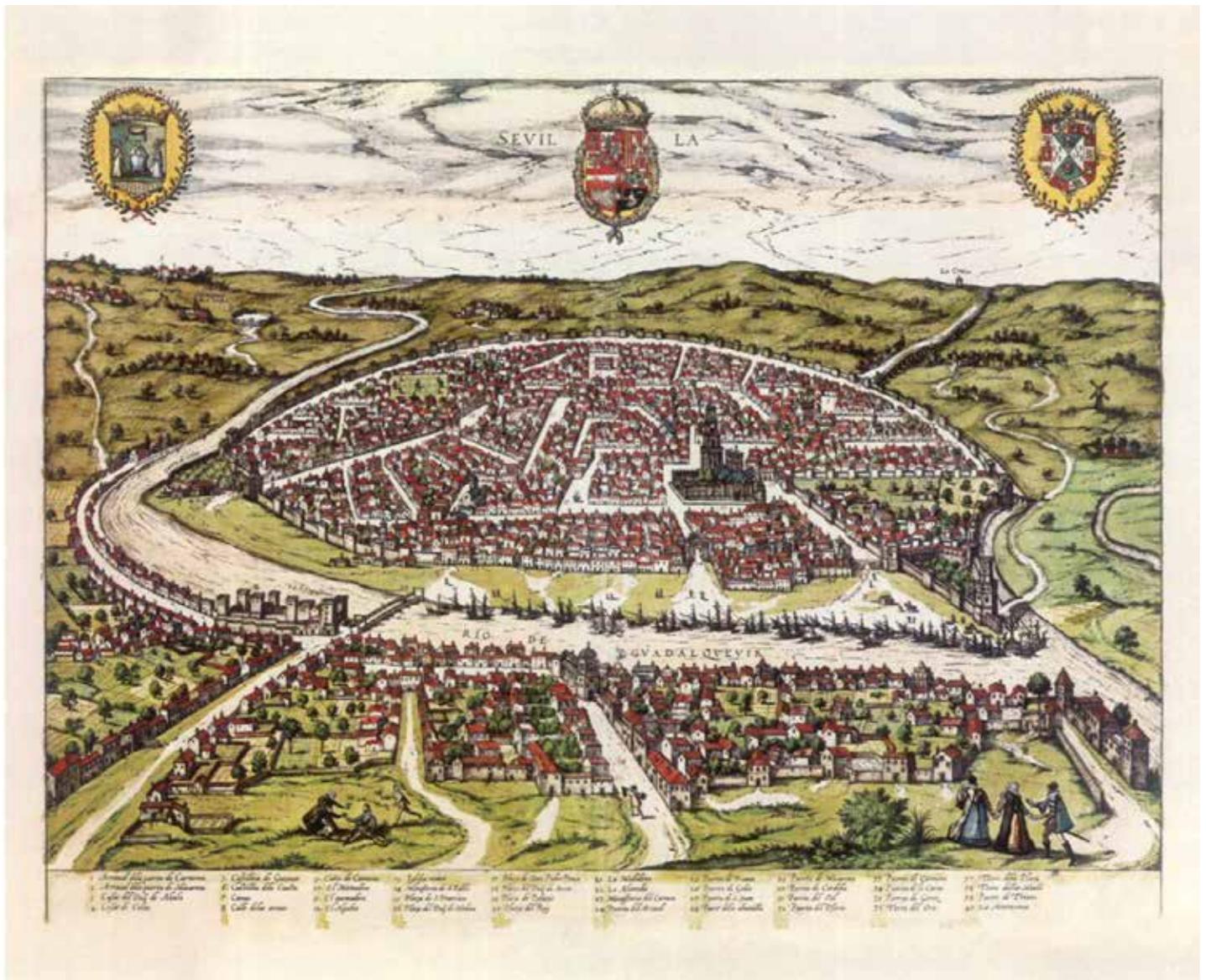
El siglo XVI europeo vivía y compartía los ideales renacentistas que aspiraban a situar al hombre en el centro del universo. La lectura de los clásicos de la antigüedad y el resurgimiento de lo greco-romano contribuyeron a generalizar la difusión de la escuela filosófica platónica que postulaba que el verdadero conocimiento es el que se obtiene de las ideas, mientras que aquello que los sentidos ofrecen es inseguro. Europa experimentaba una etapa de auge en todos los campos de la actividad social y cultural, adoptando nuevas formas de percibir la vida y superando los rígidos modelos medievales. En ese marco ideológico en el que el pensamiento humanista del Renacimiento se matizaba con los preceptos religiosos de la Contrarreforma católica, adquirieron vigencia las discusiones sobre el dilema entre ciencia y religión. El descubrimiento de América contribuyó al debate con el problema ético sobre la humanidad de los indios y el tema de la concepción de las ciudades cobró gran importancia, aun antes de la expansión de los dominios españoles en ultramar.

La preferencia renacentista por el orden racional encaminó las reflexiones teóricas idealizadas y abstractas a la propuesta de modelos de carácter utópico para la construcción de una sociedad ideal, que requería de una ciudad de esquema geométrico, basada en la simetría y el trazo regular. Estas teorías renacentistas influyeron en la normativa y la legislación española elaborada para la fundación de ciudades en el Nuevo Mundo.

Tres décadas después del descubrimiento de América se inició una corriente fundacional sin parangón en la historia de la humanidad. Superada la etapa de exploración y descubrimiento, la urbanización se convirtió en objetivo fundamental de la colonización para consolidar el control y el dominio de los territorios. Así, durante el siglo XVI y en apenas sesenta años, se fundaron doscientos treinta ciudades a las que se sumaron trescientos treinta fundadas hasta el año 1630.<sup>1</sup>

Al crearse las primeras ciudades coloniales en territorio americano, la mayor parte se trazaron a cordel siguiendo un ordenamiento geométrico en el que las calles rectas se cortan formando manzanas cuadrangulares, en un sistema de división parcelaria que define los espacios públicos y privados. Las ordenanzas de Carlos V (1523) fueron el origen de la traza regular y racional ordenada geoméricamente. La disposición para las fundaciones señalaba que:

*Y cuando hagan la planta del lugar, repártanlo por sus plazas, calles y solares a cordel y regla, comenzando desde la plaza mayor, y sacando desde ella calles a las puertas y caminos principales y dexando tanto compás abierto, que aunque la población vaya en gran crecimiento, se pueda siempre proseguir y dilatar en la misma forma.<sup>2</sup>*



Las Cédulas Reales y las instrucciones emitidas durante décadas por los gobernadores de los territorios coloniales hicieron hincapié en la necesidad de hacer un trazado ordenado de las calles. Recién en 1573 se hicieron públicas las Ordenanzas de Descubrimiento y Población emitidas por Felipe<sup>II</sup>, en las que se precisa la forma de la ciudad, el trazado de las calles y la localización de las edificaciones representativas. Pero cuando ese texto salió a la luz, la mayor parte de las principales ciudades americanas ya estaban fundadas.

Los primeros conquistadores y fundadores de ciudades añadían a sus conocimientos prácticos la posesión de libros especializados, a los que se podían remitir en consulta sobre el tema de la ciudad o de la ingeniería militar. Los tratados de arquitectura, obras de destacados humanistas del Renacimiento, ampliamente difundidos en traducciones españolas, se convirtieron en fuente de consulta y conocimiento. En América se repitieron formas y modelos urbanísticos y arquitectónicos tomados de esas obras impresas.

.6. 1. Vista de Sevilla en el siglo XVI que muestra la característica asimetría de la traza urbana. Grabado de Braun Georg, 1582.

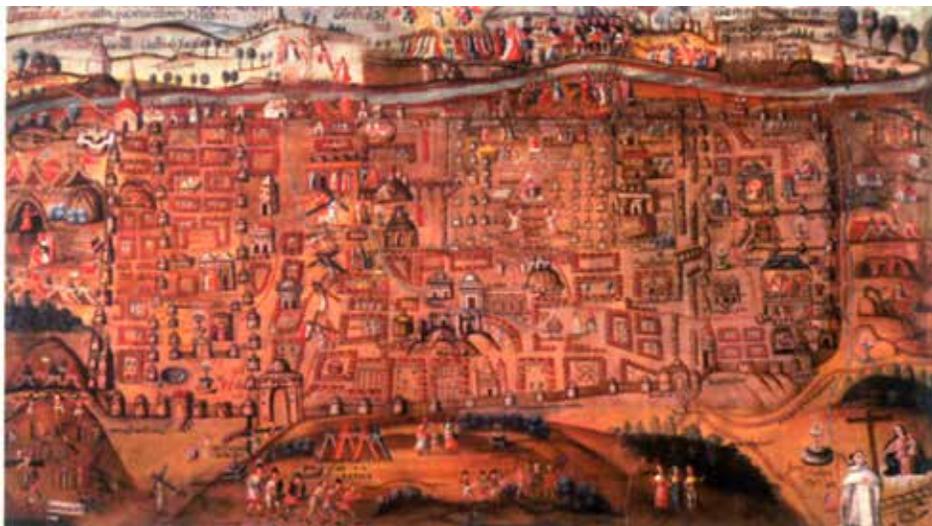
## La ciudad idealizada

En el siglo XVI las ciudades españolas mostraban tejidos urbanos irregulares y desordenados como resultado de su consolidación en la etapa medieval. Los pocos ejemplos de ordenamientos urbanos no constituyen el precedente en que se sustentó la creación de nuevas ciudades en el continente americano y, por el contrario, postulamos que el empleo del sencillo trazado ortogonal es el resultado de la adopción de modelos teóricos de la ciudad ideal, que serían revalorados en el periodo renacentista. Muchos se inspiraban en las ideas de Aristóteles, quien consideraba que la ciudad debía ser salu\_dable y defendible, de tamaño moderado y de economía autosuficiente. En el siglo V d.C., ese modelo inspiró al teólogo y moralista San Agustín la idea de la Ciudad de Dios. La ciudad ideal era la ciudad celeste, una comunidad basada en el orden, la justicia y la fe, en la que el buen gobierno y la fe religiosa eran conceptos paralelos. Era además el lugar donde una comunidad pecaminosa se podía transformar mediante el buen gobierno y la propagación de la fe.

En la línea del pensamiento agustiniano las iglesias bellas, los monasterios y los conventos ricamente dotados podían contribuir al mismo objetivo. La ciudad como creación humana debía ser un lugar con significados y símbolos muy visibles, a través de espacios públicos y edificaciones que tendrían identidad iconográfica para ser valorada y captada por la memoria colectiva.

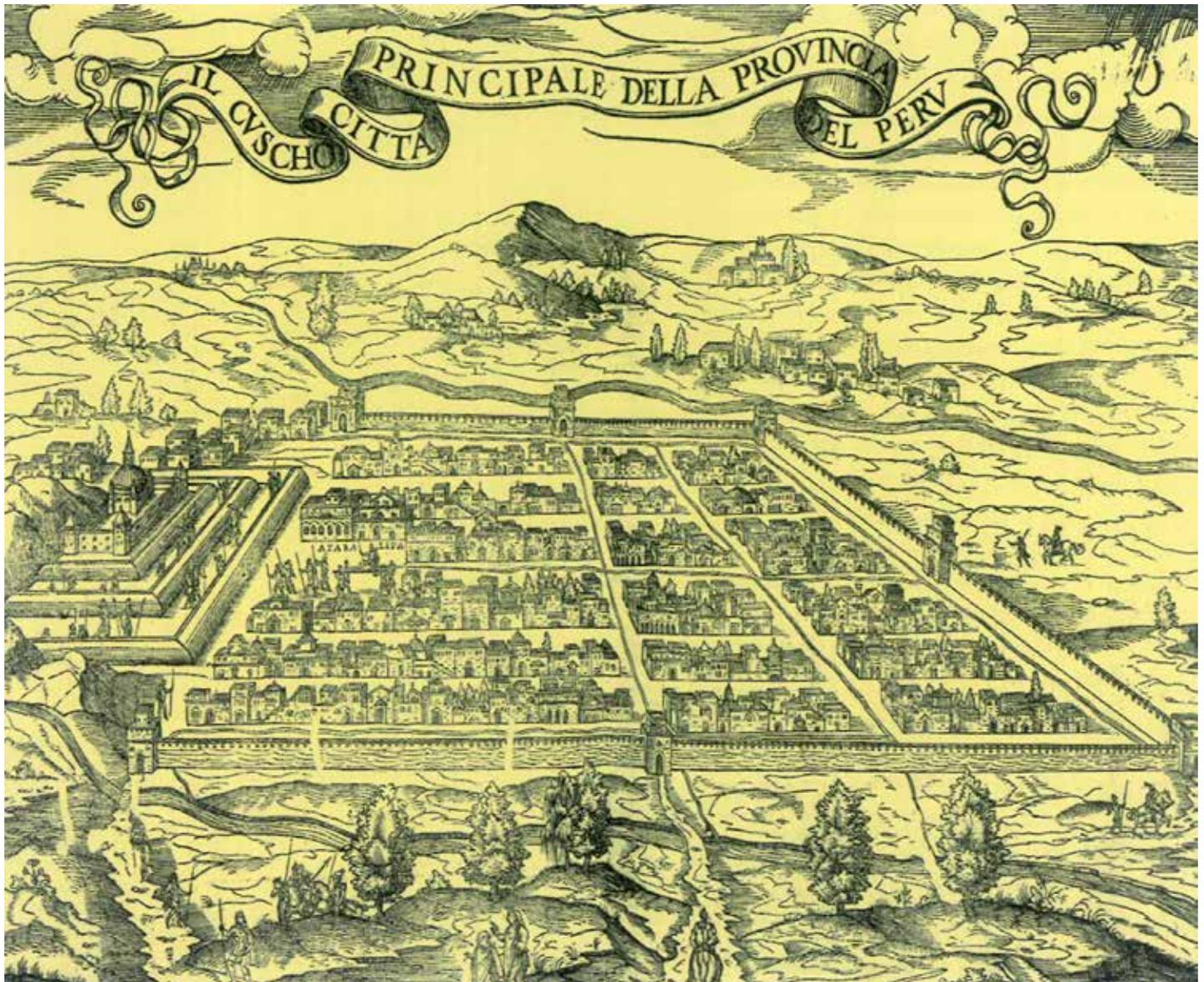
Siguiendo a San Agustín, en el año 1200 el abad Joaquín de Fiore estableció que la historia del mundo tenía tres edades: la del Padre, que correspondía al mundo antiguo antes de Cristo; la del Hijo, con el advenimiento del cristianismo; y finalmente la Edad del Espíritu Santo, en la que se crearía la Jerusalén ideal. Esa tercera edad estaba por venir y sería anunciada por ascetas de vida contemplativa que conducirían a la Iglesia al cielo y la nueva tierra. Para los seguidores de esas doctrinas el paraíso terrenal con sus riquezas y abundancia estaría en el Nuevo Mundo.

El Apocalipsis antecedería a la instauración de la Jerusalén Celestial. El templo de Jerusalén que mandó construir Salomón era el símbolo que recordaría a la Ciudad de Dios. Abundan las estampas antiguas que representan la Jerusalén celeste con sus



.2. Representación idealizada de la ciudad de Jerusalén. Óleo sobre lienzo, siglo XVIII. Iglesia de Cayma, Arequipa.

3. Vista idealizada del Cuzco publicada en Venecia en 1556. Representación que buscan semejanza con la Jerusalén Celestial.



doce puertas y los doce ángeles que las custodian, formando un cuadrilátero regular amurallado en cuyo interior se alberga la ciudad compuesta de una retícula de calles ordenadas. Dentro de ese esquema, la Jerusalén Terrestre era la ciudad real donde Cristo habitó y que los cristianos siempre anhelaban arrebatarse del dominio musulmán.

En los tratados de arquitectura del siglo XVI se consideraba al templo de Jerusalén como modelo para la iglesia cristiana, y al igual que Judea debía construirse con gran cuidado, calidad artística, magnificencia y riqueza.

En la concepción que los españoles aplicaron en América, se aspiraba a que la ciudad fuera una comunidad de personas que viviesen en armonía y bajo la inspiración de la religión cristiana, incorporando a las comunidades nativas. El defensor de los indios fray Bartolomé de las Casas compartía esas ideas y en 1560 escribió un texto titulado *De Potestate Civile*, en el que define la ciudad como: *Comunidad perfecta y autosuficiente cuya vida es su república*, agregando que cada integrante de la comunidad tenía la

e piedra, la gran plaza y la fortaleza-, también los reinterpretó para mostrar una perspectiva a vista de pájaro de manera que llenase las expectativas de los lectores a quienes se dirigía. Así, el Cuzco de ese grabado no se parece al descrito por Sancho y esto no se debe a la desinformación del artista, como usualmente se ha dicho, sino a la indiscutible intención de hacer parecer la capital incaica a la Jerusalén Celestial imaginada por teólogos y pensadores europeos.

Los lectores del viejo continente querían ver a la ciudad ideal que había sido descubierta en ese Paraíso Terrenal que era el Nuevo Mundo y el editor proporcionó lo que esperaban. Para ello se rodeó a la ciudad de una imponente muralla circundante y siete grandes puertas fortificadas, y se cambió de lugar la fortaleza de Sacsaywaman, de la que Sancho de la Hoz dice en su relación: estas murallas están levantadas con piedras tan enormes que quien las vea no podrá creer que las colocó allí la industria de hombres normales.<sup>6</sup> En el grabado, la fortaleza que Sancho describe como situada fuera de la ciudad, se ubica dentro de la muralla que encierra el cuadrilátero urbano, en el lugar que ocupa el templo de Salomón en las representaciones ideales de la Jerusalén Celestial.

De esta manera el Cuzco, la capital de los incas, adquiría la imagen de ciudad celeste como respuesta a las descripciones que el cronista Pedro Sancho narra con admiración, refiriéndose a la majestuosidad de las construcciones de piedra de los señores, las calles y una fortaleza de piedra que se levantaba en la parte redonda y abrupta que da a la ciudad, haciendo alusión a Sacsaywaman, y así dice:

*Los españoles que la han visto dicen que ni el puente de Segovia, ni las obras de Hércules, ni las construcciones romanas, son tan dignas de admirar como lo son estas murallas.*<sup>7</sup>

En su obra publicada al inicio del siglo XVII, Garcilaso de la Vega, el Inca, afirma que el Cuzco fue el centro, «el ombligo del mundo», haciendo referencia al simbolismo de la Ciudad Celeste de Jerusalén con la que se comparaba a su ciudad natal. Dice además:

*El Cuzco, en su Imperio, fue otra Roma en el suyo y así se pueden cotejar la una con la otra, porque se asemejan en las cosas más generosas que tuvieron.*<sup>8</sup>

Al enumerar los méritos que ambas ciudades tenían en común, destaca la buena doctrina urbana y las leyes tantas y tan buenas y bonísimas que ordenaron para el gobierno de sus repúblicas.<sup>9</sup> Garcilaso no hace otra cosa que recordar el concepto de «policía», entendido como la vida en comunidad de ciudadanos organizados, formando una república.

No podemos olvidar que, para los españoles del siglo XVI, empeñados en conquistar las Indias habitadas por grupos étnicos que vivían en aldeas elementales, el descubrimiento del Cuzco significó admiración porque la ciudad tenía los atributos de la sociedad urbana: ley, orden, moralidad y religión, aunque esta fuese pagana. Garcilaso tenía muy claro que así como la civil itas romana sustituyó a la rusticitas de los bárbaros, el Cuzco desempeñaba el mismo rol imperial en el Nuevo Mundo.

El arraigo de la imagen de la ciudad de Jerusalén como ciudad del Cielo y ciudad ideal identificada con el Cuzco, llevó a Guarnan Poma de Ayala a colocar en su crónica un dibujo de la ciudad celestial antes de la descripción de las ciudades. Estamos seguros



A 6. La Ciudad del Cielo identificada con el Cuzco incaico. Felipe Guarnan Poma de Ayala, Nueva crónica y buen gobierno, 1615. Biblioteca Real de Copenhague, Dinamarca.

111J.- 7. Iglesia y Convento de Santo Domingo, edificados sobre el Templo del Sol o Coricancha. Dibujo de E. George Squier, 1877.

111J.- 8. Páginas 54-55. Vista del Cuzco, en la que se aprecia el eje transversal de la ciudad incaica. En ese recorrido se alinean los templos más importantes.

que de esta manera se representaba al Cuzco. En otra parte de su obra, el cronista indígena señala que la capital imperial se convirtió en modelo real y referente urbanístico para que las otras ciudades que fundaron los incas reprodujeran sus simbolismos y conceptos espaciales. Señala que el inca dispuso:

*[ ... ) Ayga otro Cuzco en quito y otro en tumi y otro en guanuco y otro en hatuncolla y otro en los charcas y la cabeza que sea el Cuzco [ ... J .*<sup>10</sup>

El dibujo de Guarnan Poma muestra una plaza con una fuente al centro y consigna la leyenda: [ ... ] *agua de vida* [ ... ] uno hanac pacha. Identifica el cielo en el que está dibujada la Santísima Trinidad con el Hanan Pacha y a pesar que las casas que flanquean la plaza tienen techos de tejas de cerámica, dibuja los hastiales como los de las casas incaicas que aparecen en otras partes de su obra. En el texto inferior que se lee encima de una muralla almenada dice: *que será ver la hermosura daquela ciudad soberana, aquellos muros y puertas de piedras preciosas, aquellas fuentes de aguas de vida* [ ... ],<sup>11</sup> tomando el texto del Apocalipsis pero buscando una velada referencia al Cuzco.

## EL CUZCO COLONIAL: DE LA UTOPIÍA A LA REALIDAD

La identificación del Cuzco como ciudad ideal y Jerusalén Celeste se mantuvo en el imaginario de europeos y americanos, influyendo en el trazado urbano que se concibió para la nueva ciudad española sobrepuesta a la capital imperial. En marzo de 1534 Francisco Pizarro presidió la ceremonia de fundación de la ciudad existente como ciudad española e instituyó el primer Cabildo de Justicia y Regimiento, nombrando alcaldes y regidores del Ayuntamiento, quienes luego de celebrar el primer Cabildo

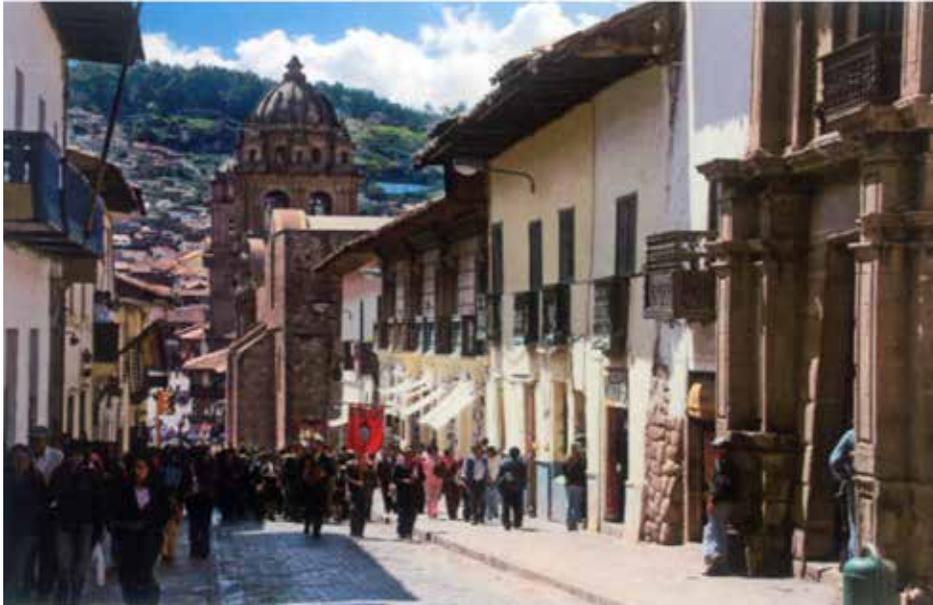
hicieron el reparto de solares entre los primeros y segundos conquistadores.<sup>12</sup> En adelante el Ayuntamiento decidiría sobre los ensanches de las estrechas calles incaicas, el destino de las edificaciones existentes y la configuración que tendría la ciudad.

La ocupación española abarcó inicialmente el sector central de la antigua capital y paulatinamente el proceso de urbanización tomó las áreas verdes que formaban el cinturón de aislamiento, hacia el suroeste. En el sector nobiliario y emblemático que se ocupó primero en torno a la explanada ceremonial incaica, se demolieron templos y palacios para sustituirlos por edificaciones religiosas cristianas. El espacio central conformado por la gran plaza ceremonial de casi siete









9. Procesión subiendo por la calle Marqués que toma su nombre de la ubicación de la casa solariega de los marqueses del Valle Umbroso.

T 1 O. Eje del recorrido procesional en la ciudad del Cuzco.

lill- 11. Durante el Corpus Christi, el escenario barroco de la fiesta concebido delante de las iglesias del siglo XVII, renueva su vigencia.

hectáreas resultaba muy extenso para la percepción de los españoles, por lo que optaron por fraccionarlo. En el tramo entre el actual emplazamiento de la Catedral y el templo de San Francisco, crearon tres plazas intercalando entre ellas dos alineamientos de manzanas urbanas.

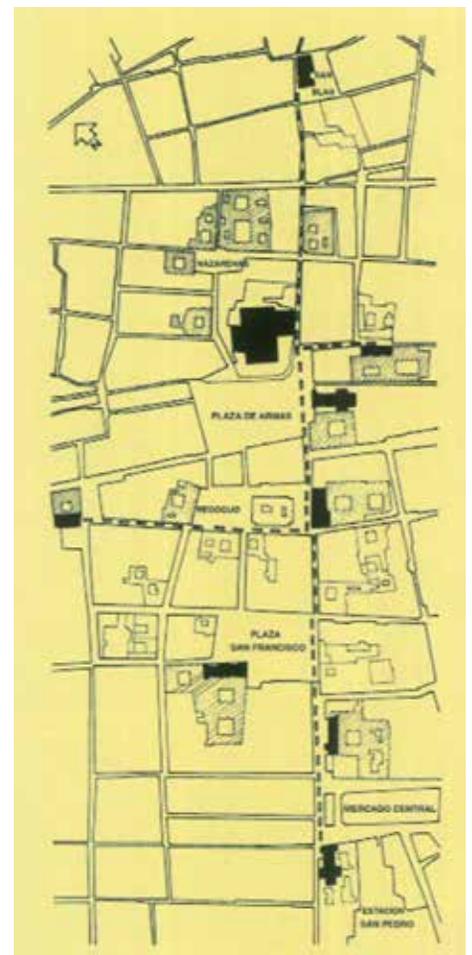
### La vía procesional

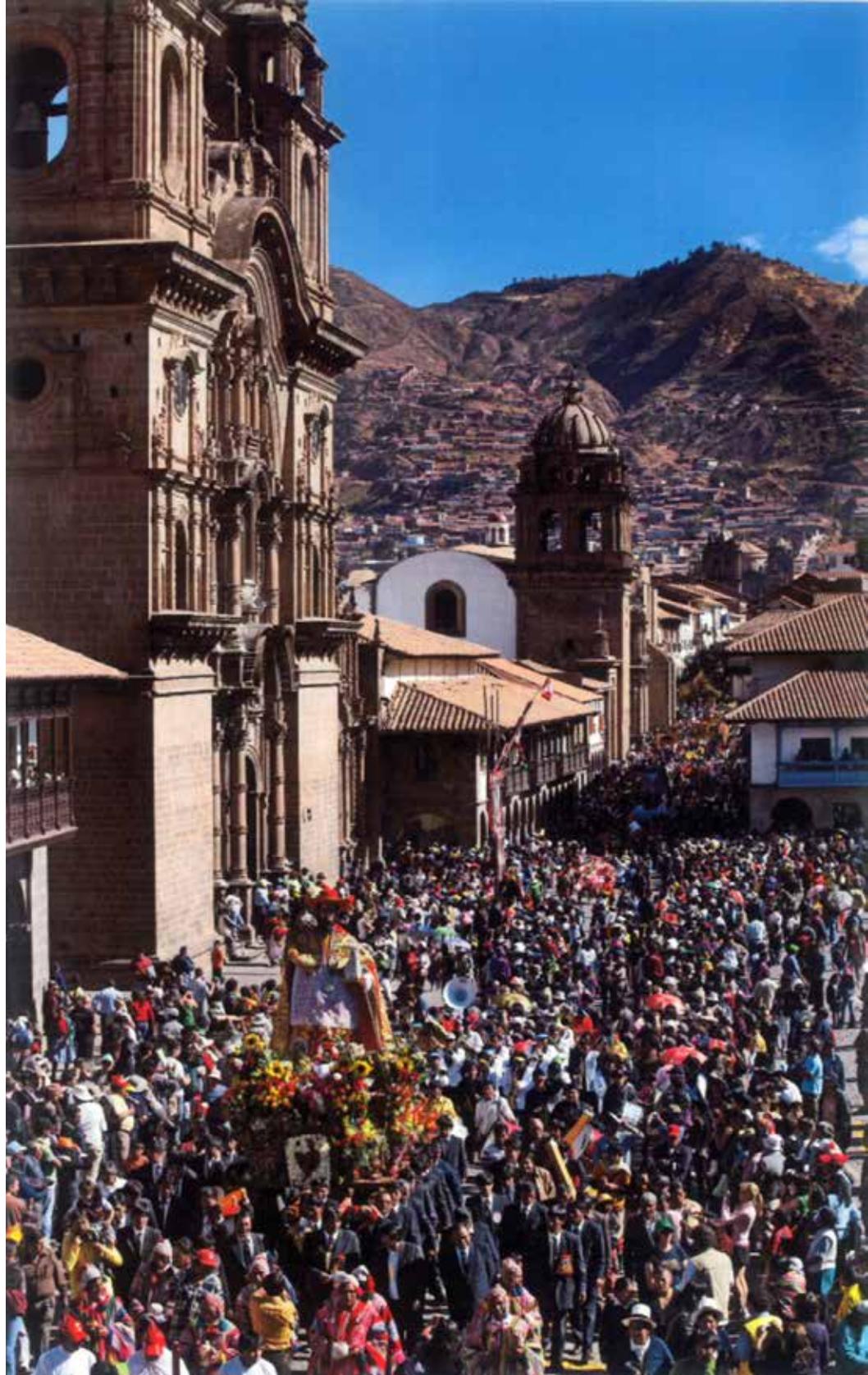
A diferencia de la ciudad incaica que se desarrollaba siguiendo el sentido de los cauces de los dos ríos orientados del noroeste hacia el sureste, la ciudad colonial se empezó a expandir siguiendo una orientación transversal a la anterior. Así el Ayuntamiento estableció una vía procesional en ese sentido transversal, haciendo honor a sus significados y a la identificación con las atribuciones de la ciudad ideal que mereció el antiguo Cuzco.

Contrariamente a la interpretación que explica el desarrollo de ese eje transversal como resultado de una continuidad urbana hacia el camino principal que llegaba hasta Cuzco, postulamos que no fue un desarrollo espontáneo ni casual, más bien fue muy planificado. Se articuló como una calle mayor que coincidía con uno de los lados de la Plaza de Armas y se extendía en línea recta conectando calles y plazas.

Prueba de esa importante determinación urbana es que en esa arteria se ubicaron las iglesias más destacadas de la ciudad. Desde el siglo XVI se materializó así una secuencia de hitos simbólicos, una vía ceremonial inspirada en la Jerusalén Terrestre, escenario de la Pasión de Cristo, que podía ser recorrida recordando en cada iglesia el recorrido hacia el calvario.

El Vía Crucis concebido por el Ayuntamiento se convirtió en la vía procesional por excelencia y se consolidó sin cambios a través de los siglos. A raíz del terremoto de 1650 se reconstruyeron los grandes templos católicos cuzqueños, siguiendo el nuevo lenguaje barroco, empleando mampostería de piedra, bóvedas en las cubiertas y esbeltas torres campanario en las fachadas. De esta manera la vía procesional se consolidó. Las





fachadas retablo que caracterizan al barroco cuzqueño fueron creadas precisamente para engalanar el recorrido procesional que se inicia en la parroquia de San Blas, pasando por las calles Hatunrumiyoc y Triunfo hasta llegar a la Plaza de Armas, por un costado del conjunto catedralicio y delante de la iglesia de la Compañía de Jesús y su colegio anexo. Continúa por la calle Mantas, delante del templo de la Merced y sigue por la calle Marqués, nombre alusivo al personaje más poderoso de la ciudad, el marqués de Valleumbroso, quien valiéndose de su alcurnia construyó la fachada de su palacio alineada con los templos.

Siguiendo la secuencia, la calle mayor discurre por uno de los lados de la extensa plaza, donde está situado el templo franciscano, para continuar por la vía que toma el nombre del templo y monasterio de las Clarisas, emplazada en el mismo alineamiento de los templos de La Compañía y La Merced. El recorrido concluye un poco más adelante en la fachada del templo de San Pedro. Las procesiones religiosas y los desfiles callejeros se efectuaban siguiendo algunos hitos significativos de la ciudad que coincidían, como hemos señalado, con la Catedral, la Merced, San Francisco y otros templos.

Sin jugar a dudas, la distribución de los siete templos a lo largo de una sola vía y sus plazas colaterales, configura una experiencia urbana sin precedentes en América y solo comparable con las de las capitales europeas. Su materialización debió demandar notable empeño para que la concepción urbanística se haga realidad a la escala de la ciudad. Además, desde el siglo XVI se pensaba en la escala urbana de los espacios públicos y en la necesidad de adecuarlos en previsión del desarrollo de las festividades y los actos cívicos. La opinión expresada por el virrey Toledo en 1571 con respecto a la plaza del Cabildo o Regocijo, adyacente a la vía a la que hacemos referencia, es bastante ilustrativa:

*[ ... ] tiene muchas plazas y dos que son principales que son la de la iglesia Mayor y la del Tianguéz donde están las casas del Cabildo, estando tan desproporcionadas y tan grandes que no se puede gozar bien en ellas las fiestas y otros autos públicos [ ... ] sería bien reducir a mejor forma la dicha plaza donde están las casas de Cabildo que es donde de ordinario se hacen las fiestas [ ... ] se acordó [ ... ] que quedará( ... ] más cuadrada y muy a propósito para los regocijos.<sup>13</sup>*

Con la consolidación de la vía procesional, el ámbito de la liturgia dejó de estar confinado a los templos y abarcó calles y plazas aledañas. El despliegue ostentoso de arcos triunfales, altares, estrados y balcones desde donde se presenciaba o participaba de las procesiones y festividades sacralizó todo el sector.

### **Las parroquias como espacios sagrados**

Otra institución que llegó desde la península a tierras americanas en el siglo XVI fue la parroquia, considerada por el Derecho Canónico como territorio con límites fijos, a cargo de un rector que debe atender espiritualmente al conjunto de personas que viven dentro de su jurisdicción.

En el siglo XVI, el Concilio de Trento sancionó el sistema jurídico de la parroquia y la consideró el órgano principal de la acción pastoral, encargando las celebraciones, la administración de sacramentos, la catequesis y la predicación a un párroco alrededor del cual giraría esta institución jerárquica de fieles.<sup>14</sup>

La organización del espacio territorial de la ciudad del Cuzco en parroquias, con vigencia de más de cuatrocientos cincuenta años, constituyó el paso más importante para su consolidación urbana, estructura que conservará durante toda su historia posterior. Los antiguos doce barrios de la capital incaica -aunque Garcilaso Inca señala que fueron trece- devinieron en ocho parroquias cuyas advocaciones se tomaron del

111> 12. El arco de Santa Clara enmarca la procesión de la imagen de San José y el Niño Jesús.



santoral católico como parte del programa evangelizador, y no tardarían en ser centros de profundas demostraciones devocionales por parte de sus habitantes. En sentido horario, y desde el norte de la ciudad, estos barrios eran: Collcampata, Cantupata y Pumacurco, que formaban la parroquia de San Cristóbal; Tococachi, Munaysencca y Pumacchupan, la de San Blas; Cayaucachi, la parroquia de Nuestra Señora de Belén; Chaquillchaca, la de Santiago; Carmenca, Picchu y Quillipata la de Santa Ana y la parroquia del Hospital de Naturales.

A las seis parroquias mencionadas se añadieron la de San Sebastián o de Los Mártires y la de San Jerónimo, a pesar de estar alejadas de la Plaza Mayor de esta ciudad. En tiempos incas estas dos parroquias correspondían al territorio de los ayllus Sañu (San Sebastián) y Urna (San Jerónimo), y fueron los espacios que ocuparon los nobles incas al ser expulsados por los españoles cuando se ocupó la ciudad sagrada en 1533.

La novena parroquia fue de «españoles», y fue conocida como de La Matriz, del Sagrario o del Triunfo. Ella ocupó el área central de la ciudad y fue la más importante durante la colonia, privilegiada por la construcción de la iglesia Catedral, los templos, los conventos y los monasterios más significativos de la ciudad colonial.

El licenciado Polo de Ondegardo, corregidor de la ciudad (1559-1560), fue protagonista de esta organización parroquial, al ejecutar la provisión del marqués de Cañete de 1559, quien había sido informado que más de 20.000 indios de los alrededores de Cuzco no recibían doctrina suficiente.<sup>13</sup> La obra del corregidor Polo de Ondegardo fue decisiva, aunque fue reformada durante la administración del virrey Francisco de Toledo (1569-1581).



Con la edificación de los templos en cada parroquia y la formación de los cabildos de indígenas como parte de la estructura interna de estos espacios parroquiales, la ciudad adquirió la organización formal de una ciudad española.<sup>16</sup>

La política de reducción de indios estuvo estructurada para condicionar la transmisión de la fe católica y privilegió los elementos urbanos y arquitectónicos de carácter religioso, como los templos, las capillas abiertas, las capillas miserere, las posas, los atrios, las vías sacras y procesionales, que permitieron la exteriorización del culto de los grandes grupos poblacionales nativos, y les per-

13. Procesión dirigiéndose a la parroquia de San Pedro, situada en un extremo de la vía procesional.

... 14. Fiesta patronal en la plaza del distrito de San Jerónimo. Su iglesia de fines del siglo XVI enmarca la celebración



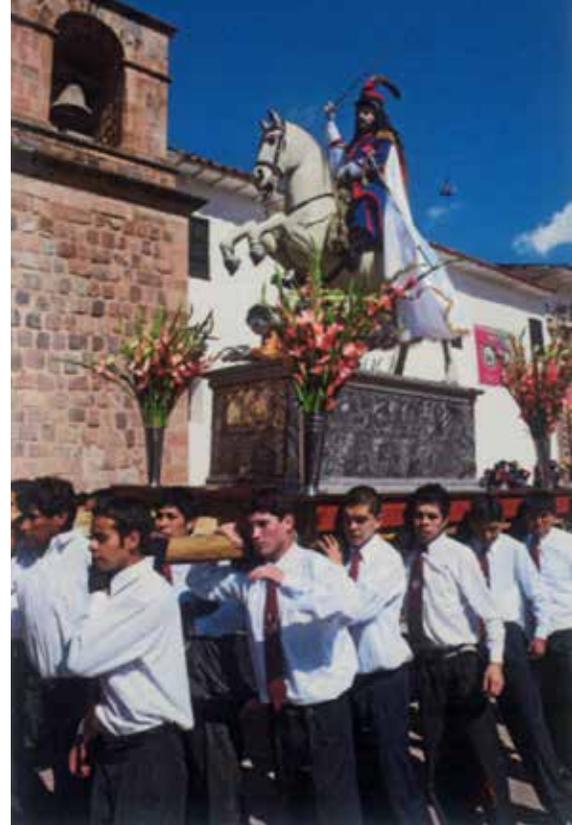
mitió conjugar carácter e identidad a cada una de las parroquias urbanas y a las de pueblos de indios, en las vastas zonas rurales del antiguo Imperio.<sup>17</sup> La composición étnica de estos nuevos barrios fue importante en tiempos coloniales. El antiguo barrio inca de Carmenca, situado al noroeste del Cuzco, era la parroquia de Santa Ana y desde el siglo XV sus habitantes pertenecían a dos grupos étnicos traídos por los incas como mitmas: los cañaris y los chachapoyas, con fuertes vínculos étnicos en cada uno de ellos, pues desde muy temprano mostraron su histórica y profunda rivalidad con los incas. Sus aliados españoles se referían a ellos como «indios amigos». La fidelidad de los dos grupos como guardias gubernamentales de los hispanos, les permitió gozar de privilegios como asistir a las procesiones en calidad de compañías militares, símbolo de prestigio social y de su cercanía al poder. Así se ven reflejados en algunos de los famosos lienzos pintados en el Cuzco del siglo XVII para ensalzar la fiesta del Corpus Christi.<sup>18</sup>

Garcilaso Inca relata la pelea que surgió entre nobles incas y el jefe étnico cañari Francisco Chillche, durante la fiesta del Corpus Christi el año de 1555 por identidades y rencillas étnicas. En su narración también muestra algunos detalles formales de la mencionada fiesta:

*Yendo pasando (por la catedral) las cuadrillas (de indios) para ir en procesión, llegó la de los Cañaris que, aunque la provincia dellos está fuera del destrito de aquella ciudad, van con sus andas en cuadrilla de por sí, porque hay muchos indios de aquella nación que viven en ella, y el caudillo dellos era entonces Don Francisco Chillchi Cañari. Este Don Francisco subió las gradas del cementerio muy*



disimulado cubierto con su manta [ ... ] que llevaba en lugar de capa [ ... ] llevaba en la mano derecha una cabeza de indio contrahecha, asida por los cabellos. Apenas la hibieron visto los Incas, cuando cuatro o cinco dellos arremetieron con el cañari y lo levantaron alto del suelo, para dar con él de cabeza en tierra. También se alborotaron los indios que había de una parte y de la otra tablada donde estaba el Santísimo Sacramento, de manera que obligaron al teniente Licenciado Monjaraz a ir a ellos para ponerlos en paz. Preguntó a los Incas que por qué se habían escandalizado. El más anciano dellos respondió diciendo: “Este perro auca, en lugar de solenizar vla fiesta, viene con esta cabeza a recordar cosas pasadas, que estaban muy bien olvidadas”.<sup>19</sup>



Carolyn Dean señala que algunos pobladores de la parroquia de Santa Ana conservan hasta hoy su identidad cañari y son reconocidos como tales por sus vecinos,<sup>20</sup> lo que significa que la identidad de estas poblaciones mitmas con su grupo étnico está presente a pesar del tiempo transcurrido.

### **Rutas procesionales parroquiales en Viernes Santo**

Los rituales de la Semana Santa cuzqueña comienzan con procesiones importantes como la del Señor de los Temblores (Taytacha Temblores), patrón jurado de la ciudad, y concluyen con las procesiones parroquiales de Viernes Santo.

Estas últimas son conocidas como «del encuentro», se organizan en cada una de las nueve parroquias, y se caracterizan por la presencia de las Imágenes del Señor del Santo Sepulcro (Cristo yacente en urna de cristal) y la Virgen Dolorosa, vestida de negro, que son cargadas por los devotos pertenecientes a tales cofradías.

Ambas imágenes salen del templo parroquial, cada una realiza un recorrido diferente bordeando las calles de la parroquia y creando un circuito procesional tempera[ Las imágenes se encuentran en un punto del recorrido y desde ahí regresan, una detrás de otra, al templo parroquial para bendecir a la feligresía desde el atrio.

#### **« El encuentro», procesión de identidad barrial**

No es casual que desde antigua data cada una de las nueve parroquias conmemore el Viernes Santo con la procesión del encuentro. La etnografía contemporánea urbana muestra que el recorrido de las imágenes no es casual ya que, con ligeros cambios en el tiempo, son las mismas vías limítrofes que existen desde su fundación a fines del siglo XVI. Además de ser rutas procesionales temporales, estas vías ser-

15. Iglesia parroquial del pueblo de indios de San Sebastián, concluida en 1678 por el alarife indígena Juan Manuel de Sahuaraura.

... 16. Imagen del patrón Santiago, venerada en la parroquia del mismo nombre, visitando el templo de La Almudena.



vían en tiempos coloniales para definir los límites territoriales urbanos de cada parroquia.

Los pobladores conocen la ruta de la procesión del Viernes Santo de su respectiva parroquia. El caso de San Cristóbal y San Bias que son contiguas, es ilustrativo. Ambas procesiones del Viernes Santo transitan por la misma calle de Pumacurco, en el centro histórico del Cuzco, pero los parroquianos de San Cristóbal toman la vereda derecha de la calle mirando al norte de la ciudad y los de San Bias usan la vereda izquierda en el mismo sentido. Además, tienen ligeras diferencias de horario,

aunque ambas se realizan por la noche.

El uso diferenciado de la calle por una mitad derecha y una mitad izquierda alude al clásico esquema prehispánico del manejo del espacio, es decir, la división del territorio en derecha-izquierda. El caso de las parroquias San Cristóbal y San Bias no es el único ejemplo de este fenómeno en pleno siglo XXI, como veremos más adelante.

Sin embargo, la procesión «del encuentro» más representativa es la de la parroquia de Santa Ana, ubicada al noroeste de la ciudad, por la importante participación de su feligresía. Alrededor de las 8 p.m., las imágenes de la Virgen Dolorosa y del Santo Sepulcro salen del templo parroquial y cada una toma su ruta particular, para encontrarse en la esquina de las calles Nueva Alta y Méloc, ya tarde en la noche, y subir juntas de regreso a su templo por la tradicional Cuesta de Santa Ana.

El recogimiento y el fervor de la multitud, compuesta por gente de todas las edades que entonan canciones en castellano y quechua con velas en la mano, y rezan, son conmovedores y emocionantes. Esta parroquia todavía conserva elementos coloniales, como los balcones de las casas de esa época, donde se reúnen las personas que siguen el paso de la procesión, derramando en algunos casos la flor del ñucchu, tradicional ofrenda en todas las procesiones de la Semana Santa cuzqueña.

### Espacios rituales temporales

La división espacial prehispánica de derecha-izquierda, y su continuidad hasta el siglo XXI, se evidencia también en la procesión de la parroquia de San Jerónimo. Desde tiempos incas, el asentamiento estuvo dividido en un lado izquierdo, denominado //oque y otro derecho, paña, como se conocen hasta hoy. El límite de ambas es la calle de Santa Rosa que también es conocida como chawpicalle -la calle del centro- o iskay uya, que quiere decir «doble cara».

Para el 30 de setiembre, fiesta del patrono hasta un tiempo atrás, se construían dos o cuatro «salas», arquitectura efímera que simulaba una habitación construida con ro-

Á 17. la Virgen Dolorosa en procesión antes del encuentro.

.... 18. Procesión nocturna del encuentro, en el momento en que la imagen de la Virgen Dolorosa se acerca a la urna del Santo Sepulcro que llega por una ruta diferente.

llos troncos de eucalipto que medían hasta 10 metros de alto, ubicadas a cada lado del templo en la plaza del poblado. Las otras dos se construían en las esquinas de la misma, para la «entradería». La construcción de las salas de la derecha y de la izquierda corría por cuenta de algún devoto.<sup>21</sup>

La «entradería» es el nombre popular que se da al ingreso del Santo a cada sala por algunos segundos. Es una reminiscencia de los usos del culto colonial, cuando los cargadores de las imágenes se detenían en lugares señalados para el descanso durante las procesiones. Las capillas posas, pequeñas construcciones levantadas en cada una de las cuatro esquinas de las plazas, servían para que los fieles y los cargadores de las imágenes descansaran y recen. Todavía hoy quedan ejemplos de capillas posas en poblados históricos como Andahuaylillas y Huaro.

Al igual que las que se construyen en otras fiestas cuzqueñas, las salas de la procesión de San Jerónimo constan de cuatro postes y se utilizan cientos de cintas para amarrar alrededor de sesenta palos rollizos en los que se colocan bombardas y cohetones que explotan con gran ruido. Durante tres días, la competencia entre la sala de la derecha y de la izquierda es ardua. La población decidirá cuál reventó estos artilugios con más fuerza y durante más tiempo.

La adquisición de estatus en una sociedad competitiva y de continua presión por el ascenso social es una razón poderosa para el incremento continuo de la pompa de la fiesta cuzqueña



## «El encuentro» en la antigua parroquia de Españoles

La procesión de Viernes Santo de la antigua parroquia de españoles que recorre el centro de la ciudad, incluida la Plaza Mayor, es el ritual central del Viernes Santo. Es la procesión oficial a la que asisten las autoridades de la ciudad, las órdenes religiosas, los cofrades y los devotos. Todos ellos acompañan las imágenes que salen del templo de La Merced.

La imagen del Santo Sepulcro es una escultura del Cristo yacente en urna de cristal, a modo de ataúd, posiblemente del siglo XVII y que antecede a la imagen de Nuestra Señora de la Soledad, escultura vestida de negro y de rostro lloroso, imagen colonial venerada desde el siglo XVI. La procesión se realiza sin grandes variantes posiblemente desde 1596, ya que las constituciones que regían a la cofradía mandaban que todos los Viernes Santos sea sacada en procesión, acompañando al Santo Sepulcro, tal como se hace hoy.

La cofradía de la Dolorosa es quizás de las más antiguas de Cuzco pues data de 1577. En 1583, su mayordomo Juan Gómez encargó a Juan Santángel, uno de los entalladores más antiguos del Cuzco colonial, la talla del retablo.<sup>22</sup> En 1596 se ordenaron las constituciones que regirían a la cofradía. Poco después los mercedarios ratificaron la cesión de la capilla levantada por los cofrades. La piedad de sus devotos enriqueció y dotó de verdadera magnificencia a su capilla en el templo de La Merced. Su culto es muy importante hasta hoy.

## Identidades parroquiales en tiempos de fiesta

La identificación del parroquiano con su espacio es evidente en tiempos de fiesta y no solo por sus límites físicos. El caso del poblador de la parroquia de San Jerónimo es ilustrativo. Su santo patrono es símbolo del pueblo y sienten orgullo por la imagen del «doctor» de la iglesia San Jerónimo, una escultura imponente, de 2 metros de alto, realizada por el indio maestro y escultor Luis Ramírez, quien firmó un contrato con el fraile de apellido Yáñez, cura de la parroquia, ante el escribano don Pedro López de la Cerda el 14 de agosto de 1698, para hacer un bulto del santo, con vestido y andas de cedro tallado y dorado.<sup>23</sup> Esta imagen sale en procesión no solo el 30 de setiembre sino también en el Corpus Christi de la ciudad del Cuzco.

Una tradición que muestra el sentido de identidad de estos poblados es el ritual de la «carrera», tradición que data por lo menos de inicios del siglo XX. Esta competencia se realiza el día de la entrada del Corpus Christi entre las imágenes de San Sebastián y San Jerónimo, quienes compiten por llegar primero al templo del monasterio de Santa Clara.

La carrera se inicia en la parroquia de San Sebastián, donde el santo espera a San Jerónimo para luego continuar rumbo al templo de Santa Clara, donde concluye la competencia. El triunfo de uno de los santos es interpretado como un año de prosperidad para su población.

... 19. Virgen Dolorosa saliendo del templo de la Merced para la procesión del Viernes Santo.





### El cuerpo de Cristo y su celebración parroquial

Desde el siglo XVI, cada parroquia cuzqueña celebra su Corpus Christi dentro de un calendario anual que compromete bastante tiempo y espacio.

Los pobladores se agrupan alrededor de su santo patrono y organizan el Corpus Christi de su parroquia generalmente en domingo y se rigen por un calendario que se modifica por decisión de los parroquianos y los responsables de preparar la fiesta. El Corpus de la parroquia de Santa Ana se celebra el 26 de julio, y es una excepción pues si la fecha no coincide con un día domingo, se celebrará el siguiente.

La parroquia de San Jerónimo celebra su día patronal a la manera de un Corpus parroquial, con gran algarabía.

#### CELEBRACIONES DEL CORPUS CHRISTI

<i>Parroquia</i>	<i>Fecha de celebración</i>
<i>Virgen de Belén</i>	<i>Domingo siguiente a la Octava de Corpus</i>
<i>San Sebastián</i>	<i>Domingo siguiente a la Octava de Corpus</i>
<i>San Bias</i>	<i>Domingo siguiente a la Octava de Corpus</i>
<i>Virgen Purificada</i>	<i>29 de junio</i>
<i>Santa Ana</i>	<i>26 de julio</i>
<i>Santiago</i>	<i>25 de julio</i>
<i>San Cristóbal</i>	<i>Último domingo de julio o primero de agosto</i>

..& 20. Los santos patronos de las parroquias de San Sebastián y San Jerónimo, preparados para iniciar la «carrera» rumbo al Cuzco, y participar en la procesión del Corpus Christi.

21. Imponente imagen del doctor San Jerónimo. Talla en madera de cedro. Siglo XVII.





## El Corpus de San Cristóbal

Uno de los lugares de asentamiento más antiguo en el Cuzco es el barrio de Collcampata, situado en las faldas del cerro Sacsaywaman, en la cabecera del valle del Cuzco. En los primeros años de la invasión, el hijo de Huayna Capac, Cristóbal Paullu Inca, levantó su residencia en este lugar y fue colaborador de Diego de Almagro, el Viejo. Cuando fue bautizado en 1543, tomó el nombre de su padrino, el licenciado Cristóbal Vaca de Castro, motivo por el que mandó erigir el primitivo templo bajo la advocación de San Cristóbal.

El templo está emplazado en la plazoleta del mismo nombre, y el último domingo de julio acoge a sus parroquianos y devotos para celebrar el Corpus parroquial. Desde la víspera, el ingreso al templo es coronado con galas de fiesta, se construye más de un altar de Corpus y los fuegos artificiales iluminan el cielo. Es notable el ajetreo del mayordomo y los feligreses en el arreglo de las imágenes del templo. Mientras tanto en la plazoleta se reúne gran cantidad de personas que beben los tradicionales ponches, comen chiriuchu

o entran y salen del templo, luego de ofrendar velas, como antesala de la solemne celebración que dura ocho días.

Antes de la medianoche todo está listo para el día siguiente. La poderosa escultura del patrón, acompañada por la imagen de San Antonio Abad, está situada delante del altar mayor, mientras los cohetones revientan incesantemente. El día domingo, desde temprano en la mañana, la plazoleta es invadida por feligreses que se apostan en caramancheles armados para la venta de comida y bebida. La misa de fiesta se celebra con cánticos y bandas.

Concluida la ceremonia, la muchedumbre espera la procesión que se inicia al medio día. Los cargadores llevan al santo, precedidos por el mayordomo, su familia y amigos. La imagen de San Cristóbal es acompañada por la de San Antonio Abad, y van seguidos por sus devotos. Dan una vuelta por la plazoleta, entre el humo de la pólvora, la música de las bandas populares, los bailarines y el tañido de campanas. El patrón volverá a su templo y la fiesta continuará hasta entrada la noche.<sup>25</sup>

... 22. Imagen de San Cristóbal en andas, es la más pesada de todas las que salen en procesión.

... 23. Cargadores del brazo izquierdo despliegan gran esfuerzo para trasladar el anda de San Cristóbal.

## LA CONCEPCIÓN DEL ESPACIO: LA DUALIDAD ANDINA

La relación entre opuestos constituye una de las características de la sociedad andina. Se conoce también como dualidad, denominación que puede originar opiniones divergentes debido a que es frecuente la confusión con planteamientos teóricos estructuralistas de la antropología.

La dualidad se refleja en la forma de percibir el espacio físico, determinado por las direcciones este y oeste. Sobre ellas se construye el universo social y cultural quechua; el norte y sur no se toman en cuenta para esta orientación. La salida del sol establece la primera dirección básica de referencia, ubicando el brazo derecho del cuerpo humano que señala en esa dirección. La oposición es el oeste o dirección de la puesta del sol y de la mano izquierda. Los dos puntos de orientación permiten construir sugerentes oposiciones que abarcan el espacio físico y ceremonial, y la misma organización de la sociedad en términos tecnológicos, económicos e ideológicos.

La izquierda representa la noche, el tiempo sagrado, y está vinculada con la luna y el dominio del mundo femenino. La noche no existe sin el día y viceversa, por tanto la derecha es masculina y está vinculada al amanecer, la luz, el día, el tiempo profano.



otra connotación relacionada con estas direcciones es que la derecha significa también arriba y la izquierda abajo.<sup>26</sup>

Esta visión proviene de tiempos preíncas como lo muestran los collares de maníes de oro y plata del ajuar del costeño Señor de Sipán. En una mitad que debe ser la derecha y representa lo masculino y la luz, los maníes son de oro, mientras que la otra mitad son de plata, metal vinculado a la luna y lo femenino, y corresponden a la izquierda. Las oposiciones oro masculino y plata femenina se encuentran en documentos históricos y en la visión ideológica del mundo campesino actual. Los colores también mantienen la relación de los opuestos, así el rojo es masculino y el blanco femenino. Los instrumentos musicales y las ceremonias profanas y religiosas andinas siguen igualmente este principio. Las oposiciones requieren del chawpi o centro, que es el núcleo articulador que hace que las relaciones sean dinámicas. Este núcleo puede ser un espacio claramente delimitado o líneas imaginarias y espacios imperceptibles. Es el caso del Cuzco incaico, que fue diseñado siguiendo estas ideas, siendo el centro del universo andino en «la época del inga».

### Derecha e izquierda

Esta oposición está vigente en los arreglos del complejo festivo del culto católico popular. Hasta las distribuciones aparentemente sencillas, como dividir a los cargadores de las imágenes en dos lados opuestos, que en unos casos se denominan 'brazo derecho' y 'brazo izquierdo', o simplemente 'la derecha' y 'la izquierda', son ejemplo de la permanencia de esta ideología andina. Entre ambos bandos se entablan contiendas propias de las organizaciones duales. En las procesiones cada lado trata de empujar a la otra mitad, dando la impresión que la imagen que llevan en hombros va de un lado a otro, e incluso que puede caerse. Aunque parezca contradictorio, los empujones permiten que los cargadores avancen. No faltan observadores que al ver estos movimientos peligrosos, suponen que los cargadores están ebrios, nada más perjudicado porque está prohibido ingerir alcohol a quienes cargan las imágenes religiosas.

También es interesante referirse a la disposición de las imágenes que participan en la celebración del Corpus Christi cuzqueño. El miércoles, víspera del jueves dedicado al Cuerpo de Cristo, las imágenes ingresan a la catedral tomando sus ubicaciones tradicionales. Las fotografías de la década de los años veinte del siglo pasado las muestran ocupando los lugares que conservan hasta la actualidad. En el lado de la



& 24. Estandarte de los cargadores del brazo derecho de la imagen del doctor San Jerónimo.

25. Páginas 74-75. Cargadores del anda de la imagen de San Sebastián, distribuidos en dos lados opuestos, derecha e izquierda.

epístola se emplazan las imágenes que tienen alguna connotación con la derecha que es masculina, y en el lado izquierdo o del evangelio se ubican las imágenes que guardan relación con esta dirección que tiene significado femenino. Una observación cuidadosa de la ubicación de las imágenes de los santos revela que están dispuestas en forma muy similar a los signos que plasmó el cronista indio Pachacuti Yamqui Salcamayhua<sup>27</sup>, en el dibujo del altar mayor del Coricancha, con íconos dispuestos en dos columnas. En la descripción, la derecha da la espalda al dibujo y corresponde a la izquierda del observador, en tanto que la izquierda del dibujo es la derecha del observador.

En el lado derecho el cronista dibujó los íconos que tienen clara relación con los aspectos masculinos, encabezados por el sol y en la izquierda, lo femenino, está la luna. En la parte central, el chawpi, un hombre está a la derecha y una mujer a la izquierda, como puede verse también en el esquema del Altar Mayor de la Catedral. (véase cuadro).

Aunque en ambos lados se hallan imágenes femeninas esto se debe a que algunas de ellas tienen connotación masculina y ciertas imágenes masculinas tienen connotación femenina. Por ejemplo la Virgen Inmaculada encabeza la fila derecha porque al no estar asociada al Niño Jesús, atributo principal de la mujer, se transforma en lo opuesto, es decir masculino, entonces esta virgen se convierte en femenino-masculino. Asimismo, San José está en el lado femenino porque no fue el padre del Niño Jesús y por tanto se convierte en masculino-femenino.

Los siguientes ejemplos confirman esta visión popular de los opuestos: Santiago, cuya ubicación es el lado derecho, masculino, tiene como atributo producir rayos en las tempestades y el rayo tiene connotación masculina, por este motivo es masculinomasculino. Complementariamente, las vírgenes de Belén y Natividad que se ubican en el lado izquierdo tienen como atributo a niños, clara alusión a la fertilidad, por consiguiente son femenino-femenino. En relación a la posición central de la Virgen de los Remedios, se debe a que su participación en el Corpus Christi no tiene más de tres décadas de antigüedad.

DISPOSICIÓN DE LAS IMÁGENES DEL CORPUS CHRISTI	
Catedral del Cuzco	
Derecha Virgen Inmaculada Virgen Purificada San Pedro Santiago San Cristóbal San Jerónimo San Antonio	Izquierda Virgen de Belén San José Santa Ana Santa Bárbara San Sebastián Virgen Natividad San Bias
Virgen de los Remedios	







## Hanan y Urin<sup>28</sup>

Es la relación que significa arriba-abajo, siendo el Cuzco inca el mejor ejemplo a tomar en cuenta, más aún porque en los Andes del Sur del Perú se comprueba supervivencia en lugares de diferente dimensión estructural y espacial, que van desde pequeñas comunidades campesinas a poblados mayores, incluso capitales distritales y provinciales. Un buen ejemplo de esta relación arriba-abajo es la manera de celebrar las fiestas patronales en la comunidad de Raqchi, localizada a 120 kilómetros del Cuzco por la carretera que va a Sicuani.

## Hanan Saya y Urin Saya en la fiesta de Raqchi

Raqchi es una comunidad que se encuentra dentro del sitio arqueológico de San Pedro de K'acha, también conocido como Templo de Wiraqocha. Los cronistas refieren que Wiraqocha se trasladó del altiplano del Titicaca al Cuzco. Al pasar por Raqchi fue insultado y apedreado por sus habitantes, lo que lo hizo montar en cólera, ordenando una lluvia de fuego que calcinó a sus habitantes. Esta comunidad se encuentra al pie del volcán Qinsachata o Tres Cráteres, aunque no existe información de que estuviera en actividad los últimos cinco siglos. Tal vez los incas recogieron la tradición oral de una erupción y la reformularon para sus propósitos.

A 26. Templo de Raqchi con su singular diseño arquitectónico. Cada mitad de la comunidad edificó su parte de la iglesia.

.... 27. Danza de Tucumanos que representa a una de las mitades de la comunidad de Raqchi durante las fiestas religiosas.

.... 28. Fiesta religiosa de la comunidad de Raqchi, con la procesión de las imágenes de la Virgen del Rosario y la Virgen de las Nieves, cada una patrona de una mitad.



Raqchi significa 'cerámica' en quechua y esa fue su principal actividad productiva, combinada con cultivos y engorde de ganado vacuno para comercialarlo en las ferias regionales. En tiempos contemporáneos han vuelto a fabricar cerámica para ofrecerla al mercado turístico.

La comunidad se divide en *hanansaya* y *urinsaya*, 'mitad de arriba' y 'mitad de abajo'. Saya significa lugar, sector, parte. El norte es Hanansaya y el sur es Urinsaya, siguiendo la oposición arriba-abajo. En la plaza central destaca un hermoso templo católico. La tradición oral refiere que cada fracción construyó una mitad del pequeño templo. Observándolo con cuidado se puede notar que las torres son ligeramente diferentes, incluso los muros muestran diferencias en el acabado externo e interior.

La relación dual también es evidente en las dos fiestas religiosas de la comunidad que celebran en agosto en honor de la Virgen de las Nieves y en octubre de la Virgen del Rosario. En el arreglo del templo participan ambas sayas en forma complementaria, incluso cada una barre solamente la mitad del piso que corresponde a su sector. Al lado de cada torre hay una construcción de una planta que utilizan los comuneros de la respectiva mitad para actividades propias de la fiesta como servir la comida, beber, bailar e incluso protegerse en caso de lluvia.

En las celebraciones de agosto y octubre, las dos imágenes salen en procesión, dan una vuelta por la plaza y se detienen ante los dos altares o descansos que han erigido cada una de las sayas. Igualmente cada mitad participa con una danza. En la fiesta de 1965 una mitad participó con la danza de los Tucumanos y la otra con K'achampa o K'achawayna-Jóvenes Elegantes-. La procesión va precedida por la imagen de la festividad que corresponde, seguida por la otra, invirtiéndose el orden en la siguiente celebración.





29. Representación de los Niños Dios de Ollantaytambo, con escena alusiva a la fiesta. Óleo sobre lienzo, siglo XVIII. Colección particular .

..... 30. Centro poblado de Marcacocha donde se venera al Niño de la Puna.



## Los Niños del valle y la puna de Ollantaytambo

En el Valle Sagrado de los Incas se encuentra la población de Ollantaytambo, capital del distrito del mismo nombre. El río Vilcanota fue conocido en tiempos incas como Willkamayu o río Sagrado y desde los primeros decenios de la colonia como el río de Yucay. Desde el siglo XIX, durante la república, se retomó su nombre original en la forma castellanizada de Vilcanota, aunque los quechuahablantes todavía lo denominan Willkamayu.

Los centros poblados fundados por los españoles, según las regulaciones de la época, son de traza cuadrículada, con una plaza central sobre la cual se construyó el templo católico, el ayuntamiento y otros edificios públicos importantes. Sin embargo, la traza de Ollantaytambo es diferente porque se tuvo que adecuar al modelo urbanístico preexistente. El templo católico se encuentra sobre la vía de acceso a la plaza inca, porque la plaza colonial se encuentra en otro lugar. Así, lo inca ha predominado y la gran plaza de este periodo mantiene su ubicación y características. Es importante notar que el culto católico no la incluye en su circuito procesional.

La relación entre las poblaciones de la quebrada, como se denomina al valle, y de las alturas, como se conoce a la puna, ha cambiado muy poco pues se mantiene permanente y asimétrica, debido principalmente al poder sociopolítico, económico, religioso (católico) y cultural, concentrado en las poblaciones principales del valle como Ollantaytambo, que es sede de los principales servicios de la zona, y sobre todo al comportamiento de su población autodenominada «los principales», *mistis* o también «la gente decente».<sup>29</sup> Estos términos identifican a los sectores cuzqueños urbanos respecto de la población de altura.

Los habitantes de la puna son vistos como diferentes por ser indígenas, en tanto que los del valle, se clasifican tal como se ha señalado en el párrafo anterior, y esto condiciona que las relaciones sociales sean rígidas y con frecuencia lleguen a ser discriminatorias por parte de los habitantes del valle hacia los «indios de la puna», incluso se cometen abusos que llegan hasta las agresiones físicas. El comportamiento de los *mistis* se debe a la antigua

creencia, posible rezago de la época de las haciendas, de tener derechos absolutos para dominar a los pobladores de la puna.

Esta desigual relación cambia durante el tiempo de fiesta. Se hace más flexible y hasta se invierten los roles y estatus sociales. Esto se observa en las fiestas en honor de los Niños de Ollantaytambo.

### **La devoción al Niño Dios**

Se conoce como Niño o Niño Dios a la imagen que representa a Jesús en su cuna o dando los primeros pasos y de dos o tres años de edad. La época en que se celebra su nacimiento motiva expresiones de fe en el campo y la ciudad. El culto ollantino al Niño Dios tiene una doble expresión porque se dirige a dos imágenes: aquella que permanece en el pueblo todo el tiempo, en contacto directo con los residentes y la otra que es 'de culto permanente entre los ayllus de la puna y por tanto es residente también de las comunidades de altura de Ollantaytambo.

La devoción a estas dos imágenes se expresa en dos tiempos y espacios. La celebración católica al Niño de Ollantaytambo corresponde a la fiesta de Reyes, el 6 de enero. En esta población la fiesta se inicia el 5 de enero y concluye el 8, y en estos tres días ocurre una aproximación ritual y conjunción entre los vecinos del valle, representados por los residentes en la población de Ollantaytambo, y los comuneros de la puna, especialmente de las comunidades indígenas de Willoq y Patakancha.

Cuenta la tradición que en el último tercio del siglo XVIII se produjo un suceso extraordinario que explica el origen del Niño de la Puna, conocido también como Niño de Marcacocha por el lugar de su aparición, como narran los devotos.<sup>30</sup> La imagen lleva el nombre de Melchor, uno de los reyes magos que adoraron a Jesús, y por ello los niños que nacen este día son bautizados con este nombre y si son de sexo femenino se llamarán Melchora.



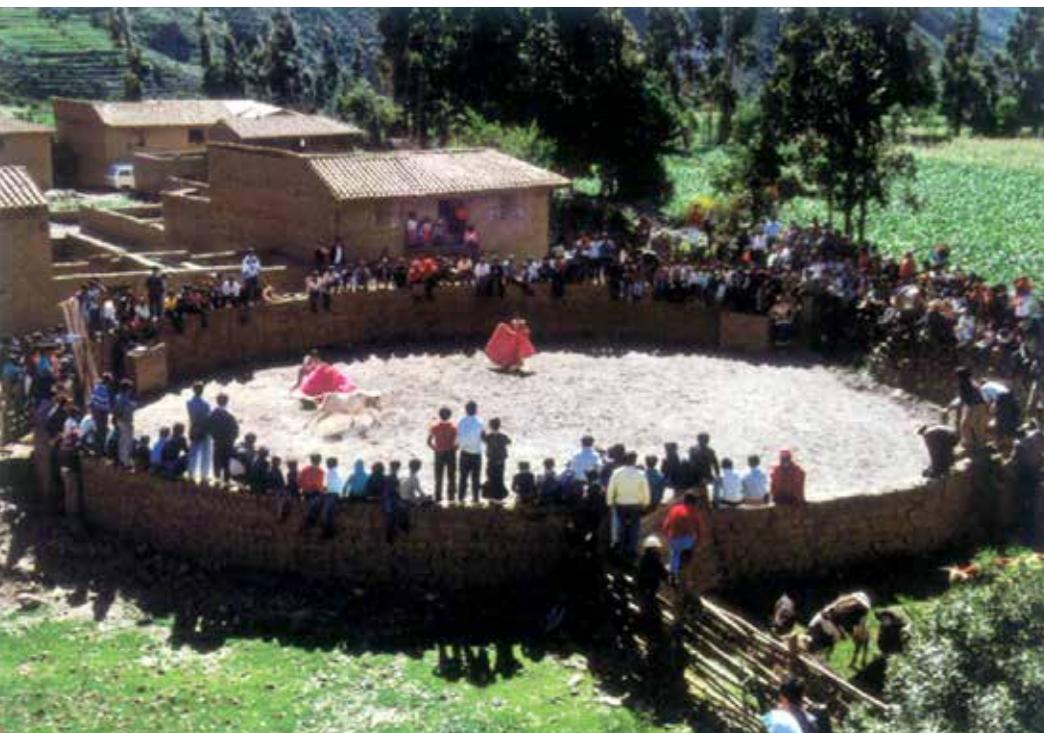
.& 31. Grupos de danzantes durante la celebración de la fiesta de los Niños en Ollantaytambo.

“”” 32. Niños regidores iniciando su carrera de autoridades durante la fiesta de Ollantaytambo .

.... 33. Niño de Ollantaytambo llevado en andas a su capilla. Está vestido como los comuneros de las alturas.



El 5 de enero, víspera de la fiesta de los Reyes, los comuneros de Willoq y Patakancha - a quienes se unen los mistis del poblado de Ollantaytambo- se reúnen en Marcacocha para llevar al Niño en procesión hacia el poblado de Ollantaytambo. Las autoridades de las comunidades, los varayoc, participan portando sus varas de mando y mostrando que son ellos, los campesinos, quienes organizan y dirigen la procesión. La denominación quechua de varayoc significa «el que porta la vara». Este símbolo es propio de las autoridades comunales, institución creada por el virrey Toledo en el siglo XVI con el nombre de alcaldes de vara.



que los fieles renuevan su fe a través de la oración que algunas veces va acompañada de llanto, y de esta manera tratan de mitigar los malos augurios. La procesión termina en la capilla de Marcacocha, construida en el lugar de su milagrosa aparición. Así concluye la celebración del Niño en el valle.

### ***Los compadres y el Niño Dios***

En la región del Cuzco, el Jueves de Compadres, que se celebra en febrero o marzo según el calendario cristiano, da inicio a un tiempo de fiesta que culmina con los carnavales. En Ollantaytambo el día de compadres tiene connotación especial por el sentido del parentesco espiritual católico, pues compadre significa «como padre», comadre equivale a «como madre» y ahijado a «como hijo». <sup>33</sup> Este parentesco espiritual posee mayor fuerza cuando se consolida en el bautismo, aunque los vínculos establecidos en las bodas son igualmente importantes.

En Ollantaytambo el día de compadres está dedicado a saludar y agasajar a los compadres de la puna, en razón de los bautismos y matrimonios que los vecinos de Ollantaytambo apadrinan con frecuencia a los comuneros de las alturas. Ese jueves, desde muy temprano, los pobladores del valle provistos de comida, bebidas y música, se dirigen a las comunidades de las alturas para agasajar a sus compadres. En otras zonas rurales, la costumbre es inversa, es decir son los compadres de menor estatus social los que agasajan a sus compadres urbanos.

El Niño de Ollantaytambo y el de Marcacocha también participan de esta fiesta representando a los dos niveles ecológicos, valle y puna, y a los compadres de cada uno de estos lugares. El Niño original que se encuentra en el templo de Santiago Apóstol de Ollantaytambo es llevado a la comunidad de Pal lata varios días antes. A su vez, el Niño de Marcacocha también fue trasladado días antes a la comunidad de

35. Plaza de toros de San Isidro en Ollantaytambo, donde se realizan las corridas para celebrar la fiesta de los Niños Dios.

111- 36. Juego de la pelota con ganchos. Acuarela de Baltazar Martínez Compañón. Siglo XVIII.

Y 37. Chuyka, juego ceremonial que se practica el primer día de enero de cada año en la localidad de Sicuani



Willoq. Esa noche ambos Niños se velan en sus respectivos lugares mientras los *carguyoq* asumen la tarea de atender a los vecinos y a los grupos de bailarines que participan en la velación. Los concurrentes llevan velas como ofrendas y pasan la noche rezando, bailando y bebiendo. Al día siguiente las imágenes de los dos Niños son llevadas por los devotos en procesión a Marcacocha, con acompañamiento de danzas.

En esta oportunidad sobresale nuevamente la *wallata* que danzan jóvenes de Willoq y Patakancha. También participa la comunidad de Pal lata con danzantes de *K'achampa* y *Huayllascha*. Como parte de la celebración se oficia una misa en quechua antes de la procesión de los Niños.

Los *varayoq* agasajan a los concurrentes. Es costumbre el *mast'ay*, que consiste en disponer los alimentos en mantas sobre el piso para compartir con los asistentes, mientras sigue la música y los compadres, *mistis* y comuneros se mezclan brindando por su parentesco espiritual y su amistad. El sentido colectivo y de participación plena del convite es manifiesto, se borran fronteras espaciales y límites sociales, logrando la unidad gracias a una devoción común. Sin lugar a dudas, es un milagro recurrente de los Niños de Ollantaytambo.



En la tarde de ese día se realiza una corrida con toros cerreros que se cree fueron criados por los *Apu* de la región. Los toreros son aficionados e improvisados, por tanto no faltan cogidas, aunque por lo general sin graves consecuencias. Es un buen momento para anticipar los carnavales y jugar con serpentinas, papel picado y pintarse los rostros con harina, en el marco de un baile general. No es raro que muchos vecinos del valle se queden hasta muy tarde, pasando la noche en casa de algún compadre comunero. Así termina el día de compadres. En contraste, el jueves de comadres no hay celebración alguna y es costumbre comentar: «ese día ni las gallinas lloran».

Como se ha referido, las relaciones puna-valle, urbano-rural y *misti-run*a son asimétricas en la vida cotidiana. Sin embargo, el poder que se ejerce desde el valle sobre la puna, es decir, de los *mistis* sobre los *runa*, se difumina en esta fiesta. Se propicia la ruptura temporal de esta relación usualmente desigual, permitiendo que la interacción sea equilibrada, y que se encuentren en ambas direcciones, en un punto horizontal, simétrico y de igualdad, los comuneros que descienden al valle y la gente de Ollantaytambo que sube a la puna con el propósito de integración que surge gracias a la devoción común por los dos Niños, el Original o del Pueblo y el de Marcacocha.



### Las cruces de Yucay

La celebración de la Cruz de Mayo tiene gran difusión y es venerada por diferentes sectores de la población urbana, centros poblados menores y comunidades campesinas del área cuzqueña. La fiesta de la Cruz del distrito de Yucay es de especial interés por sus características particulares.

En el mismo valle donde se localizan las poblaciones de Urubamba y Ollantaytambo, aguas arriba del río Vilcanota, se encuentra la población de Yucay que formó parte de la hacienda real del inca Huayna Capac. Posee una gran plaza de época inca que conserva su traza original, aunque en el centro de la misma se construyó a inicios del siglo XVII el templo católico con advocación del apóstol Santiago y es un magnífico ejemplo de arquitectura hecha con adobe. El gran espacio de la plaza prehispánica quedó dividido en dos partes separadas por el templo. En una de ellas se observa la estructura inca conocida como palacio de Sayri Tupac, que le confiere atractivo especial.

Las celebraciones católicas de mayor importancia en Yucay están dedicadas al Patrón Santiago, el 25 de julio, y a las Cruces, el 3 de mayo. La fiesta de las Cruces es especialmente atractiva por el gran número de cruces que se veneran, así como por la manera en que se ubican con relación a los puntos cardinales este-oeste, el espacio dentro y fuera de la población, y por la complejidad de la celebración y los ritos especiales que describimos a continuación.

Las cruces llevan nombres propios y tienen ubicaciones precisas. Son siete las principales: cuatro se emplazan en los cerros cercanos que circundan esta parte del valle, en dirección este u orilla derecha, aguas abajo del río Vilcanota; las otras tres se ubican hacia el oeste, una en la misma población y las otras dos en cerros de la orilla izquierda del río. El alineamiento de las cruces en dos filas es importante pues corresponde a la ubicación derecha e izquierda que tuvo y tiene tanta importancia en la ideología de la población de la región y que se vincula con el Vilcanota.

... 38. Procesión de la imagen del Niño Melchor, cuenca de Patacancha, Ollantaytambo.

... 39. La fiesta de las Cruces es especialmente atractiva por el gran número que se veneran en el poblado de Yucay.

Las cruces tienen nombres propios y, siguiendo el patrón andino, las que están orientadas hacia la salida del Sol corresponden a la derecha, de clard sentido masculino, y son: 1) Cruz Moqo; 2) Cruz Misionero; 3) Cruz de Laullimoqo y 4) Cruz de Qañibamba.

La otra línea de cruces, las de la izquierda, aguas abajo del río Vilcanota, corresponden a la dirección oeste, de connotación femenina y son: 1) Cruz de San Gregorio; 2) Cruz del Calvario y 3) Cruz de Pasión. Esta última está emplazada en el atrio del templo de Santiago.

La simetría entre la disposición de las cruces debía ser cuatro a la izquierda y cuatro a la derecha. No sabemos a qué se debe esta irregularidad. Sin embargo se comenta que la devoción hacia una cruz es resultado de una cura milagrosa que ocurrió tiempo atrás. No es extraño que las innovaciones sean frecuentes y que surjan nuevas propuestas sobre 'la estructura de las fiestas, que son fáciles de aclarar con estudios históricos.

El culto que se personaliza en las cruces motiva que se les otorgue nombres afectuosos y familiares en quechua y español o combinando ambos idiomas, como Papanchis,





*LTaytacha* o *Taytanchis* -Papito, variaciones de Nuestro Padre y Padrecito-. Algunos devotos prefieren utilizar el castellano y se refieren a la cruz como 'el Señor'.

Es también común que se les proporcione atributos propios. A San Gregorio se le considera *Taytacha* Partero pues ayuda a las mujeres durante su embarazo y el parto. En las procesiones utilizan un sustituto porque el original está deteriorado. Los devotos comentan que no siempre se le encuentra en su capilla porque se ausenta para «estar con sus amigas», «sus mujeres» y las gestantes que necesitan su asistencia. Visita a solteras, viudas y mujeres solas. Los comentarios mezclan devoción e irreverencia y el nivel de personalización de las imágenes no es una característica exclusivamente andina, ya que se encuentra también en el catolicismo popular del Mediterráneo.

Otras cruces se caracterizan por sus especialidades, como la de Llawllimoqo que cuida del ganado vacuno, por lo que se la viste al estilo de los comuneros de la puna. Sus devotos son principalmente niños y jóvenes, como ocurre también con la Cruz de Moqo, que cuenta con gran número de jóvenes devotos (de ocho a dieciséis años), lo que no significa exclusión de gente mayor.

Muchas veces las cruces van adornadas con pequeños objetos de plata u otros metales, a modo de exvotos, o con medallas que se conocen como «milagros». Suelen ser obsequio de devotos que lograron que sus pedidos sean atendidos; muchos de estos regalos son antiguos, incluso coloniales y en este caso son fácilmente identificables por sus características formales. Hay una descripción detallada y numerada a modo de inventario de estos objetos de metal.<sup>34</sup>

Uno de los pedidos comunes a la Santísima Cruz consiste en invocar su protección solicitando salud para la familia, la seguridad del hogar, y protección contra robos y otros males, por esta razón las colocan detrás de las puertas. La búsqueda de seguridad es muy importante para los fieles, razón por la que las cruces están asociadas e identificadas con los policías, como veremos al referirnos a la fiesta del Señor de Torrechayoq.

### **Las cruces en Pentecostés**

La celebración de la Cruz de Pentecostés tiene más importancia que la fiesta del 3 de mayo, como ocurre en el resto de la región cuzqueña.

En Yucay, la fiesta se inicia la noche del 2 de mayo, se prolonga hasta el domingo de Pentecostés y concluye el martes siguiente, aunque las cruces familiares y de

40. Procesión con la Cruz en andas en la localidad de Yucay. Está adornada con numerosos exvotos y milagros de plata.

.... 41. Cruz en andas durante la procesión del domingo de Pentecostés en Yucay. Está vestida con sus mejores galas y adornada con flores.



SEÑOR RDO. PEDRO GUTIERREZ ESP. DE PASION  
AÑO 2004



42. Más de treinta cruces participan de la procesión de Yucay que recorre la prolongada vía principal de la población.

.... 43. Cortejo procesional recorriendo la villa de Yucay.

algunos sectores amplían su tiempo de fiesta, En esta ocasión la celebración al...  
 canza el punto culminante con la velación de Pentecostés. Los devotos pasan la  
 noche acompañados a las cruces, con rezos, cantos, música, comida, bebida y  
 baile, como cualquier reunión social. En los días siguientes los festejos varían de  
 acuerdo a la importancia de la cruz y a la capacidad económica del devoto que  
 ejerce el cargo.

El lapso que precede a Pentecostés se utiliza para preparar los preparativos de este  
 domingo tan especial. Un arreglo importante por su significado ritual y que demuestran  
 bastante trabajo es la elaboración de la aqha: chicha -- que se beberá profusamente  
 durante varios días. Igual importancia tiene la preparación de los panes y la construcción  
 de los fuegos artificiales y el acondicionamiento de alojamiento para los visitantes y...  
 amigos que concurrirán a la fiesta.

La ceremonia se inicia con la sojicitud al económico <Y guarda dor de los domingos de la s.  
 cruces y los «cni lagros» que se encuentran bajo su cuidado para vestirlos; el lasiempre  
 estr 11 a\_n\_qpa nu v.

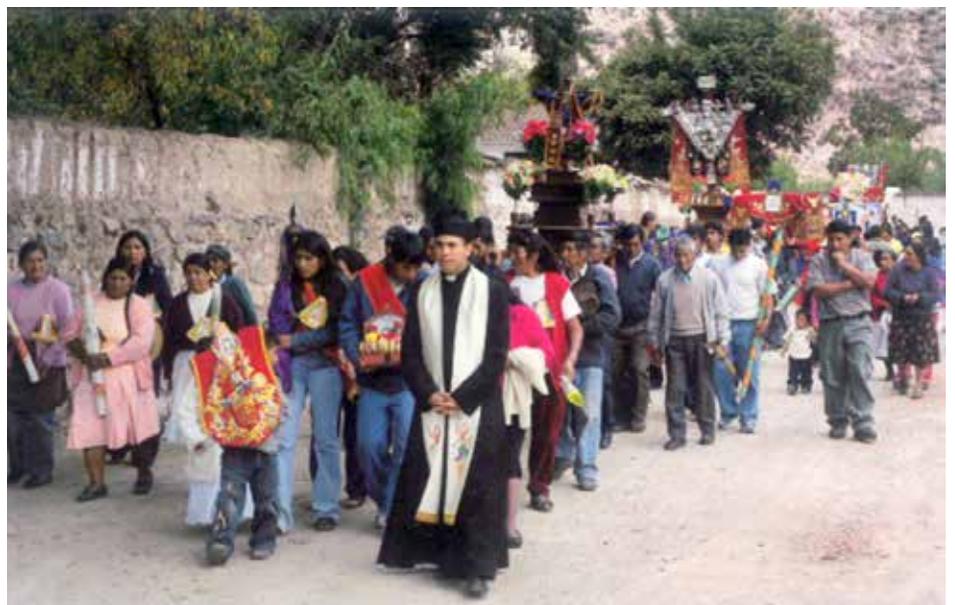
En la tarde del sábado se realiza la procesión de La Entrada que comienza en la capilla de la Virgen de la O, en el extremo sur de la población. En ella participan las cruces de la Pasión y de Qañibamba, y en el camino se incorporan las de Llawllimoqo, Calvario, San.Gregorio y Cruz Moqo; la última es la Cruz Misionero que se incorpora al recorrido muy cerca a la entrada al templo. También se suman a este cortejo las cruces de devoción familiar. Algunas de ellas son los yanantin de las principales, es decir el par entre diferentes que forman pareja, siendo similares pero no idénticas. La relación varón-mujer es ejemplo clásico del yanantin.<sup>35</sup>

### **-Domingo de Pentecostés**

La fiesta comienza con el albazo o explosión de camaretas y bombardas anunciando que comienza un día especial. El estruendo es intenso puesto que los devotos de las cruces principales y sus familiares también encienden cohetes y camaretas, despertando a quienes repusieron debido al cansancio de las actividades de la noche anterior.

La procesión central se realiza en la mañana. El número de cruces excede con facilidad la treintena porque participan las principales así como las de devoción familiar, de todo tamaño y condición, desde muy sencillas hasta otras vestidas y adornadas. Los diferentes devotos buscan que su cruz destaque. Niños incluso de siete u ocho años participan con cruces pequeñas. Ellos suelen ubicarse al inicio del desfile procesional, que comienza con la pequeña Cruz de Platanares, considerada hermana de la Cruz de Llawllimoqo. Las demás van guardando esta relación con sus parejas o yana. Es notable el respeto y la solemnidad de los niños durante la procesión, lo que muestra que se identifican plenamente con la fiesta. Algún adulto da indicaciones de los ritos a seguir, corrigiendo y llamando la atención si fuera necesario. Así aprenden el ritual que desarrollarán a lo largo de su vida.

Terminada la procesión, los devotos retornan al domicilio de los mayordomos para el almuerzo. Es el inicio de la parte profana que seguirá con gran entusiasmo hasta el amanecer.









*raqhe pampapi* («Como hombre estaré parado en la planicie del Chiaraqhe»), esperando lo que debe suceder.

Como la elegancia es parte del ritual, los combatientes revisan y dan los últimos toques a los trajes que usarán al día siguiente porque deben ir vestidos para la ocasión. Ellas para lucirse, coquetear y dar ánimo a sus varones, ellos porque no se puede combatir con ropas gastadas. La idea es que si caen heridos o muertos y los despojan de sus prendas y están muy usadas, pasarían vergüenza ante sus adversarios, su familia y vecinos. La ropa es parte del juego, como el valor que se debe desplegar y mostrar desprecio por la vida. Se piensa que tomar el vestido del adversario equivale a apoderarse de su esencia personal.

Al amanecer, varones y mujeres se preparan para dirigirse al lugar del juego. Consumen el almuerzo mañanero, quizás alegres porque la ceremonia de la víspera anunció buenas noticias. En caso contrario no pueden ocultar la preocupación y ansiedad. Para contrarrestar los malos presagios hacen ofrendas e invocaciones con coca, aguardiente y cigarros, a los Apu de la pampa de Chiaraqhe, el lugar del encuentro, como acercamiento espiritual con las divinidades de su comunidad.

Para llegar al lugar del juego transitan senderos que convergen en caminos más amplios. Es usual el encuentro con familiares, amigos y vecinos en el trayecto. Hay quienes van a caballo y serán los que formen la caballería que se enfrentará con la similar de los adversarios. En muchos casos van alegres y optimistas, confiando en el buen augurio que sus sueños les revelaron. En el camino observarán el movimiento de las nubes y buscarán señales de lo que pueda ocurrir. Las nubes también tienen su tinkuy, y el color, la forma y el movimiento de las mismas anuncian los resultados del encuentro, incluso pueden adelantar quien será vencedor.<sup>39</sup>

Los bandos que se enfrentan son los de Ch'e q a, que junto con los Qollana, Sawsaya, Urqoqa, Hanansaya y Tuqsa, se encontrarán en el *tupaycon* los Langui, Layo, Q'ewe, Hampatura, Llallapara. Una vez más renovarán el antiquísimo encuentro ritual de *Hanan* con *Urin*, los de arriba y los abajo, que describen las viejas crónicas.

Los asistentes se instalan en lugares ancestralmente tradicionales. Son los espacios conocidos como las *qaswana pata*, desde donde se observa la planicie, lugar del encuentro. Desde allí,

48. Uno de los bandos que se enfrentará en el encuentro ritual, recorre la puna en busca de sus oponentes.

... 49. Espectadores del encuentro ritual se preparan para ver la pelea, luciendo su mejor vestimenta y sus látigos de cuero.

hombres y mujeres insultarán a sus adversarios de hoy, cantarán antiguas canciones, bailarán, restañarán heridas y recuperarán fuerzas con la comida preparada en la vispera.

A medida que avanza la mañana se oyen canciones, tanto para animarse como para desafiar a los vecinos. La más tradicional es:

*Ama wayqey manchankichu  
Wayqechallay fu/anito  
Yawarmayu unupiña  
Rikukuspapas  
Ama wayqey manchankichu  
Wayqechalay fu/anito  
rumi chiqchi chawpinpiña  
rikukusapas*

*Hermano no te asustes  
hermanito, fu/anito  
aunque te veas  
en un río de aguas de sangre  
Hermano no te asustes  
hermanito, fu/anito  
aunque te veas  
en medio de una granizada de piedras*

La canción se repite una y otra vez. En ciertos momentos se le añade otras estrofas, incluso improvisaciones espontáneas. Los versos destacan el valor que se debe tener, considerando que las piedras lanzadas por hondas diestramente manejadas indudablemente producirán heridas de las que brotará sangre. La metáfora de ríos de sangre solamente es comparada con la bebida dulzona que se prepara con el *ayrampu* (*Opuntia sp.*, *Opuntia dactylifera*).<sup>40</sup> Otra estrofa que se repite dice:

*Airampu unullan kayqa  
nil/anke Mari  
confites hank'al/an kayqa  
nillanki mari*

*Esto es solamente agua de ayrampu  
así no más dirás  
es solamente tostado de [maíz] confite  
así no más dirás.*



Las canciones se intercalan con la música de los *pinkuyllu*, instrumentos de larga vida en la puna andina, que pueden ir acompañados por charangos y mandolinas, y con los insultos que lanzan mujeres y varones. A pesar de la distancia entre los adversarios, se pueden escuchar los agravios conocidos como el *k'aminakuy* -insultarse mutuamente- que requiere especial habilidad y voz para lanzarlos; «perro» y «ladrón» se repiten con frecuencia. Los insultos proferidos en quechua 4 1 pueden tener destinatarios conocidos, como «Fulano, pregunta a tu mujer de quién es tu último hijo», con variaciones como: «Escucha Mengano, me he acostado con tu esposa», o pueden referirse a las hijas. También los tratan de muy pobres -*waqcha*-, que en forma figurada es estar vestido con ropa vieja, y metafóricamente también significa no tener familia, lo que para el mundo campesino significa pobreza total.

Los jinetes son los primeros en aproximarse al adversario. Se acercan suficiente como para verse las caras y reconocerse, y reiteran los insultos a las personas que conocen. El grito de *Qharihina sayay* («Párate como hombre») quiere decir: «No te corras, espera como hombre». Disparan algunos hondazos desde sus caballos para luego voltear grupas y regresar a su *qaswana pata* o lugar de descanso.

### El encuentro de la mañana

Akulliy es la palabra quechua que describe el consumo de coca puesto que 'masticar' no indica la forma de usarla, fuera de que no se la mastica. Tampoco usan términos como *chaccheo* y/o *piqchar*.



50. Las mujeres presenciando la contienda y animan a sus partidarios con canciones e insultos dirigidos a los adversarios.

Iji>- 51. Combatientes armados de boleadoras, lazos de cuero y látigos, esperan el momento de la contienda.



*Wayna akulliy* literalmente es «el *akulliy* joven». Así se denomina al encuentro que se realiza en la mañana. Los jinetes avanzan, seguidos por los de a pie. Los adversarios realizan igual movimiento, encontrándose casi en la mitad de la planicie del Chiaraque. Las piedras cruzan el aire y los chasquidos de las hondas se escuchan con claridad, a pesar de los gritos e insultos de los contrincantes. Los más entusiastas entablan peleas personales, en las que el *wichi wichi* y los zurriagos se vuelven armas temibles. Como si alguien diera una orden, los grupos se separan y regresan a sus emplazamientos.

Ya en la *qaswana pata* comprueban los daños sufridos, curan heridas y golpes, y comentan lo sucedido. Las mujeres reinician los cantos, cada vez más agresivos, intercalados con insultos. Grupos de varones solos, o también con mujeres, comienzan a bailar de forma viril, dando saltos en uno y otro pie, asidos de las manos o unidos por los zurriagos, y a la vez reiteran las canciones desafiantes, para luego descansar. También es momento de recuperar fuerzas merendando y bebiendo.

### ***El encuentro de la tarde***

Es conocido como el *machu akulliy*, «el *akulliy* viejo o mayor». Es el encuentro decisivo pues no se toma en cuenta el resultado de la mañana. Los combatientes se hallan más entusiasmados, tanto por el interés del encuentro como por las bebidas ingeridas. Se repiten las tácticas de la mañana hasta que llega el momento de los enfrentamientos personales. Se pelea con bravura y es cuando se producen heridas de mayor consideración, como roturas de cabeza y fracturas de brazos o piernas, también es el momento en que se toman prisioneros. A ellos se les despoja de sus vestidos que pasan a manos de los vencedores, incluso se cuentan casos de prisioneros ajusticiados.

Los heridos y los familiares de los muertos no presentan reclamos. Así es el *tinkuy*. Sus reglas se cumplen estrictamente pues está en juego el honor de las personas, de la familia y de la comunidad. Además se participa en el combate sabiendo que esto podría suceder y si ocurrió es porque fue voluntad de las divinidades andinas. La sangre derramada es una ofrenda que entregan las comunidades y en agradecimiento las divinidades otorgarán un año venturoso, de cosechas óptimas y ganado próspero; es seguro que los comuneros recibirán lo que necesitan. El beneficio es para todos y por tanto el sacrificio está justificado. El pesar y dolor están presentes, y el consuelo es que las vidas perdidas permitirán el bienestar común.<sup>42</sup> Al año siguiente se volverá a participar en este ritual como agradecimiento.



52. Combatientes dirigiéndose al encuentro de la tarde decisivo. Se hallan deseosos de pelear, alentados por el resultado de la mañana y por las bebidas consumidas.

1111- 53. Los músicos acompañan el encuentro ritual tocando el pinkuyllu.

Los caídos reciben un tratamiento especial. Los familiares llevan el cuerpo a su vivienda con el acompañamiento de la comunidad. No presentarán queja alguna porque esa muerte fue resultado del *puqllay-juego*- en el que se participa por convicción, para servir a la comunidad y ofrendar a las divinidades. Al día siguiente todos vuelven a ser paisanos, vecinos, *runa*, gente de la misma condición, amigos que trabajarán, bailarán se alegrarán y compartirán sus penas.

La victoria debe corresponder a los de Ch'eqa, que son *Hanan*. Además se espera que sean los vencedores porque el bienestar es compartido. Incluso si ganara Urin sería desfavorable para todos los participantes. El resultado no es lo importante sino que el encuentro se realice porque es una ofrenda para la Pachamama, la Tierra generosa que cobija a los humanos. También es un don que se ofrece a los *Apu* como el Gongonilla, el mismo Chiaraqhe y otros que circundan la pampa del *puqllay*, y los que vigilan y cuidan sus campos, ganado y casas.

### Otros ju egos

El *tinkuyen* Chiaraqhe cierra un ciclo en el que se producen otros encuentros similares en los que participan menor cantidad de personas. Por ejemplo, el 8 de diciembre, día de celebración de la Virgen Inmaculada, en Mik'ayo se enfrentan las comunidades de la parte alta y la parte baja.<sup>43</sup> Otro encuentro se realiza en Toqto, también el 8 de diciembre, con la misma advocación a la Inmaculada.<sup>44</sup> Esta fecha tiene clara vinculación con el nacimiento del Niño Jesús como Hijo de Dios el 25 del mismo mes, y la relación con la fertilidad es evidente.

El *puqllay* de Chiaraqhe no es un evento único pues solía realizarse en otros lugares del sur andino. En la misma ciudad del Cuzco de los años cuarenta, los jóvenes del barrio de San Pedro se citaban con los del barrio de San Cristóbal el miércoles de ceniza en el cercano cerro Picqcho, cuando concluían los carnavales, para tener un encuentro. Las muchachas se ubicaban en lugares seguros para

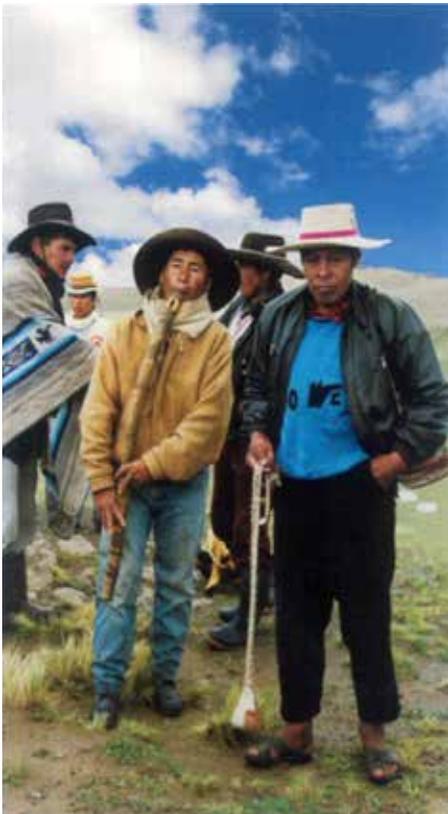
presenciarlo. Se utilizaban tiradores u hondas para disparar piedras pequeñas y *tamburoqotos*, los frutos de la planta de papa, que en esta época, febrero o marzo, florece. Así los cultivos de papas proveían las municiones. los insultos iban de un grupo al otro y cada uno se adjudicaba el triunfo. Esta tradición urbana desapareció luego del terremoto de 1950, cuando se inició el gran cambio de la ciudad del Cuzco.

la época de carnavales es otro momento para combates similares aunque con sentido más bien lúdico. Son enfrentamientos en tiempo de cosecha de papa en los que se golpean con membrillos mientras invocan «comida para todo el año». Grupos formados por jóvenes varones y mujeres provistos de lo necesario van al encuentro de grupos similares de amigos o vecinos para dar inicio al juego carnavalesco que fácilmente alcanza niveles de agresión.

la lista de otros juegos similares es larga. Hartman se refiere a peleas de variada dimensión y complejidad en Ecuador y cita el juego de la pucara en Azuay, las fiestas de San Juan en Pichincha y las de San Pedro en Imbabura. Refiere otros en el sur de los Andes peruanos que ya no se realizan en la actualidad pues se han perdido en los último cincuenta años.<sup>45</sup>

los tinkuy bolivianos son otra muestra de combates rituales que se realizan durante la celebración de la Santa Cruz el 3 de mayo. Es muy conocido el de San Pedro de Macha, donde participan las comunidades de Alaxsaya y de Manqhasaya que en lengua aimara corresponden a las comunidades de arriba y abajo.<sup>46</sup>

El encuentro es masivo, los dos grupos convergen en la plaza del poblado de Macha. Primero se dan golpes de puños con guantes tejidos a los que adhieren piedras pequeñas, para que los golpes tengan contundencia. luego se lanzan piedras con hondas en medio de un gran tumulto que produce la sensación de caos y desorden.<sup>47</sup>



### **Antecedentes históricos**

El origen prehispánico de los tinkuy contemporáneos es indudable. Una rápida mirada a las crónicas proporciona información minuciosa de estos primeros etnógrafos, como Cristóbal de Malina que refiere:

*Llamaban al mes de Diciembre Camay Quilla en el cual el primer día de Luna, los que se habían armado caballeros, así de la parcialidad de Hanancuzco como de Hurincuzco, salían a la plaza con unas hondas en las manos, llamadas huaracas; y los de Hanancuzco contra los Hurincuzco, se tiraban hondazos con una que llaman coco, que se da en unos cardones; y venían algunas veces a los brazos a probar las fuerzas, hasta que el Inca que estaba ya en la plaza, se levantaba y los ponía en paz. Llamaban a esto chocano [....].<sup>48</sup>*

Asimismo, la narración de Betanzos goza de confianza porque el cronista residió en el Cuzco y posiblemente aprendió el runa simi al casarse con una mujer de la nobleza cuzqueña. Cuando comenta los funerales de Ynga Yupanqui dice lo siguiente:

[ ... ] que luego hiciesen gran llanto en ella por el nuevo señor y los demás señores y la demás gente que allí estuviere y esto hecho que saliesen dos escuadrones de Hanan Cuzco y otros de Hurin Cuzco y que el un escuadron saliese por la una parte de la plaza y el otro por la otra y que batallasen y que se mostrasen vencidos los de la agente de Hurin Cuzco y vencedores los de Hanan Cuzco significando las guerras que el señor tuvo en su vida y que esto acabado su llanto todos los señores del Cuzco asidos por las manos [ ... ] en el cual llanto dijese en alta voz y relatasen sus victorias y grandezas [ ... ].<sup>49</sup>

Es indudable que la división dual y los encuentros, siendo iguales los participantes, representan jerarquías y expresiones de la relación arriba-abajo, que da origen a derecha-izquierda y que se transforma en masculino-femenino. Oiane Hopkins analiza un documento de 1772 que narra la batalla ritual de dos mitades de una comunidad del sur cuzqueño.<sup>50</sup> A partir de esta referencia histórica desarrolla un interesante análisis de los encuentros rituales. Dicho documento da cuenta del encuentro realizado el 4 de marzo de ese año:

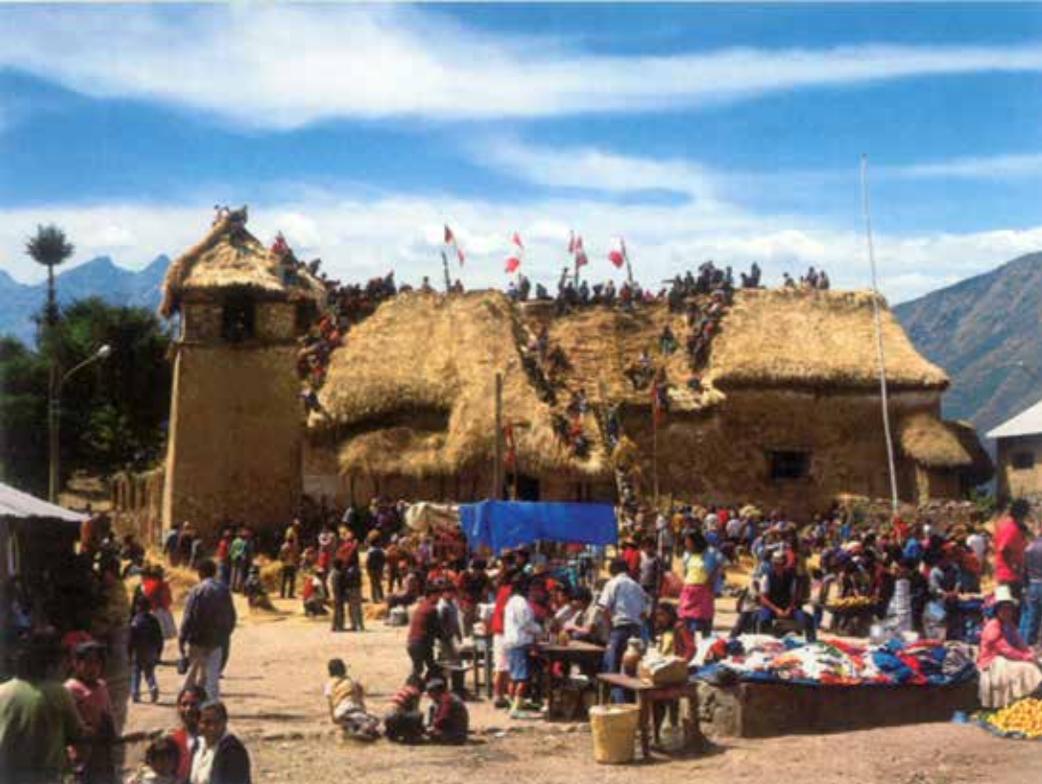
[ ... ] hisieron el juego q.e.acostumbran de Carnestolendas tirandose con hondas repetidas piedras y en aquel lugar se juntaron p.a esstte fin y diversión mas de Sinq.tta Yndios de cada Aylo de H[a]nanzaya y Urinzaya con porsión de chicha enpezaron el juego hasta más de las ocho de la noche [ ... En Biluyo Guancarpampa ... J donde tienen sus casas su estancia y sus ganados los yndios anansaya y urinsaya por costumbre todos los a haser su debersión con meriendas y chicha, después de la merienda se guntan los Yndios cada uno con su ayllu a parte se ban a tirar para su diversión Jundados y con piedras siempre lo hasen hicieron [ ... ] salieron todos los muchachos las mugeres las pasñas y salio chapa/a lasof [ ... ] tiraron piedras con sus gondas hasta la media noche ( ... ).<sup>51</sup>

Esta excelente descripción bien puede ser la de un encuentro contemporáneo ya que algunos *tinkuyse* realizan en carnavales. Además, el término quechua para el Carnaval es *puqllay*, que no se realiza precisamente al estilo de batallas rituales, aunque hay oposiciones de género.

En las comunidades campesinas del Cuzco aún se encuentra vigente la organización en dos mitades, *Hanany Urin* a pesar de los distintos niveles de contacto con el mundo externo.

La función de esta oposición es evidente en momentos de intensidad emocional y ansiedad. Las cosechas en la puna son imprevisibles, un año prometedor puede cambiar bruscamente debido a la ausencia de lluvias o la intensidad de las mismas. La expectativa se transforma así en ansiedad. El ambiente se enrarece, por tanto, de diciembre a marzo es el tiempo crucial en el que se define el futuro agrario. Por ello nada mejor que enfrentar a las dos mitades en encuentros propiciatorios. Si el destino elige el sacrificio máximo de una vida, será una elección divina, más allá de la decisión humana y aceptada por toda la comunidad que se mostrará agradecida porque ocurrió en provecho general. Es la razón más poderosa para acudir el próximo año a la cita con el destino y jugar con la muerte.





### La fiesta del techado de la iglesia de Marcapata

La construcción de las casas campesinas e incluso las de la ciudad culmina con el techado o *wasichakuy* que significa literalmente «construir la casa». El significado restringido se debe a que se considera que la casa está construida solo cuando el techoso coloca pues este acto le confiere categoría de hogar, que puede acoger a los humanos. Las casas abandonadas, al perder la cobertura, se vuelven peligrosas, se transforman en bocas que «comen a la gente» según las creencias aimaras.<sup>52</sup>

Los quechuas tienen similares creencias que confieren gran importancia al techado de la vivienda. El día señalado los parientes, amigos y vecinos del dueño de casa se presentan llevando comida, bebida e incluso materiales de construcción. Al concluir el trabajo, ya por la tarde, comienza la celebración. La alegría es general y se ofrecen ceremonias especiales a las divinidades. En la cumbre se colocan cruces junto a toritos de arcilla, conocidos como toritos de Pukara, botellitas con bebidas y otros regalos para la casa que va a cobijar a una familia.

En Marcapata esta costumbre se ha trasladado a la Casa del Señor. La renovación de la paja del techo del templo católico, *Inka Ingleshia Wasichakuy*, «repaje» o simplemente *wasichakuy* es una gran fiesta que se realiza cada cuatro años o también cuando lo deciden las autoridades comunales.<sup>53</sup>

Marcapata es un distrito de la provincia de Quispicanchi que comprende los pisos altitudinales de puna, quechua y yunga. Está formada por cuatro comunidades madres: Puica se encuentra al norte, Sawancay al sur, Collasuyo al este y Marcapata Collana al oeste. De cada una se desprendió otra, conocida como comunidad hija, y la relación entre ellas es la siguiente:

Comunidad madre	Comunidad hija
Collana Marcapata	Inca Cancha
Puyca	Unión Araza
Sahuancay	Huaracone
Collasuyo	Socapa ta

Todas participan en el *wasichakuy* incluso la distribución de cargos se comparte entre los dos niveles de esta organización comunal.

La tradición oral refiere que el *wasichakuy* comenzó en 1689, fecha que corresponde a la construcción del templo. Hacia fines del siglo XVII, Marcapata era parroquia de evangelización de las poblaciones amazónicas, a cargo de la orden franciscana. Su templo está dedicado a San Francisco de Asís y es un hermoso ejemplo de arquitectura edificada en adobe, propia de los templos de la región rural del Cuzco durante la época de la evangelización tardía, y guarda valiosa pintura mural de tipo misional. En la capilla abierta del ábside se ha pintado un sacerdote franciscano catequizando a indígenas selváticos.

54. Tiempo de carnaval que es también de agasajo a las alpacas. Canas, Cuzco.

55. Vista general del templo de Marcapata durante la ceremonia de renovación del techo de paja.

## El origen de la iglesia de Marcapata

En el imaginario popular, los templos de Ollahecha en Puno, Pitumarca en Canchis y Marcapata en Quispicanchi, Cuzco, son hermanos. En su momento eran singulares por contar con cubierta de paja pero en nuestros días solo el templo de Marcapata conserva el techo de este material pues los otros recurrieron a otros elementos, perdiendo su valor e importancia. Los vecinos de Marcapata cuidan celosamente su templo pues son conscientes de su carácter único y mantienen la antigua costumbre del *wasichakuy*.<sup>54</sup>

Una narración popular refiere que ciertos viajeros que transitaban por el camino inca que une Marcapata con la provincia puneña de Carabaya, fueron cubiertos por la niebla que es muy frecuente en ese lugar ubicado en la vertiente oriental de los Andes. Dentro de la bruma vieron tres curas vestidos con sotanas oscuras, que desaparecieron en la neblina, y esta visión motivó la construcción de los templos de Marcapata, Pitumarca y Ollahecha.

Según otra versión, el inca Phuyutarki y sus hermanos Chukitarki y Uyutarki construyeron los templos de Marcapata, Ollahecha y Pitumarca. Fueron templos similares y mellizos por ser trabajo de tres hermanos. La narración afirma claramente que los de Ollahecha y Pitumarca han perdido su esencia al cambiar los techos de paja por cubiertas de planchas metálicas.<sup>55</sup> El templo de Marcapata sería el único inca porque conserva la cubierta de paja.

La importancia y valor concedido al templo da origen a otros relatos en los que interviene el inca Phuyutarki. Se dice que llegó a Marcapata huyendo de los españoles, montado en una mula vieja que se convertía en un ser humano durante la noche y con quien conversaba alegremente. Para evitar que lo continuaran persiguiendo, el inca Phuyutarki decidió construir el templo. La mula fue de gran ayuda y así le tomó muy poco tiempo terminar con la tarea.

Una variante de la historia menciona los poderes sobrenaturales de este héroe cultural como ordenar a las piedras,<sup>56</sup> modificar el cauce de los ríos y abrir canales. Se dice también que se trasladaba a Lima para escuchar misa montado en su vieja mula que lo llevaba y traía con gran rapidez el mismo día. También se menciona que sus poderes le permitieron construir en muy pocos días el templo de Marcapata tal como se conoce actualmente. Es una de las razones para respetar sus características, entre ellas el techo de paja. Los residentes insisten en mantener su techumbre original y así se refuerza la tradición de renovarla.

## El wasichakuy

El wasichakuy o cambio de la cubierta de paja del templo es una actividad que se desarrolla en comunidad y en ambiente festivo. El trabajo colectivo se inicia el segundo domingo de agosto, aunque puede haber cambios por razones de organización o de otra naturaleza. Las actividades demandan una semana de trabajo y están precedidas por el pago o *haywarisqa* ofrecido la noche anterior a la ceremonia por las cuatro comunidades madre. De esta manera durante los siguientes días se hace el *akulliy ritual*,



A. 56. El techado del templo se efectúa siguiendo cuatro parcelas diferentes que corresponden a cada una de las comunidades. Cada cual está protegida por un santo patrono.



distribuyendo coca entre los participantes, y se ch'a/a-brinda- con las divinidades y el mismo templo para que no se presenten dificultades o accidentes. También se bendicen las herramientas, los instrumentos y cuanto elemento es utilizado durante la ceremonia.

El lunes comienza el destechado bajo la orden de los qollana. El martes se refuerzan las estructuras, reemplazando tirantes, ajustando cuerdas y la base de la paja; los siguientes días se emplean en el techado. La plaza muestra febril actividad pues todos se suman al trabajo y a los grupos que preparan la paja o transportan los haces de paja nueva. En esta tarea participan activamente las mujeres porque el techado mismo es labor masculina.

No se puede dejar de mencionar el papel de «las mulas» o utensilio formado por una roldana y sogas que sirven para transportar la paja al techo. El marco que sostiene

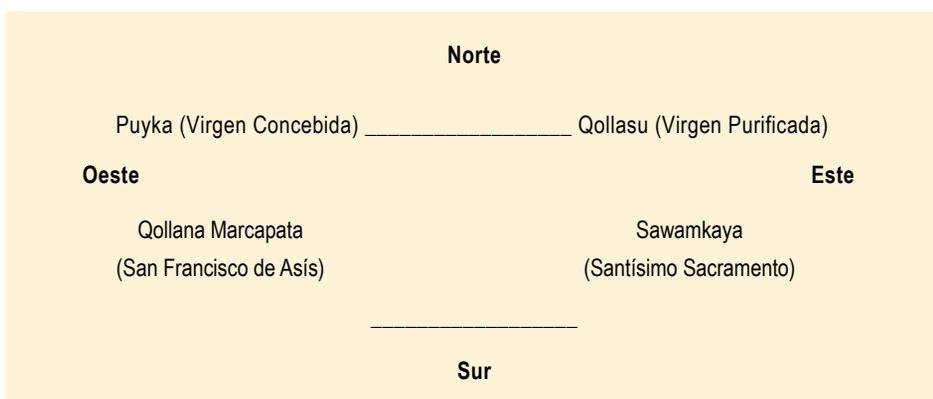
la roldana tiene tallada en madera la cabeza de una mula. De su cuello cuelga la esquila o cencerro, que marca los movimientos que le dan, tanto al subir como al bajar. Hay una mula por cada una de las cuatro comunidades madre y los encargados de manejarlas son el cabestrillo y el peón mayor. El rol de esta mula recuerda el mito del inca Phuyutarki.

Al concluir la faena diaria del *wasichakuy*, la mula es paseada por la plaza en brazos del peón mayor que en ese momento asume el rol de mula. La concurrencia la arrea a los gritos de «mula, mula». Son momentos de alegría que concluyen en la casa del *carguyoq* del sector Qollana. Al día siguiente las otras mulas sacan de su casa a la mula de Qollana, para continuar el repaje. Al culminar el trabajo se entrega la mula de Qollana al comunero que tendrá a su cargo la organización del siguiente *wasichakuy*, cuatro años después.

Los jóvenes solteros se convierten en llamas que transportan los haces de paja y las grandes vasijas con chicha, además de realizar cualquier otra tarea que requiera esfuerzo físico. El encargado del rebaño los arrea con gritos, dándoles un trato similar al de los verdaderos animales. A su vez los jóvenes se comportan como tales, incluso tratan de arremeter contra las muchachas y escupen a los que pasan por su lado. Cuando no trabajan, los rodean con sogas para que permanezcan juntos, tal como hacen los arrieros con sus llamas. Los jóvenes desempeñan este rol en un ambiente de alegría.

Los Chávez -según los castellano hablantes- son otros personajes que mantienen la disciplina, pero los quechuahablantes dicen que son los *chawis*, que es el nombre del grueso látigo tejido con la yerba cortadera o *niwa*, que utilizan estos personajes para azotar a los participantes que no realizan las tareas con diligencia y entusiasmo. <sup>57</sup>

La metáfora del *wachu* o surco tiene especial importancia. El techo del templo se divide en cuatro partes o parcelas iguales que equivalen a las comunidades madre. El templo tiene ubicación norte-sur; el sector del este que da hacia el norte, corresponde a la comunidad madre de Qollasuyu y el este en dirección sur es el surco de Sawankaya. En el oeste, la parcela del norte es de Puyka, y la del sur es surco o parcela de la comunidad madre de Qollana Marcapata, como se muestra en el cuadro siguiente:



57. Roldana y sogas que sirven para transportar la paja al techo. Simboliza la mula que según el mito del constructor del templo, la trasladaba con inusitada rapidez.

Y 58. Los jóvenes solteros se convierten simbólicamente en llamas para transportar los haces de paja y las vasijas con chicha. En un momento de descanso, son rodeados con una sogas para que no se dispersen, tal como hacen los arrieros con sus llamas.

Página 110. Nuestra Señora de Belén acompañada por el Niño Jesús luce bellas joyas y la vara de mando, símbolo de autoridad.

Cada parcela corresponde a un patrono del santoral católico. La de Marcapata Qollana está dedicada a San Francisco de Asís, que también es patrón del templo; la de Qollasuyu a la Virgen Purificada; la de Puyka a la Virgen Concebida y la de Sawankaya al Señor de la Custodia, es decir al Santísimo Sacramento.

En cada parcela se distribuyen *wachus* a las familias de la comunidad de dicho sector. Si el comunero decide no participar más en el *wasichakuy*, transfiere el *wachu* a su hijo mayor y así sucesivamente por generaciones. Trabajar el *wachu* es una metáfora que explica que cada uno de nosotros labra su surco a lo largo de la vida. Así el comunero avanzará y llegará a metas de prestigio si trabaja intensamente, de manera especial si cuenta con la ayuda de su esposa que lo «arrea» para llegar a la meta.<sup>58</sup>

Es evidente que el *wasichakuy* o inka inglesa *wasichakuy* de Marcapata manifiesta una rica simbología. El templo es el símbolo de la organización de las cuatro comunidades tradicionales de Marcapata. Se convierte en el *chawpi* o centro articulador que permite la cohesión de las cuatro partes y que es representado por la bandera peruana, izada entre las otras cuatro que identifican a las comunidades madre y que flamean en la cumbre durante la semana que demanda la renovación de la techumbre. El techo da calor al templo en contraste con la estructura de la nave que es fría, como sucede en las viviendas de los comuneros. El techo es masculino y la parte baja femenina. El este, la derecha, corresponde al mundo masculino, y el oeste, la izquierda, al femenino.

En Marcapata no se celebra fiesta patronal por lo que esta gran celebración es la fiesta del pueblo. Actualmente, las autoridades y la población intentan gestionar que la ceremonia del *wasichakuy* y su templo sean declarados Patrimonio Cultural Inmaterial de la Cultura Andina.





## ● Gremios y cofradías: participación corporativa

Los gremios y cofradías llegaron a América en el siglo XVI como parte del conjunto de elementos culturales procedentes de la península Ibérica. Las cofradías eran asociaciones voluntarias de varones o mujeres, unidas por vínculos de hermandad o caridad, con fines religiosos y de beneficencia, y en las que los intereses de tipo profesional, corporativo o vecinal también formaban parte de sus actividades.<sup>1</sup> Surgieron en el siglo XII con el propósito de *reunir a personas de una misma villa, sin distinción alguna, que deseaban rendir culto a una imagen y conseguir pequeños beneficios recíprocos a través de tal asociación con la simple contribución de pequeñas limosnas.*<sup>2</sup> En la España de esos años, la primera forma de asociación que apareció fue la cofradía o hermandad. Posteriormente se fundaron los gremios, aunque también se dio el caso de cofradías fundadas por gremios.<sup>3</sup> Característica importante de la cofradía es que en su origen estuvo asociada a una parroquia que oficiaba de espacio de identificación y acción, y siempre se acogieron al amparo de una iglesia, convento o de la misma parroquia.

Los estatutos de las cofradías contemplaban como sus fines glorificar a Dios, venerar al Santo Patrono, festejar su fiesta e imitar su vida, así como socorrerse unos a otros en caso de necesidad. En el Cuzco actual estas asociaciones cumplen las mismas finalidades.

En el Perú, el *Mercurio Peruano* señalaba que la vocación de los diversos grupos sociales era unirse en cofradías para mantener vínculos estrechos entre sus integrantes y favorecer la participación general los días festivos.<sup>4</sup>

Entre los siglos XVI y XVIII esas agrupaciones fueron instituciones que permitieron la participación corporativa de sectores de la sociedad en la vida cotidiana de la ciudad, y en el caso del Cuzco, de la sociedad indígena en días u ocasiones importantes, como en las fiestas. Su papel económico no fue menos importante porque funcionaron casi como u idades económicas productivas y financieras, dada la acumulación de bienes que lograron a través de mecanismos que son materia de otros estudios.<sup>5</sup>

En la sociedad colonial cuzqueña, como en el resto del Perú de entonces, cuando la religión era el centro de la vida diaria, las asociaciones gremiales y las cofradías cumplieron el importante rol de escenario para entablar relaciones de grupo e individuales, y estrechar lazos en torno a un interés común. Las vinculaciones religiosas, sociales y culturales, y por especialización artesanal, eran ineludibles entre ambas instituciones.

Las cofradías formadas durante la colonia en nuestro territorio se convirtieron posteriormente en asociaciones estables de personas que a través de una actividad común perseguían un fin no lucrativo. Su vínculo interno era estrecho ya que en muchos casos se formaron en torno a un patronazgo.

En los documentos de archivos cuzqueños se han identificado algunas cofradías, como la de los santos Cosme y Damián, que a fines del siglo XVII reunían al gremio de los



1. Integrantes de la cofradía femenina de la Virgen de la Soledad en la procesión de Viernes Santo .

... 2. Hermandad del Señor del Santo Sepulcro en la procesión del Viernes Santo.



maestros barberos y sangradores con sede en la Capilla de Loreto de la Compañía de Jesús. Igualmente la cofradía de San Lucas, fundada en la iglesia de San Juan de Dios (antiguo hospital de españoles de San Bartolomé), presumiblemente compuesta por indígenas. Otras de las que se tienen noticias fueron la de San José, fundada por los maestros carpinteros indígenas en la iglesia Catedral, y la de los maestros carpinteros españoles en la iglesia de Santo Domingo. Todas ellas con sus respectivos patronos, a quienes por cierto veneraban y festejaban en sus días.<sup>6</sup>

Desde el siglo XVI, la relación del gremio y la cofradía con la fiesta cuzqueña es parte de su quehacer. Sabemos que hacia 1571, el maestro Pedro Serrano, músico menestral, convino con el obispo Lartaún en servir en la Catedral por seis años obligándose a:

*tañer todas las diferencias de música sin dañar tecla, con que tengo que tañir cornetas y flautas y chirimías y cornamusas y bajón para las fiestas de la Santa Iglesia, además de enseñar canto llano y canto de órgano y contrapunto a los gobernantes y muchachos del servicio de la Santa Iglesia [ ... J.,*

Era tradicional que para la magna festividad del Corpus Christi los diversos gremios erigieran altares, contribuyendo los maestros con tienda, aunque no eran los únicos pues otras sociedades no artesanales contribuían igualmente.

Los contratos que se celebraban entonces para la construcción de altares incluían la descripción de la obra. El altar solía tener espejos, frontales, plumas, flores, hacheros y candelas, niños vestidos, apóstoles y profetas. Uno de estos contratos, fechado en 1712, señala que el maestro altarero Salvador Sánchez se comprometía con el gremio de los herradores a hacer un altar muy valioso, curioso y alhajado, y en 1773 Bernardo Dávalos decía que pondría en el de los escribanos *sus lechuguillas nuevas y buenas para que quede con lucimiento necesario.*<sup>8</sup>



3. Confraternidad femenina del Señor de Qoyllurit'i. La vigencia de las cofradías y su relación con la fiesta cuzqueña data del siglo XVI.

.... 4. Hermandad del Cristo Yacente velando la imagen en Viernes Santo, en el templo de San Pedro.

En 1759, Vicente Trejo, el alcalde veedor del gremio de batihojas, señalaba que:

*como Maestros con tiendas públicas, están obligados a la fábrica de la fiesta anual del Corpus Christi y asimismo a la Mayordomía de y Fiesta del glorioso San Eloy, Patrón del Oficio referido [gremio de plateros].<sup>9</sup>*

Una de las más importantes responsabilidades de tales asociaciones giraba alrededor de la imagen a la que rendían culto en los días marcados por el calendario católico. La más significativa en la ciudad del Cuzco era la Confraternidad del Señor de los Temblores, de la que hablaremos más adelante.

Gremios y cofradías eran estructuras formales que desde tiempos coloniales hasta avanzada la República conservaron una presencia importante en el desarrollo de las fiestas. Con el paso del tiempo se han transformado, adecuándose a nuevas realidades, como parte de la dinámica de la fiesta, y hoy son organizaciones semiformales o informales que desarrollan las mismas funciones que sus antiguos pares.

## **CULTOS DE MAYOR DEVOCIÓN EN LA CIUDAD DEL CUZCO**

El culto a las imágenes religiosas iniciado en el siglo XVI en nuestro territorio tiene antecedentes en una antigua teología medieval del ícono milagroso, según la cual, de un modo misterioso, las imágenes religiosas encarnan en la tierra el poder divino de los santos en el Cielo.<sup>10</sup> Así por ejemplo, el culto de la población indígena a la Santa Cruz se insertó en los Andes en el campo de una geografía sagrada,<sup>11</sup> que convertía a los indígenas conversos y a los mestizos en protagonistas de esta historia de aculturación en el mundo andino.

Los cultos católicos andinos, reflejados en advocaciones locales de la Virgen María, Cristo y los santos patronos, permitieron que las poblaciones nativas dieran su propia respuesta

de identificación étnica, muy diferente a la manera en que lo hacía la cultura europea dominante, como se observa a lo largo de la historia religiosa de la ciudad. Las imágenes de mayor veneración en la ciudad del Cuzco y que formaban parte de su vida cotidiana, la cual se veía enriquecida por estas manifestaciones de gran devoción que se celebran a lo largo del año en la ciudad imperial, son la del Señor de los Temblores o Taytacha Temblores, la Virgen de Belén o Mamacha Belén, la Virgen de La Almudena o Mamita Nati y San Cristóbal.

### **El Señor de los Temblores**

La venerada imagen del Cristo Crucificado, más conocido como el Taytacha Temblores -Padre de los Temblores-, Patrón Jurado de la ciudad del Cuzco, tiene su capilla en la Catedral. Es festejada en dos oportunidades, debido a hechos trascendentales registrados en los anales de la historia religiosa cuzqueña. La primera data del 31 de mayo de 1650, cuando el Cuzco soportó un devastador terremoto. El pueblo creyente, preso de pánico, optó por sacar la imagen en procesión, rogando que cesaran las muchas réplicas luego del movimiento telúrico central. Según los testimonios de la época, el terrible sismo cesó luego de esa procesión, y surgió así la masiva veneración a la imagen que continúa hasta nuestros días. Tal fue la devoción de la población cuzqueña al Cristo de los Temblores que en tiempos coloniales se le representó en innumerables lienzos. Tiempo después, en 17 41 112 esta procesión cambió de fecha al Lunes Santo como inicio de la Semana Santa.





La segunda celebración se realiza el último domingo de octubre, fiesta de Cristo Rey, que se instituyó a iniciativa del Arzobispo cuzqueño Pedro Pascual Farfán de los Godos el 9 de octubre de 1928, con una exhortación pastoral al regocijo del pueblo del Cuzco, ya que la otra celebración es de mayor espiritualidad, como señala el investigador Abraham Valencia,<sup>13</sup> y a la que nos referimos seguidamente.



Los preámbulos a los días de culto al Patrón Jurado en la Cuaresma, que culminarán en la Semana Santa, se inician con el traslado de la imagen desde su capilla al altar mayor. Las actividades incluyen misas, homilias y cánticos en quechua en la Catedral cuzqueña y concluyen en la madrugada del Domingo de Ramos con la misa de bendición de las palmas, que convoca a gran cantidad de feligreses, mayormente de las clases populares. Poco antes de que concluya la misa solemne celebrada por el Arzobispo del Cuzco, se realiza una pequeña procesión dentro de la Basílica para bendecir las palmas que portan los asistentes.

Luego de la bendición que el Arzobispo imparte al pueblo del Cuzco en la noche del Lunes Santo, el Cristo de los Temblores vuelve a su capilla pero la veneración a su imagen prosigue todos los días del año, pues los devotos acuden a la misa que se celebra en su honor a las ocho de la mañana, y también le rezan diariamente a manera de saludo. Es tradición que durante ese tiempo una sola persona se haga cargo de comprar y adornar con flores su altar.

### **La fiesta de octubre del Señor de los Temblores**

El último domingo de octubre rinden culto al Señor de los Temblores sus devotos más cercanos con una serie de actos de fe, que pasan casi desapercibidos para el gran público. De acuerdo al calendario católico, el día 25 de este mes está dedicado a Cristo Rey. A diferencia del Lunes Santo, en esta ocasión no hay procesión ni culto multitudinario, pero se cierra un ciclo de ceremonias religiosas que abarca todo el año, con misas y novenas a cargo de la feligresía. Concluye dicho ciclo el sábado o víspera, con una serenata en el atrio de la Catedral y la quema de fuegos artificiales entre los que sobresalen los castillos que iluminan la noche cuzqueña por más de dos horas.

Ese mismo sábado en la tarde se efectúa la entrada de la imagen presidida por los carguyoq de albazo y cargo mayor. Desde mediodía, en la casa de cada uno de los carguyoq se reúnen los cofrados, parientes y amigos, llevando los aportes que se han comprometido a entregar cumpliendo sus hurk'as. También se concentran las bandas de música y los grupos de danzas cuzqueñas. Ambos grupos inician la procesión en dirección a la Plaza de Armas, en medio de música y bailes en los que cada uno exhibe los donativos recibidos, como ropa vistosa para el Señor, vino para las misas, y muchas veces nuevas coronas de espinas confeccionadas en plata. Los cortejos ingresan a la Catedral acom-

5. Señor de los Temblores, Patrón Jurado de la ciudad del Cuzco, en el Altar Mayor de la Catedral.

.... 6. Cristo de los Temblores pintado sobre cobre con la siguiente inscripción: «Dulce Lignum, Dulces Clavos, Dulce Pandus Sustinet. Dulce Madera, Dulces Clavos que soportáis tan preciosa carga. 1789». Colección particular. Cuzco.

pañados por los grupos de bailarines y músicos. Los dos *carguyoq* entregan las ofrendas de culto a los encargados de la Catedral para que sean usadas a lo largo del año. Al final de la ceremonia se pasa (entrega) el cargo a los «mayordomos entrantes» que tendrán a su cargo la fiesta del próximo año.

La velación se realiza en el atrio de la Catedral con bebidas, música y danza, en espera de que se enciendan los fuegos artificiales, con los castillos y otros juegos que se queman al compás de las dianas interpretadas por las bandas que acompañan a los *carguyoq*. El número de castillos refleja la gran cantidad de devotos y *cofrados* que contribuyen de esa manera a la fiesta.

Al día siguiente, se ofrece la misa de fiesta, celebrada por el arzobispo u otro dignatario de la Iglesia. En ese momento el nuevo *carguyoq* y su pareja inician su año de compromiso con el Señor. El día se cierra con una reunión a la que asisten más de doscientas personas y que se prolonga hasta muy entrada la noche. Al día siguiente tiene lugar el *tiachikuy* para consolidar el cargo. Para esto se reúnen tanto los *cargo* pasados y sus íntimos como el nuevo *cargo* con los suyos. Otros participantes contribuyen en esta reunión con las mecas o grandes canastas planas que llegan a la hora del almuerzo con acompañamiento de bandas de músicos, y que traen todos los ingredientes del plato llamado *chiri uchu* que se comparte con los asistentes. La celebración llega a su fin al amanecer.

### **Las Ch'ayñas**

El coro femenino que acompaña los ritos de la Cuaresma ofrecidos al Señor de los Temblores en la Catedral es conocido con el nombre de las *ch'ayñas* o jilgueras, cuyas agudas voces semejan al trino de esas avejillas. El coro es dirigido por la más antigua de las cantoras que también conserva los cancioneros manuscritos en quechua. Muchos de los cantos son bastante antiguos y son conocidos no solo por las cantoras, sino por la concurrencia que asiste a estos actos religiosos. Acompaña los cánticos el *pampa piano*

T 7. Cantoras *ch'ayñas* y músicos del lado derecho en la velada del Lunes Santo al Señor de los Temblores. Catedral del Cuzco.

.... 8. Los fuegos artificiales son infaltables en la fiesta del Taytacha Temblores de octubre.





o melodio, violines, arpa, quena, y en los últimos tiempos el acordeón. Estas melodías son tan tristes que pueden inducir a los sollozos.

Después de la misa y antes de la procesión del Lunes Santo, las *ch'ayñas* y los músicos forman dos grupos para venerar la imagen y se ubican a ambos lados de la nave central, cerca del altar mayor. Así se observa que también en esta importante devoción aparecen las categorías izquierda y derecha que representan el Hanan y el Urin Cuzco. El *Taytacha Temblores* es un Cristo crucificado de color oscuro y gran tamaño. La tradición popular señala que fue regalo del emperador Carlos V al pueblo del Cuzco, pero los datos históricos contradicen esta afirmación. Se sabe a ciencia cierta que no es una escultura de factura española, sino más bien de tradición artesanal surandina, posiblemente de inicios del siglo XVII.<sup>14</sup>

Otras versiones señalan que fue Felipe II quien mandó esculpir varias imágenes para enviarlas al Cuzco, entre ellas debía estar un:

*Santocristo de gran talla y belleza, que fuera algo distinto de los Cristos que se reverenciaban en España; que debía de ser de color cobrizo de los mismos indios y facciones que le permitieran reconocerse en la propia imagen.*<sup>15</sup>

La tradición oral cuenta que la comitiva que trajo esas imágenes desde el puerto del Callao se detenía a descansar en el pueblo de Mollepata, de donde procedía el arriero español encargado del transporte. Este personaje decidió abrir los cajones que llevaba como carga, y al constatar su contenido quedó tan deslumbrado por una de ellas que decidió quedarse con la mejor, y por ello mandó hacer otra imagen con un escultor nativo de la

zona, y dijo a los pobladores que como el baúl pesaba tanto no podían moverlo y debía quedarse en el pueblo. Tal fue el origen de la gran devoción a otro Cristo crucificado en el pueblo de Mollepata, provincia de Anta. 16

T 9. Devotos del Señor de los Temblores bajo lluvia de flores de ñucchu el Lunes Santo.

1111- 1 O. Severo rostro de la imagen del Señor de los Temblores.

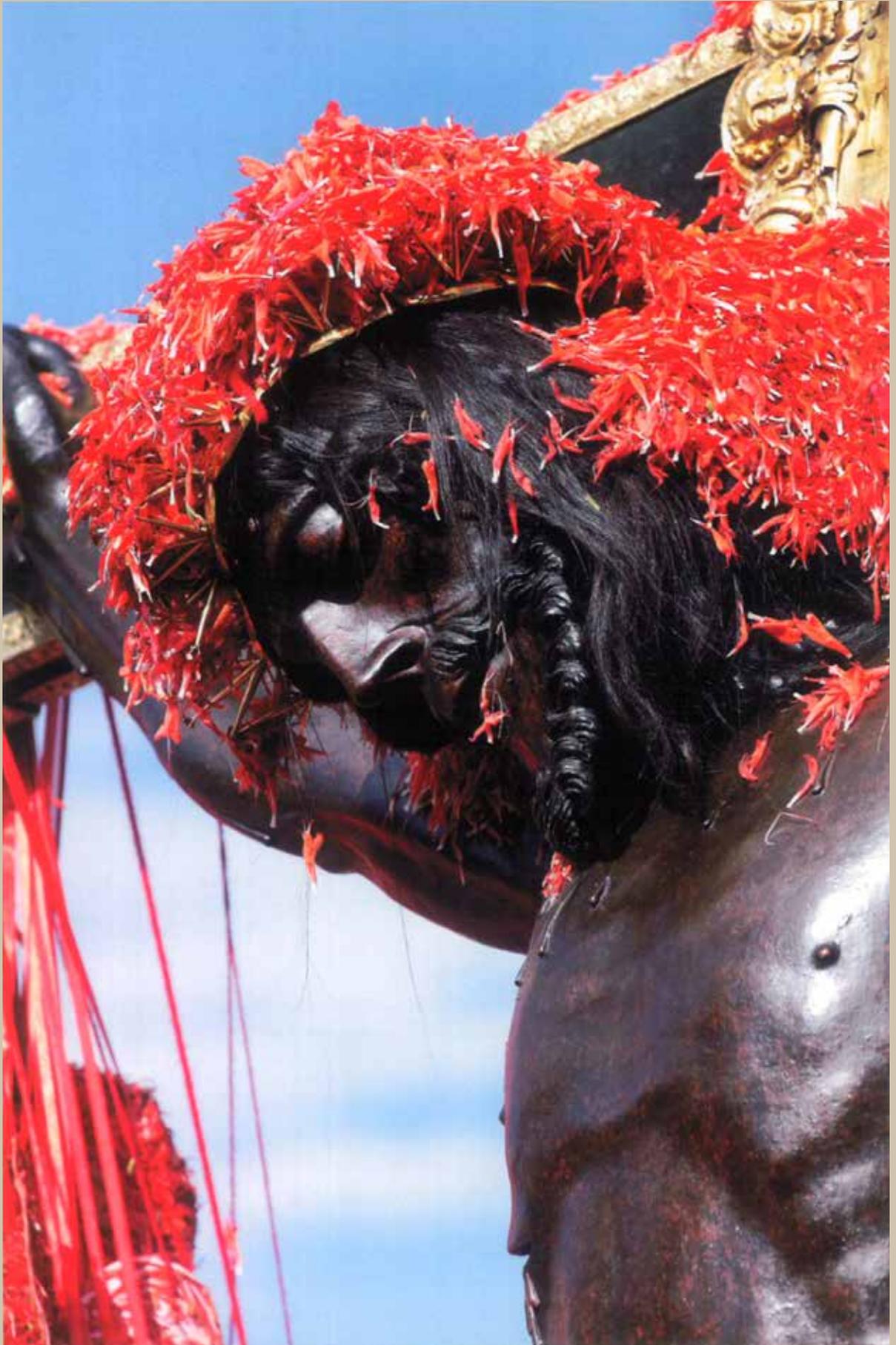
### **La Confraternidad del Taytacha**

La cofradía del Señor de los Temblores, conocida como Cofradía del Santo Cristo de los Temblores de la Santa Iglesia Catedral, se formó posiblemente poco después de 1650, y en documentos posteriores es mencionada con frecuencia. Por las fuentes escritas sabemos que en 1777 fue mayordomo de la cofradía don Ascencio Salas y Valdez, miembro notable de una de las familias más importantes del Cuzco, el cual declaró en cierta ocasión sobre las valiosas joyas y alhajas que la feligresía había regalado al Cristo de los Temblores, y que estaban en poder de su cofradía. Existe un inventario que narra cómo se extrajeron piezas de plata labrada de la cofradía para forrar el retablo del altar mayor.

Es conocido que los integrantes de esta cofradía fueron personas importantes, visibles e influyentes de la ciudad colonial, que no solamente ofrendaban objetos de oro y plata labrada a su institución, sino también bienes inmuebles y dinero en efectivo, por lo cual se convirtió en la cofradía más importante y rica de la ciudad. Por este hecho también gozó de poder político y económico, y fue rectora de las demás cofradías.

En el siglo XX cambió su nombre por el de Confraternidad de los Devotos del Señor de los Temblores. La composición social de la institución contemporánea es mas bien de corte popular, y su función primordial es la de fomentar la piedad al Patrón Jurado, organizar la procesión del Lunes Santo y custodiar sus bienes y joyas. En 1960 se creó la Cofradía Femenina del Señor de los Temblores con la misión de propagar la fe católica y apoyar a la Confraternidad en todas sus actividades, sobre todo durante las celebraciones del Señor.





## Mamacha Belén

La antigua parroquia de los Reyes de Belén alberga la imagen de Nuestra Señora de Belén, cariñosamente llamada por la feligresía cuzqueña Mamacha Belén y su celebración tiene lugar el 20 de enero.

Su larga trayectoria se remonta a 1560, cuando por un hecho fortuito su imagen llegó a la ciudad y fue destinada a la parroquia que lleva su nombre. Desde entonces no ha cesado de dispensar a manos llenas sus favores, y por tanto la devoción de los cuzqueños es muy grande. En reiterados momentos fue venerada como Patrona que evita las prolongadas sequías que asolaron la región, y es memorable el socorro que prestó a la ciudad el año de 1726, cuando una peste de fiebre y tabardillo la afligía. Ese año salió en procesión junto al Señor de los Temblores y la Inmaculada, «La Linda de la Catedral», de allí se dirigió a los templos del monasterio de Santa Catalina y del convento de San Agustín, quedándose en ellos hasta que el contagio cesó. Como era usual en la época, la feligresía dedicaba novenas de penitencia como parte de su solicitud de amparo frente a desventuras como esa.<sup>18</sup>

El 27 de marzo de 1645 el Cabildo Eclesiástico del Cuzco, acatando una Cédula Real que ordenaba se consagrara a una imagen de virgen como Patrona de las Armas Españolas, escogió a la Virgen de Belén. Como tal, en 1740 fue sacada de su templo y conducida a la Catedral, donde se hicieron rogativas y novenarios, pidiéndole que protegiera a estos reinos de las incursiones de los piratas ingleses.

Su importancia se aprecia en un lienzo del trancor del lado del evangelio en la Basílica Catedral, que relata al detalle la llegada de la imagen. Aunque mucho de lo evocado en el óleo puede ser leyenda, este es un testimonio interesante ya que fue pintado por encargo del obispo mecenas Manuel de Mollinedo y Angulo, y nada menos que por el gran pintor indio Basilio Santa Cruz Pumacallao. En el cuadro se lee: [ ... ] *Imagen de Nuestra Señora de Belén, Patrona de esta ciudad, copiada del soberano y milagroso original que hoy goza feliz su parroquia*[ ... ]. A continuación se narra su hallazgo en la bahía del Callao por sencillos pescadores y se relatan algunos de sus milagros.

La fe y devoción de los cuzqueños hacia la Virgen de Belén no han cesado desde entonces. Como señala Ignacio de Castro:

No hay necesidad o calamidad pública que amenace, en que el recurso no sea a la Señora, en su imagen de Belén. La traen en procesión a la Catedral y conseguido el beneficio la restituyen a su iglesia, con singular afecto de todos los cuzqueños.<sup>19</sup>

La escultura de talla y de vestir que sostiene un Niño en brazos se guarda en un rico camerino que se encuentra en el retablo mayor del templo de Belén. Sus devotas cambian los vestidos y mantos cada mes, y posiblemente es la imagen más antigua que participa en la procesión del Corpus Christi, así como la más venerada. En esta procesión es llevada en andas de plata labrada y repujada, ricamente ataviada y adornada con finas joyas que son donación de sus devotos a lo largo de los siglos. La corona que la ciñe es una obra de orfebrería de gran calidad, rica en esmaltes y pedrería, y que lleva en la parte superior el escudo del obispo Manuel de Mollinedo y Angulo. Remata la corona la cruz pectoral del insigne prelado. Lleva en brazos al Niño Dios

11. Venerada imagen de la Virgen de Belén que llegó al Cuzco hace 450 años. Escultura en madera policromada, siglo XVII. Cuzco.

12. Páginas 124-125. La llegada al Cuzco de la Virgen de Belén con el retrato del obispo Mollinedo y Angulo. Óleo de Basilio Santa Cruz Pumacallao, siglo XVII. Catedral del Cuzco.









que algunas veces va vestido y otras waltado, es decir envuelto con refajos y cintas, como los bebés de meses según la antigua usanza de las indígenas que los ataban para cargarlos en sus espaldas.

En 1933 el obispo del Cuzco Pedro Pascual Farfán de los Godos, solicitó ante la Santa Sede la gracia de coronar a la Virgen, petición que fue aceptada y se llevó a cabo el 8 de diciembre de ese año, con solemnes actos litúrgicos y triunfal procesión entre el repicar de campanas, tronar de cañones y la aclamación de la multitud, mientras se trasladaba la imagen de la Catedral a su templo.

Esta virgen tiene un gran patrimonio en alhajas, donaciones y regalos de devotos, cuya generosidad excede cualquier cálculo. Las joyas son guardadas por las monjas del monasterio de Santa Clara, y aunque no están expuestas para admirarlas, se las puede ver cuando la imagen participa cada año en el Corpus Christi con alhajas que seleccionan las cofrades y las monjas clarisas.

En la novela *El ángel salvador*, Narciso Aréstegui describe el regreso de la Virgen de Belén a su templo, luego de su participación en la procesión del Corpus Christi. La narración pretende describir la procesión tal como se realizaba en el siglo XVIII, y dice:

*En todo el trayecto que recorría sobre su valiosa anda de plata, que reflejaba los rayos del sol, y bajo la sombra del hermoso ángel que sostenía el áureo dosel*

‘4 13. Virgen de la Natividad de La Almudena. Talla en madera de cedro policromado. Tomás Tuyru Tupac, siglo XVII. Templo de La Almudena.

..., 14. Momento ritual llamado Paseo de Flores. Los grupos de devotos de la Natcha van acompañados por músicos.

..., 15. Virgen de La Almudena con los reyes de España. Óleo de Basilio Santa Cruz Pumacallao, siglo XVII. Catedral del Cuzco



*encarnado, lleno de oro, la virgen era encerrada, muchas veces, dentro de los castillos armados en las boca-calles, mientras pasaban los sentidos cantares de las devotas almas, y la incensaban en pebeteros de plata, conservados por las jóvenes del pueblo lujosamente ataviadas. Al salir de su momentánea prisión, la Virgen recibía lluvias de flores de aguas de olor, palomas blancas llenas de listones de cinta y nubes de papeles picados con palabras de alabanza.*<sup>20</sup>

Este antiguo esplendor se renueva con nuevo brillo de parte de la gente del pueblo. Grupos de fieles acompañan ese retorno, junto a las cantoras o *ch'ayñas*, y diversas comparsas; este acompañamiento cada año se torna más nutrido e importante.

### **Virgen de La Natividad de La Almudena**

La devoción a la *Mamacha Nati*, *Mamita Nati* o *Naticha*, como la llaman sus devotos,<sup>21</sup> data del siglo XVII y su día central es el 8 de setiembre. Manuel de Mollinedo y Angulo, antes de su nombramiento como obispo de la ciudad, fue párroco de Santa María la Real de La Almudena de la ciudad de Madrid. Su devoción por la Virgen de La Almudena le indujo a traer al Perú como valiosa reliquia una astilla de la imagen original, además de una pequeña réplica de La Almudena madrileña. Cuando Mollinedo llegó al Cuzco en 1663, se convirtió en el gran mecenas y reconstructor de la ciudad, asolada aún por los daños del terremoto de 1650. A instancias de su sobrino, el párroco del Hospital de Naturales, autorizó en 1688 la construcción del templo de Nuestra Señora de La Almudena en el barrio inca de Chaquillchaca, en un espacio que desde entonces lleva el nombre de Plazoleta de La Almudena.

Este barrio de indios de nombre Chimba o «al frente», debido a que está separado del centro de la ciudad por el río Chunchullmayo,<sup>22</sup> está situado al suroeste de la ciudad, en el actual distrito de Santiago. Desde su construcción en el siglo XVII hasta prácticamente el siglo XX, el templo estuvo en la jurisdicción de la parroquia del hospital de Naturales o San Pedro. Desde el siglo XVIII fue viceparroquia.

El obispo Mollinedo encomendó al indio de noble estirpe, descendiente de incas, maestro escultor Juan Tomás Tuyru Tupac, la elaboración de la imagen de la virgen. Es talla





..... 16. Paseo de Flores, en honor a la Virgen de La Almudena en la vía procesional, en el tramo que corresponde a la avenida de Santa Clara.

..... 17. Niño danzante de qhacac qolla acompaña a la Mamita Nati.

..... 18. Páginas 130-131. Virgen de la Natividad en procesión en hombros de la hermandad de cargadores.

una sola pieza de madera de cedro, policromada y con encarnación de alta calidad. La escultura es considerada la obra maestra de ese artista. Mollinedo mandó incrustar en la cabeza de la imagen la astilla traída como reliquia desde España.

El pueblo dice que la Virgen tiene el color de mestiza cuzqueña, o que su color es *de chola*. Su rostro muestra una imperceptible cicatriz, por lo que recibe especial homenaje de devotos con cicatrices similares originadas por sus actividades marginales. La creencia popular la considera patrona de los comerciantes por su poder de «hacer parir dinero», como expresan los devotos.<sup>23</sup>

La Natividad fue entronizada en LaAlmudena el primero de mayo de 1686, encargándose su culto a la Hermandad de Esclavitud de Nuestra Señora de La Almudena, como señalan los estatutos de constitución de la hermandad. Los sacerdotes bethlemitas o de Belén, que llegaron al Cuzco en 1698 para atender el hospital de La Almudena, se establecieron en el convento del mismo nombre, y su devoción los llevó a encargarse de rendir culto a la Virgen con suntuosas ceremonias, atrayendo a la población de entonces.<sup>24</sup>

La imagen fue colocada en el retablo principal del templo, donde se construyó un camerino con un trono de plata para ella.<sup>25</sup> La Natividad sostiene al Niño Jesús en brazos, y ambas imágenes llevan ricas coronas de oro, blandones y frontales de plata. Fue deseo del obispo Mollinedo que al morir su corazón fuese sepultado a los pies de la Virgen, dejándole un valioso pectoral.<sup>26</sup>

Sin embargo parece que la devoción decayó sustancialmente en el siglo XIX. Así lo dice José María Blanco, capellán que llegó con el presidente Luis José Orbegoso en 1834. Blanco manifiesta que la viceparroquia de La Almudena estaba en el mayor de los descuidos, con el templo sucio y descolorido, observándose incluso un nido de murciélagos. Además se refiere a esta celebración en los siguientes términos:

*Cuando existían los bethlemitas en vida monástica celebraban con mucho aparato la navidad de Nuestra Señora, en el día no hay fiesta ninguna en este templo, no obstante estar a cargo del señor abogado D. Juan Larrauri.* <sup>27</sup>

## Paseo de las Flores

Dos procesiones importantes abren el ciclo de celebraciones dedicadas a la Virgen de la Natividad. El Paseo de las Flores, nombre reciente, y la procesión del «despierto». La primera se realiza a partir de las dos de la tarde del 28 de agosto y la segunda al día siguiente. Los mayordomos del cargo saliente y del entrante, bailarines y muchos feligreses se reúnen en la plaza de San Francisco. Hay devotos que llegan con canastas repletas de flores blancas, principalmente azucenas, y esperan la llegada de los cargadores de la Virgen y de las señoras que están a cargo de su cuidado. Los bailarines no visten sus atuendos de danza sino uniformes que los identifican, además de su estandarte. Primero van los danzantes de bailes cuzqueños, luego los de danzas altiplánicas, también con un atuendo que los identifica, además de los respectivos estandartes. Acompañan la procesión aproximadamente quince grupos de bailarines.

La procesión parte de la plaza de San Francisco, continúa por las calles Santa Clara y el hospital Almudena, hasta llegar a la plazoleta del mismo nombre, donde está el templo colonial. Los portadores de las canastas visten prendas campesinas: pantalón corto, chaqueta, chullo y ojotas; las mujeres van vestidas con faldas cortas de bayeta, casaca, 1/iqlla, sombrero con faldellín y ojotas. Acompañan a la imagen de la Virgen hasta su templo, donde ofrendan las azucenas que adornarán el altar de la imagen. Algunos grupos de fieles permanecen en la plazoleta de La Almudena, en espera de la merienda, en tanto que otros parten a sus casas para continuar la fiesta.

## El Despierto

La procesión del despierto es llamada así porque comienza a las cuatro de la madrugada del día 29 de agosto, e inicia las celebraciones de la fiesta principal. Recorre las calles principales de la parte oeste del centro histórico, y en los últimos años el recorrido ha ido ampliándose debido a que la feligresía se ha incrementado. Las andas de la Virgen son llevadas por cargadoras, quienes creen que al sostener ese peso sobre sus hombros, la Virgen les dará fuerzas para sobrellevar sus penas. El fervor es profundo a lo largo de las tres horas que dura la procesión en la fría madrugada cuzqueña.

El mayordomo, sus familiares, los devotos y los músicos se reúnen en el puente de La Almudena a las tres de la madrugada; de ahí se dirigen al templo y el repique de campanas anuncia el comienzo de la procesión, precedida por los feligreses que portan velas encendidas de cera de abeja y lirios blancos. A esas horas todavía no amanece, por lo que el efecto de esas velas es impresionante.

Como en todos los recorridos procesionales de la ciudad, en los descansos o paradas, la imagen recibe el homenaje de un devoto y bendice su casa. Es el momento para el descanso o cambio de las cargadoras. Quienes se ofrecen a adornar la puerta de sus viviendas para homenajear a la Virgen esperan recibir de ella sus favores y bendiciones.

## Las Vísperas

El 7 de setiembre las actividades empiezan desde muy tempranas horas con la celebración de misas. La hermandad de cargadores traslada la imagen de su altar a la sacristía para cambiarle el traje de diario por el de fiesta. La adornan con joyas donadas por







devotos, en presencia del mayordomo y de personas que tratan de tocar su ropa y de besarla en señal de devoción.

El anda no solo lleva la imagen de La Virgen sino también la del Arcángel San Gabriel, el cual porta la sombrilla que la protege, así como su *killkito* o angelito que cuelga de su túnica, y se balancea al compás de los movimientos del anda. Eventualmente en cada oportunidad ambas imágenes estrenan nuevas prendas, que les han sido donadas por las bailarinas de la danza *p'asña qoyacha*.

Durante el día el templo se ve muy concurrido y se escucha música religiosa interpretada por las *ch'ayñas*. Los conjuntos de bailarines ingresan al recinto para saludar a la Mamacha Nati. Luego de cada misa, el bullicio en la puerta del templo se mezcla con la música de la banda costeadada por un devoto. El mayordomo que tiene a su cargo la celebración de la víspera invita a los concurrentes vasos de ponche, bebida típica de estas ocasiones, que consiste en un batido de leche muy caliente con almendras o habas, algo de licor hecho de guinda, azúcar y vino. Como las mañanas son frías, la bebida que se sirve muy caliente es ideal. La concurrencia departe mientras bebe y disfruta de los bailes de los conjuntos ubicados en varias partes de la plazoleta que está decorada hasta con cinco altares de efímera arquitectura. Los actos duran prácticamente toda la mañana.<sup>28</sup>

Por la noche los asistentes llenan la plazoleta, se juntan en grupos con los bailarines y músicos, o se sitúan junto a los altares mientras esperan la quema de fuegos artificiales que son la atracción de grandes y chicos. El espectáculo de los fuegos de artificio dura aproximadamente media hora, lo que significa que son numerosos. La música es interpretada por las bandas populares y por las voces de la concurrencia que se siente muy animada.

### El día central

El 8 de setiembre es el día central del festejo y empieza con misas que se extienden desde el amanecer hasta el medio día. Ellas se celebran por encargo de los conjuntos de bailarines, que suman alrededor de veinte, la mayoría son danzantes cuzqueños y en menor número altioplánicos, muy populares en la población.

Hacia las dos de la tarde la imagen de la Virgen sale en procesión en hombros de la hermandad de cargadores y acompañada por la banda de músicos. Va vestida con el traje obsequiado por el mayordomo de la fiesta. El anda se halla decorada con una *1/ic/la* de *pal/ay*, es decir con la prenda tradicional cuzqueña. El largo recorrido por las calles aledañas durante tres horas es acompañado por una concurrencia cada vez mayor. Durante la procesión se efectúan dos paradas para que los mayordomos, acompañantes y bailarines descansen y coman. Desde los balcones de las viviendas los devotos ofrendan pétalos de flores que dejan caer sobre la imagen que pasa por debajo de algunos arcos triunfales. Al terminar el recorrido en la plazoleta de La Almudena, la imagen entra en las salas y permanece unos minutos en cada una de ellas, como señal de que las bendice. Una vez terminado este ritual, las «salas» se encenderán, pues son un tipo de fuego de artificio.

Mientras tanto la actividad en la plazoleta es intensa, el gentío es grande y hay mucho movimiento. Las carpas de venta de viandas y bebidas están llenas de gente; hay música de *q'aperos*, bandas tradicionales cuzqueñas, que amenizan la reunión de los grupos apostados en la plazoleta.



..Á 19. Músicos acompañan la procesión de la Virgen La Almudena.

.... 20. Danza mestiza qoyacha para la Virgen Natividad en La Almudena. Cuzco.

El 9 de setiembre la Virgen vuelve a salir en procesión para dar la bendición y presenciar la corrida de toros que se lleva a cabo en un pequeño coso del barrio. La temporada solía durar una semana, pero en los últimos años dura solo dos o tres días y es muy concurrida. Algunas veces en vez de la fiesta brava se realiza el «arranque de gallos» en lugares improvisados próximos a la plazoleta de La Almudena.

Es costumbre que después de cada procesión la Virgen imparta su bendición a los asistentes que se ponen de rodillas para recibirla. La bendición consiste en inclinar el anda a modo de venia, hasta tres veces. Es el momento en que se le piden bendiciones y milagros, casi siempre relacionados con la salud de los devotos o de sus familiares, y con su bienestar material.

### Bailando para la Mamacha

Esta fiesta no estaría completa sin la participación de las danzas como forma de expresión de la fe en la divinidad. Las danzas que acompañan a la imagen en su fiesta son cuzqueñas y altiplánicas. Entre las primeras están los infaltables *Qhapaq Negro*, *Qhapaq Qolla*, *P'asña Qoyacha*, *Mestiza Qoyacha*, *Majeños* y *Saqras*. Las altiplánicas más populares son *Rey Caporal*, *Tuntuna*, *Saya*, *Morenada* y *Rey Moreno*, cada una acompañada por su respectiva banda que suele tener numerosos integrantes, sobre todo en el caso de los bailes altiplánicos. El número de danzas varía cada año por diversos motivos.



se prepara, usualmente de madrugada. Cuando se va a colocar el pan en el horno, se separa un poco de masa para hacer panes en miniatura que serán ensartados a modo de cuentas para adornar la demanda.

Los aportes de los familiares y amigos comprometidos a través de la *h'urka* consisten en velas, ciriones, flores, detentes, estandartes, comida o bebida para la celebración. Son voluntarios y dependen del grado de parentesco y amistad que tienen con el mayordomo. Sin embargo, si se cumple con el pedido, se creará una relación de reciprocidad entre los actores que perdurará por mucho tiempo, de tal manera que el mayordomo asumirá la obligación moral de reciprocitar con quienes le ayudaron durante su cargo, cuando llegue el momento, generalmente en la celebración de otra fiesta.

La capacidad de convocatoria del mayordomo para una celebración exitosa dependerá del prestigio y la extensión de sus relaciones sociales. Además, algunas personas piden ser *h'urkadas* por el carguyoq para colaborar y sentir que han aportado en el festejo al santo o virgen de su devoción.

### Los días de fiesta

El ciclo festivo por lo general comprende ocho a nueve días (novenario). La secuencia de actividades que se realizan en este lapso y sus horarios son bastante parecidos durante toda la festividad. Las variaciones son de otra índole.

En los días del novenario la feligresía asiste a las misas y el rezo del rosario, las letanías y otros ritos, que comienzan nueve días antes del día central. Cada día las misas serán celebradas por encargo de diferentes devotos, quienes pagarán la cantidad establecida por el sacerdote que las celebre.

La víspera es el día anterior al central, que se celebra con mayor o menor boato según la popularidad del santo patrono. Por lo general la noche de víspera los devotos acuden al templo para asistir a la misa, mientras que en el atrio hay música y fuegos artificiales. Después se pasará a casa del mayordomo para la tertulia de la víspera acompañada de comida, bebida, música y baile hasta entrada la noche. Los asistentes reciben estampas con la imagen del santo como recordatorio de la fiesta. Las personas que comprometieron su ayuda para la festividad recibirán un detente que llevarán prendido en el pecho. Todo esto en nombre del santo patrono.

Al día siguiente la agitación será mayor pues muy temprano se oficiará la misa de fiesta en el templo donde se venera la imagen. Esta misa es más prolongada que la ordinaria, celebrada por uno o más sacerdotes y acólitos, muchas veces en quechua. El sermón es más largo y algunas veces se presentan bailarines y ofrendas de flores y cirios. En el atrio o calle donde se ubica el templo se escuchan las bandas populares conocidas como *q'aperos*, que interpretan piezas musicales que van desde el *huayno cuzqueño* hasta el *vals criollo*. Los coheteros no dejan de reventar durante todo ese tiempo y se confunden con la música.

Luego de la misa seguirá la procesión. Ella es precedida por un sacerdote, detrás del cual van el mayordomo y su esposa, sosteniendo la demanda. El santo va en andas cargadas por los miembros de la cofradía, seguidos por la muchedumbre que acompaña con rezos y cánticos, portando estandartes y velas. Desde los balcones la feligresía derrama pétalos de flores o *mistura* sobre la imagen. Detrás van las bandas de músicos que



.& 23. Ciriones trasladados por los devotos comprometidos, que contribuyen con esta ofrenda a la fiesta de su santo patrono.

... 24. Manto para San Blas en exposición, rodeado de parroquianos que admiran el regalo de un devoto

Página 138. Procesión del Corpus Christi con imágenes de santos que transitan debajo de arcos triunfales. Lienzo del siglo XVIII. Colección particular, Lima.

acompañan a los bailarines. La importancia y devoción de la imagen se reflejan en el número de conjuntos de danzantes que acompañan a la procesión. Luego de regresar al templo, las personas cercanas al mayordomo son invitadas a su casa para seguir el festejo con comida, bebida, música y danza.

La arquitectura efímera está presente en todo momento. Así las portadas de los templos estarán coronadas con las «conchas», formas que rematan los retablos a modo de corona. Generalmente son levantados con soportes de madera con espejos, con fondos de color rojo que son muy vistosos, y banderas peruanas en sus extremos. Los retablos permanecerán durante los ocho días que dura la celebración.

Ocho días después del día central se cerrará el ciclo de la festividad con otra misa y, a modo de fin de fiesta, el mayordomo y su familia rematarán su compromiso invitando a los acompañantes a su domicilio para celebrar la despedida o kacharparí con comida, bebida, música y baile. En otros casos, la multitud de fieles que no concurre a casa del mayordomo se reunirá en un espacio público para despedir la fiesta de manera similar, con comida, bebida, música y danza.

Como se ha visto, la fiesta ofrece una secuencia en la que se expresa la creatividad de nuestros pueblos, y se muestra una serie de símbolos y significados. En los diferentes momentos de la celebración se puede apreciar los hitos y referentes de la memoria colectiva.





## ● Arte en la fiesta

Sinónimo de regocijo y satisfacción, la fiesta se celebra como algo especial que rompe la monotonía cotidiana. El festejo, la alegría, la celebración y la solemnidad son matices de un complejo fenómeno social teñido de religiosidad que se manifiesta a través de expresiones culturales no exentas de valores estéticos. Es precisamente ese sentido estético que resulta de la diversidad de las celebraciones festivas y de su permanente actualización y vitalidad, lo que nos interesa destacar.

A través de un proceso de aculturación, los pobladores andinos asumieron la religión cristiana pero conservaron innegables fundamentos religiosos de origen prehispánico. Esto es evidente en el calendario festivo que incluye mes a mes celebraciones de la liturgia católica, pero también otras que tienen origen en las creencias de la época inca.

Tras siglos de evangelización e imposición de la fe católica aún subsisten devociones transmitidas de generación en generación entre los campesinos andinos. A pesar de que la Iglesia ha reconocido numerosas epifanías que se expresan como variantes de la

paisajes. Se ven también mesas pequeñas con flores, tapices, cojines y cortinajes que se reflejan en vistosos espejos de marcos dorados.

No se pueden dejar de mencionar los arcos de triunfo representados ricamente adornadas en tres lienzos de la serie del Corpus Christi en los que se retratan las cofradías de Santa Rosa y de la Virgen María - La Linda-, y en el que figura el Corregidor General portando el estandarte del Santísimo Sacramento. Destaca la decoración de los lados exteriores de los pilares de los arcos triunfales, con lienzos pintados, colocados en alineamiento vertical, y la riqueza de los remates superiores. En el óleo que muestra a los frailes mercedarios en procesión, remata el arco triunfal un templete de plata ornamentado con cuatro ángeles que tocan trompetas y un atlante sobre la esfera del mundo, coronando la cúpula.

De los ejemplos descritos se deduce que no solamente el gremio de *maestros del arte del pince*,<sup>6</sup> como se conocía en la capital del virreinato a los pintores, tenía a su cargo la creación de obras de arte para las fiestas, pues también era necesario el concurso de especialistas en dorar, encarnar y estofar figuras. Las fiestas demandaban además el aporte de ensambladores de retablos, carpinteros y escultores. El arte era por tanto determinante para el éxito de cada fiesta.

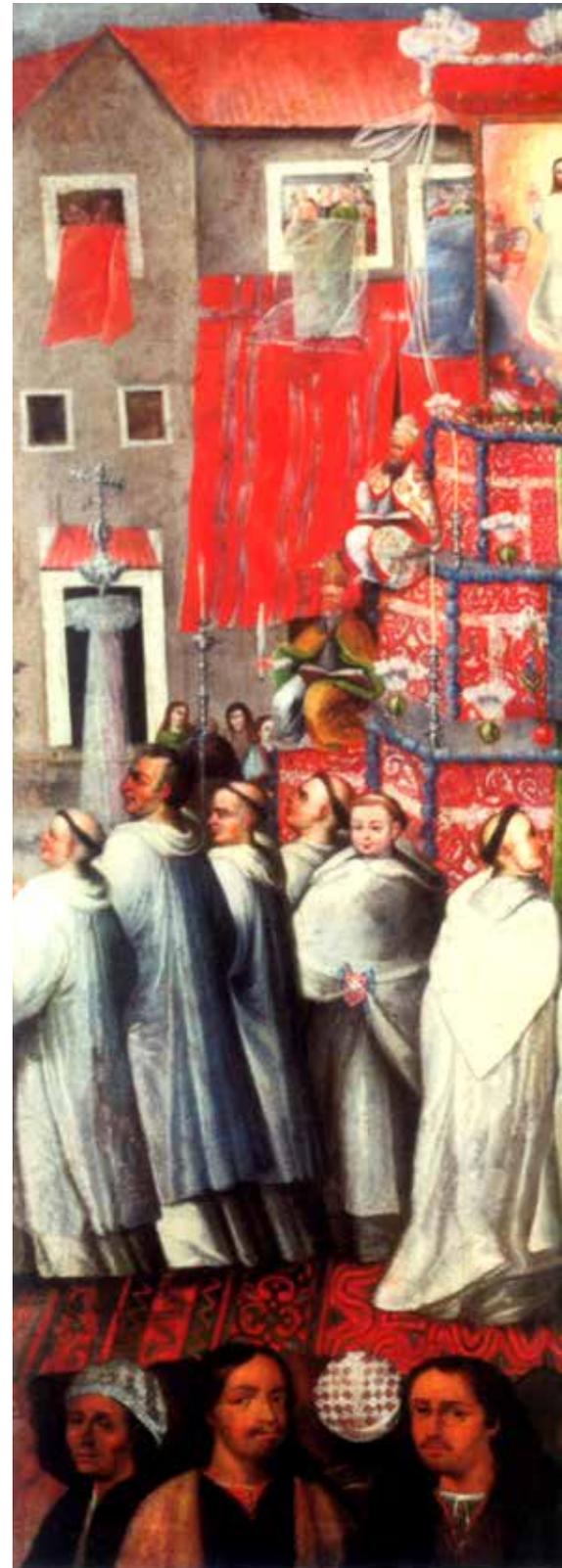
#### Continuidad y tradición

Los antecedentes lejanos de las festividades a las que nos hemos referido cobran especial importancia en el Cuzco debido a que esas expresiones de creatividad y reafirmación de la identidad colectiva se continúan celebrando en un ciclo anual de ceremonias y fiestas públicas. Las transformaciones que se han producido en muchas festividades tradicionales de profundo arraigo son reflejo de los cambios estructurales que ocurrieron con la independencia del dominio español y posteriormente con la modernización y la globalización que tuvieron lugar en la segunda mitad del siglo pasado. Desde entonces las comunidades locales y los diferentes grupos sociales y étnicos, pugnan por lograr una mejor posición económica y social, sin perder la imagen que tienen de sí mismos, aceptando su mestizaje y el arraigo de sus tradiciones culturales.

Las características estéticas y coreográficas de las danzas son producto de la memoria local en torno a la historia y las manifestaciones populares, guiada por un sentimiento nacionalista que conjuga el patriotismo con las reivindicaciones regionales. No obstante, subsiste el ambiente ritual de la fiesta y el indispensable aporte artístico a los símbolos representados por los trajes, las máscaras, los pendones, la música, las canciones y la coreografía de los bailes. Aun tratándose de «tradiciones inventadas», entendidas como prácticas que datan de hace poco pero que se asumen como tradicionales,<sup>7</sup> mantienen su sentido de pertenencia y autenticidad.

#### ARTE POPULAR

No es tarea fácil definir qué se entiende como popular en el contexto de las fiestas que se celebran en el Cuzco y en muchas otras regiones del país con una larga historia cultural, y donde tienen gran fuerza las manifestaciones festivas.





Á 2. Cortejo de sacerdotes mercedarios pasando por un arco triunfal rematado por un templete de plata. Serie del Corpus Christi, siglo XVII. Museo de Arte Religioso del Cuzco.



3. Danzantes con máscaras en una calle cuzqueña. El arte popular tiene una imaginativa y amplia producción en las máscaras festivas .

... 4. Representación festiva del Cruz Velakuy, delante del templo de San Blas. Arte popular en plata, siglo XX. Instituto Americano de Arte del Cuzco.

Al referirnos a la fiesta, a sus manifestaciones de carácter artístico y al recurrir al concepto de «lo popular», es pertinente hacer hincapié en el mestizaje de lo indio con lo hispánico, aunque la interpretación semántica de algunos términos resulte controversial!. No se pone en duda que a partir del siglo XVI se produjo un enfrentamiento de la cultura ibérica con la que existía en la parte occidental de América del Sur. Desde entonces se impuso un modelo social estratificado en clases diferentes, que separaba a los españoles y criollos de los indios y mestizos.

Después del violento choque que trajo la conquista se intentaron diferentes formas de organización en el territorio andino. La república de indios estuvo separada de la de los españoles, y por tanto se les enseñaría, y si fuese necesario impondría, además de la religión, otros conceptos y formas de familia, propiedad y orden. Esa separación se hizo efectiva con la creación de reducciones que los mantuvieron apartados y afincados en pueblos de indios. En las parroquias de esos pueblos y en las ciudades los recién nacidos solo podían pertenecer a una de tres categorías raciales que eran las de españoles, indios y castas. Esta última estaba sin embargo referida a un sinnúmero de variables raciales identificadas como mestizos, mulatos, zambos y otras.

Una muestra de cuán arraigadas estaban las separaciones de clases y razas en las colonias españolas se refleja en el prestigio que adquirió Garcilaso de la Vega, el Inca, después de publicar en 1605 sus *Comentarios reales de los incas* en Lisboa. Esa obra difundió en todo el Occidente la historia de los incas y su capital el Cuzco. En el Perú, la fama del ilustre mestizo dio a este calificativo otra connotación teñida de orgullo para quienes llevaban esa sangre.

Durante el periodo colonial y buena parte del republicano, el estrato popular estaba compuesto por las razas ajenas a la española y consideradas como castas inferiores de la sociedad. Por extensión, los objetos de arte que creaba ese estrato social para su propio uso, además de sus fiestas y tradiciones, no formaban parte de las expresiones oficiales de la liturgia religiosa ni eran aceptados por las clases sociales vinculadas al poder político y económico.

Con el transcurso del tiempo, lo popular no se referirá únicamente a un sector social que tiene una formación tradicional y carece de educación esmerada, también comprenderá a un amplio grupo poblacional que incluye sectores menos pudientes pero también aquellos que han alcanzado cierta prosperidad económica y que habitan en las zonas rurales y suburbanas del país. Ese es el grupo mayoritario de personas que se identifican con los significados y las motivaciones de las fiestas andinas. El arte producido por el estrato social al que nos referimos fue estudiado y difundido desde la primera mitad del siglo pasado. Se acuñaron entonces las definiciones de *arte popular*, ponderando su originalidad y calidad estética a pesar de sus diferencias con el arte llamado *erudito*. Al contrario de lo que ocurre con las artes plásticas que estuvieran tradicionalmente vinculadas con los grupos sociales dominantes - la Iglesia y el Estado-, se consideró que había una diferencia entre ellas y el denominado *arte popular* alejado de esas esferas. Pero la fiesta es una sola y su expresión colectiva es capaz de sumar la participación de todos, sin importar distinciones formales.

### Expresiones del gusto y de la creatividad popular

Las celebraciones festivas del periodo colonial solían cumplir una función social determinada, con objetivos que formaban parte de las políticas de gobierno o, como ocurría en la mayoría de los casos, servían para afianzar la fe católica, aglutinando a los fieles en ceremonias participativas. Tenían en común estar sujetas a la etiqueta y el decoro, y siguiendo el modelo de la metrópoli aplicaban con firmeza los estamentos del clero y del gobierno virreinal. En toda ceremonia se cuidaba de conceder la primacía a las autoridades civiles, los dignatarios eclesiásticos, los que ostentaban títulos de nobleza y quienes estaban vinculados con ellos. Seguían los funcionarios, clérigos, comerciantes y los estratos medios de la sociedad. Guardando distancias, aunque fueran participantes activos de la fiesta, estaban las clases populares.

A pesar de esas divisiones, que se acataban por ser parte del orden establecido, los actos civiles como juras, acontecimientos festivos, natalicios y efemérides, se desarrollaban con gran participación popular. Las celebraciones de la Eucaristía y del calendario religioso se hacían también en forma comunitaria, que continuaba en las octavas, novenas y jubileos. Una cita del Inca Garcilaso refiriéndose al Corpus en el Cuzco del siglo XVI es bastante explícita al respecto:

*[ ... ] /os indios de cada repartimiento pasaban con sus andas con toda su parentela y acompañamiento, cantando cada provincia en su propia lengua particular materna y no en la general de la corte, por diferenciarse las unas de las otras [ ... ]*

En las celebraciones españolas estaban algunos presentes elementos complementarios que se convirtieron en componentes indeliberables de las fiestas en el Nuevo Mundo. Nos referimos a banquetes y meriendas, oficios religiosos y sermones, bailes y danzas, vestidos especiales, máscaras, procesiones, romerías y



verbenas, que no podían prescindir del acompañamiento de fuegos de artificio, luminarias, fiestas taurinas, juegos de cañas, juegos ecuestres y otras diversiones.

### Fuegos de artificio

El gusto por los fuegos artificiales no era exclusivo de la capital del virreinato, pues encontramos referencias históricas que dejan constancia de esos espectáculos pirotécnicos en el Cuzco. Esquive! y Navia, deán de la Catedral, narra que en enero de 1702 se celebró la juramentación del nuevo monarca español Felipe V, con un solemne homenaje:

*En lo que toca a vlas fiestas reales de corridas de toros, máscaras galanas, costosos fuegos, y demás invenciones con que la ciudad, parroquias y gremios de oficios mecánicos, en bizarra competencia hicieron ostentación de su amorosa lealtad.*<sup>10</sup>

Con el paso de la colonia a la república se mantuvo en el Cuzco el apego a las manifestaciones de júbilo y las celebraciones.

A inicios del siglo XX, era costumbre esperar en la Plaza de Armas a las imágenes de la procesión del Corpus Christi con castillos dedicados a Santa Bárbara, la Virgen de La Almudena y la Virgen de Belén, que se encendían en el momento en que entraban en ella.<sup>11</sup>

La espectacularidad de las celebraciones en el Cuzco y su zona circundante no prescinde de la magia de esas luces, del humo de la pólvora y las sorpresas que producen. Continúan siendo un complemento vital de las fiestas gracias a la actividad artesanal de maestros que cultivan de generación en generación las técnicas correspondientes. El gusto popular muestra preferencia por los castillos tradicionales, contruidos con madera y caña, que estallan en medio de luces de colores, zumbidos y ruedas de juego.

### Luminarias y camaretas

Esquive! y Navia cuenta que en 1600 se celebró en el Cuzco la jura de Felipe 111 como rey de España y las Indias y que las fiestas duraron varios días en las que, además de corridas de toros y juegos de cañas, hubo dos noches de encamisadas.<sup>12</sup> Se refería a simulacros nocturnos de batallas en las que se sorprendía al supuesto enemigo descuidado o durmiendo. Varios grupos caminaban por la noche con antorchas llegando hasta el domicilio de amigos o conocidos, a quienes despertaban de su sueño como parte del juego.

En el siglo pasado eran frecuentes también los paseos de antorchas o desfiles nocturnos de los centros educativos que celebraban sus aniversarios portando luminarias hechas de papel fino de color con una armadura de caña. En el interior se colocaba una vela encendida, dejando espacio para la salida del humo. El espectáculo nocturno de centenares de estudiantes portando sus antorchas de formas y colores diferentes resultaba particularmente atractivo.

Otra forma de celebrar las fiestas consistía en anunciarlas desde la madrugada con el estruendo de explosiones. Se tienen noticias del siglo XVIII sobre ceremonias que se





- 5. Grupo de nobles incas que representan a la cofradía catedralicia La Linda, patrona de la ciudad del Cuzco. Serie del Corpus de Santa Ana, ca. 1675-1680. Óleo sobre lienzo. Museo de Arte Religioso del Cuzco.



6. Antiguos cañones de hierro fundido para producir explosiones anunciando las fiestas. Toman el nombre de camaretas y se siguen usando actualmente. Diámetro promedio: 15 cm. Colección particular.

7. Danzantes de qapac qolla bailan bajo un castillo encendido. La expectativa por los fuegos de artificio hace que sean imprescindibles en las fiestas.

8. Corrida de toros en la Plaza del Regocijo del Cuzco. Grabado que ilustra la obra de Paul Marcoy, 1846.

acompañaban con repique de campanas y disparos de artillería en la cumbre de la colina de Sacsaywaman. Aunque probablemente no eran disparos de cañones sino de petardos colocados en pequeños cilindros de hierro fundido denominados camaretas, cuyo uso continúa vigente. Los gruesos recipientes con diámetro de apenas quince o veinte centímetros se cargan con pólvora y al encenderlos producen una explosión tan ruidosa como el disparo de un cañón. El presbítero José María Blanco en su acuciosa narración que da cuenta de la visita del presidente Orbegoso al Cuzco en 1834, señala que al acercarse la comitiva a la ciudad:

*Un cañonazo de artillería, que sirvió de señal para advertir a la ciudad de la llegada de S.E. la conmovió a ésta en términos que un repique general simultáneo de treinta y dos templos extendió en un momento la alegría a los más lejanos extremos.,<sup>3</sup>*

Esas salvas causaron gran impresión en los viajeros extranjeros que llegaban a Cuzco. El francés Laurent Saint Cricq residió varios años en el Cuzco y escribió numerosas crónicas de viaje para revistas de su país bajo el seudónimo de Paul Marcoy. Al narrar las procesiones dice que: *Desde la mañana las camaretas, pequeños cañoncitos de hierro, rompen con sus detonaciones los ecos de la ciudad [..]. El mismo escritor francés, al referirse a la procesión del Señor de los Temblores del Lunes Santo, señala que a las cuatro de la tarde: una triple salva de camaretazos sacude la plaza. Iglesias y conventos hacen oír entonces un repique alborozado [..].<sup>14</sup>*

La costumbre se ha mantenido a través del tiempo y está vigente. Se conoce como el albazo porque tiene lugar al alba, con las primeras luces que preceden a la salida del Sol. Las celebraciones de la Santísima Cruz y muchas otras que se festejan en el ámbito rural de la región del Cuzco tienen como parte importante las actividades de la víspera, que culminan en la madrugada con los camaretazos.

Las autoridades ediles del Cuzco se han apropiado de esa tradición para programar cada año, en las vísperas del día jubilar de la ciudad, una salva de veintiún camaretazos en señal de que las fiestas se inician.





### Fiestas taurinas

Entre los quechuas andinos, el turu pukllay o juego del toro tiene versiones insólitas, como la corrida con un cóndor con las patas «cosidas» en el morrillo del toro. El viajero norteamericano Ephraim George Squier presenció con estupor esa fiesta taurina, hace 145 años, en la localidad de Santa Rosa del departamento de Puno y la describió con las siguientes palabras:

*La plaza del pueblo estaba encerrada con cerca y el toro, con un paño carmesí chillón sujeto al lomo y sus cuernos cargados de cohetes, fue soltado al ruedo. Y que: en el lomo de uno de los toros se sujetó un cóndor joven que excitado por el ruido, el movimiento y las explosiones, comenzó a golpear los flancos del toro con sus poderosas alas y a lacerar su carne con su terrible pico.<sup>15</sup>*

Son muchas las referencias que mencionan las corridas de toros con rejoneadores a caballo, que se celebraban en el Cuzco. La costumbre se mantuvo vigente en el siglo XIX, cuando la plazuela de Regocijo o del Cabildo seguía reservándose para esos espectáculos.

Al describir su larga estadía en el Cuzco (1838-1840), el viajero francés Paul Marcoy narra que le tocó presenciar corridas de toros con ocasión de la pomposa entrada de un obispo y la elección de un presidente. Cuenta en tono crítico que en una tarde se lidiaron a doce toros cuyos cuernos habían sido aserrados.<sup>16</sup> La afición se mantuvo hasta las primeras décadas del siglo XX, cuando las ocasionales presentaciones se hacían en el segundo claustro del colegio de la Compañía de Jesús, que tras la expulsión de la orden se destinó a los más variados usos. Sus dimensiones eran tan grandes que el patio rodeado de galerías con arcos en dos niveles, acogía las carpas de los circos que llegaban al Cuzco con ocasión de las fiestas patrias.

Gracias a los recuerdos de Luis E. Valcárcel,<sup>17</sup> sabemos que la plaza de toros, emplazada en el convento, era conocida como Mutuchaca por encontrarse frente al *punte cortado* o *punte roto*, que existía a un costado del convento jesuita en la



avenida El Sol, que por entonces no estaba canalizada. A comienzos del siglo XX las corridas se realizaban entre mayo y octubre con la participación de toreros locales. Se practicaban suertes cómicas con acrobacias, como montar el toro y la suerte de garrocha que consistía en saltar por encima del toro.

Estaba vigente por entonces la costumbre de organizar corridas para obtener fondos destinados a los conventos o el hospital, elaborando banderillas multicolores que se vendían. La concurrencia a las tardes taurinas era notable y acudían familias acomodadas que disfrutaban de las faenas de los toreros indígenas. La plaza de toros funcionó en ese lugar hasta 1915, cuando su mal estado impidió que continuase en uso. En los pueblos de la región las corridas se celebraban durante las fiestas patronales, con toreros indígenas y algunas veces otros que se llevaban desde el Cuzco. El público que asistía a los tinglados bajos carecía de protección y era frecuente que fueran alcanzados por los toros, con resultados lamentables. En esa época se llamaba «Marcos» a los toros porque eran relacionados con el santo evangelista San Marcos.

A mediados del siglo pasado se habilitó un coso taurino en la avenida El Sol, frente al Convento de Santo Domingo, con un carácter empresarial más que festivo. Aunque en los últimos tiempos la lidia de toros como parte de la fiesta ha perdido arraigo en la ciudad, todavía continúa siendo complemento indispensable en las celebraciones de las poblaciones rurales. Se efectúan con toros silvestres que están bajo el cuidado de las montañas tutelares, los apus de la zona. El *туру pukllay*, el juego del toro, se limita a la suerte de capear con ponchos al animal, sin incluir la estocada ni la muerte del mismo.

## Los carnavales

En el siglo XIX, según describe Marcoy, en los días de Carnaval desfilaban por las calles cuzqueñas bailarines de la danza de los *chunchos* -típica de estas fiestas que representa a los habitantes de la región selvática.<sup>18</sup> Los dibujos del siglo XVII de Guaran Poma los muestran con plumas de guacamayo en la cabeza y sonajas de semillas en las pantorrillas.

A inicios del siglo XX, las festividades del Carnaval se aguardaban con expectativa, preparándose desde días antes los cascarones de huevos con perfume, que luego se tapaban con tela de tocuyo y sebo. Los más pudientes los hacían con agua florida importada y tapa de almidón. Los cascarones se arrojaban a las jóvenes que participaban desde los balcones. En esos días se preparaba una chicha de maíz y almendras, de gusto dulce y agradable

9. Momento previo a la corrida de toros con el solemne traslado del cóndor hacia el coso. Cotabambas, centro poblado de la cuenca del río Apurímac.

III,- 1 O. Pareja campesina del distrito de San Pablo, provincia de Canchis interpretando canciones de Carnaval, acompañadas con la bandurria.





denominada tecte. Las celebraciones y los juegos duraban cuatro días, desde el domingo hasta el miércoles de ceniza. Ese día se hacía un recorrido festivo hasta el cerro Pijchu portando el muñeco del Ño Carnavalón, que se enterraba en medio de bailes y canciones en quechua y castellano. En las iglesias se celebraba una misa y al final de ella se marcaba con una cruz de ceniza la frente de los fieles que habían participado en ella.<sup>19</sup>

Dos semanas antes del domingo de carnaval se acostumbra festejar a los compadres y comadres. El día de compadres, las mujeres colocan en la puerta de la vivienda un muñeco que representa al compadre, arrojando además basura, ceniza o animales muertos. Las mujeres esperan que

los compadres madruguen para trabajar, si no ocurre así, los consideran ociosos. Las comadres y los viandantes se mofan de la sorpresa del compadre que al salir de su vivienda se encuentra con esa caricatura suya.

El día dedicado a las comadres invita a mayores demostraciones de burla por parte de los varones. La tradición consiste en preparar figuras a manera de maniqués, de tamaño natural, que penden de los balcones, ventanas, postes o árboles, ridiculizando a la comadre. La dinámica de las celebraciones hace que no falten complementos que muestran ingenio y sentido artístico.

## La arquitectura efímera en el ámbito cuzqueño

En las celebraciones que expresan el sentimiento colectivo, ya sea con actos festivos que nos hacen sentir la alegría de vivir, o con los que conmemoran y reviven tradiciones impregnadas de solemnidad o de melancolía, se acostumbra aún a recurrir a complementos decorativos y simbólicos. Son elementos que antaño se consideraban fábricas provisionales y que Bottineau denominó *arquitectura efímera*<sup>20</sup> porque se hacían para durar tan solo unos días.

En una ciudad como el Cuzco que adquirió enorme prestigio por la categoría de sus pintores, ensambladores de retablos, canteros, imagineros y demás artistas que realizaron obras de la más alta calidad, su aporte a las celebraciones festivas era muy apreciado. En las fiestas siempre había cabida para todos, desde el sencillo artesano hasta el artista consagrado. Sin embargo, eran los maestros de los gremios de pintores y ensambladores quienes enriquecían las formas con el gran conocimiento que tenían de la iconografía, lo simbólico y lo alegórico.

La actividad para dar forma a esa arquitectura efímera en el Cuzco, como en otros lugares del virreinato, era muy grande. Son abundantes los documentos y relatos de

<111 11. La Santísima Cruz es una de las tres fiestas más importantes en el Cuzco. Hay cruces públicas, de barrio, familiares, y todas se velan el dos de mayo.

.... 12. Tradicional altar efímero levantado para el paso de la procesión delante de la fachada del Colegio Jesuita, en la Plaza de Armas del Cuzco



alegórica, túmulos funerarios, monumentos de semana santa y otros. Asimismo, como se ha señalado anteriormente, la llegada a la ciudad de personajes importantes -autoridades civiles y eclesiásticas- constituía un motivo para construir muchos escenarios y complementos decorativos, verdaderas creaciones arquitectónicas de carácter fugaz.

Los arcos triunfales eran los monumentos de arquitectura efímera que se usaban con más frecuencia. Su origen estaba en la costumbre romana de honrar la entrada de sus emperadores victoriosos haciéndolos pasar con sus legiones por arcos expresamente contruidos, para perennizar su gloria. Una descripción temprana data de la visita que efectuó al Cuzco el virrey Francisco de Toledo, en 1571, cuando fue recibido con gran solemnidad y con numerosos arcos triunfales. La relación de la visita cuenta que se levantaron:

[ ... ] *tan cercanos unos a otros, cuanto vistosos y hermosos por la diversidad de colores de que estaban fabricados; y no menos de pájaros y animales monteses, como venados, vicuñas, leones, zorros y otros. Y es de advertir que la ciudad que mayor ostentación de estas cosas manuales puede hacer [ ... ]*.<sup>21</sup>

Sobre el principal arco triunfal levantado en esa ocasión por el Cabildo, la relación dice que era: *blanco y de buenos compasamientos y altura*.<sup>22</sup> Se refería sin duda a su tratamiento exterior que imitaba al mármol, de acuerdo al gusto renacentista en boga y a las correctas proporciones arquitectónicas de su concepción.



Un acontecimiento que fue celebrado con un gran arco de triunfo en una ciudad andina muy vinculada con el Cuzco, fue la visita que hizo el virrey Diego Rubio Morcillo de Auñón a la Villa de Potosí en 1716. Fue descrita por el cronista Arsan de Orsúa y Vela, y representada además en un lienzo del pintor Melchor Pérez Holguín. El arco constaba de cuatro cuerpos con columnas salomónicas. Tenía un arco de medio punto con un gran vano central y dos laterales, según el clásico modelo romano. En la pintura de Pérez Holguín se aprecian varios marcos dorados, cartelas, tarjas, niños y ángeles que adornaban el conjunto.

Otra muestra de la arquitectura efímera bastante difundida en el Cuzco fueron los retablos o altares que se levantaban a lo largo del recorrido de la procesión del Corpus Christi, y que con algunas variantes se siguieron instalando hasta la tercera década del siglo XX. En nuestros días todavía es posible ver alguno.

.& 13. Arco efímero de dos cuerpos levantado para la fiesta de la Virgen Asunta en la localidad de Calca. Década de los años sesenta del siglo XX.

14. Arco de triunfo con profusa ornamentación, enmarcando el paso de una procesión religiosa en la localidad de Chinchero, provincia de Urubamba.

.... 1 S. Los danzantes de chunchu se inclinan reverentes ante un altar efímero levantado en la esquina de la Cuesta del Almirante en la Plaza de Armas del Cuzco.

Un elemento complementario del arte efímero, que ha engalanado la ciudad durante las etapas colonial, republicana y hasta la actualidad, es el balcón convertido en parte importante del escenario urbano y del espacio público. Al igual que los arcos triunfales, los altares y las posas, contribuyen a la transformación lúdica de los días de fiesta al adornarse con tapices, alfombras y telas finas para recibir a los grupos de personas que con entusiasmo o recogimiento acompañan las celebraciones.

### Contratos de artífices cuzqueños

Para conocer algunos aspectos relacionados con la arquitectura efímera en el Cuzco es importante remitirse a documentos históricos referidos a la producción artística colonial. En 1691 el maestro arquitecto Pedro de Aranda firmó un contrato para hacer un arco de triunfo para la fiesta de Corpus Christi. Los contratantes eran dueños de chorrillos, las fábricas artesanales de tejidos establecidas en tiempos coloniales. En el documento se encarga maestrear el arco conforme al mapa y que quede a satisfacción de los dichos diputados del oficio de tejedores. Se señala además que los adornos serán de plata, de tafetán y de nácar, y se exhibirán también lienzos.<sup>23</sup> Gracias a ese documento sabemos que el maestro contratista había presentado un diseño con la propuesta, que sirvió de base para el contrato, y que se obligó a construirlo y presentarlo revestido de lienzos y adornos de plata.

En otro documento fechado en 1739, los contratantes acuerdan con Gerónimo de Lozada para que levante un altar de Corpus Christi *con toda decencia y aseo*. El reta-



blista se encargaba de poner *todas las alhajas y otras cosas y aderezos para la mejor presentación del altar*.<sup>24</sup> A pesar de la breve descripción que se hizo de la obra ante el escribano, el precio pactado de trescientos pesos era bastante elevado en comparación con los ciento veinte pesos que costó el retablo mencionado en el párrafo anterior. Esto se explica por los ornamentos y alhajas que se agregaban y que debían ser alquilados a terceras personas.

Este mismo retablista se compromete durante el mismo mes de marzo de 1739, a preparar y levantar otro altar para las festividades del Corpus Christi. En este caso el contrato contiene una detallada relación de los elementos complementarios del altar:

60 espejos	4 docenas de plumas blancas, ramos y flores de mano
40 niños vestidos	
12 profetas para la fachada de arriba	4 hacheros dorados
12 apóstoles y otros	6 blandones de plata
3 frontales, uno de plata y dos de tela, y a los dos lados láminas buenas.	10 velas de cera para los hacheros y blandones
Para la segunda fachada:	1 tablado con su sitial y sus láminas, en frente del referido altar
12 niños	
12 láminas a razón de 6 láminas y 6 niños en cada lado	1 lienzo del retrato de <i>nuestro rey Phelipe Quinto</i> , que servirá para la música y un mejor adorno y lucimiento. <sup>25</sup>
2 escritorios de carey con sus querubines vestidos	

Resulta evidente que el contratista Gerónimo de Lozada, más que un artista, era un hábil proveedor de los componentes necesarios para armar el altar de madera y tela. Esa construcción temporal no pasaba a propiedad del gremio contratante, que solo tenía derecho a su posesión durante el día de la procesión. Espejos, lienzos, el frontal de plata, escritorios con enchapes de carey, hacheros y blandones de plata, obras de arte y muebles pertenecían a otras personas que las alquilaban para esa ocasión.

En otro contrato realizado en 1773 entre el maestro altarero Bernardo Dávalos y Hermenegildo Gamboa del gremio de los escribanos, constatamos que el arte efímero de los altares también se hacía de modo muy sencillo y económico. El altar que se pacta mediante ese documento solo costaba treinta y seis pesos y estaba hecho de partes de origen vegetal, incluyendo espinas. Se menciona que se pondrán *lechugillas nuevas y buenas* y maguey para lograr el lucimiento necesario. Sobre la utilización de elementos vegetales para armar ornamentos en las celebraciones, existe una referencia del Inca Garcilaso de la Vega que comenta la entrada del virrey Blasco Núñez de Vela recibido en Lima en 1544, que dice:

*estaban enramadas de mucha juncia, con muchos arcos triunfales, que como hemos dicho los indios los hacen con mucha variedad de flores y hermosura [ ... ].*<sup>26</sup>

En las postrimerías de la época colonial, en el año 1800, Rafael Gallegos alcalde del gremio de plateros, preocupado por la decadencia de las fiestas religiosas debido a los movimientos independentistas y a la represión de los revolucionarios, pidió que se volviera a las costumbres anteriores. Se dirigió a la autoridad militar local pidiendo

ll>- 16. Sacerdotes y el Corregidor General (con la Cruz de Malta) que porta el estandarte, pasan por un arco triunfal. Serie del Corpus Christi. Óleo sobre lienzo, siglo XVII. Museo de Arte Religioso del Cuzco.



que los artesanos, batihojas, relojeros, tiradores, hojalateros, fundidores y plateros, continuasen asumiendo los cargos para celebrar la festividad del Santísimo Cuerpo de Cristo, construyendo altares decentes y mejores. Pide además que continúen los cargos del patrón de dichos gremios, San Eloy, en el modo y orden que se estilaba para el día de Corpus Christi.<sup>27</sup>

### Arte efímero en el periodo republicano

A pesar de esas restricciones, el inicio de la vida republicana no alteró las tradiciones y se continuaron efectuando solemnes recibimientos. En 1834 llegó al Cuzco el mariscal Luis José de Orbegoso. La población que ponía sus esperanzas en los caudillos y líderes políticos, lo consideró el salvador de la patria. Una multitud lo recibió en las inmediaciones del cerro Pijchu y lo acompañó hasta el Palacio del Almirante, por entonces casa de Pablo Mar-y Tapia, donde se hospedó. El capellán que lo acompañaba dejó una importante relación del viaje del presidente, en la cual relata que desde su salida del pueblo de Zurite, en la pampa de Anta, pasaron por:

*[ ... ] infinidad de arcos adornados de flores que parecían tapices, de banderas y espejos, cubierto de misturas que le hechaban al tránsito de las calles, y seguido de danzantes, cantoras, y todo un numeroso gentío [ ... ].<sup>28</sup>*

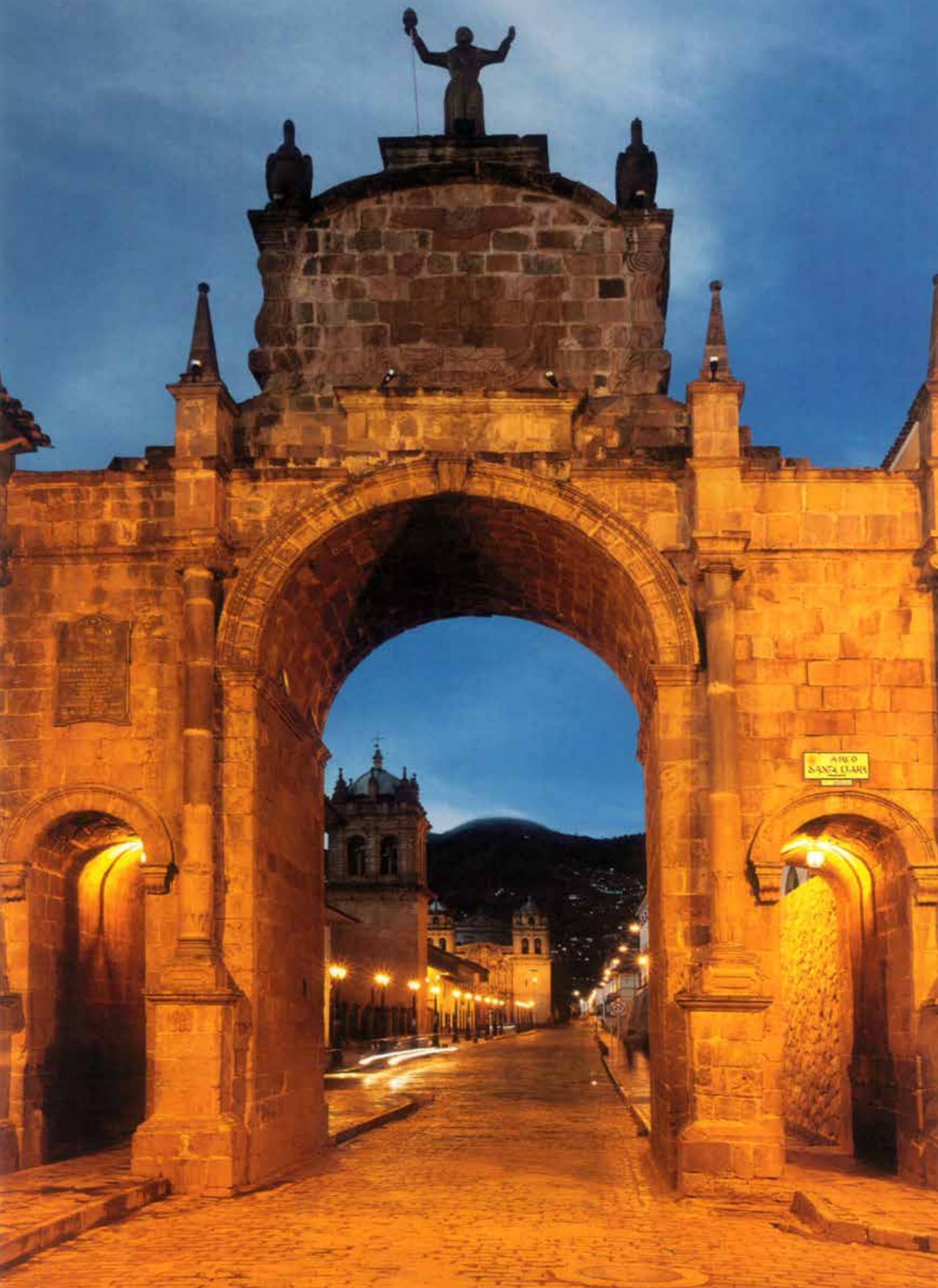
Al referirse a las veinte cuadras que recorrieron desde el cerro Pijchu hasta la residencia, el presbítero dice que atravesaron por:

*[ ... ] 24 magestuosos arcos triunfales, cubiertos de plata labrada, láminas, flores de mano y banderas, de las que estaban asidas cintas bicolors, que se prolongaban por todo lo largo y ancho de las calles, formando un arco y cúpula continuada, de la que pendían infinidad de dijes, onzas, plata acuñada, tarjetas orleadas con hilados de plata y oro llenas de versos ( ... ).<sup>34</sup>*

Al parecer los cuzqueños mantenían su apego a las costumbres de origen cortesano, propias de la etapa anterior y no vacilaron en identificarse con los postulados del presidente y realizar gran dispendio en su honor. En 1836, el mariscal Andrés de Santa Cruz y Calahumana creó la Confederación Peruano-Boliviana de la que fue Supremo Protector, y ofreció integrar el sur andino con Bolivia. La esperanza en que el Cuzco y su región recuperasen su antigua hegemonía hizo que los cuzqueños le brindasen su apoyo y se construyese un gran arco de triunfo hecho de piedra caliza. Se ubicó en un inmejorable emplazamiento, esto es, el eje procesional, a la altura del frontis de la iglesia y convento de San Francisco. Fue concebido con un vano central y dos laterales de menor altura, ornamentado con columnas de orden dórico sobre pedestal en ambas caras, rematando el conjunto en una alegoría de la libertad, cóndores y pináculos.

El monumento conocido como el Arco de Santa Clara por su proximidad al monasterio de ese nombre, forma parte de una serie de arcos, algunos de ellos de factura simple, que se hicieron en Zepita, Puno y La Paz en la época del gobierno de Santa Cruz. El Cuzco del siglo XIX con su inacabable programa de fiestas y celebraciones, monumentos antiguos y costumbres arraigadas desde épocas pretéritas, resultaba exótico y

1111- 17. Arco de Triunfo para conmemorar la creación de la Confederación Peruano Boliviana en 1836. De piedra caliza, tiene como remate una alegoría de la Libertad, flanqueada por cóndores.





- ... 18. los monumentos para la liturgia de Semana Santa buscan, como en siglos anteriores, despertar el fervor de los fieles. Moderno altar efímero en el templo de La Merced .
- ... 19. Altar contemporáneo levantado para recibir la bendición en el momento de la procesión. Un lienzo de pintura cuzqueña del siglo XVIII sirve de tema central.
- T 20. La tradición de elaborar posas a modo de altares en las fachadas de los inmuebles para recibir la bendición, se mantiene vigente .
- ... 21. Páginas 162-163. Tienda de venta de velas y ciriones en la ciudad.

fascinante para los ojos de los viajeros europeos que llegaban hasta la ciudad sorteando las dificultades de la lejanía y el aislamiento. El testimonio del francés Paul Marcoy sobre las impresiones que le produjeron los altares que se levantaron con ocasión de la procesión del Corpus Christi es el siguiente:

*[ ... ] los altares o estaciones del Corpus, cuyo arreglo y decoración corre a cargo del gremio de fruterías. Estos altares que consisten en largas mesas cubiertas con telas y adornadas con estrellas de lentejuelas, coronadas a manera de retablo por un armazón elíptico de mimbre, decorado con espejos, huevos de avestruz, piastras fuertes y reales de plata agujereados y ensartados en hilos, ofrecen una singular mezcla de objetos artísticos, de industria y de diversas muestras tomadas de los tres reinos naturales [ ... ]*.<sup>30</sup>

Es interesante observar que los altares descritos no variaron su forma en la primera mitad del siglo siguiente. Pero paulatinamente se fue perdiendo la costumbre de agregar como ornamentos vajilla y adornos de plata, a la vez que se introducían elementos exóticos y novedosos como los huevos de avestruz. El mismo viajero, al hablar de las representaciones de guacamayos y monos que había sobre el altar, dice en tono crítico que esos animales vivos se movían continuamente, siendo necesario que sus cuidadores, armados de varas, se encargasen de mantenerlos quietos.

## Lutos y exequias

Destacan también las solemnidades de las pompas fúnebres que se llevaban a cabo en honor de los gobernantes y las personalidades fallecidas. En el año 1572, cuando en Sevilla se festejó el nacimiento del príncipe heredero y al mismo tiempo la victoria en la batalla de Lepanto, en el Cuzco se realizó una procesión en la Catedral y también los consabidos juegos de toros y cañas, luminarias, mascaradas y fuegos de artificio que dieron lugar a una detallada relación por Diego de Esquivel y Navia.<sup>31</sup>

En sus conocidas crónicas sobre la ciudad, el deán de la catedral del Cuzco habla de las exequias del obispo del Cuzco fallecido en 1747. Confirma que también en esas ceremonias fúnebres se hacían decorados efímeros que se denominaban posas. Indica que en esa oportunidad se levantaron ocho de esos altares en el trayecto entre la casa arzobispal y la catedral. He aquí la descripción del sacerdote cuzqueño:



*Todas las posas estuvieron bien adornadas de alfombras, tarimas, mesas de dos andenes, frontales de plata, tapicerías de paños de damasco carmesí, cojines, hacheros de plata y otros dorados y blandones de plata alrededor con cirios y velas encendidas. Encima de cada una pusieron un palio pendiente con sus varas de plata, de manera que todas estuvieron muy lucidas.*<sup>32</sup>

De esa descripción se desprende que las posas de homenaje al obispo fallecido estaban compuestas por estructuras sencillas cubiertas con telas como los paños de damasco. La gran impresión que producía, a la que hace referencia Esquivel, era causada por la profusión de frontales y hacheros de plata que brillaban con el fuego de las velas.

Esquivel y Navia dejó también testimonio de otra manifestación de arquitectura efímera en el Cuzco, levantada con ocasión de las exequias del rey Felipe V en 1747. Las pompas fúnebres se celebraron durante cinco días con misas, responsos y oficios de difuntos. No faltaron ceremonias nocturnas y vigiliias en las iglesias, y desfile de cortejos enlutados con bastones y capas largas. Se escuchó entonces un ininterrumpido repique de campanas de todas las iglesias de la ciudad, y disparos de piezas de artillería en la cumbre del cerro de Sacsaywaman.

Sobre el cenotafio dice:

*Se construyó un magnífico túmulo, monumento o cenotafio cuadrilátero en el presbiterio de la Santa Iglesia Catedral, con cuatro arcos, su media naranja y fama y dentro de él un altar con su frontal de plata, pira competente, costeadado todo de los propios de la ciudad.*<sup>33</sup>



En ambos lados del monumento se colocaron estatuas que representaban a los reyes de armas con sus banderas, junto a tarjetas con epitafios en honor del monarca desaparecido. El conjunto fue complementado con cirios y velas que destacaban en la oscuridad del templo.

La forma de ese túmulo recuerda al que se erigió en Lima a la muerte del rey Felipe IV en 1666, diseñado por el arquitecto ensamblador y escultor Asensio Salas. Fue dado a conocer al gran público mediante un grabado que lo muestra a escala, con mucho detalle. Si bien el túmulo levantado en la catedral del Cuzco no alcanzaba las proporciones ni la complejidad iconográfica del que tomamos como referencia, era





un templete armado con mucha destreza y el Cabildo se ganó gran reconocimiento por ese homenaje.

Este arte funerario se debe a que durante la colonia se consideraba que la vida era una preparación para la muerte y en consecuencia se buscaba vivir con desapego a lo terrenal, para vencer el miedo que ella causaba. Era habitual que las personas con recursos económicos destinasen buena parte de ellos para preparar el lugar en donde serían sepultadas, al interior de las iglesias, y para levantar allí un retablo consagrado y reconocido.

Un contrato suscrito en el año 1651 entre Pedro de Oquendo, maestro arquitecto, y Diego Hermosa y Joseph Vargas, muestra esa preocupación. Los dos últimos dicen tener un lugar para su entierro en el convento de San Francisco. Estaba situado en el lado de la epístola y cerca del altar mayor. El arquitecto o ensamblador se comprometía a levantar un retablo de *madera bien dispuesta y hermoso*, por el precio de doscientos pesos. Se precisa que el retablo *ha de ser del tamaño del nicho*.<sup>34</sup>





Otro trabajo para los ensambladores de retablos consistía en preparar el arreglo para las celebraciones litúrgicas de la semana santa. El denominado monumento era un arreglo especial para que se mostrasen de la mejor manera las imágenes de Cristo crucificado y de la Virgen Dolorosa. Con imaginación y habilidad lograban escenografías que impactaban y despertaban el fervor de los fieles.

En un contrato del año 1721, suscrito por el altarero Juan de Becerra y el presbítero Nicolás de Torres y Soliz, el primero se comprometía a levantar el monumento del monasterio de Santa Catalina de Siena, según el mapa propuesto por el ensamblador. En el documento se indica que se le proporcionará toda la madera necesaria y se le pagará ciento veinte pesos por su trabajo.<sup>35</sup> Como era una obra de arquitectura efímera, no necesitaba mucho tiempo para acabarla.

Los personajes que cumplían una función pública como los obispos, corregidores o capitulares del Cabildo, concitaban la atención de la comunidad cuando estaban enfermos o moribundos. Muchas veces repicaban las campanas tocando agonías, sonido diferente al tañido que hacían al doblar por la persona ya difunta. Las exequias se realizaban en las iglesias levantando túmulos, debajo de los cuales se velaba el catafalco adornado con cintas negras y crespones. Esas costumbres se mantuvieron vivas después de la Independencia.

Los funerales de personas destacadas se continuaron celebrando en las iglesias e inclusive en la propia Catedral, donde se levantaban grandes túmulos con columnas y cúpula rematada por una cruz. Se iluminaban con velas, luego con bombillos eléctricos, y delante del féretro se exponía un retrato del difunto. Esta costumbre se mantuvo hasta las primeras décadas del siglo XX.

## OTRAS EXPRESIONES ARTESANALES EN LA FIESTA

### La cerería

La fabricación de velas, cirios y ciriones es otra de las artes populares que florecen en Cuzco debido a su gran demanda en las numerosas celebraciones religiosas que se desarrollan no solo en la ciudad sino en toda la región.

Las velas son muy importantes en la liturgia católica. Simbolizan a Cristo como Luz del Mundo (especialmente el cirio pascual) y acompañan las oraciones de los fieles ante el Señor. La piedad popular encuentra en la vela encendida dentro del recinto religioso y delante del altar de la imagen de devoción, la continuación simbólica de la fe del creyente que, al no poder estar en oración permanente en el lugar, deja una vela encendida.

Los cirios son imprescindibles en toda ceremonia religiosa, misas, procesiones, velaciones y otros actos litúrgicos. Tienen diferentes tamaños; algunos son muy sencillos, otros de color entero o profusamente decorados; abundan los colores variados, sobretodo dorados, a modo del sobredorado de los lienzos coloniales cuzqueños. Son también infaltables los conocidos ciriones o velas grandes que proliferan en las celebraciones más importantes.

22. El acto de encender velas delante de las imágenes de devoción expresa agradecimiento por los favores recibidos o por los que se espera recibir.

23. Las velas simbolizan la fe de los creyentes transmitida de generación en generación.



## Sebo para las velas

Durante la época colonial se aprovechaban todos los productos derivados del ganado ovino y vacuno. La grasa servía para fabricar velas de sebo, para ello se ponía a hervir en pailas, removiéndola con pala de madera hasta que quedase desleída. Para hacer las velas se introducían mechas de pabilo en el sebo fundido que se colocaba en un recipiente de cerámica que se mantenía caliente con leña. La fabricación artesanal estaba en manos de obreros especializados que empleaban simultáneamente cuatro varillas metálicas de las que pendían las mechas. Se hacía la inmersión en el sebo fundido levantando y bajando las varillas para que las velas fueran engrosando y cuidando que no se pegaran unas a otras.<sup>36</sup>

Durante el siglo XIX el comercio de productos de sebo y cera ocupaba a numerosos fabricantes, artesanos y vendedores de la ciudad de Lima. Estos últimos las llevaban por manojos atados de las mechas a una vara que portaban en el hombro. Letellier decía que esa actividad era:

Buena profesión en un país de devoción exagerada, donde las iglesias y los conventos son numerosos, donde cada día tiene su santo para festejar, cada mes su novena, o casi cada tarde el Viático es llevado con gran pompa de luces, tan vanidosas como religiosas.<sup>37</sup>

En el Cuzco contemporáneo se confeccionan en las viviendas-taller de artesanos, conocidas como cererías y veleras, y se venden en tiendas especializadas que se con-

22. El acto de encender velas delante de las imágenes de devoción expresa agradecimiento por los favores recibidos o por los que se espera recibir.

... 23. Las velas simbolizan la fe de los creyentes transmitida de generación en generación.

centran en las calles Méloc y Arones. A mediados del siglo XIX surgió como alternativa industrial la parafina, un hidrocarburo sólido de menor costo, cuyo empleo desplazó definitivamente el uso del sebo.

En la víspera de la celebración de las Cruces del 3 de mayo, como veremos más adelante, se realiza el *Cruz Velakuy*, esto es, la velación de la Cruz que consiste en llevar una o más velas, encenderlas ante el madero y rezar durante un largo rato. Otra fiesta relacionada con las velas es la de la Virgen Candelaria, cuya imagen representa a la Virgen con el Niño Jesús en el brazo izquierdo y en el derecho un candil o vela. En realidad es el nombre que se da popularmente a la fiesta que recuerda la presentación del Niño Jesús en el Templo. Se celebra el 2 de febrero, cuarenta días después de la Navidad. En muchos lugares ese día comienza con una procesión de velas, de allí su nombre.

### **Bordados y bordadores**

La vigencia y vitalidad de las fiestas contemporáneas cuzqueñas, y su nutrido calendario anual, han favorecido la proliferación de talleres de bordados para satisfacer la demanda de la ciudad y la región.

Vestir a los santos más de una vez al año, portar estandartes que identifican a las cofradías y a los grupos de danzas, llevar detentes y escapularios como recordatorio de la fiesta así como la banda, son algunas de las manifestaciones de las celebraciones en las que la participación de los bordadores es imprescindible. La actividad de las bordaduras ha crecido considerablemente durante los últimos treinta años. Hasta la década de los años cincuenta del siglo pasado, los bordados del vestuario de vírgenes y santos, así como de detentes y escapularios, eran labor de las monjas de clausura de los monasterios cuzqueños pero con el paso del tiempo han dejado de encargarse de este trabajo. Eran famosos los bordados de las Clarisas, Carmelitas, Descalzas y Catalinas, que realizaban exquisitos trabajos con paciencia y esmero, incluso con hilos de seda y en algunos casos de oro y plata.

### **La pasamanería colonial**

Es una antigua y muy difundida tradición artesanal, mencionada con ese nombre en los documentos del siglo XVII. Consistía en la preparación de ornamentos bordados en forma de galones, trencillas, roleos y otras variantes, para guarnecer mangas de cruces, dalmáticas, retochas, casullas o como adornos más sencillos de tapices, vestidos, estandartes y detentes.

La materia prima para las aplicaciones bordadas en seda y paños de diversos tipos eran los hilos metálicos que fabricaban otros artesanos cuzqueños, conocidos como *tiradores de oro*. Se servían de los hilados de oro y plata que se vendían al peso, calculado en libras y onzas.

Los bordadores más experimentados eran conocidos como maestros pasamaneros y tenían talleres en los que trabajaban operarios que se conocían como oficiales. Sus contratos duraban generalmente seis meses o un año y recibían apenas un peso por





cada libra de bordado más la comida. En muchos casos los maestros pasamaneros recurrían en forma exclusiva a un tirador de oro que fabricaba los hilos de oro y plata necesarios, y que fijaba el precio de lo que producía pesando las telas bordadas. El empresario otorgaba adelantos al bordador y sus oficiales y generaba así una relación de dependencia de la cual no se podían desvincular.

La documentación colonial pone en evidencia la gran cantidad de encargos que recibían los bordadores de parte de los representantes de las cofradías que solicitaban capas y túnicas para sus santos patronos y por particulares que hacían pedidos similares. La habilidad y el prestigio de algunos maestros bordadores hacía que fuesen buscados hasta en los alejados lugares donde vivían y trabajaban. En 1703, el maestro Lázaro Pérez, natural del pueblo de Anta, suscribe un contrato declarando que está sujeto a su cacique don Lorenzo Puma Inga y que concurre para la firma con asistencia del Protector de Naturales y un intérprete. Así adquiere el compromiso con la cofradía de la iglesia de San Cristóbal para bordar el manto y la túnica del santo titular.<sup>38</sup>

La existencia de contratos notariales para producir gran cantidad de hilados de oro y plata, además de encajes de esos mismos materiales, se explica porque el Cuzco era un centro de producción artesanal que proveía a muchos otros lugares del virreinato. En 1710, Gabriel de Serralde, dueño de una recua de mulas, firmó un contrato con el capitán Joseph de Vergara, quien le encargó llevar a Huancavelica los siguientes productos de pasamanería:

Descripción	Peso
2 piezas de encajes de oro	3 libras y 9 onzas
3 piezas de encajes mestizos	4 libras y 4 onzas
3 piezas de plata	4 libras y 11 onzas
2 trozos de franja de oro	5 libras
Hilados de oro	10 libras
Hilados de plata	10 libras
16 fajas de seda con oro y plata <sup>39</sup>	

La extensión del virreinato y la ubicación geográfica del Cuzco, entre los más ricos yacimientos mineros del periodo colonial, determinó que se efectuaran pedidos similares desde la Villa Imperial de Potosí. En 1712, Gaspar de Adriasola, dueño de una recua y de partida hacia Potosí, recibió del capitán don Martín de la Puente, un fardo arpillado con cotense en el que iban sesenta y dos libras y tres onzas de encajes de oro, plata y mestizos, para ser entregado a otro capitán, *para que ejecute lo que se le mandare por sus cartas*.<sup>40</sup>

Las labores de pasamanería no estaban restringidas a los hombres: doña Tomasa de Heredia -viuda del capitán Juan Fernández de Castro- *era maestra tiradora de oro y plata*. Otra referencia indica que el capitán Francisco Retamoso y su mujer doña Rosa Sapata, vecinos moradores del Cuzco, eran tiradores de *oro y plata*, dedicados a elaborar encajes de metales preciosos.<sup>41</sup>

22. El acto de encender velas delante de las imágenes de devoción expresa agradecimiento por los favores recibidos o por los que se espera recibir.

... 23. Las velas simbolizan la fe de los creyentes transmitida de generación en generación.





### Los bordados contemporáneos

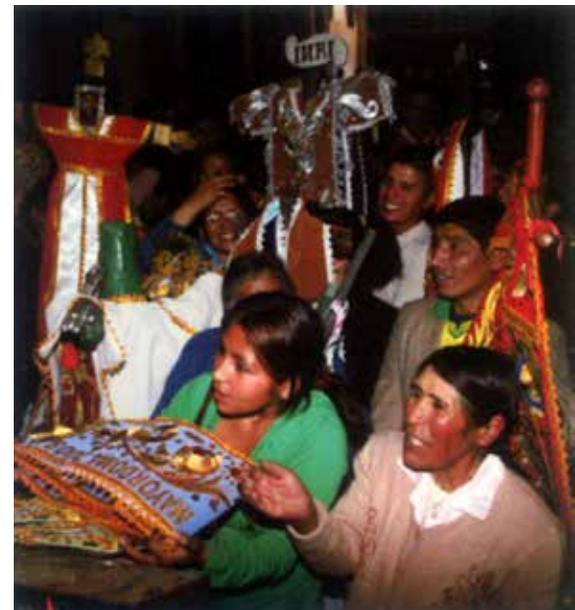
En la actualidad el gusto y la capacidad económica de las clases populares para celebrar las innumerables fiestas religiosas anuales contribuye a que los talleres sigan trabajando y que los bordados sean productos de gran demanda. El trabajo de los artesanos se ha simplificado pues se usan aplicaciones ya elaboradas, con diseños de flores, roleos y otros motivos ornamentales, y los bordados se venden en tiendas de pasamanería. Asimismo se adquieren hilos dorados y plateados industrializados, lentejuelas multicolores y adornos llamativos para las prendas y otros objetos festivos, aunque la labor sigue exigiendo gran habilidad manual.

### Recordatorios

El deseo de recordar momentos importantes en la vida de una persona se refleja claramente en varios momentos de las fiestas cuzqueñas. No es casual que invitaciones, recordatorios, programas de fiesta y otros impresos abunden en estas ocasiones. Así por ejemplo se entregan estampas con la imagen a la que se tiene devoción a quienes concurren a la misa de fiesta. La estampa llevará impresa en el dorso una leyenda con el nombre de la devoción y de la persona que mandó celebrar la misa y que obsequia este recuerdo, además de la fecha del acto. Si bien la idea de modernidad captura el gusto de las clases populares que son las principales participantes en todas las fiestas cuzqueñas y promueve una gran variedad de recordatorios, las estampas religiosas todavía se usan en ese dinámico juego de elementos festivos.

El mayordomo de la fiesta entrega a sus familiares y amigos las invitaciones a los actos celebratorios, incluyendo el programa de la fiesta, día por día. Los programas también se colocan en las puertas de los templos para conocimiento de la feligresía, indicando las fechas de las misas y los nombres de quienes encargan celebrarlas y también de los donantes de ciriones, detentes y banderolas. También figuran los nombres de las danzas y de quienes tienen a su cargo cada una de ellas. Se estila igualmente enviar o entregar invitaciones con el programa como parte de la *hurk'a*.

Con el desarrollo de la tecnología y el acceso popular a ella, el registro visual de la fiesta tiene gran éxito. No hay fiesta urbana que no sea registrada en video, ya sea por solicitud de los mayordomos o de aquellos que se dedican a este próspero negocio. Incluso se filman fiestas en áreas muy alejadas y otras ceremonias rurales. Nuevas tecnologías de manejo de la imagen y el sonido permiten registrar masivamente estos momentos, lo cual no era común unos quince años atrás.



27. Vistosos bordados en los trajes de la danza qhapaq negro.

..A 28. Taller de bordados en la ciudad del Cuzco. La permanente demanda de trabajos permite la existencia de muchos bordadores.

.... 29. Bendición de detentes bordados durante la festividad de la Cruz en el templo de La Almudena.

preferían los bailes considerados propios, aunque hubiesen sufrido cambios para que se adecuasen a la nueva realidad. Una idea de la cantidad de danzas originarias inspiradas en la tradición prehispánica del Chinchaysuyu de los incas, la proporciona la serie de acuarelas mandadas pintar por Martínez Compañón, obispo de la diócesis de Trujillo en el siglo XVIII. Contiene cincuenta y tres representaciones de danzas, entre las que se hallan la *degollación del inca*, la *danza de los doctores*, la de los pájaros, de los osos, la de los *indios de la montaña* y los *doce pares de Francia*, por citar algunas.<sup>45</sup>

Es posible reconstruir el listado de las danzas que se bailaban en el Cuzco colonial y a inicios del periodo republicano gracias a las descripciones del presbítero José María Blanco en su diario del viaje que hizo el presidente Luis José de Orbegoso entre 1834 y 1835,<sup>46</sup> y las que escribió una década después Paul Marcoy.<sup>47</sup>

### Entre la tradición y la innovación coreográfica

Las fiestas cuzqueñas son generalmente celebraciones religiosas y se derivan de las festividades coloniales que sufrieron modificaciones cuando cambiaron los referentes históricos, políticos y sociales. Las danzas, expresiones centrales de las celebraciones, se adaptaron a los cambios de un periodo histórico a otro, mostrando vitalidad y dinamismo, sin renunciar a sus elementos tradicionales.

En la sociedad contemporánea, distintos grupos comunitarios que se forman por afinidades sociales, étnicas y generacionales, participan con danzantes pues tienen en común la veneración a la misma imagen de devoción. Entre esos grupos existe una marcada competencia y ello contribuye al mejor lucimiento de la fiesta.<sup>48</sup> Es por eso que las expresiones coreográficas y musicales tradicionales no son inalterables. Se tiende a innovar la coreografía, el vestuario, las máscaras y la música para diferenciarse de las demás danzas y ganar la atención de los espectadores.



33. El baile de qarachunchu con las lanzas de madera de chonta, en la fiesta de la Virgen del Carmen de Paucartambo .

.... 34. Qarachunchu o puka pakori. Danza varonil con plumaje rojo de guacamayos de la Amazonía en el tocado .

.... 35. Páginas 176-177. Siguiendo el calendario festivo, el pueblo del Cuzco festeja en el mes de setiembre a la Virgen de La Almudena o Mamita Nati.



### **Algunas danzas**

Las fiestas actuales tienden a ser más complejas y uno de los ejemplos es la celebración de la Virgen del Carmen de Paucartambo. Pineda afirma que en 1949 se bailaban siete danzas incluyendo los *Pusa o Pusi morenos*, proveniente del altiplano, pero no estaban presentes los *Qapaq Negro* que son parte importante de la fiesta hoy en día.<sup>49</sup> Por su parte, Navarro del Águila señala después diez danzas para la misma fiesta que hoy en día cuenta con dieciséis.<sup>50</sup> A continuación se describen algunas de las danzas más difundidas en el departamento del Cuzco.

#### ***Qarachunchu o Puka Pakori***

Está presente en la mayor parte de las festividades religiosas, sobretodo en la peregrinación al Santuario de Qoyllurit'i. El tema musical tiene más de treinta variantes y en los últimos veinte años se ha convertido en símbolo de las fiestas religiosas cuzqueñas.

La vestimenta típica consiste en una camiseta roja a modo de *unku* y pantalones negros a la rodilla, también se usa un *chullu* con un penacho de plumas de papagayo entre las que predominan las de color rojo, de allí el nombre de *Puka Pakori*. Los danzantes portan una vara de chonta con la que golpean el piso marcando el compás de la música que es interpretada con pito, tambor y bombo. Se considera que representaban al grupo étnico chontaqiru, hoy día extinguido. La tradición oral







ral y los demás son los diablos soldados que representan a las huestes celestiales e infernales. Los trajes se confeccionan con tafetán en franjas multicolores y consisten en camisas y pantalones hasta la rodilla, con medias rosadas, a modo de arlequines. Cubren sus rostros con máscaras que representan cabezas de animales feroces, de las que cuelgan pelucas leonadas multicolores, sobresaliendo las amarillas. Portan en la mano un pequeño bastón con cintas y campanillas, con el que avanzan al compás de la música. Completa el grupo masculino el personaje llamado *chinasagra* -diablesa-, vestida con falda y blusa multicolor, con una máscara con rostro de mujer y cuernos. En muchas mudanzas es el personaje central. La música es interpretada por violines, mandolinas, queñas y acordeón.

### **Qhapaq Negro**

El «Negro principal» es una danza que recuerda a los esclavos en la colonia. Los trajes de los danzantes son de colores brillantes y les cubren hasta los pies, como si fueran sotanas, y tienen una cadena atada desde la cintura hasta uno de los pies, símbolo de su esclavitud. Llevan máscaras negras, pero la del rey Negro es algo diferente, pues lleva un gorro a manera de gorro frigio, en tanto que el resto se cubren con sombreros de ala muy adornados con lentejuelas y cintas de colores, que los hacen muy vistosos. En la mano portan una mano negra hecha de la madera que llaman *maquito*,<sup>53</sup> y que mueven al compás de la música y de los movimientos del baile. El caporal dirige las mudanzas con una matraca. Es un baile de varones

38. Colorido vestuario de las comparsa de los diablos (saqras) durante la fiesta de la Virgen del Carmen.

.... 39. Danzante de saqra con estilizada máscara de felino.





40. Auka Chileno. Pareja formada por un «viejo» o caporal y «dama». Paucartambo.

T 41. Soldados de la danza Auka Chileno. Paucartambo.

... 42 Qhapaq negro. Popular danza presente en toda fiesta cuzqueña.

y se acompaña con canciones. La música se interpreta con guitarras, mandolinas, violines, arpa y acordeón.

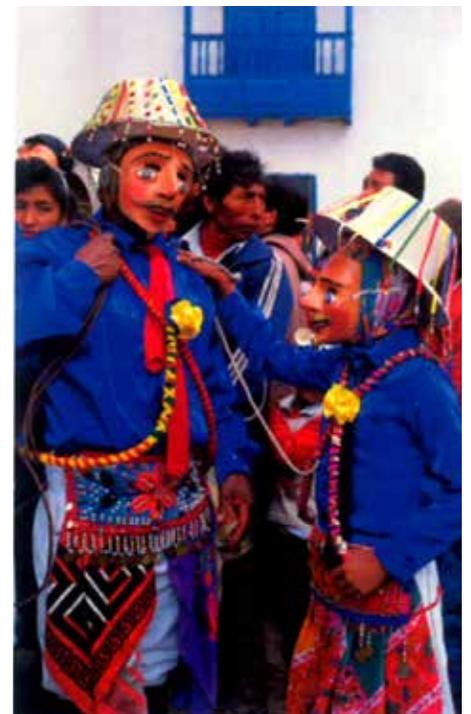
### ***Auca chileno***

Ese nombre significa «chileno enemigo». Una versión de su origen cuenta que la imagen del patrón Santiago de la parroquia del mismo nombre en el Cuzco, al enterarse de la presencia de chilenos en la capital debido a la guerra de 1879, viajó a Lima en una sola noche y participó en la batalla de Miraflores contribuyendo a la derrota de los chilenos, y tomó prisioneros que trajo al Cuzco. En la procesión del Corpus Christi, ellos desfilan atados de manos detrás del anda de la imagen de Santiago. Después de un tiempo se compuso una música para que danzaran detrás del anda.

El baile explica la presencia de «enemigos chilenos» en el Cuzco aunque durante la guerra del Pacífico no llegaron a esta ciudad. No explica porqué las tropas chilenas se volvieron de Sicuani que estaba a dos días de camino. ¿Será que todo fue obra del Patrón Santí?

Dirige la danza un jefe viejo o machu, al que sigue un variable número de parejas de soldados, una mujer que va del brazo del viejo durante toda la danza, un maqt'a la que este galantea, mientras que ella coquetea con los espectadores, a los que el anciano amenaza con su bastón.

El viejo se cubre con un sombrero en forma de hongo y viste terno negro con levita, camisa blanca y corbata, con una máscara de anciano con una gran nariz y largos bigotes. La mujer viste traje de mestiza cuzqueña, con pollera multicolor, blusa, mantón de Castilla, botas de media caña y sombrero de paja, y debe portar una sombrilla. Su máscara representa la faz de una chola joven y coqueta, muy pintada. Los soldados usan sombreros blancos adornados con cintas, camisas blancas, pantalones de montar con cinturón grueso de cuero a modo de faja y polainas, y calzan espuelas. Lazos de cuero cruzan sus tórax. Las máscaras generalmente tienen bigote y ojos azules.





La coreografía tiene hasta diez mudanzas diferentes. La música es interpretada por violines, mandolina, quena, acordeón y arpa. Cuando van por la calle, la música se acelera cada cierto tiempo para que los soldados puedan zapatear.

### ***Majeños***

Estos danzantes representan a los comerciantes del valle de Majes, en Arequipa, que venían a los valles cuzqueños con recuas de mulas para ofrecer aguardiente y vinos. El personaje central es el majeño viejo o patrón, acompañado por una mujer o matrona y un número variable de majeños.

Su vestimenta se destaca por un elegante saco de cuero, pantalones de montar y botas, con sombreros de paja de ala ancha. Cada uno lleva en las manos una botella, supuestamente de vino, que sostienen y mueven en alto, cambiándola de mano en mano al compás de la música que es muy cadenciosa. Es una danza popularmente conocida como chinanchinan chin, chinanchinanchin, onomatopeya que marca el ritmo. El acompañamiento musical está a cargo de una banda de instrumentos metálicos. La coreografía es muy variada y las mudanzas se van renovando, pero hay cinco que son infaltables.

### ***Chucchu***

La danza satiriza los espasmos o temblores propios de los enfermos con paludismo. Se dice que su origen es colonial, aunque se sabe que las epidemias de esta enfermedad aparecieron a inicios del siglo XX.



43. Majeños en Paucartambo. Representan a los comerciantes que transportaban licor desde el valle de Majes.

\*Y 44. Danza chucchu representada en una fiesta en la parroquia de San Pedro, en la ciudad del Cuzco.

.... 45. Comparsa de mestiza qoyacha, bailando para la Mamita Nati (Virgen de La Almudena) de la ciudad del Cuzco.

Los personajes visten de blanco y el principal o patrón *chucchu* sostiene dos ramas que representan los árboles de la Amazonía. Lo acompañan varios danzantes masculinos a los que se han sumado otros femeninos en los últimos tiempos; unos y otras simulan ser médicos y enfermeras que portan descomunales jeringas, lavativas, maletines de primeros auxilios y otros instrumentos propios de esos profesionales. Las máscaras son de color amarillo, característico de los palúdicos. Se desplazan con movimientos destinados a provocar risas entre el público. De acuerdo a la música, el personaje central tiembla y sufre de espasmos, por lo que los médicos y enfermeras acuden a «socorrerlo», provocando hilaridad en los espectadores.

La danza es un recuerdo satírico de la tragedia que significó en su momento la epidemia del paludismo debido a la gran mortandad. La música es interpretada con pitos, tambor y bombo. Las mudanzas son: pasacalle, «tembladera» del enfermo, su curación y luego la despedida.

### **Mestiza qoyacha**

Se bailó hasta la década de los años cuarenta del siglo pasado. Fue probablemente la representación de bailes de salón de las clases altas cuzqueñas, como la cuadrilla. Es conocida también como *cachicachischa*, nombre del momento en el que se zapateaba con ritmo más rápido. Cuando bailaban solo muchachas se llamaba *mestiza qoyacha*; si lucían trajes de campesinas de la región cuzqueña el nombre era *p /asña qoyacha*.

Las mujeres llevaban en la cabeza monteras muy adornadas con lentejuelas y cintas multicolores; vestían blusa blanca y polleras de seda también de colores, y se cubrían la espalda con una pequeña manta que puede ser de vicuña. Los varones llevaban un gorro adornado con lentejuelas y bordados, además de camisa, chaleco muy vistoso con profusión de adornos de colores, y pantalones negros a la rodilla. Varones y mujeres usaban máscaras de malla de alambre de color rosado con ojos azules.





La música era interpretada por violines, mandolinas, acordeón, quena y arpas, y los movimientos van lentos de cuatro por cuatro y dos por dos,<sup>54</sup> lo cual confirmaría que se trata de una versión popular de la cuadrilla y por ello puede considerarse un caso de rezago cultural. Sus nueve mudanzas eran de movimientos suaves, lentos y señoriales, tanto de varones como mujeres.

El número de danzas cuzqueñas es mucho mayor y entre ellas se cuentan: el *a/bazo*, *machu machu*, *señorita chuncha* o *chunchacha*, *panadero*, *herrero*, *tira/a*, *siqlla wayra* o *doctorcitos*, *kachamp*, *a*, *sargento* o *wifala*, *wacawaca*, *chacachutay*, *yunqueño*, *saqsa*, *solisc/allay so/is*, *negrillo*, *orqosaqra*, *taruka*, *wayllas*, *ayarachi*, *altartusuq* o *qaratacas*, y muchas otras más.

### **Los pablitos**

Los pablitos participan como personajes libres en todas las danzas, siendo su presencia constante y el papel que cumplen muy variado, como poner el orden, completar las parejas de danzantes y sobre todo divertir a los espectadores.

Su ropaje es singular e inconfundible. Portan una máscara tejida con la nariz hendida, un pedazo de cuero de llama a modo de gorro y un pellón, que los cubre desde los hombros hasta los talones, y se confecciona con bayeta o alguna otra tela a la que se adhieren hebras de lana negra que se pueden alternar con las de color blanco. En algunas oportunidades llevan en el pecho una cruz tejida con hilos rojos o blancos. Se caracterizan por llevar un gran zurriago tejido en cuero que usan para poner orden entre la feligresía.

También los acompaña un pequeño muñeco tejido o figurina vestida igual que ellos, incluso con el zurriago. Este muñeco es llamado *Luycho*, *Luchito* o *wayqi* (hermano



46. Pablito en el nevado Ausangate cargando un bloque de hielo.

T 47. Los pablitos son imprescindibles en las fiestas donde imponen orden y disciplina.

... 48. Pablito cargando en la espalda • un bloque de hielo, traído desde el nevado Apu Ausangate a la procesión del Corpus Christi del Cuzco.

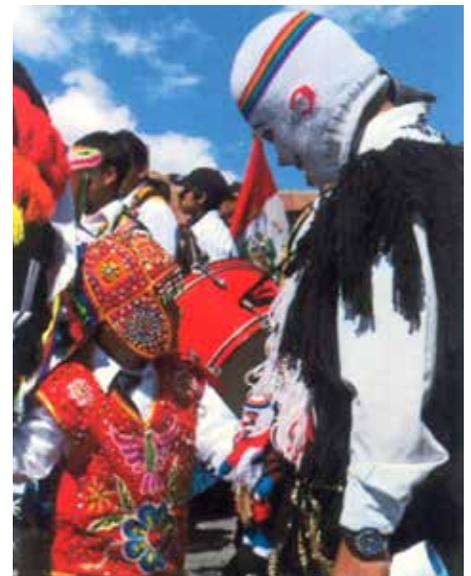
varón). Es llamativo el hecho de que el Pablito hable en falsete, fingiendo que el que lo hace es el muñequito o *wayqi*. Así por ejemplo el Pablito se puede acercar a los espectadores y decirles: «Luchito tiene hambre» o «Luchito tiene frío»; bien puede decirse que el muñequito es un intermediario entre el Pablito y el resto de la gente.

En los días previos a la peregrinación a Qoyllurit'i, decenas de *pablitos* recorren las calles de la ciudad del Cuzco solicitando limosnas en dinero o en especies para los luchitos. La gente suele corresponder a ese pedido e incluso les dan velas para que las encienda en su nombre en el Santuario y rueguen por la realización de sus deseos, cosa que los *pablitos* cumplirán en el templo o en el glaciar. La confianza es mutua porque la fe se encuentra muy arraigada.

Una de las funciones de los *pablitos* es ayudar en las fiestas cuando son requeridos. Se les ha visto cargando bolsas de cemento para la construcción del templo en Qoyllurit'i, en un recorrido de ocho kilómetros, demostrando gran fuerza y resistencia porque se consideran soldados de Cristo. Hasta los años sesenta del siglo pasado, antes de que los devotos de la capital provincial de Quispicanchi, Urcos, fundaran la Asociación de Celadores del Santuario, los *pablitos* eran los encargados de guardar el orden durante el peregrinaje en el Santuario, dirigiéndose a los peregrinos como a sus nietos (*hawaykuna*: nietos míos), asumiendo el papel de antepasados de los peregrinos.

Además eran los únicos que ascendían a los glaciares para realizar sus ritos, lo que permite pensar que se consideraban miembros de una sociedad de iniciados. En los últimos tiempos los peregrinos urbanos han roto esa tradición al subir al glaciar con fines turísticos. Sin embargo, en diciembre del 2008 se realizó el Congreso de la Nación Tawantinsuyu que agrupó a más de doscientas asociaciones de danzantes de la ciudad del Cuzco y en él se acordó que ante el calentamiento de la Tierra y la invasión de población urbana a esta área sagrada, solamente se permitirá el ascenso de los *pablitos*.

Entre otras funciones, el papel del Pablito como intermediario es muy importante en las fiestas cuzqueñas y merece mayor atención y análisis. En los últimos tiempos, también se han hecho presentes *pablitas* que cumplen iguales funciones que sus contrapartes masculinas.





consumo en diferentes épocas y lugares. Era habitual cortarla en trozos delgados para dejarla secar al sol, obteniendo el charqui, que no tenía huesos. Otra opción era el secado y deshidratación de carnes de venado o llama, sin retirar los huesos, obteniendo la chalana.

Un procedimiento que también se empleaba en el caso de la papa era alternar la acción de las heladas nocturnas, la sequedad ambiental y la radiación solar, para obtener el *chuño*.<sup>57</sup>

Las fuentes históricas informan que los nobles incas se alimentaban preferentemente de maíz, papa, carne de llama, cuy, pato o pescado y abundante fruta, y bebían *aqha* o *chicha*, palabra de origen antillano que comenzó a emplearse con la llegada de los españoles. Se preparaba con maíz seco, humedecido hasta que broten raicillas, que después se secaban, molían y hervían con abundante agua. Su gradación alcohólica dependía del tiempo de su fermentación.

En el Cuzco incaico las fiestas se celebraban cada mes, según las fases de la luna que indicaban los días de las celebraciones solemnes y multitudinarias. En esas oportunidades se bebía *chicha* en abundancia, siguiendo un ritual social complejo, empleando dos vasos (*qeros*) e intercambiando las vasijas. Sin duda había viandas con características propias para cada celebración.

Los agasajos y banquetes que ofrecía el inca eran frecuentes y se realizaban sobre todo cuando se deseaba una gran participación. Las alianzas con otras etnias que permitieron la expansión del Tawantinsuyu se pactaban con banquetes y muchos brindis y obsequios de valor simbólico. La comida como complemento de celebraciones y de agasajos era una costumbre generalizada, inclusive en el caso de las labores agrícolas y de la construcción de viviendas, en las que participaban parientes y vecinos.<sup>58</sup>



A 52. Preparando chiri-uchu en una calle del Cuzco.

... 53. La comida es parte de la fiesta. Celebrando el Corpus Christi con el plato típico de esa fecha: el chiri-uchu.

... 54. El cuy, alimento de origen prehispánico, deleita el paladar de propios y extraños en el Cuzco contemporáneo.

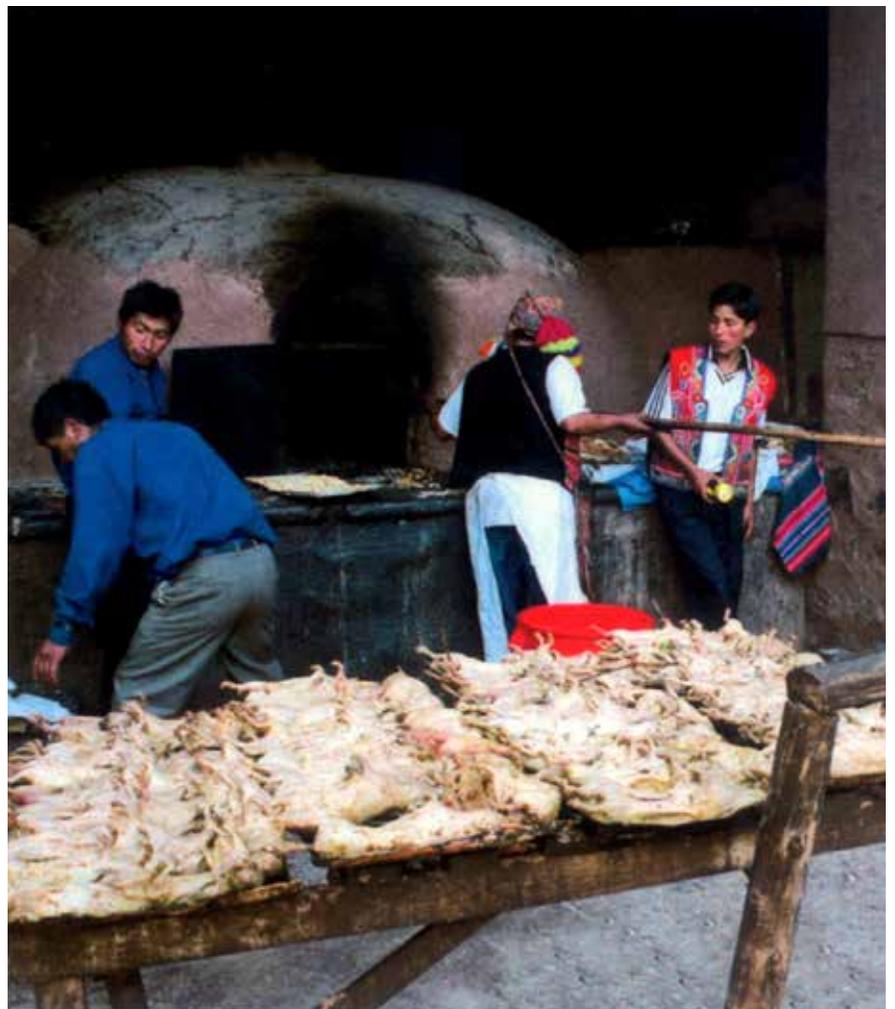
Íntimamente vinculado a esos brindis y agasajos estaba el *taqui*, nombre que se daba a la música, el canto y la danza, complementos indispensables de las celebraciones. Se interpretaban en una gran variedad de modalidades diferentes, adecuadas para cada oportunidad.

### **Mestizaje culinario**

El descubrimiento y la conquista del continente americano se produjo cuando España se hallaba afectada por una larga sequía y muy pobres cosechas que provocaron hambruna. Fue providencial la llegada de recursos alimenticios procedentes de América como el maíz, la papa, el pimiento, los tomates y otras especies. Se aprendió a secar y moler el pimiento que se convirtió en condimento indispensable al igual que el tomate deshidratado, que se usaba como saborizante en el invierno.

En tierras andinas los españoles añoraban los sabores de sus comidas por lo que pusieron gran empeño en traer sus productos del campo a estas tierras. Garcilaso de la Vega dice al respecto que:

*las ansias que los españoles tuvieron por ver cosas de su tierra en las Indias han sido tan boscosas y eficaces, que ningún trabajo se les ha hecho grande para dejar de intentar el efecto de su deseo.* <sup>59</sup>





Cena de Cristo con los doce apóstoles. Se incluye también pescado y varios postres. El chupe de zapallo es otra comida típica de ese día, es una sopa que tiene como ingredientes la *//u/lucha*, un tipo de alga de las lagunas andinas, y las hojas tiernas de quinua llamadas *1/ipcha*, que aparecen en esa temporada.<sup>68</sup> Los doce platos del Jueves Santo variaban según las costumbres de cada familia (véase cuadro anterior).<sup>69</sup> Los postres se acompañan con la empanada de Semana Santa.

En el tercer día de mayo, cuando se celebra la fiesta de la Santísima Cruz, y la gente amanece velándola desde la víspera, se consume chicha y ponche caliente de habas con aguardiente de caña, para soportar el frío de la noche. No puede faltar en esta ocasión un plato con cordero asado, gallina hervida, papas y tallarines al horno, con el *//atan* o picante de rocoto molido con hierbas. En la celebración del Corpus Christi el plato típico es el *chiri-uchu* o picante frío, al que hemos hecho referencia; es cuy al horno, queso, maíz tostado, tortilla de maíz, gallina hervida, tajadas de chorizo y salchicha, *cau-cau* o huevera de pescado hervida, *qochayuyu* o alga marina, y tullan, waraqa o morcilla de menudencia de cuy.

La fiesta de la Virgen del Carmen se celebra el 16 de julio de cada año en Paucartambo, dura ocho días y se caracteriza por la merienda tradicional. En un solo plato se sirven porciones de cuy, arroz, torreja, rocoto relleno, tallarines, *capshi* de setas, estofado de pollo y cordero. Es un verdadero plato de fiesta, que se sirve adornado con huevo duro picado y hojas de perejil. En la víspera del día central, en las casas de los mayordomos se prepara con los ingredientes sobrantes el *qoñichi*, que se sirve en el desayuno.

El 1 de noviembre, fiesta de Todos los Santos, se acostumbraba comer lechón al horno con moraya, una variedad del chuño. Actualmente se acompaña con tamales, sin que falte el *uchucuta*, picante a base de rocoto molido. Para esta fiesta se acostumbra preparar pan de dulce en forma de una niña tierna, con carita de yeso pintada y el

A 60. Puesto de venta del *chiri-uchu* en el Corpus Christi. Cuy, gallina, tortilla de maíz, queso, huevera de pescado y waraka -salchichón preparado con las vísceras del cuy componentes del plato de origen prehispánico.

... 61. Chicharrón de cerdo que se elabora con trozos de costillar, cocinado en un perol de cobre.

cuerpo adornado con almendras y pastillas de azúcar. Se conoce como la guagua de pan o *t'anta wawa*, de diferentes tamaños. Se suele parodiar un bautizo de la guagua de pan como parte de la fiesta.

En la víspera de la Navidad, el 24 de diciembre, cuando se realiza la feria del Santurantikuy en donde se venden los objetos para adornar los nacimientos, también se ofrecen dulces típicos de la fiesta. En épocas pasadas había puestos que ofrecían dulces en miniatura, empanadas, bizcochuelos, maicillos y rosquitas que se adquirían para ofrecerlos al Niño Jesús.

Toda ocasión de regocijo o celebración familiar tiene como complemento alimenticio dos platos de gran acogida; el primero es el lechón al horno, que no es exclusivo de la fiesta de Todos los Santos se cocina con carne de cerdo tierno, condimentado con jugo de limón, ají amarillo molido, ajos, comino y sal. Los condimentos se juntan desde la víspera preparando un aderezo abundante. Es usual que las patas cortadas del cerdo se introduzcan debajo de sus brazos para que se cocinen juntas en un horno de barro con leña, tal como se hornea el pan de consumo diario.

El otro plato es el chicharrón de cerdo que se elabora con trozos de costillar o pierna sazonados con ajos, sal y comino, que se cocinan en un perol de cobre. Se sirven acompañados de *mote*, maíz hervido, papas doradas y ensalada de cebolla, rocoto





y hierbabuena. Otra especialidad reservada antaño para los días festivos, pero que ahora se puede consumir cualquier día de la semana por las mañanas, es el adobo y se prepara con trozos de carne de cerdo dorados y sazonados con ají, ajos, comino, sal y pimienta, cebollas cortadas y chicha de *jora*.

El caldo de cabeza de cordero está vinculado con el fin de la fiesta pues se toma al día siguiente, con el desayuno, y se considera un alimento reparador, que elimina los efectos de las bebidas alcohólicas consumidas en abundancia en la víspera. Se prepara con cabezas de cordero enteras, peladas pero dejando los sesos, los ojos y la lengua, que son los componentes más apreciados. Se hierve en abundante agua, a la que se agrega

orégano, hierbabuena, papas, morayas, yucas y arroz. Se sirve en platos hondos y se consume acompañado de *uchucuta*, rocoto molido con hierbas. Durante los almuerzos y cenas de Navidad es costumbre desde tiempos inmemoriales el caldo de gallina, considerado reconfortante y energético. Es un plato popular que también se sirve la mañana siguiente a una velada, a manera de desayuno, habiéndose generalizado como complemento del final de fiesta.

Otras sopas cuzqueñas son muy apreciadas por su aroma y sabor, pero la cantidad de ingredientes que demanda su preparación impide que figuren en el menú cotidiano, y se reservan para los domingos y especialmente para los acontecimientos familiares o comunitarios. Una de ellas es el *chairo* que se prepara con tripas y trozos de lomo de cordero, osobuco de res, cecina, zanahorias, *chuño*, papas, mote, trigo cocido, habas, orégano, cebolla picada y ají colorado. Se sirve con un rocote agregado en los últimos minutos de cocción. La sopa de los días nublados y fríos es la *chuñocola* que, como el nombre indica, se prepara con *chuño* y *moraya*, molidos y lavados para quitarles el sabor amargo. Se ponen a hervir agregando una preparación de cebollas picadas, ajos, comino y pimienta fritos en aceite. Se agrega carne de cordero, papas, arroz, garbanzos, hierbabuena, orégano, culantro y muña, para obtener el gusto que caracteriza a esta sopa espesa que debe servirse muy caliente.

Otras sopas se reservan para ciertas épocas del año, por ejemplo, el *chupe* de peras se prepara cuando en los valles interandinos madura cierta variedad de este fruto, de tamaño reducido y de sabor muy agradable, entre diciembre y marzo, y sobre todo al aproximarse las fiestas de Carnaval. Sus ingredientes son carne de res, chalonga, zanahoria, apio, ajos, cebollas, trigo pelado, habas, tajadas de choclo y papas, y para dar aroma se agrega orégano, hierbabuena y culantro. Las peras se añaden al final de la cocción. Hay otros chupes que solo se sirven en determinadas fiestas, como el

- 62. Vendedora de peritas, fruta con la que se elabora el chupe de peras, tan apreciado en la mesa cuzqueña durante los meses de diciembre y enero.

.... 63. La huatia, tradicional preparación de papa cocinada en horno de tierra, alrededor del cual se reúne la familia cuzqueña.

.... 64. Páginas 200-201. Qhapaq chunchu. Los danzantes portan varas de chanta con las que golpean el piso marcando el compás de la música, que es interpretada con pito, tambor y bombo.

de *lizas* u *ollucos*, que es uno de los doce platos que se sirven el Jueves Santo. Otro plato típico de la Semana Santa es el *chupe* de zapallo o de *kirko*, que mencionamos anteriormente.<sup>70</sup>

La *huatia* es una preparación culinaria infaltable en las fiestas campesinas y también de la ciudad, y a pesar de ser muy simple es muy apreciada. Se trata de papas cocinadas en un pequeño horno construido con terrones secos, como aquellos que se encuentran en los campos de cultivo después de la temporada de lluvias. El horno se calienta con leña durante casi una hora, y cuando está en su punto se retiran las brasas y se colocan las papas enteras, luego de ello es derrumbado y se cubre con abundante tierra durante cuarenta minutos. Las papas adquieren así un peculiar sabor de tierra y carbón de leña.

El picante conocido como *uchucuta* o *latan* se caracteriza porque su ingrediente principal es el sachatome, fruto de origen andino que se conoce también como tomate de árbol. Se cocina friendo ajos, cebollas, rocotes y el tomate de árbol. Luego se muele todo en un batán, agregándose huacatay, perejil y culantro.

Una de las más antiguas tradiciones culinarias del Cuzco son las empanadas de Semana Santa. Desde épocas romanas, se conoce con ese nombre a dos capas de masa con relleno al medio, que se cocina en horno y son saladas. La empanada cuzqueña es dulce, no tiene relleno y su masa es suave y requiere papel para no deshacerse. Se prepara con harina de maíz blanco, harina de trigo, manteca de cerdo, azúcar, yemas de huevo y una copa de aguardiente; se extiende sobre papel manteca de forma rectangular y se pinta con yema de huevo, agregándose confeti de azúcar, todo lo cual se lleva al horno.

Entre los dulces tradicionales se incluye la torta mora, los alfajores con chancaca y el manjar blanco, así como los budines, los bizcochuelos y las tortas que se difundieron desde el siglo XIX.







## DESCRIPCIÓN DE ALGUNAS DANZAS DEL CUZCO

JOSÉ MARÍA BLANCO, 1835	FELIX DENEGRI, 1974
<p><b>CHIGUACO</b> Se visten de pájaros con picos grandes imitando a las chayñas. Baile bullicioso, usan caja y clarín.</p>	<p><b>CHIGUACO</b> Danza de tipo totémico, similar a las que se recogen en las acuarelas del obispo Martínez de Compañón en el siglo XVIII.</p>
<p><b>CHUCCHO</b> Baile disparatado que remeda enfermos con terciana, llevan por bastón un árbol, fingidos médicos, les hechan lavativas. Bailan solo con caja.</p>	<p><b>CHUCCHO</b> Significa 'frío de calentura', según el diccionario de Gonzales Holguín. Danza satírica, representa a los andinos afectados de malaria o paludismo cuando bajan a la ceja de selva. Continúa interpretándose.</p>
<p><b>CHUNCHOS</b> Visten a la usanza de indios montañeses, con plumas en la cabeza, medio desnudos y pintados de colorado, bailan al son de clarines y cajas.</p>	<p><b>CHUNCHOS</b> Marcoy los presenta con sombreros cómicos, cubiertos de plumas de guacamayos y loros. Se baila actualmente con muchas variantes.</p>
<p><b>DANZANTES</b> Indios vestidos como imágenes, llevan plata labrada en la cabeza como una torre y cascabeles en los pies, bailan con paso medurado al son de caja y pífano.</p>	<p><b>DANZANTES</b> Descritos también por Marcoy. Llevan sombrero de paja con cascabeles y un armazón de mimbre a manera de falda ornamentada con láminas de plata que producen un sonido al golpearse entre ellas.</p>
<p><b>VENADOS</b> Son indios con los cuernos de estos animales que bailan como los monos.</p>	<p><b>VENADOS</b> Paul Marcoy describe esta danza con el nombre de <i>tarucas</i> o <i>tarucachas</i> y dice que los bailarines son jóvenes disfrazados con pieles de los animales cuyo nombre ellos toman. <i>Taruca</i> significa ciervo o venado.</p>
<p><b>FRANCÉS BAILE</b> Se visten los indios a la europea y lo bailan con música.</p>	<p><b>FRANCÉS BAILE</b> Ignacio de Castro en 1788 refiere que se bailaban danzas «francesas, inglesas y alemanas». Marcoy refiere que se bailaba la cuadrilla a la francesa. Se sigue interpretando como cuadrilla o contradanza.</p>
<p><b>HUAILIAS</b> Baile de mujeres vestidas con muchas mantillas y cintas, bailan cantando con guitarra y violín.</p>	<p><b>HUAILIAS</b> Se denominan también <i>waylillas</i>. Las bailarinas se visten con elegancia, de expresión jocosa y satírica. Similar a la danza <i>tarpu harawi</i>.</p>
<p><b>HUAILLAS</b> Son indios que cubren sus vestidos con paja, bailan como los monos.</p>	<p><b>HUAILLAS</b> <i>Huaylla</i> significa prado verde. Es una danza agraria que evoca la siembra del maíz. Continúa bailándose.</p>
<p><b>MAMALAS</b> Baile de indias vestidas con aseo, tapadas con paños blancos.</p>	<p><b>MAMALAS</b> Se baila todavía en la localidad de Urcos.</p>
<p><b>MONOS</b> Los danzantes usan ropa que imita a esos animales. Se baila con caja y pífano haciendo mil gracias.</p>	<p><b>MONOS</b> Coreografía totémica del <i>kusillu</i>. Aparece en acuarelas del Obispo Martínez de Compañón del siglo XVIII.</p>



- ▲ 65. Representación de la danza *chuccho* que remeda a los enfermos con fiebre terciana. Imaginería popular. Yeso policromado. Santiago Rojas. Colección del autor.
- ▲ 66. Danza *cachampa*. Yeso policromado. Santiago Rojas. Colección del autor.
- ▶ 67. Cuadrilla de danzantes de *contradanza* derivada del Baile Francés. Yeso policromado. Santiago Rojas. Colección del autor.
- ▶ 68. Danzantes de *waka waka* de inspiración taurina. Yeso policromado. Santiago Rojas. Colección del autor.
- ▶ 69. *Sacsá*, antiguamente conocido como *sacsampillo*. Yeso policromado. Santiago Rojas. Colección del autor.



**MUMONZ MARCHA**

Indios vestidos de blanco, con máscaras, turbantes y espada en la mano. Se baila con compás y a manera de contradanza.

**MUMONZ MARCHA**

El nombre debió ser Muñoz marcha, mezclando palabras en español y sintaxis quechua. Se refiere al presidente de la Audiencia del Cuzco Francisco Muñoz de San Clemente, en el siglo XIX.

**ÑUSTAS**

Indias jóvenes vestidas con lujo a usanza de sus antiguas princesas. Bailan con arpa y cantando.

**ÑUSTAS**

Baile similar al de las *pallas* y las *collas*. Se sigue interpretando el día de la Candelaria, en febrero, en la localidad de Checacupe.

**SACSAMPILLO**

Se visten de trapos andrajosos a los que tienen cosidos carrizos. Llevan chicotes en las manos (zurriagos). Bailan con caja y quena.

**SACSAMPILLO**

Se sigue bailando en el Cuzco y otros lugares del departamento.

**TAIPI TAIPI**

Indios vestidos con librea y turbantes con grandes plumeros, lo bailan con caja y pífano.

**TAIPI TAIPI**

Denominación aimara, significa centro-centro. No se tiene más referencias.

**TINTI CASTAÑO**

Indios se visten de mojjiganga montados en caballos de caña con cabeza de cuero. Se baila al son de tambor.

**TINTI CASTAÑO**

*Tinti* es una variedad de la fruta del tumbo. No se tiene más referencias.



Cuadro elaborado por los autores en base a la descripción de José María Blanco y con una síntesis de las notas del editor de su obra, doctor Félix Denegri Luna.

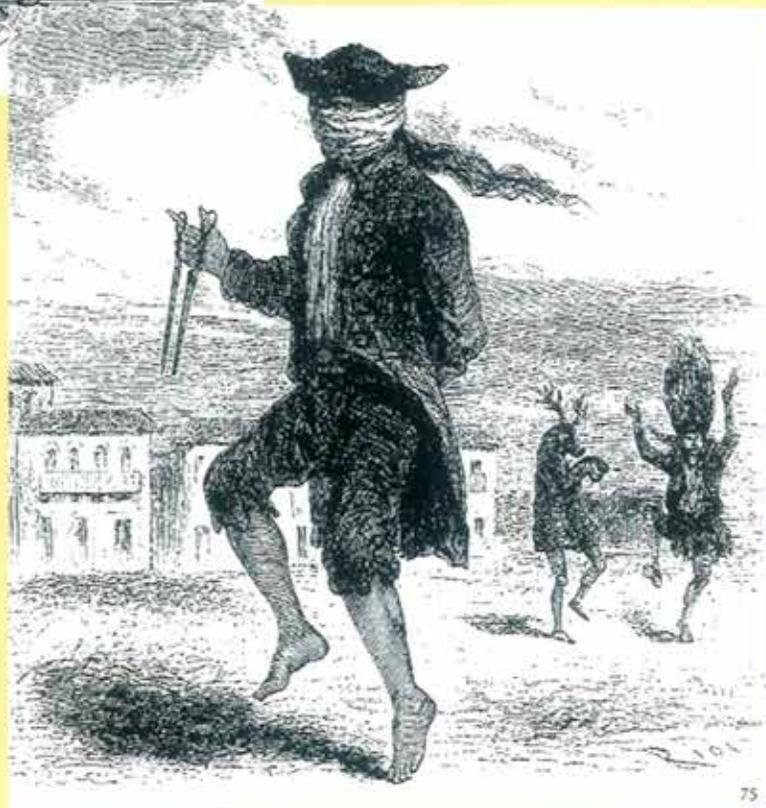


## DESCRIPCIÓN DE ALGUNAS DANZAS DEL CUZCO

PAUL MARCOY, 1846	COMENTARIO DE LOS AUTORES
<p><b>CHUCCHU</b> La denomina también fiebre terciana. La describe como danza de Carnaval con un personaje con sombrero de paja, cubierto por una sábana que lleva una planta medicinal. Lo acompañan otros bailarines portando una silla y una jeringa. El personaje simbólico tiembla por la fiebre.</p>	<p><b>CHUCCHU</b> Danza satírica de origen colonial, parodia de los trabajadores de las haciendas de las zonas selváticas que contraían paludismo. Representa al patrón de la hacienda enfermo con terciana y a los peones palúdicos. También participan el médico y los enfermeros. La rama de árbol que el patrón lleva en la mano es la planta medicinal. Se continúa interpretando.</p>
<p><b>CHUNCHOS</b> La llama además salvajes. Dice que son grandes mocetones de cabellos al aire cubiertos con gorras de mimbre cubiertas con plumas de guacamayo o de loros, que dan saltos en las calles, bebiendo y gritando.</p>	<p><b>CHUNCHOS</b> Danza guerrera que representa a grupos étnicos de la selva de K'osñipata, los llamados <i>chonta kiru</i> vinculados a las celebraciones desde el siglo XIX. Se danza en la actualidad con un jefe o <i>wayri</i> y cinco parejas de danzarines varones. Se conoce como <i>q'ara chunchu</i>.</p>
<p><b>DANZANTE</b> Va cubierto con un sombrero de paja con campanillas y cascabeles, vestido con una chaqueta de terciopelo y un armatoste circular de mimbre, como falda, adornada con placas de plata. Ejecuta un zapateo acompañado por el ruido de lengüetas de cobre.</p>	<p><b>DANZANTE</b> Se le conocía como <i>dansaq</i> (el que baila). Participaban en las fiestas religiosas vestidos con camisa blanca, falda circular con placas de plata, cascabeles y banderines de color. Representaban a los machos cabríos en la época de celo, por lo que fueron prohibidas en 1892 por el obispo Benigno Yábar.</p>
<p><b>TARUCAS</b> Escoltan a los anteriores. Son muchachos disfrazados con la piel de ciervos y corzos (<i>tarucas</i> y <i>tarucachas</i>). Dan saltos y hacen muecas en medio de las procesiones o de las estaciones del Corpus.</p>	<p><b>TARUCAS</b> En la época incaica se invocaba a las divinidades para proteger el ganado de camélidos y por extensión a los animales que posteriormente introdujeron los europeos. De esa costumbre se derivaron el <i>waka chuyay</i> y el llama <i>chuyay</i>, danzas de bendición a vacas y llamas. El de tarucas debió ser similar.</p>
<p><b>HUIFALAS</b> La considera mascarada sagrada. Dice que son hombres pájaro cuyas alas están hechas con dos bandas de tocuyo y que dan vueltas bajando la cabeza, rasando el suelo y soltando gritos parecidos a los graznidos del gavián.</p>	<p><b>HUIFALAS</b> Se le conoce también con los nombres de <i>waylaka</i> y <i>danza de los sargentos</i>. Se baila en los carnavales. Representa a los solteros ataviados con adornos para atraer a las jóvenes. El vestuario incluye una garza disecada cosida a la montera o prenda de cabeza. Usan paños de tela blanca largos, que penden de los brazos a manera de alas. Representa la fuerza, resistencia y alegría indígenas. Se considera de origen prehispánico. Continúa bailándose en la actualidad.</p>
<p><b>HUAMANGUINOS</b> Habitantes de la antigua Huamanga (hoy Ayacucho), frecuentan las ferias y las procesiones anuales. Ejecutan una especie de danza militar sin armas, acompañados por tijeras sujetas con el pulgar y el índice, que usan como si fueran castañuelas.</p>	<p><b>HUAMANGUINOS</b> Conocida en la actualidad como la <i>danza de tijeras</i>, que se interpreta con una indumentaria muy vistosa y con movimientos corporales que requieren gran entrenamiento físico y agilidad. Es propia de los departamentos de Huancavelica y Ayacucho. Ya no se baila en el Cuzco.</p>



- ▲ 70. Danza *chuncho* según ilustración de Paul Marcoy, 1846.
- ▲ 71. *Danzante* o *dansaq*, representado en la obra de Paul Marcoy, 1846.
- ◀ 72. Danza *chuccho*, parodia a los afectados por la fiebre terciana. Paul Marcoy, 1846.



- ▲ 73. *Huífala* o danza de los sargentos, que se bailaba en el carnaval. Paul Marcoy, 1846.
- ▶ 74. Danza de la tarucas o venados, representada en la obra de Paul Marcoy, 1846.
- ▶ 75. Danza de huamanguinos acompañada de tijeras, descrita por Paul Marcoy.
- ▶ Página 206. El apóstol Santiago con uniforme militar del siglo XIX. Simboliza al dios del rayo de los antiguos peruanos.



## ● La gran tradición

La tradición consiste en la transmisión de rasgos heredados de épocas anteriores en forma de expresiones, creencias y conductas. Son manifestaciones a las que se reconocen valores y significados que tienen arraigo y prestigio social. Implican aspectos culturales del pasado que subsisten en el presente con toda su autenticidad, muchas veces en oposición a la modernidad.

Al estar vinculada a la historia, la tradición entraña un compromiso de la sociedad para asegurar su trasmisión y continuidad, evitando la pérdida y el olvido de valores irremplazables, por lo cual es un imperativo social para rescatar el pasado, con miras al futuro.

Nuestro enfoque contempla dos manifestaciones diferentes de ese componente histórico de la cultura. El primero se refiere a los modos de vida y las complejas formas de convivencia de las sociedades urbanas, a sus acontecimientos memorables y las costumbres forjadas en épocas y circunstancias diferentes, todo lo cual se conoce como la gran tradición. A diferencia de ella, las pequeñas tradiciones preservan conocimientos

locales, hábitos y formas de vida heredadas en las comunidades rurales habitadas por campesinos,, de las cuales también nos ocupamos.

T 1 . Procesión del Corpus Christi en el Cuzco, ca. 1720-1750. Museo Pedro de Osma, Lima.

## CORPUS CHRISTI, LA FIESTA DE LOS CUZQUEÑOS

La devoción católica que celebra la eucaristía es muy antigua. Se instituyó para afirmar la doctrina que señala que Cristo se encarna en la hostia, y que el pan y el vino se convierten en su cuerpo y sangre. Fue proclamada como fiesta de la Iglesia por el Papa Urbano IV en el año 1264. En el siglo siguiente, en 1316, el Papa Juan XXII dispuso que la procesión fuese la forma de rendir culto al Cuerpo de Cristo. Haciendo eco a la iniciativa del pontífice, el rey de España Juan I ordenó que la concurrencia a la procesión fuera obligatoria entre sus súbditos.

Esa norma de carácter religioso y cívico convirtió al Corpus Christi en la fiesta por excelencia, la de mayor solemnidad, magnificencia y cumplimiento estricto. <sup>2</sup> Desde entonces se celebra después de la octava de Pentecostés, el noveno jueves luego del domingo de Pascua, que habitualmente coincide con los últimos días de mayo y mediados de junio.

En España la fiesta fue concebida como la celebración del triunfo sobre el pecado, la supremacía de la hostia que simboliza a Cristo vencedor de la herejía. La procesión, componente esencial de ese ritual, tenía espíritu triunfalista y la victoria festejaba también la derrota de los no creyentes, enemigos de España. Participaban celebrantes como árabes y turcos que simbolizaban a los vencidos por el triunfo cristiano.

### Entre la tradición local y la imposición cultural

Para tener una visión más clara de la celebración del Corpus Christi en el Cuzco, festejada de manera ininterrumpida desde hace cuatro siglos y medio, nos remontaremos a sus orígenes locales y a la ideología de sus protagonistas. La festividad no solamente mantiene vigencia en la mayoría de la población católica, como celebración principal, sino que es el más importante acontecimiento religioso del año. Promueve la participación de miles de devotos entre feligreses, cargadores de las imágenes, mayordomos, bailarines, músicos, cantoras, bordadores, artesanos que preparan velas y ciriones, coheteros y pirotécnicos, altareros, impresores de programas y estampas, y decenas de artistas y personas que contribuyen con fe y convicción a que la fiesta se repita sin interrupción año tras año. <sup>3</sup>

La celebración del Corpus Christi se remonta según Garcilaso a 1550, quince años después de la ocupación de la capital incaica y la fundación española de la ciudad. En esos años iniciales, según narra el escritor, salían en procesión las imágenes de Nuestro Señor o de Nuestra Señora o de otro Santo o Santa de la devoción del español o de los indios sus vasallos, <sup>4</sup> mostrándose así que los indios convertidos a la fe católica tuvieron participación activa desde un primer momento. El cronista menciona que ellos participaban con sus bailarines y músicos. Pocos años después, en 1560, el Cabildo tomó acuerdos para que:



[ ... ) en aquel día se muestren alegres y se regocijen y salga la procesión con toda autoridad y policía, por tanto[ ... ) que se pregone públicamente que todos los oficiales de oficios mecánicos, así sastres como calceteros y herreros y zapateros y plateros y los demás oficios que hay en esta ciudad, saquen el dicho día sus pendones y las muestras de sus oficios y las danzas y otras cosas que han acostumbrado. <sup>5</sup>

La ordenanza se refería principalmente a los indios, que estaban agrupados en hermandades dedicadas a diferentes oficios y habían asimilado la costumbre europea de las agremiaciones. En estos gremios y cofradías confluyeron las antiguas agrupaciones de parentesco andino con las agrupaciones laborales y las advocaciones religiosas compartidas.

En 1572, el virrey Toledo reconoció que el Corpus era la fiesta más importante: *La principal que se hace en todo el año, así por lo que representa como por ir en ella el cuerpo de nuestro Señor Xpo, Dios y Hombre verdadero*. Al estar relacionada con la conversión de los andinos al cristianismo, la presencia de indígenas en la fiesta era de suma importancia,<sup>6</sup> cuidándose los detalles como se aprecia en parte del título 8 de sus ordenanzas.

La secuencia ceremonial del Corpus Christi se sustenta en el rol que cumplen las parroquias de indios, como se ha señalado reiteradamente. En la víspera de la fiesta y el día central de la procesión, todas están representadas por sus imágenes de devoción que se desplazan en hombros de los devotos. El número de imágenes que acompañan la procesión se ha incrementado en los últimos cien años, pasando de doce a quince.



Á 4. Salida de la procesión. Serie del Corpus de Santa Ana. Siglo XVII. Museo de Arte Religioso del Cuzco.

IJL., S. Páginas 214-215. Virgen Purificada acompañada por La Linda dentro de la Catedral.

rodean la plaza se muestran arcos triunfales, rematados con alegorías del triunfo de la eucaristía, adornos de plumas, lienzos pintados, imágenes de vírgenes y santos, espejos, flores, banderas, candelabros y frontales de plata. Se suma a lo anterior uno de los temas más significativos de la serie: la representación de los nobles descendientes de incas, los kurakas, que desfilan vestidos elegantemente con atuendos que combinan prendas de sus antepasados y vestidos occidentales, portando insignias de los reyes incas transformadas en forma y tamaño, en alarde de ornamentación.

## El Corpus Christi contemporáneo

En el Cuzco contemporáneo, la celebración del Corpus Christi tiene un ciclo anual de actividades que incluye los preparativos de los Corpus parroquiales y las fiestas de cada virgen, santo o santa que participan en el Corpus Grande.<sup>14</sup>

Ya en 1819 las autoridades españolas consideraban «excesivo» el festejo del Corpus, porque según el fiscal de la Audiencia, sobrepasaba los días señalados por la liturgia católica pues se prolongaba nada menos que siete meses.<sup>15</sup>

La fecha de celebración guarda relación con los carnavales, la Semana Santa, Pentecostés y la peregrinación al Santuario del Señor de Qoyllurí. La relación que existe entre la Pascua de Resurrección y el Corpus Christi es importante, porque la referencia son los cambios de la Luna. Median entre ambas sesenta días y son días de luna llena. También es significativo que una de las ceremonias en Qoyllurí consista en aguardar la salida de la Luna. Para muchos peregrinos al Santuario, la fiesta concluye el jueves de Corpus en el poblado de Ocongate. Para otros en la Procesión de la Plaza de Armas del Cuzco. Otro dato interesante es que en la colonia, por lo menos en dos oportunidades, el Corpus coincidió con la aparición de cometas.<sup>16</sup>

Imágenes como la Virgen de Belén inician el largo ciclo del Corpus, a fines de diciembre, con la novena de Reyes. Las demás imágenes también festejan los Corpus parroquiales, con mayor o menor solemnidad, que pueden durar varias semanas. Así el último Corpus parroquial puede ser en agosto, luego del Corpus Grande. Continuará con la fiesta de la Virgen de La Almudena - e n el barrio del mismo nombre que no fue parroquia de indios y no tiene Corpus propio, aunque participa en el Corpus Grande-, San Jerónimo en setiembre y la Inmaculada en diciembre, para luego volver a la fiesta de la Virgen de Belén en enero.<sup>17</sup>

### Los días previos

Los preparativos para la fiesta comienzan con la procesión de « la bajada» que se realiza el domingo de Pentecostés, once días antes del Corpus, cuando la patrona de la ciudad, la Virgen de Belén, sale de su parroquia y se dirige en procesión al templo de Santa Clara. En ese lugar permanecerá hasta la víspera de la fiesta, cuando se realiza la procesión de «la entrada». Durante su permanencia le ofrecen misas y novenas, además del ritual de vestir la imagen y colocarle sus joyas más preciadas, tal como se hacía siglos atrás. Destaca el prendedor que formó parte de la dote que entregó el inca Sayri Tupac, para que su hija ingresara al convento como novicia.<sup>18</sup>

El miércoles de «la entrada» se preparan a las imágenes que integran el cortejo procesional en todas las iglesias parroquiales en las que se les rinde culto. Algunas que vienen de lejos, como los patronos de los distritos de San Sebastián, San Jerónimo y Poroy, de donde procede la imagen de Santa Bárbara, se preparan desde el amanecer.

Las imágenes se reúnen en la vía procesional de la ciudad, ubicándose en la calle Santa Clara. Los primeros en llegar son San Jerónimo y Santiago. Este último se sitúa a la derecha de la Virgen de Belén, mientras que las otras ocupan lugares tradicionales







.A. 6. Asamblea dentro de la Catedral. Virgen de Belén, San José, Santa Ana, Santa Bárbara, San Sebastián, Virgen Natividad, San Bias.

.... 7. San Pedro.

.... 8. Santa Ana.





.Á. 9 Asamblea dentro de la Catedral.  
 Virgen Inmaculada, Virgen Purificada,  
 San Pedro, Santiago, San Cristóbal,  
 San Jerónimo, San Antonio. Al centro,  
 la Virgen de los Remedios.

..... 10. Virgen de los Remedios.

..... 11. San Antonio.

en las afueras del templo. Para el sentir popular, las imágenes de Santa Ana y Santa Bárbara, que llegan simultáneamente, deben permanecer juntas *por tratarse de dos mujeres solas*.<sup>19</sup>

La procesión empieza cerca del medio día desplazándose desde la pampa de Santa Clara a la Plaza de Armas, siguiendo la tradicional ruta procesional de la ciudad. Catorce imágenes ocupan sus lugares acostumbrados y siguen el recorrido hasta la Catedral. En esa procesión no participa la Virgen Inmaculada, *La Linda*, que tiene sede en la iglesia matriz.

Es una tradición que los espectadores se instalen en las calles para esperar la procesión y acudir a los lugares donde están instalados los puestos de vendedoras de *chiriuchu*, el plato tradicional de la fiesta. Otro atractivo de este día es la oferta de gran variedad de frutas de los valles cálidos.

### **La asamblea de la Catedral**

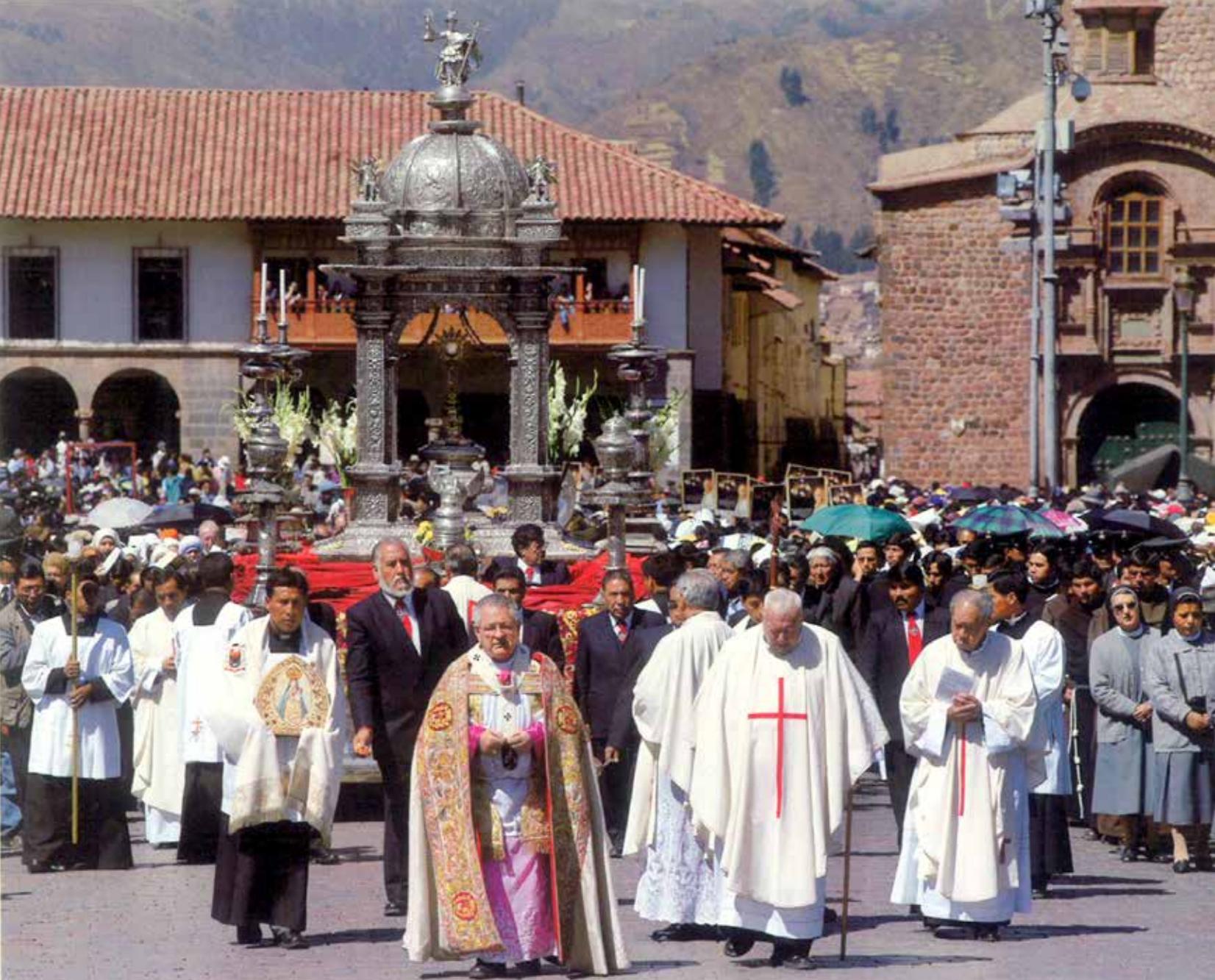
Las quince imágenes reunidas en la Catedral ocupan sus lugares tradicionales mientras sus acompañantes, los devotos y los carguyoq salen de la basílica para ser agasajados con potajes preparados para esta oportunidad. En el atrio se come y se bebe en abundancia, en medio del bullicio de las bandas de músicos que acompañan a los santos.

Las tradiciones cuzqueñas cuentan que las imágenes reunidas en la Catedral, teniendo como anfitrión al Señor de los Temblores, discuten los múltiples problemas que afectan a la población. La reunión se inicia en la víspera del Corpus Christi y se prolonga durante los ocho días que las imágenes permanecen en el templo. Las asambleas celestiales se efectúan en la noche. Cada efigie se encarga de informar la situación de su parroquia. Los devotos esperan con ansiedad los resultados de las asambleas que se reflejarán durante la procesión de « la octava » de Corpus Christi, en el estado anímico de los santos, como en el rostro de la Virgen de Belén, que denotará ventura o desventura.<sup>20</sup>

### **La Procesión del Jueves de Corpus**

Las misas de fiesta y los arreglos de las imágenes en la Catedral empiezan muy de madrugada. Con la participación del clero y la asistencia de las autoridades de la ciudad se lleva a cabo la misa del *tedeum*. Una vez concluida se inicia la procesión del Cuerpo de Cristo, que recorre el perímetro de la Plaza de Armas. La inicia la carroza ornamentada con frontales y objetos de culto alrededor del templete de plata del siglo XVIII que contiene la custodia de oro y plata con piedras preciosas que porta al Santísimo Sacramento. Cuando reingresa a la Basílica Mayor, hacia el medio día, las imágenes inician su recorrido por la Plaza de Armas, deteniéndose ante los altares provisionales erigidos para el descanso de los santos. El número y la calidad de los altares ha disminuido, incluso pueden estar ausentes; no existe más la variedad que se veía hasta mediados del siglo pasado.

En varias descripciones de la procesión se señala que participaban hasta ciento diecisiete imágenes venidas de lugares tan lejanos como Quito, Tucumán o Copacabana en Bolivia.<sup>21</sup> Aunque no hay evidencias, no deja de ser interesante que



la tradición oral las haya registrado como hecho significativo. A través del tiempo los santos participantes han variado y también su cantidad. Fuentes documentales dan referencia de diversas imágenes que toman parte en esta fiesta. Así como hay variaciones en número y orden de las imágenes, también se observan omisiones e indudables sustituciones o retiro de algunas de ellas. Es el caso de San Roque y San Benito que participaban en la procesión hasta la década de los años veinte del siglo pasado.

El viajero Marcoy, en un dibujo de la procesión del Señor de los Temblores de 1846, muestra que estaba precedida por San Bias, San Benito, San José y la Virgen de Belén, poniendo en evidencia la relación de la Semana Santa con el Corpus. En 1912 el fotógrafo Chacón hizo una vista parcial de la procesión en la que aparecen siete imágenes. El lente de Martín Chambi captó en 1927 ocho imágenes de santos. El pintor cuzqueño Francisco González Gamarra en su hermosa serie de acuarelas del Corpus, pintada en la década de los años treinta del siglo pasado, muestra catorce santos.

Á 12. El arzobispo de la ciudad precede la procesión que lleva la custodia de oro en el templete de plata.

..., 13. Páginas 220-221. Inicio de la procesión de las imágenes en el Corpus Christi, siguiendo el orden tradicional.

Concluida la procesión de la carroza que lleva la Sagrada Forma, los santos inician el desfile. Primero se desplaza San Antonio Abad, sigue el doctor San Jerónimo, luego





TRINOMIO CULTURAL DE LA  
HUMANIDAD  
COMUNIDAD DE LA CIUDADELA



San Cristóbal, Santa Bárbara, Santa Ana, la Virgen de la Natividad o la *Naticha*, San Sebastián, Patrón Santiago, San Bias, San Pedro, San José, Virgen Purificada, Virgen de Belén, Virgen de los Remedios y la Inmaculada Concepción o *La Linda*. La procesión llega a su fin aproximadamente cuatro horas después.

### Los santos se despiden

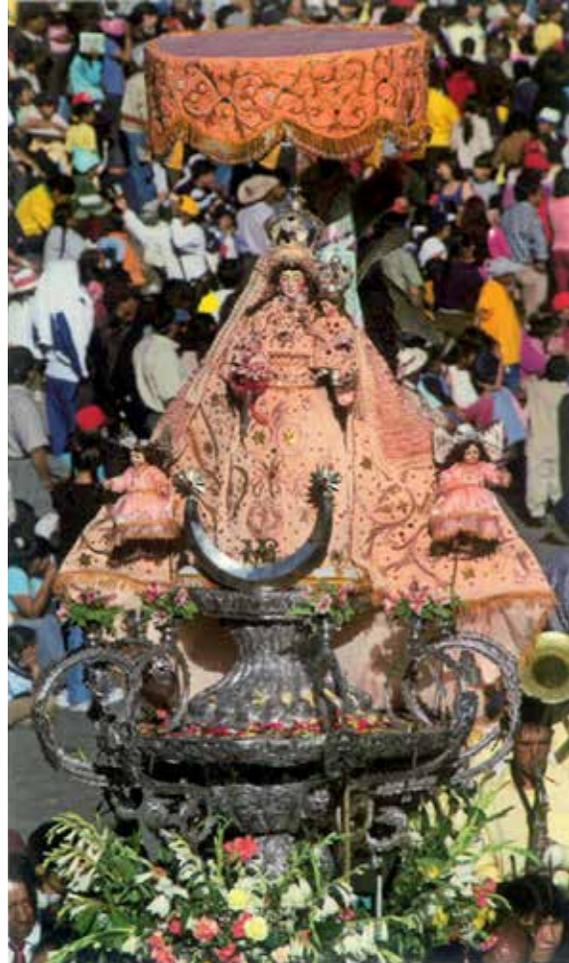
Los preparativos para otra procesión, similar a la del día central del Corpus, se repiten en la octava. Hacia el mediodía los devotos de cada parroquia llegan nuevamente cerca de la Catedral para esperar la salida de las imágenes a las cuatro de la tarde. El público acude con anticipación para degustar los platos de la fiesta, y beber chicha y cerveza. Luego acompañan a las imágenes en el recorrido de retorno a sus parroquias. En la esquina

de la Plaza de Armas con la calle de Santa Catalina Angosta, los santos se despiden unos de otros. San Jerónimo despide a todas las imágenes con inclinación de su pesada anda, a modo de saludo, al compás de la música de las bandas. Cuando se inclina antes las santas y vírgenes, la concurrencia considera que es cortesía del santo con las mujeres.

Como parte de estos ritos tradicionales, Santa Ana y Santa Bárbara se colocan cerca de la puerta de la Catedral para despedirse de las demás imágenes. Luego emprenden la retirada hacia el templo de Santa Ana, al que deben llegar antes que anochezca porque *mujeres solas no deben caminar de noche*. Santa Bárbara acompañará a Santa Ana y permanecerá alojada en su parroquia por esa noche.<sup>22</sup>

Las festividades no terminan con la octava del jueves, puesto que La Purificada, La Almudena, la de Belén, San Pedro, Santiago, San Cristóbal, San Antonio, San Sebastián, San Bias y San José pasan una noche más en la Catedral y recién el viernes comenzarán a dirigirse a sus parroquias, excepto la Purificada y San Pedro, San Sebastián y San Jerónimo que volverán a sus templos el sábado en la mañana, luego de una misa de fiesta. El domingo, la Virgen Natividad o de La Almudena volverá a su templo con un multitudinario acompañamiento que incluye al menos quince danzas cuzqueñas y ocho altiplánicas. Así concluye el Corpus en el antiguo centro de la ciudad.

A partir del domingo siguiente a la octava comienzan los Corpus Christi parroquiales o Corpus chico, que se prolongarán hasta setiembre con las fiestas patronales de la Virgen Natividad de La Almudena y el doctor San Jerónimo. Con este dinamismo, el ciclo de la fiesta integra a nuevos participantes, se renueva y recrea sin límite en el tiempo.



-4 14. Janta Bárbara virgen y mártir, que llega al Corpus Christi desde el poblado de Poroy, controla los rayos.

...\_ 1 S. La Virgen de los Remedios es venerada en el templo del Monasterio de Santa Catalina de Siena. Participa en la procesión del Corpus Christi del Cuzco desde 1980.



16. La Semana Santa comienza con la bendición de las palmas el Domingo de Ramos. Catedral del Cuzco.

T 17 Plantas recogidas el Viernes Santo. Se cree que fueron consagrada por la sangre de Cristo y que tienen poderes curativos.

## LA SEMANA SANTA Y EL SEÑOR DE LOS TEMBLORES

La Semana Santa transcurre entre el Domingo de Ramos y el de Resurrección. Es un periodo significativo porque rememora la pasión, muerte y resurrección de Jesucristo. Para establecer la fecha de la celebración se cuenta cuarenta días del Miércoles de Ceniza al Jueves Santo. Este periodo toma el nombre de Cuaresma, que significa cuadragésimo día, en referencia al ayuno de Cristo.

La Cuaresma tiene cinco domingos más el de la Pasión o Ramos, que da inicio a la Semana Santa, recordando la entrada triunfal de Jesús a Jerusalén, donde fue saludado con palmas y ramos. En el Cuzco se complementan los ritos propios de esta celebración con tres evocaciones litúrgicas que los fieles siguen de cerca. La primera es el lavado de pies, recordando el gesto de Jesús en actitud de humildad, y que cada año repite el Arzobispo de la ciudad el Jueves Santo. Ese jueves es costumbre local «hacer las estaciones» visitando los templos en horas de la noche, para rezar y admirar los monumentos que se instalan en ellos. Son escenarios litúrgicos montados con telas y tapices, rodeados de candelabros y luminarias, adornados con flores para la exposición del Santísimo Sacramento.

Las multitudes que recorren las calles visitando los templos reciben ofertas de vendedores de látigos de cuero trenzado, de tres puntas. Los hay de tamaño considerable hasta los más pequeños que solo sirven de adorno. Son los *sanmartines* que según la tradición local sirven para que los padres o padrinos de bautizo den tres azotes a los niños para ayudarlos a compartir el martirio que Jesucristo recibió en el calvario. La última actividad es escuchar el Sermón de las Tres Horas del Viernes Santo que se ofrece en los templos parroquiales. Empiezan a medio día y terminan a las tres de la tarde. Otra tradición local consiste en recoger plantas silvestres la madrugada del Viernes Santo. Se cree que ese día se vuelven sagradas por la sangre de Cristo, adquiriendo poderes curativos. Las comercializan en el *hampi qhato* -venta de medicinas-, en *tawqas*, racimos de hierbas, que se guardan para curar los males. También son buscados espinos con forma de cruz, que se colocan como protección de las casas.



## Las procesiones

Durante la semana destacan las procesiones de Lunes y Viernes Santo. La primera es del Señor de los Temblores, imagen de Cristo de gran devoción. Su culto se remonta a 1650 cuando un terrible terremoto asoló la ciudad. Como los movimientos no cesaban, se sacó en procesión varias imágenes que no lograron detener la furia de la naturaleza. Los cientos de temblores cesaron al salir el Cristo Crucificado. Desde entonces el culto al Taytacha Temblores, o *el Negro*, como se conoce a su imagen, se convirtió en el de mayor arraigo de la ciudad.

El Señor de los Temblores tiene trascendencia simbólica por su identificación con la cosmovisión andina prehispánica, unida a la fe católica occidental. Descendientes incas, que permanecieron en el santuario inca de Pachacamac, se trasladaron a Lima después del arribo de los españoles. Se asentaron en un sector que llamaron Pachacamilla -Pequeño Pachacamac-. Después del terremoto del Cuzco de 1650 adoptaron el culto a la imagen del Señor de los Temblores, en parte por nostalgia por la tierra de sus mayores, y









compartieron la devoción con familias de negros de origen africano que vivían en las proximidades. Es posible que uno de estos esclavos fuera el que pintó la imagen en una de las paredes de la ermita que construyeron para el Cristo cuzqueño.<sup>23</sup>

El terremoto que asoló Lima en 1655 no destruyó la pared en la que estaba pintado el Cristo. El hecho se consideró milagroso y surgió así el culto al Señor de los Milagros, por su poder sobre las fuerzas de la naturaleza. La investigadora María Rostworowski considera que ambas devociones, al Señor de los Temblores y al Señor de los Milagros, son continuidad del culto prehispánico que se rendía a Pachacamac, el Wiracocha de los incas.<sup>24</sup>

Mientras eso ocurría en Lima, en el Cuzco la devoción al Taytacha Temblores se incrementó. El apóstol Santiago que había sido elegido por el obispo y el Cabildo Eclesiástico como patrón de la ciudad por su aparición en defensa de los españoles, cuando estuvieron sitiados por Manco Inca, fue sustituido por la voluntad popular que designó como Patrón Jurado de la ciudad al Taytacha Temblores.

La tradición popular también identificó la imagen del Señor de los Temblores como Señor de Unu Punku o Señor de la Puerta de Agua, por la cercanía de su altar a un pozo desde el que observaba el canal de agua subterránea que discurre por debajo de la Catedral. Debido a esta relación con el agua se le atribuye el control de las lluvias, los ríos y las aguas subterráneas, vinculadas ancestralmente con la agricultura. Junto a las creencias que rodean a la imagen encontramos datos históricos que permiten tener una aproximación a sus orígenes. En la estructura usada como templo desde 1538, mientras se construía la Catedral, se veneraba al Cristo de la Buena Muerte. Su imagen aún se conserva en el templo del Triunfo. A partir de 1650 empezó el culto a esa imagen, llamándola Señor de los Temblores. Una carta del obispo Manuel de Mollinedo y Angulo al rey de España, fechada en 1686, dice:

*Hice donación de unas andas de plata repujada, para sacar en procesión al Santo Cristo de la Buena Muerte, llamado hoy de los Temblores, en la que anualmente se le hace, cada 37 de marzo, en memoria del terrible temblor de tierra que asoló esta ciudad.*<sup>25</sup>

Para la tradición local, la imagen fue obsequio del rey de España Carlos V, pero análisis especializados publicados en 1978 determinaron que estaba hecha con técnicas desarrolladas en el Cuzco.<sup>26</sup> El color oscuro que caracteriza a la imagen se debe al humo de los cirios y a las flores de *ñucchu* que anualmente le ofrendan durante la procesión del Lunes Santo.

6. 20. Procesión del Señor de los Temblores bajando por la calle Marqués. Fotografía de Martín Chambi, 1929.

21. El Taytacha ingresa a la plaza al anochecer.

## El Lunes Santo

La primera procesión se efectuó en 1650 el mismo día del terremoto al que nos hemos referido. Un lienzo que se conserva en la Catedral muestra daños en templos, conventos y casas en el momento en que se efectuaba la procesión. Desde entonces la salida del *Taytacha* es el acontecimiento litúrgico más importante del Cuzco.

El Lunes Santo es motivo de gran expectativa en la población y entre los devotos que llegan desde provincias y departamentos vecinos. La pesada anda de plata es llevada en hombros por cargadores que pertenecen a más de tres docenas de instituciones organizadas en cuadrillas para esta honrosa misión. La procesión hace su recorrido en medio de flores rojas de *ñucchu* que caen desde ventanas y balcones, entre oraciones, canciones de las *ch'ayñas* y los acordes de melodías que interpreta una banda de músicos. La imagen visita los templos de Santa Teresa y la Merced.

En fecha reciente se ha modificado el recorrido. La procesión llega ahora a la plaza San Francisco para impartir una primera bendición a los fieles apostados en ese espacio público. Se intenta compensar así el incremento de la población de la ciudad, que ya no logra cabida en la Plaza de Armas. La imagen llega al atrio de la Catedral caída la noche, y el momento de la bendición impregna de fervor a la multitud puesta de rodi-



llas, escuchando el toque de la María Angola, la campana mayor, y las sirenas de los vehículos de bomberos. En medio de plegarias, el Patrón Jurado bendice a los fieles con inclinaciones del anda hacia tres puntos cardinales y se despide hasta el año siguiente, ingresando de espaldas a la basílica Catedral que luego cierra sus enormes puertas.

El viajero francés Paul Marcoy narra la procesión que presencié en 1855, indicando que:

*A las seis de la tarde las andas sagradas están de retorno en la explanada. Las puertas de la Catedral, cerradas durante la marcha de la procesión, se reabren al repique de campanas y el estallido de los camaretazos.<sup>27</sup>*

Refiriéndose al momento posterior a la bendición del Señor de los Temblores, cuando se cierran las puertas de la Catedral, cuenta que:

*La desesperación de la multitud estalla entonces en un crescendo final, las mujeres lanzan gritos agudos y se tiran de los cabellos, los hombres aúllan y desgarran sus vestidos; los niños, asustados, aterrados por el dolor de sus padres, lloran de manera lastimera, y los perros, aumentando el estruendo, ladran con furor.<sup>28</sup>*

Esa reacción emocional tan exacerbada es confirmada por el historiador Luis E. Valcárcel en sus memorias, al recordar la procesión del Lunes Santo de la segunda década del siglo pasado, dice:

*El lapso que duraba la procesión era el momento culminante de la religiosidad cusqueña. Blancos, mestizos e indios se juntaban en las calles participando todos de un fervor realmente conmovedor ( ... J. Cuando las andas aparecían se producía una inmensa manifestación de duelo. Poco a poco la imagen se hundía en la multitud entre un coro de ayes y llantos.<sup>29</sup>*

Agrega más adelante que cuando el Señor retornaba a la Catedral, en el momento de la bendición:

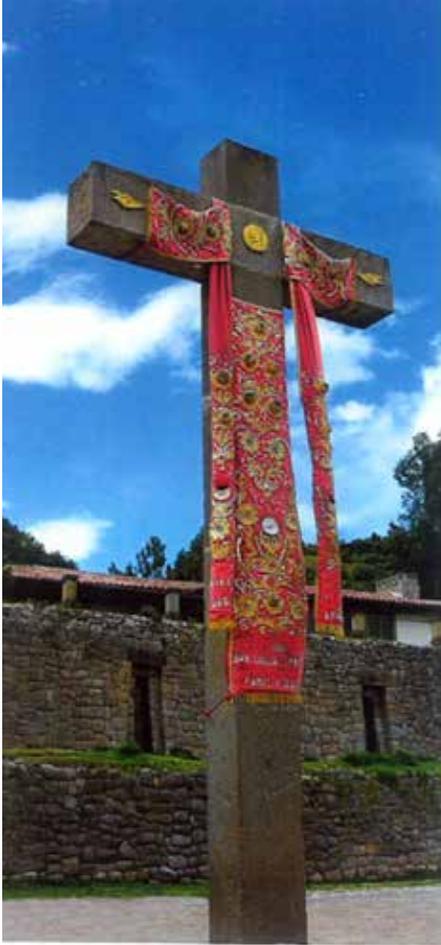
*Poco a poco la imagen era volteada hacia el público, a manera de despedida, se llegaba a un verdadero paroxismo, la gente caía de rodillas, los indígenas*



.... 22. La imagen del Taytacha Temblores sale del templo de Santa Teresa para proseguir su recorrido hasta su segunda parada en el templo de La Merced. Jóvenes encaramados en el pórtico del templo derraman ñucchu sobre el Señor.

.... 23. Cruz fundacional desde tiempos coloniales en el antiguo barrio de Qollcampata, parroquia de San Cristóbal.

.... 24. Árbol cruz. Los campesinos la visten para la fiesta de mayo.



se cubrían las caras con sus ponchos y se ocultaban unos tras de otros como protegiéndose de la mirada del Señor.<sup>30</sup>

Se creía que al retirarse la imagen, su mirada señalaba a los que habrían de morir ese año, por lo que la población se ponía fuera de su alcance. Después de la bendición era el momento oportuno para que la multitud sancione a quienes no habían cumplido con sus obligaciones. Se hacían críticas a las autoridades, los rivales políticos o se buscaba venganza de alguna rencilla. Entre silbidos e insultos se fomentaba el *chaqeychis*, que era el apedreamiento a un grupo de personas o a locales determinados, como la casa de una autoridad, de un local comercial o algo similar. Estos actos fueron desapareciendo a mediados del siglo XX y no se repitieron después del terremoto de 1950.

## LA C I U D A D FESTEJA LAS CRUCES

Otra celebración que destaca es la Velación de la Santa Cruz -Cruz Velakuy- la noche del 2 de mayo, víspera de la celebración central. Referencias históricas de Diego de Esquivel y Navia nos remiten a su celebración en 1710, cuando un devoto construyó una capilla para la cruz en el cerro de Pijchu.<sup>31</sup> Por esta referencia sabemos que era una devoción privada y modesta. El documento señala también que se bajada la cruz desde el cerro para llevarla al templo, aunque no indica a cuál de ellos. En 1746, los sacerdotes del templo de San Francisco se negaron a celebrar el 3 de mayo la misa para esta cruz porque desde un primer momento la fiesta mostraba componentes ideológicos nativos. Por este motivo la llevaron al templo de la parroquia de Santa Ana, cerca del cerro Pijchu. Estudios contemporáneos señalan que en tiempos prehispánicos se celebraba durante este mes el solsticio en dicho cerro.<sup>32</sup>

### Recordando el pasado

La cruz simboliza el sacrificio de Cristo, aunque en sentido más amplio representa la religión cristiana. Su celebración se remonta a la leyenda de la invención de la cruz, difundida entre otras versiones por el tratado *De inventione crucis dominicae*,<sup>33</sup> que menciona fue Elena, emperatriz romana y madre del gran emperador Constantino, quien tuvo la visión de la cruz con la inscripción «con este signo vencerás». Originalmente la celebración era el 14 de setiembre, con la fiesta de la Exaltación de la Cruz, como sucede hasta hoy en la iglesia ortodoxa.

Llegó a nuestro continente en el siglo XV, traída por un clérigo que llegó con Cristóbal Colón en 1492 y que la portaba en el momento del desembarco en la isla de Guanahani.<sup>34</sup> Es símbolo presente en funciones litúrgicas y actos de culto, y se coloca en los atrios de los templos, monasterios y conventos para signarlos como lugares sagrados.





Como objeto de devoción popular no podía faltar en las casas de familia, en las esquinas de las calles, en los puentes antiguos, en las plazas de los mercados o en los confines del área urbana. La cruz siempre estuvo en las zonas altas, dominando la vista de ciudades y pueblos para protegerlos.<sup>35</sup>

La cruz es símbolo por excelencia de la imposición de la nueva fe en territorio tawantinsuyano en el siglo XVI. Se implantó en lugares sagrados y adoratorios prehispánicos y se estimuló su aceptación. Señala el extirpador de idolatrías Joseph de Arriaga:

*Item. Cada año para siempre jamás se hará fiesta a la Santa Cruz el día de su exaltación que es el catorce de setiembre, en memoria del triunfo que mediante ella se ha tenido de la idolatría; en la cual la fiesta abrá procesión con la santa Cruz y Misa cantada; y el Cura desta doctrina predicará a los indios la causa porque esta fiesta se hace, exhortándolos a que den gracias a nuestro Señor por haberlos sacado de sus errores [...].*<sup>36</sup>

Inicialmente la celebración en el nuevo territorio del virreinato estuvo limitada al ámbito de la república de españoles. <sup>37</sup> Más tarde, a medida del avance de la evangelización, no tardó en ser asumida por la población nativa. Se utilizó la fiesta como mecanismo de asimilación de la nueva fe por el pueblo sojuzgado, poniéndose de manifiesto en procesiones y otros actos públicos de algarabía, y para igualar a los peninsulares con los indios, porque se les permitía participar juntos en los festejos religiosos o profanos que para los vencidos resultaban ser momentos de descanso de la ardua labor cotidiana.<sup>38</sup>

## La Santísima Cruz

Así denominan los cuzqueños a la cruz de su devoción. La ciudad está llena de ellas, como narraba Clorinda Matto de Turner a principios del siglo XX:

*El Cuzco como casi todas las poblaciones donde sentaron sus reales los españoles, abunda en cruces de todos tamaños hechas de distintos materiales y colocadas en diferentes direcciones para memoria de algún suceso grave.*<sup>39</sup>

Á 25. Las poblaciones rurales son protegidas por sus cruces situadas en la cima del cerro más importante de la comunidad. Sangarará, Canas.

1111 - 26. Las cruces «escuchan misa» y así renuevan su sacralidad cada 3 de mayo.

Las hay muy antiguas, con más de cuatrocientos años, como los que se guardan en los atrios de los templos coloniales de las antiguas parroquias de indios, y también las que se encuentran en antiguos caminos, puentes, barrios, calles, cerros circundantes y nuevas zonas de expansión urbana. Las casonas coloniales lucen cruces pintadas en muros de ingreso, patios y cajas de escalera, zaguanes con maderos verdes, todas son motivo de veneración.

Aunque la dinámica urbana generó el retiro y la desaparición de muchas cruces antiguas, se conservan registros gráficos que dan prueba de su existencia. El crecimiento de la ciudad en los últimos cincuenta años y la devoción a este símbolo ha dado lugar a un notable aumento del número de cruces en todos los lugares principalmente en los barrios de la periferia donde se colocaron en sitios visibles a modo de hito de identidad. Este hecho permite afirmar, como señalan algunos especialistas, que la cruz fue veneración de indios, de carácter rural, como indicaron informantes ciudadanos de los años cincuenta del siglo pasado. Hoy el festejo de la cruz es muy fuerte a nivel urbano, donde existen más de doscientas cruces públicas.

### ***Cruz Velakuy***

Si existe una celebración en la ciudad que transforma los cerros circundantes, plazas, calles, puentes y viviendas durante una noche es el *Cruz Velakuyo* velación de la Santísima Cruz. Congrega a todos los estratos sociales que se reúnen en torno a decenas de cruces diseminadas por toda la ciudad. Los lugares públicos se vuelven espacios sagrados porque los devotos delimitan un espacio alrededor de la cruz, donde sea que se encuentre, para venerarla. Asientos, bancas e incluso arquitectura efímera como pequeños altares, sirven para este propósito. La mayoría de veces se invaden veredas, calles y otros espacios públicos que escenifican el mundo simbólico de nuestra cultura popular. Los espacios





profanos se vuelven sagrados para el rito de la adoración de las cruces.

Los devotos del barrio llevan velas de todo tipo para encenderlas al pie de la cruz y la acompañan durante la noche rezando, bebiendo ponche caliente y comiendo, con acompañamiento de música y algunas veces con encendido de fogatas porque las noches de mayo son muy frías. Estas celebraciones se organizan de manera espontánea pues no involucran una estructura que comprometa a gran número de personas, tanto para la decoración, preparación del ponche u otras actividades. Con el tiempo se convierte en tradición que cada vecino aporte vistiendo a la cruz con ropaje nuevo y decorando el ambiente con luces, flores y velas. Los transeúntes se pueden detener un momento para rezar y generalmente son invitados a compartir una bebida. Casi nunca faltan cohetes y

fuegos artificiales más o menos elaborados, según la economía de los participantes.

Días antes del 3 de mayo, las cruces son vestidas por los devotos, unas veces con sencillas telas de algodón de colores a modo de estola, otras más elaboradas, con paños de pudor con bordados dorados. El día de la celebración todas lucirán nuevo ropaje y lo conservarán hasta el siguiente año. En su honor se levanta un altar efímero que estará de pie mientras dura la fiesta, generalmente ocho días.

Así como hay cruces públicas, las privadas o familiares se celebran en el patio o un lugar aparente de la vivienda familiar, con la concurrencia de invitados y abierto a los vecinos que deseen venerarla. Es un ritual nocturno en el que se encienden velas, se escucha música, se baila y se consumen alimentos y bebidas hasta el amanecer. En muchos casos las velaciones se prolongan todo el mes de mayo, sobre todo para coincidir con el domingo de Pentecostés, cuando se vuelve a repetir.<sup>40</sup>

### **Las cruces hacen milagros**

El acto más importante de toda la fiesta es que la cruz «escuche su misa». Es decir, que los devotos de la cruz familiar o del barrio lleven el madero al templo para la misa. Cuando la cruz se puede cargar, el traslado es procesional con acompañamiento de banda y devotos. El 3 de mayo las calles de la ciudad se ven invadidas de pequeñas procesiones de fieles cargando todo tipo de cruces muy adornadas, con vestido de fiesta, rumbo a los diferentes templos.

Si la cruz es fija y de grandes dimensiones, como sucede generalmente con las de barrio, es usual que la celebración de la misa se realice a sus pies. Luego del ritual católico, habrá bebida, comida y festejo general de los asistentes.

En la creencia popular, el poder sagrado y milagroso de la cruz no es permanente. La bendición del sacerdote en la misa hará que el madero se convierta en objeto de fe,

A 27. Las devotas colocan cirios multicolores en una cruz pública para festejarla desde el 2 de mayo. Atrio del templo del Triunfo en el Cuzco.

111> 28. Danzando para la cruz en una residencia familiar cuzqueña durante la fiesta del Velakuy.





renovado anualmente, que le permitirá efectuar los milagros que los devotos le soliciten. De allí la importancia de su asistencia al templo. El significado teológico de este símbolo cristiano no está presente en la mente de la gente. La cruz concederá beneficios y prosperidad cuando esté bendecida en la misa. Las bendiciones y el bienestar que se reciban, dependerán de la intensidad de la devoción.<sup>41</sup>

Las cruces y su veneración tienen en el Cuzco estrecha vinculación con el conjunto arqueológico de Saqsaywaman, lugar que fue santuario y escenario de ofrendas rituales en tiempo inca. La cumbre del lugar sigue considerándose un *Apu*, deidad tutelar de la religión tradicional,

que muchos consideran debe ser honrado y venerado. Se cree que su espíritu o *auki* puede ser invocado por un paqo, sacerdote andino, para curar los males de los hombres o los que se han ocasionado a las viviendas, los cultivos o animales, por lo que se suelen efectuar en ese lugar ofrendas y cultos de sanación.

El fuerte simbolismo ancestral llevó a la Iglesia católica a colocar cruces en los promontorios y antiguos adoratorios prehispánicos del referido conjunto arqueológico. Esta tradición católica que viene desde la colonia se hace evidente en las grandes celebraciones litúrgicas de la ciudad. En 1928, con ocasión del Primer Congreso Eucarístico Diocesano, se instaló una cruz en el lugar más destacado conocido como el trono del inca de Saqsaywaman, imposición que se repitió en 1985 a raíz de la visita del Papa Juan Pablo 11.

En esa ocasión se volvió a levantar una cruz de grandes proporciones en el referido lugar y posteriormente fue trasladada al cercano sector de Llaullipata. Desde entonces los trabajadores del parque arqueológico y los vendedores de artesanías apostados en el sitio, la velan en la víspera del 3 de mayo. Se han organizado para que esa noche no falten el ponche, la chicha, la cerveza y las viandas que atraen la concurrencia de los devotos.

Otros vestigios arqueológicos diseminados en el área de influencia de Saqsaywaman también han adquirido connotación mágico-religiosa. Grutas y galerías que se forman en la parte baja del conjunto arqueológico adyacente al área urbana de la ciudad son consideradas popularmente como lugares donde abundan los espíritus y deidades prehispánicas. La Iglesia católica impuso en esos lugares la cruz y enseñó a los pobladores y vecinos a nombrar el lugar anteponiendo el término Señor, por lo que ahora esos sitios de veneración se conocen como el Señor de Teteqaqa, Señor de Cheqta Qaqa o Señor de Wayraq Punku.<sup>42</sup>

## El Señor de Teteqaqa

La cruz más conocida en la ciudad es la del Señor de Teteqaqa por su devoción multitudinaria y porque se la festeja excepcionalmente quince veces al año, como no sucede con las otras cruces. Es famosa entre los cuzqueños porque se reconoce como muy milagrosa, lo que motiva que su devoción vaya en aumento.

1. 29. la cruz de Teteqaqa es la de mayor devoción en la ciudad. Sus devotos «le dan buen trato». Su urna es una huaca inca.

30. Cruces familiares llevadas al templo de San Sebastián para «oír su misa».

Página 238. *Pablito* descendiendo del nevado Qolkepunku, cargando un bloque de hielo.

Teteqaqa es el nombre de un promontorio rocoso que domina el valle del Cuzco. Posee dos hendiduras a modo de balcón. En una de ellas está la cruz, lo que permite que se vea desde diferentes puntos de la ciudad. Es un importante sitio arqueológico, posiblemente sagrado en tiempo inca. Hoy es lugar donde se venera a la Cruz de Teteqaqa pero también se efectúan pagos a la tierra o Pachamama en las noches de los meses de agosto, febrero y en tiempo de Carnaval.

La cruz se halla en una urna construida por los devotos, llena de ofrendas florales y velas pues recibe visitas constantemente. La urna es su trono, como señalan los fieles, siendo única en la ciudad.<sup>43</sup>

Es celebrada en mayo, con un extenso y rico ritual de varios días, que se debe a la compleja estructura organizativa de los fieles. Debido a su fama de milagrosa, durante todo el año es llevada en procesión a diferentes lugares de la ciudad y poblados cercanos, a solicitud de los creyentes. Cuando «visita», permanece varios días en el lugar antes de continuar su recorrido o «volver a su casa». Su cofradía es muy activa y tiene diversas responsabilidades como cuidar y limpiar el trono todo el año, organizar las visitas a diferentes lugares, además de hacerse cargo de la fiesta principal y las secundarias, lo que demanda recursos y esfuerzo a tiempo completo, que solamente la fe de los devotos impulsa a realizar. Así, «el Señor de Teteqaqa se da buen trato», según refieren sus devotos.<sup>44</sup>





## ● La pequeña tradición

Hay varios factores históricos que muestran la estrecha relación ciudadcampo que ha existido entre la ciudad del Cuzco y sus alrededores. Por ejemplo, a inicios del siglo XX, según el primer censo del siglo pasado, la población indígena era mayor que la urbana. Hasta el terremoto de 1950, la urbe estaba rodeada de gran número de haciendas pequeñas y la relación entre propietarios y campesinos fue muy estrecha. <sup>1</sup>

Los vínculos establecidos entre la población urbana y rural determinaban su participación activa en las fiestas. Así, los hacendados desempeñaban roles sobresalientes en las festividades religiosas de los lugares donde se encontraban sus propiedades o cuando se celebraba a su santo patrón.

A partir de la reforma agraria de 1968, esta relación se debilitó aunque no se rompió del todo. Los antiguos vínculos entre la gente del campo y de la ciudad se estrecharon, entre otros factores, por las relaciones de compadrazgo tan vitales en la cultura andina. Las formas de celebración en la zona rural siguen modelos que se reproducen



permanentemente en la ciudad del Cuzco y otras del sur andino, confirmando la relación entre la gran tradición y la pequeña tradición.

## LA CARRERA DE LOS REYES MAGOS

Desde antaño, el poblado de San Pablo en la provincia de Canchis ha sido escenario de representaciones teatrales en quechua de elementos de la tradición oral que los pobladores van transmitiendo por generaciones, como el conocido mito de Inkari y Qollari o la monarquía de los incas.<sup>2</sup> Otro muy popular es el auto sacramental conocido como «Diálogo del rey Herodes y la carrera de los Tres Reyes Magos», cuyo guión se considera muy antiguo, aunque la población local no ha podido determinar a cuánto tiempo se remonta.

Aparentemente este auto sacramental se difundió en el área andina desde las etapas iniciales del periodo colonial, por lo menos la identificación de los tres Reyes Magos bíblicos con los de la carrera.<sup>3</sup> Guaman Poma dice:

*[ ... ] nació niño }esus en befen pario Sta. Ma. virgen donde fue adorado de los tres Reyes de tres naciones que dios puso en el mundo los tres Reyes magos melchor yndio (el subrayado es nuestro) baltazar español gaspar negro segun fue adorado por los tres Reyes del mundo cegun la escritura y la esperiencia muestra el nacimiento del criador del mundo fuese adorado aci.<sup>4</sup>*

La representación se realiza cada 5 o 6 de enero, a media mañana, cuando la Virgen de Belén sale en procesión, y se lleva a cabo en dos escenarios abiertos: la plaza principal de San Pablo y una explanada en la periferia del poblado, conoci-

1. Los Reyes Magos en la fiesta de la Carrera de Reyes en San Pablo, Canchis.

.... 2. Desde un balcón de la plaza de San Pablo, Herodes ordena el degollamiento de los inocentes. Representación en la fiesta de la Carrera de Reyes.

T 3. Velación de las máscaras de los tres Reyes Magos. San Pablo, Canchis.

da como «la tablada». Cada espacio es usado en un momento determinado. Los actores representan al rey Herodes y los tres Reyes Magos: Baltasar, Gaspar y el Rey Indio, en vez del bíblico Melchor, conocido como Runarey, nativo de la zona quechua, según la interpretación popular.

La primera escenificación ubica a Herodes en el balcón de una sencilla casa de la plaza principal. El balcón está adornado con cadenas de papel, una manta de tejido tradicional a modo de tapiz colgante y algún otro adorno que lo identifique como el balcón desde donde Herodes entablará el diálogo con los reyes de Oriente.



El personaje llega a caballo luego de haberse vestido como Herodes. Ingresa a la vivienda y se posesiona del balcón. La plaza llena de espectadores espera que comience la actuación. Los tres Reyes Magos llegan montados a caballo. Baltasar lleva la cara pintada de negro y el Rey Indio con pintura roja, y son seguidos por un grupo de niños que corren tras ellos haciendo travesuras. Se sabe que por lo menos hasta los años setenta del siglo XX, los reyes eran representados por individuos de las familias más importantes del pueblo. Los Reyes Magos se sitúan bajo el balcón para dialogar con Herodes e indagan por el Niño Dios recién nacido, Rey del Mundo, mientras que Herodes rechaza este hecho.

La segunda parte de la representación se lleva a cabo en la explanada de unos mil metros de longitud. Los tres personajes montados en sus caballos se sitúan en un extremo de la tablada y a la voz de partida, inician la carrera. El trofeo es el Niño Jesús que la Virgen de Belén tiene en sus brazos. El rey ganador cargará al Niño en la procesión de la Virgen, situándose delante del anda, hasta que retorne a la pequeña capilla donde se guarda la imagen.



La interpretación de la carrera está vinculada con la permanente preocupación de los pobladores de la zona por los augurios de buenas o malas cosechas. El resultado de la carrera es esperado con ansiedad: si gana el Runarey, el año agrícola será de buenas cosechas; si triunfa el rey blanco (Mistirey), identificado como representante del grupo mestizo, abundará el dinero pero será un mal año para la agricultura; finalmente, si se impone el rey negro o Negrorey, es mal augurio, pues habrá hambrunas y será un mal año agrícola. Por ello, durante la carrera los espectadores tratan de obstaculizar el paso del rey negro, arrojando sus sombreros y ponchos, echando tierra a los ojos de su caballo o tratando de desviarlo para que su jinete pierda la carrera, y apoyando así el triunfo del Runarey.<sup>5</sup>



## LA CRUCES DE HUAROCONDO

Huarocondo, poblado ubicado 50 kilómetros al noroeste de la ciudad del Cuzco, se sitúa en la pampa de Anta, en la provincia del mismo nombre. Fue un importante asentamiento en tiempos coloniales, como atestigua su hermoso templo del siglo XVII. Como en muchísimos poblados de los Andes del sur, la fiesta de la Cruz es muy importante por la convocatoria y participación comunal.

La celebración de las cruces de Huarocondo destaca porque se realiza durante todo el mes de mayo, lo que no es frecuente en el área cuzqueña. Se inicia el segundo día de ese mes con el ritual de la velada y continúa al día siguiente y cada fin de semana hasta el día de Pentecostés, es decir, se hacen velaciones durante tres a cuatro fines de semana.

Existen cuatro cruces emblemáticas en el poblado: la más importante es la cruz de San Cristóbal que está situada en el cerro del mismo nombre y es la que sobresale en la zona. La segunda es conocida como la cruz Casado, la tercera es Soltero y la cuarta se conoce como Pitucalla; todas están situadas en los cerros circundantes que sucesivamente los sábados siguientes hasta Pentecostés.

& 4. En el poblado de Huarocondo, la fiesta de las cruces se celebra todo el mes de mayo. Anta.

... S. Paños multicolores visten a las cruces en Huarocondo. Anta.



## EL SEÑOR DETORRECHAYOQ DE URUBAMBA

La población de Urubamba, situada en el valle del Virreinato o Valle Sagrado de los Incas, celebra pomposamente a la imagen del Señor de Torrechayoq el día de Pentecostés, fecha móvil del calendario católico. Unas veces coincide con el último domingo de mayo y otras con el primer domingo de junio.

Según la tradición oral, los orígenes de esta fiesta se remontan a mucho antes de la existencia de la imagen. A mediados del siglo XVI llegó al poblado un español de apellido Gamboa, trayendo consigo un cajón y buscando al párroco del pueblo. El sacerdote lo recibió y se enteró que traía un regalo en nombre del rey de España, el emperador Carlos V. Al abrir el cajón encontró, con gran sorpresa, la imagen de la Virgen del Rosario motivo por el que fue entronizada como patrona titular de Urubamba. Desde entonces se la festeja cada 7 de octubre.

Gamboa fue declarado vecino del lugar y se le obsequió una casa y un terreno. Desde entonces estuvo dedicado a cuidar la imagen de la Virgen y a organizar sus celebraciones. Siendo un gran bailarín, organizó a los devotos en conjuntos de danzantes. Uno de los grupos llevaba como indumentaria una capa distintiva, aunque la tradición no señala el significado del vestido, se cree que conmemoraba a los almagristas o a los españoles nobles que solían usar este atuendo. Lo cierto es que el grupo que llevaba capa se denominó *Sijlla*.

Se cuenta que hacia el año de 1866, los danzantes de *Sijlla*, conjunto conformado entonces por vecinos notables del pueblo, participaron en la fiesta de la Virgen del Rosario. La letra de la canción de la danza satirizaba de manera ingeniosa y con gran





principales que con la política de reducciones del siglo XVI se concentraron en este poblado. Cada cruz representaría a un ayllu importante.

## EL SEÑOR DE TORRECHAYOQ DE URUBAMBA

La población de Urubamba, situada en el valle del Vilcanota o Valle Sagrado de los Incas, celebra pomposamente a la imagen del Señor de Torrechayoq el día de Pentecostés, fecha móvil del calendario católico. Unas veces coincide con el último domingo de mayo y otras con el primer domingo de junio.

Según la tradición oral, los orígenes de esta fiesta se remontan a mucho antes de la existencia de la imagen. A mediados del siglo XVI llegó al poblado un español de apellido Gamboa, trayendo consigo un cajón y buscando al párroco del pueblo. El sacerdote lo recibió y se enteró que traía un regalo en nombre del rey de España, el emperador Carlos V. Al abrir el cajón encontró, con gran sorpresa, la imagen de la Virgen del Rosario motivo por el que fue entronizada como patrona titular de Urubamba. Desde entonces se la festeja cada 7 de octubre.

Gamboa fue declarado vecino del lugar y se le obsequió una casa y un terreno. Desde entonces estuvo dedicado a cuidar la imagen de la Virgen y a organizar sus celebraciones. Siendo un gran bailarín, organizó a los devotos en conjuntos de danzantes. Uno de los grupos llevaba como indumentaria una capa distintiva, aunque la tradición no señala el significado del vestido, se cree que conmemoraba a los almagristas o a los españoles nobles que solían usar este atuendo. Lo cierto es que el grupo que llevaba capa se denominó *Sijlla*.

Se cuenta que hacia el año de 1866, los danzantes de *Sijlla*, conjunto conformado entonces por vecinos notables del pueblo, participaron en la fiesta de la Virgen del Rosario. La letra de la canción de la danza satirizaba de manera ingeniosa y con gran



soltura a personajes de la política local o autoridades; sin embargo, no hubo represalias porque los bailarines estaban enmascarados.<sup>7</sup>

Aquel año, el gobernador de Urubamba fue blanco de la sátira de los Sijllas, provocando su ira, y ordenó que se les diera una paliza, lo que provocó la caída de las máscaras, descubriéndose entre ellos a varios personajes importantes del lugar, quienes decidieron tomar venganza contra el gobernador. Al enterarse de las intenciones del grupo, los amenazó con deportarlos al Callao. Como los bailarines eran personas importantes, optaron por formar la organización Sociedad Mutua de Protección que los pusiera a resguardo de toda agresión.

Tiempo después la organización fue convocada para apoyar la construcción de la carretera que comunicaría a Urubamba con el rico valle de Lares en

la provincia de Calca. Al terminar con éxito el trabajo y como agradecimiento, el presidente de la sociedad, Guillermo Hinojosa, mandó plantar en el paso Kunkani una cruz de cuatro metros de altura, de madera de pisonay (*Erythrina falcata*), 8 árbol que abunda en el área urubambina. Al haber quedado en aquel lejano lugar, sin cuidados ni festejos, dice la tradición que el señor Hinojosa soñó que la cruz le decía:

*Hasta cuando me van a tener aquí de frío,  
Hasta cuando voy a ser azotado por el viento,  
lavado por el aguacero, enterrado por la nieve,  
y sirviendo de posada a los pitos  
quiero irme abajo.*<sup>9</sup>

Pasados los años, el hijo de don Guillermo cumplió el deseo de su padre de trasladar la cruz a Urubamba luego de tres días de peregrinaje. A su paso hizo muchos milagros. Al tercer día fue alojada en una pequeña capilla con techo de paja y típica torrecilla en el sector de Pumawanka de Urubamba. Luego fue entronizada en su capilla que fue ampliada gracias a la generosidad de gran cantidad de devotos. Su nombre deriva de la torrecilla de su primera capilla y hoy es conocida como la cruz del Señor de Torrechayoq, «el lugar que tiene una torrecita».

### Las vísperas

En el contorno de la plazoleta donde está edificado el pequeño templo, y en las callejuelas aledañas, un día antes se armarán los caramancheles de comidas, bebidas y golosinas que los concurrentes consumirán ávidamente. Durante los días de celebraciones

9. Procesión del Señor de Torrechayoq en Lima.

T 1 0. Siq/las que danzan para el Señor de Torrechayoq en Urubamba.

11. Santuario del Señor de Torrechayoq.





se iluminará la capilla y la plazoleta. El ajetreo de la construcción de los puestos, el gentío que se reúne en la plazoleta y el repicar de campanas son característicos de los preparativos de la fiesta. Simultáneamente se procede al arreglo de la cruz vistiéndola con ropas nuevas, confeccionadas con telas de calidad y gran vistosidad.

Vestir a la cruz requiere cierta pericia que demanda la presencia de un maestro director, seis hombres y tres mujeres que colaboran. Primero se colocan las toallas y los paños, labor complicada porque se cuida la combinación de los colores de las prendas. Las toallas son vestimentas que van debajo de las casullas que representan el paño de pudor de Cristo Crucificado. El vestido de luces con que visten a la cruz semeja a la casulla, prenda litúrgica, un hecho que puede tener varios significados como la sacralización reiterada del Cristo.

Por la noche, con la plazoleta de Torrechayoq atestada de gente, se inicia la gran quema de fuegos artificiales y enormes castillos a cargo del músico mayor. Los castillos de fuegos artificiales son estructuras arquitectónicas efímeras, construidas con cañas que forman una pirámide de tres o cuatro niveles, a las que se amarran arranques de pólvora para «quemarlas».

La quema de los fuegos artificiales se hace pieza por pieza, de manera continua y con intervalo de unos minutos, muchas veces acompañada por música interpretada por una de las numerosas bandas presentes. Al término del espectáculo, la gente permanece en la plazoleta para consumir comida y bebida. La diversión continúa hasta pasada la medianoche, y las celebraciones se reinician al día siguiente desde muy tempranas horas.



### Día principal

A partir de las cuatro de la mañana se inicia con el repique de campanas la secuencia de misas celebradas en honor del Señor de Torrechayoq. A las seis los albazos despiertan a la población de Urubamba. En la puerta del templo, mientras se celebran las misas, varias bandas de música saludan al Señor, mientras los mayordomos encienden ceras y ciriones.

A media mañana, luego de la misa de fiesta, se realiza la procesión que recorre las principales calles del poblado, con gran concurrencia de fieles, numerosos grupos de bailarines y bandas de músicos. La procesión finaliza en la Plaza de Armas de Urubamba con la bendición del Señor, después de tres horas de recorrido. Posteriormente volverá a su capilla.

En la región del Cuzco es común vincular a las cruces con militares o policías. Por eso no llaman la atención las ofrendas que reproducen quepís, cascos militares, revólveres, escopetas, fusiles y otras armas. Incluso en algunos casos de visiones o apariciones, las cruces asumen la figura de policías, quienes son también devotos de las cruces, pues su fe hace que busquen ampararse en ellas frente a los peligros de su trabajo. En la colección de recuerdos y milagros que se conserva en el Museo del Señor de Torrechayoq, se exhiben muñecos con uniforme de policía junto a objetos relacionados con la actividad policial.

• 12. El Señor de Choquekillka recorre su territorio. Ollantaytambo.

13. El milagroso Señor de Choquekillka con exvotos en su vestimenta. Ollantaytambo.

## TRES ESPACIOS, U NA CRUZ: EL SEÑOR DE CHOQUEKILLKA

Otra celebración en el Valle Sagrado de los Incas y en Pentecostés es la del Señor de Choquekillka, en el distrito de Ollantaytambo. Aunque no es tan entusiasta como la del Señor de Torrechayoq, esta fiesta campesina es importante porque se desarrolla en tres espacios sagrados diferentes.

La tradición oral nos remite al origen de la devoción. Así se sabe que hacia 1860, un domingo por la noche, un campesino de nombre Domingo Huilca retornaba del pueblo de Ollantaytambo a su comunidad montado a caballo. Llegado al sector de Choquekillka, por razones no explicadas, el animal se encabritó y arrojó al jinete hacia un barranco por cuya base discurre el río Vilcanota, peligroso por sus remolinos. El campesino quedó atascado en unas matas en medio del barranco hasta el día siguiente, cuando se dio cuenta al mirar hacia el río, que de un remolino salía un destello que irradiaba una gran área y su sorpresa fue muy grande cuando vio aparecer en el centro una cruz. <sup>10</sup>

El campesino fue rescatado por unos caminantes a los que narró el milagro y también lo presenciaron. Así decidieron rescatar el madero y colocarlo sobre un pequeño abrigo rocoso en el lugar llamado Choquekillka, donde fue objeto de veneración por un tiempo. Años después fue trasladado a la vivienda de un importante personaje de la zona de nombre Román Otón, en el lugar llamado Simapujyo. Su familia decidió trasladarla a su casa en el pueblo de Ollantaytambo, donde realizaban las veladas cada Pentecostés.

Posteriormente se construyó la capilla en el sector denominado Wayronqoyoqpampa, terrenos que pertenecen a la comunidad de Pachar, muy cerca del pueblo de Ollantaytambo, lugar donde se venera actualmente la Santa Cruz del Señor de Choquekillka.

Hasta mediados del siglo XX, el Señor era trasladado de un lugar a otro, visitando poblaciones aledañas como Urubamba, Yucay y otras alejadas como Maras, Ch'equereq y Poroy, esta última cercana al Cuzco. Posteriormente el arzobispo del Cuzco entronizó la imagen en el templo de Ollantaytambo, prohibiendo desde entonces que la cruz viajara de manera itinerante.

A raíz de esta decisión, el párroco de Ollantaytambo no solo vio en sueños al Señor de Choquekillka que le reveló su deseo de seguir visitando muchos lugares, sino que se manifestó amenazadoramente diciéndole: *estoy acostumbrado a caminar con mi gente y alegrarme, y no quiero estar encerrado, ten cuidado con lo que haces, además yo quiero fiesta con*





bailes.<sup>11</sup> El cura comunicó el hecho a los devotos que decidieron cumplir el deseo del Señor y realizar la festividad con procesión y bailarines, siendo las primeras danzas, según los informantes, Kachampa, Qoyacha y Auqa Chileno, ejecutadas por bailarines de diferentes comunidades de la zona. Cerca de 1960, la fiesta era muy pequeña pues solamente se bailaban estas tres danzas.

Hace quince años aproximadamente se construyó una sencilla capilla dedicada al Señor de Choquekillka en la plaza principal del pueblo de Ollantaytambo, donde la cruz es venerada durante el año. La feligresía local señala que la devoción al Señor ahora está más difundida y va creciendo porque es muy milagroso, aunque también castiga cuando el devoto no cumple las promesas hechas.

Durante los cuatro días de fiesta y siguiendo «el deseo del Señor», las celebraciones ocupan tres espacios: su capilla permanente, donde se realiza la velada de la víspera; luego cada mañana se traslada al templo mayor de Santiago Apóstol en Ollantaytambo -pueblo donde asiste a la misa de fiesta- y finalmente el cuarto día será trasladado a modo de remembranza a la primera capilla construida en su honor, en el lugar de Waronqoyoq pampa, donde bendice a su feligresía para seguidamente festejar la despedida de fiesta con el tradicional kacharpari y retornar a Ollantaytambo hasta el próximo año.<sup>12</sup>

## FIESTA DE LA VIRGEN DEL CARMEN DE PAUCARTAMBO

En 1622 los dominicos fundaron el poblado de Paucartambo - a 75 kilómetros al este de la ciudad del Cuzco- y su parroquia estuvo dedicada inicialmente a la Virgen del Rosario que por largo tiempo fue devoción de los indígenas de la zona, que la celebraban con sus danzas.<sup>13</sup>

Sin embargo, la fiesta más importante del pueblo está dedicada a la Virgen del Carmen, llamada cariñosamente Mamacha Carmen, escultura que viste el hábito carmelita, con manto blanco y túnica marrón.

Ambas imágenes se veneran en el templo del lugar, que no se encuentra en la plaza principal como es usual en los pueblos de indios, sino en un cierre de la calle principal que en los días de fiesta de la Mamacha se convierte en el espacio sacro más importante porque accede directamente a la entrada del templo.

El cambio la devoción de la Virgen del Rosario por la de El Carmen se remite a tiempos coloniales cuando los pobladores españoles y mestizos de la zona, quizás por cuestiones de prejuicio étnico, criticaron la manera que los indios tenían de festejar a su patrona la Virgen del Rosario



• 12. El Señor de Choquekillka recorre su territorio. Ollantaytambo.

13. El milagroso Señor de Choquekillka con exvotos en su vestimenta. Ollantaytambo.



Así optaron por implantar otro culto mariano, el de la Virgen del Carmen que a su vez fue cuestionado por los indios, que se identificaban con la del Rosario de su devoción, creándose conflictos entre los dos grupos. El asunto llegó hasta el virrey e incluso hasta España, pero se solucionó ordenando que los vecinos del poblado de Paucartambo celebraran a la Virgen del Carmen el 16 de julio y los indios a la Virgen del Rosario el 7 de octubre. De hecho, documentos de 1644 dan a conocer la existencia de la Cofradía de la Virgen del Rosario.<sup>14</sup> La división significó que la devoción a la Virgen del Rosario se restringió a las comunidades campesinas, dejando el espacio urbano a la Virgen del Carmen, que fue declarada patrona del pueblo en 1830.<sup>15</sup> Así el pueblo celebra a su *Mamacha* entre el 15 y el 18 de julio. Durante esos días Paucartambo se convierte en un gran escenario al aire libre y se viste de fiesta para la celebración y recibir a sus visitantes. Son los días más importantes del año.

Sin embargo, los preparativos de la fiesta se inician con un año de anticipación, cuando los actuantes, es decir los futuros carguyoq, se comprometen a celebrarla. La motivación principal para aceptar la responsabilidad del compromiso es la fe y devoción de las personas. Durante el año previo cumplen varios ritos religiosos y sociales con altos costos económicos que les permiten consolidar su prestigio y estatus dentro de su comunidad.

Los preparativos pueden resumirse en cuatro momentos, el *hurk'akuy*, *1/ant'akuy*, *yuyachikuy* y *alistakuy*. Los más importantes son el primero y el último. El *hurk'akuy* es el acto de asumir el compromiso del prioste o mayordomo a través de la entrega de los panes de *hurk'a*, tiempo antes de la fiesta, a la persona o personas escogidas para comprometer su participación en la fiesta mediante el aporte de cirios, flores, escapularios, recordatorios, cohetes, fuegos artificiales, bebidas u objetos especiales para la Virgen. El *alistakuy* se inicia con la misa del Despierto el primero de julio y anuncia que es tiempo de alistarse para la fiesta. En las casas de los danzantes y músicos se ensayan los bailes, la música y se revisan la vestimenta y las máscaras para renovarlas si fuese necesario. El pueblo se prepara también para recibir a los visitantes. La misa del Despierto es la primera del novenario y termina con

16. Los negritos con llamativas vestimentas en Paucartambo.

... 17. Maqtas prestos a servir o entretener a la concurrencia. Los acompaña un pablito.

T 18. Danzante de los negritos de Paucartambo.

.... 19. Páginas 254-255. Los saqras o diablos, cuya presencia es característica de esta procesión, por la colorida y llamativa vestimenta que sobresale en el ritual procesional.

la primera procesión del mes que recorre las principales calles de la población. Desde 1960 las vísperas de este día se desarrollan con entrada de ceras y fuegos artificiales.



Los paucartambinos esperan con ansiedad la llegada del primero de julio, cuando se inicia el novenario a la Santísima Virgen y las misas encargadas por creyentes de todo el departamento, que se celebran a lo largo del mes, inclusive hasta mediados de agosto. Generalmente se realizan en la mañana o la noche, frente al trono de la Virgen. Los devotos distribuyen estampas y recordatorios a todos los asistentes y en muchos casos son agasajados porque la celebración coincide con acontecimientos familiares. Estas misas constituyen el preparativo espiritual así como hay preparativos de carácter lúdico.

Los centenares de concurrentes que llegan al poblado desde días previos al 16 de julio son los devotos y los paucartambinos que retornan a su tierra para la fiesta, así como los visitantes, turistas y comerciantes ambulantes que vienen principalmente de la ciudad del Cuzco.

Durante esos días Paucartambo cambia su habitual fisonomía de poblado tranquilo para convertirse en un lugar de algarabía y gran movimiento. Grupos de bailarines, cuyo número aumenta año tras año, visten llamativos disfraces por su colorido y riqueza, y acompañados de bandas de músicos no cesan de bailar y cantar para su Mamacha durante los cuatro días de fiesta, del 15 al 18 de julio. La mayoría de los asistentes pasan los días sin descansar, compartiendo y departiendo con los habitantes del poblado o como invitados de las celebraciones familiares o de los carguyoq. Las calles están atestadas de gente en los días de procesión, y los balcones son ocupados por muchos observadores y así se convierten en palcos de un gran teatro cuyo telón de fondo es el templo.<sup>16</sup>



### Nacimiento de la devoción

El libro de la Cofradía de Nuestra Señora del Carmen en el archivo parroquial de Paucartambo fechado en 1788 hace presumir que esta devoción se inició ese año. Algunas tradiciones señalan cómo y cuando llegó la imagen al poblado:

*En tiempos antiguos venía desde el Ccollao una mujer muy rica para adquirir los productos que se dan aquí [Paucartambo] y llevarlos a su tierra para venderlos, y se llamaba Felipa Begolla [ ... J. Un año que no se sabe la fecha porque a nadie se le ha ocurrido apuntar, estaba desatando una 'chupa' de ollas, cuando dentro de una aparece la cabeza de una bellísima mujer, asombrada la mujer quiso gritar para llamar a sus arrieros, no se podía salir la palabra de la boca: quiso correr, y sus pies se aparecieron de plomo. Entonces una dulce voz le dijo desde la olla: "No te asustes hija mía, yo me llamo Carmen". Fue el 16 de julio, día de la Virgen del Carmen. Felipa puso la bella cabeza en una fuente de plata que siempre llevaba con ella, y llamó a los vecinos y a sus arrieros. La cabeza despedía destellos tan fuertes como los rayos del sol; los vecinos trajeron velas, quemaron incienso y le rezaron el Rosario. La cabeza brillaba que casi no podía mirársele. Felipa conocía a*







los nuevos integrantes de las comparsas y el castigo a los bailarines que han tenido conductas censuradas por sus grupos. Al finalizar la mañana, los participantes se reúnen frente a las puertas cerradas del templo para ofrecer una serenata a la Virgen, con cantos y danzas. El ritual concluirá con la visita de las comparsas a la cárcel del poblado, donde bailarán para los reclusos.

Luego de un almuerzo breve, todos los danzantes volverán al templo para llevar en andas a la Virgen por las estrechas calles del pueblo y dirigirse al puente colonial Carlos 111, donde la imagen bendecirá el río, para que no crezca demasiado ni cause

111 23. Saqra sentado temerariamente en la baranda de un balcón al paso de la Virgen del Carmen en Paucartambo.

T 24. Nina carro o carro de fuego. Los saqras llevan a los qollas al infierno. Paucartambo.

25. Los saqras toman posesión de los techos de las casas al paso de la procesión de la Virgen del Carmen en Paucartambo.

desastres, y los cuatro puntos cardinales.

En este momento, tres comparsas, los *Qollas*, *Ch'unchus* y *Qhapaq Negros* se despiden de la Virgen bailando y cantando. Finalmente la imagen regresa al templo cruzando la plaza principal.

La algarabía y la fiesta continúan en la plaza y las calles con música muy estridente interpretada por las bandas que parecen competir mientras se bebe en exceso. El desorden es notable. Hacia las cinco de la tarde se inicia en la plaza el ritual conocido como la *Guerrilla*, es la última actividad importante de la fiesta y se caracteriza por la representación de cuatro eventos sucesivos: la reunión de los *paq'os*, la lucha entre los *qollas* y los *ch'unchus*; el rapto de la *imilla*, y la muerte y entierro del líder *qolla*.

### Reunión de paq/os

La lectura de las hojas de coca por parte de especialistas, llamados *paq'os*, es una ceremonia muy antigua en los Andes del sur. Los documentos coloniales señalan que en la zona del Collao, por ejemplo, fue una práctica cotidiana y como tal se ha conservado hasta hoy, según puede observarse los domingos de feria en los pueblos del altiplano peruano y boliviano. En los atrios de los templos o alrededores, los *paq'os* predicen el porvenir al «leer» las hojas de coca. Estas son lanzadas al viento y formarán figuras al caer sobre una manta tejida, que serán interpretadas como augurios por los especialistas. La presencia de estos personajes en la fiesta de la Mamacha Carmen se relaciona con la tarea de predecir el éxito o derrota de la guerrilla por parte de los *qollas* y la plegaria de los *paq'os* al Apu Akanacu, nombre del cerro de Paucartambo, para que ayude a que las fuerzas del enemigo, los *ch'unchus*, se debiliten durante el combate.

### Enfrentamiento entre ch'unchus y qollas

El momento representa la lucha entre los aguerridos *ch'unchus* del Antisuyu y los *qollas* originarios del Qollasuyu. Dos etnias hostiles cuya rivalidad tiene origen preínca se enfrentan en la Plaza de Armas luego de la bendición de la Virgen. Los documentos del siglo XVII registran enfrentamientos permanentes entre estos dos grupos, siendo los *ch'unchus* los agresores.





Este enfrentamiento se puede interpretar también como la rivalidad entre los comerciantes qollas que llegaban a la zona de Paucartambo con caravanas de llamas cargadas de productos altiplánicos para hacer trueque y los selváticos que solían invadir el territorio paucartambino atacando y asaltando a estos comerciantes altiplánicos.

### **Rapto de la imilla**

El término imilla proviene del aimara y significa 'muchacha'. Es el único personaje femenino de la fiesta, sin embargo es un varón quien la representa con el rostro cubierto por una tela negra. Siguiendo con la puesta en escena, los qollas arman una tienda en el centro de la Plaza y dejan ahí sus pertenencias al cuidado de la *imilla*. Ella es la mujer que realiza las labores domésticas.

Al encontrarse con sus rivales, los *ch'unchus* tratan de hacer amistad con ellos mediante regalos de frutas, plumas de aves y wayruros. Los qollas no ceden al principio, aunque luego son seducidos por los obsequios, intercambiando con los antisuyanos productos de puna como *kañiwa*, charqui y objetos como espejos y peines. Sin embargo, la desconfianza está presente y los qollas encienden pequeñas fogatas para adivinar con la coca la suerte que correrán frente a los *ch'unchus*. Para asegurar su triunfo, los qollas preparan los despachos u ofrendas dedicadas a las divinidades



de la religión tradicional. Al *ver* estos hechos, los *ch'unchus* deciden emborrachar a sus enemigos y su rey entra en la tienda donde está la *imilla*, la rapta y se pierde con ella en el tumulto. Los *qollas* se indignan con el hecho y entablan una batalla sangrienta que pierden. Es este momento aparecen los *saqras* con «carros de fuego» para levantar a los caídos en la lucha y llevarlos al infierno.<sup>18</sup>

### **Muerte y entierro del rey Qolla**

El rey Qolla queda sumamente afectado por la desaparición de la *imilla*, y abandona sus responsabilidades de líder, lo que lo lleva a perder la vida. En su entierro el jefe de los *ch'unchus*, a modo de trofeo, *lleva* del brazo a la *imilla*, quien luce complacida por esa situación.

La presencia del rey Qolla y el rey Ch'unchu, como actores importantes en los Andes del sur desde hace siglos, no es extraña. Los encontramos representados iconográficamente en *keros-vasos* de madera ceremoniales- de los siglos XVII y XVIII, lo cual muestra su importancia en la vida de los pobladores surandinos desde tiempos remotos. La Amazonía, tierra lejana, es conocida como el hogar de varios grupos étnicos que se conocen con el nombre generalizado de *ch'unchus* y, según los relatos de

.A. 26. La Virgen del Carmen bendice a los devotos desde el puente Carlos 111 en Paucartambo.



los viajeros, son los guardianes de míticas ciudades como el Paititi, Pantiacolla o El Dorado, lugares donde se refugiaron los descendientes de los incas que se internaron en la selva huyendo de los españoles, llevando consigo sus objetos de oro para protegerlos de la codicia de los ibéricos. Esas ciudades míticas fueron fundadas en lugares inaccesibles y secretos, y resulta imposible encontrarlas.<sup>19</sup>

### Entre lo divino y lo terreno

El rol de los bailarines en esta fiesta es clave. Su exuberante e imprescindible presencia tiene como fin que se desempeñen como intermediarios entre los mortales y la divinidad. Como señalan los iniciados, los danzantes saben leer el rostro de la Virgen. Si su expresión es de contento, esto anunciará bienestar para los paucartambinos, si su rostro señala tristeza o fastidio es un mal augurio. La ausencia de un conjunto entristecerá a la Virgen, así como la disciplina y el arte de los bailarines aseguran el contento de la deidad.

Las cuadrillas son grupos de diez a veinte jóvenes que ejecutan diferentes coreografías. Para pertenecer a una de ellas y poder bailar se necesita cumplir algunos requisitos como ser oriundo del pueblo, tener comportamiento moral, asistir a los ensayos, comprometerse a bailar por lo menos tres años en la cuadrilla escogida, pasar el rito del bautizo y firmar un documento. La composición social de cada cuadrilla es variada.

Las danzas típicas de esta colorida fiesta son variadas, siendo privilegiados los conjuntos de los *Negros* y los *Qollas* porque son los únicos que conversan con la divinidad al cantarle coplas poéticas de corte místico en idioma quechua. Además, son los dos grupos que se enfrentan en la guerrilla.

Los bailarines son acompañados por grupos de músicos de diferentes orígenes, por ejemplo, los indígenas tocan instrumentos tradicionales como el tambor y *pinkuylo*, mientras que las bandas están compuestas por músicos que tocan instrumentos de viento, cuerda y percusión, y también participan orquestas formadas por violines, tambores, flautas y acordeón. Además de interpretar la música de cada danza, estos grupos ejecutan piezas religiosas durante los rituales celebrados en el templo y en las procesiones. También están presentes en las reuniones nocturnas, sean privadas o celebradas en la plaza del pueblo.

Los cantos, principalmente en quechua, son parte importante de los ritos, y en ellos participa la concurrencia, como por ejemplo en la salutación a la Virgen.

### Saludando a la Virgen

Los danzantes de *Qhapaq Negro* y también los *Qhapaq Qolla* saludan a la Virgen con cantos tradicionales cuyos versos son cálidos y subrayan la relación personal que tienen con la Virgen: *Qan Mama/lay paskarinki pisqa rosas makiykiwan (Tú Madre Mía vas a desatar con tu mano de cinco rosas); también la llaman Señorita exquisita, hermosa filigranita [ ... ] patente puerta del cielo, salud de los enfermos, refugio de los pecadores, consuelo de los afligidos*. Estas canciones intercalan versos en español y quechua.

## EL SEÑOR DE LA NIEVE RESPLANDECIENTE: EL QOYLLU RIT'Ū

Los santuarios de altura son muy importantes en la vida espiritual de los pueblos surandinos. Son lugares que adquieren un carácter sobrenatural o sagrado por la fe religiosa de la gente. Pueden relacionarse con una imagen, una reliquia o un hecho que son objetos de la devoción popular.<sup>21</sup>

Su esencia radica en ser lugar santo, es decir, es un espacio guardado para evitar su profanación una vez que la divinidad se manifestó en él. Otra característica es su carácter inviolable por ser lugar donde se venera y adora a la divinidad, y donde acuden los devotos para las fiestas o celebraciones, aunque para ello tengan que emprender largos recorridos.<sup>22</sup>

Es una característica importante del santuario ser la meta de la peregrinación. Los devotos emprenden largos caminos que no siempre son fáciles de recorrer para llegar a él, sea en fechas de fiesta y celebraciones señaladas o en cualquier momento del año.

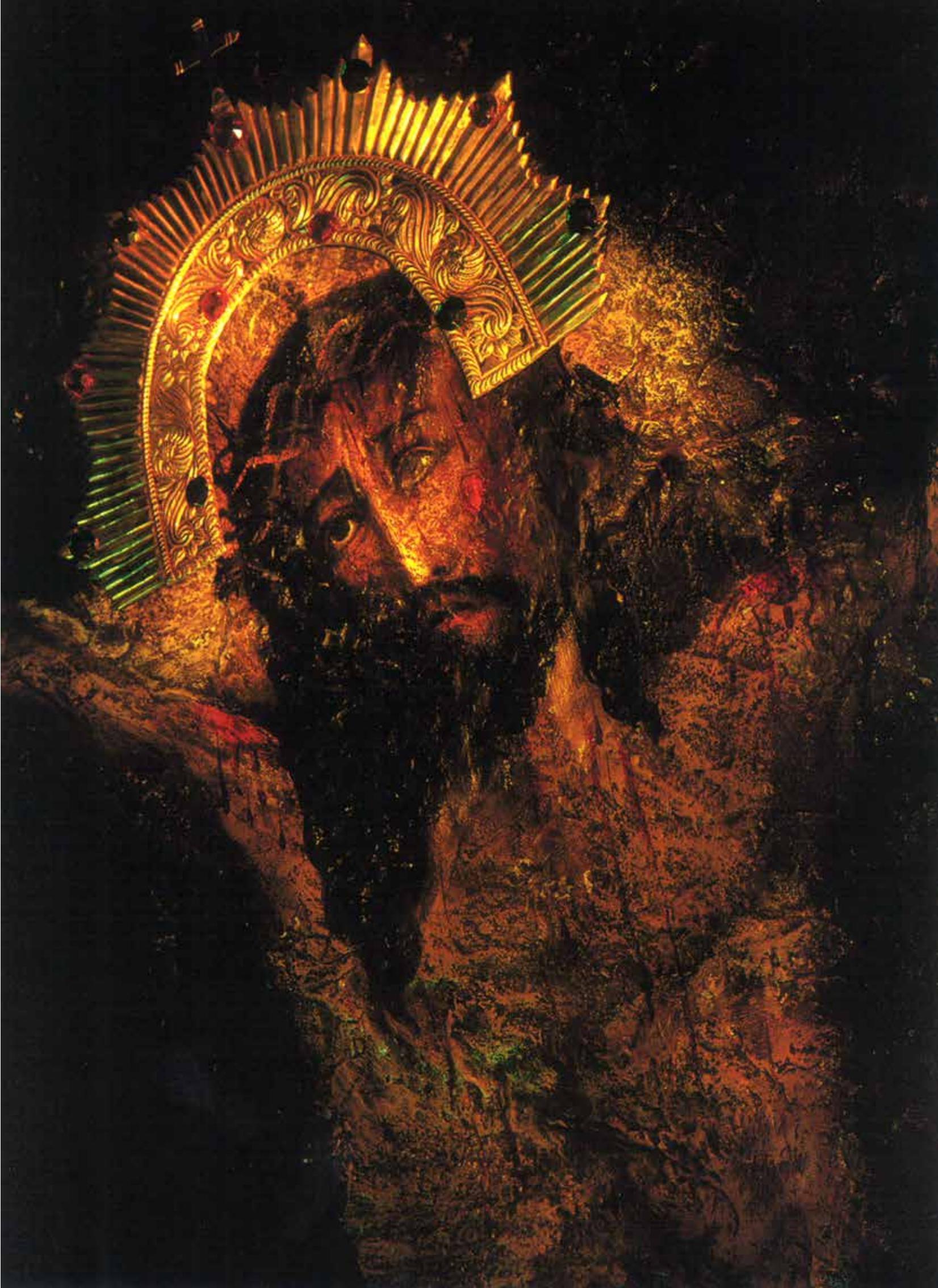
Los tiempos y los lugares no son iguales ni tienen el mismo significado para todas las personas. Así, algunos producen un sentimiento de especial emotividad. Los lugares imponentes, donde la naturaleza manifiesta su inmensidad y grandeza como las montañas, las cuevas, las cavernas, los bosques, entre otros, son propicios para mostrar la presencia de lo divino. Aunque muchos de ellos son santuarios naturales, el lugar de peregrinación debe estar marcado por un hecho sobrenatural de la divinidad -aceptado por la devoción de los fieles-, como una aparición, un milagro, una curación o la preservación de un mal individual o colectivo. Estos hechos lo convierten en lugar sagrado.<sup>23</sup>

Ante las manifestaciones de devoción colectiva y los hechos que la fe atribuye a estos lugares, la Iglesia católica los consagra y bendice como santuarios, con un culto particular que tiene en cuenta el hecho maravilloso de la aparición o el milagro y la presencia de la imagen o reliquia como signo de sacralidad. Uno de estos lugares sagrados de peregrinación es el Santuario del Señor de Qoyllurit'i, cuya fiesta es una de las más importantes de la región cuzqueña.

El culto al Taytacha Qoyllurit'i, o Señor de la Nieve Blanca Resplandeciente, motiva una de las cuatro peregrinaciones más grandes del mundo católico contemporáneo, y la más trascendental de la región cuzqueña. Reúne alrededor de cincuenta mil devotos y se desarrolla en uno de los nevados del macizo montañoso cuya cumbre dominante es el Ausangate, a 5.000 metros sobre el nivel del mar, y que se puede ver desde la ciudad del Cuzco en dirección este. Es la peregrinación que se realiza a mayor altura en el mundo.

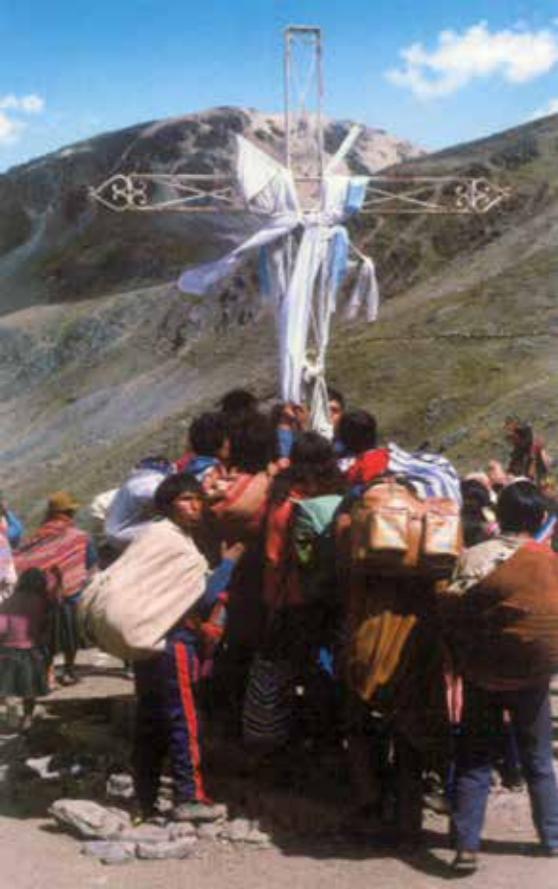
En el sur andino, las cumbres elevadas regionales tienen cualidades sacras; en cierta forma, su importancia jerárquica está definida por su elevación en relación con las cumbres vecinas. El Ausangate -una montaña cuya cumbre se encuentra a 6.384 metros de altitud- es una de ellas y es considerada por los habitantes de la región cuzqueña como el Apu o Señor de esta área, con características propias que demues-

.. 27. La imagen sagrada del Señor de Qoyllurit'i, que fuera pintada sobre una gran roca, es el punto de inicio de la gran peregrinación desde la segunda década del siglo pasado.









cayó muerto al pie del peñasco, bajo el cual fue enterrado.

...30. La cruz indica la proximidad al espacio sagrado en Qoyllurit'i.

... 31. Campesinos de Q'ero, realizando un pago a la tierra en Qoyllurit'i.

El hecho milagroso del Sinakara fue conocido por el rey de España Carlos 111, quien pidió que se le enviara la cruz de Tayankani. Los indígenas se indignaron cuando la cruz no les fue devuelta como se les prometió y el párroco optó por mandar a hacer una réplica que es conocida como el Señor de Tayankani. Hoy se encuentra en un altar lateral del templo del pueblo de Ocongate. En la roca donde se apareció el Cristo se ha erigido una capilla bajo la misma advocación.<sup>27</sup>

El sepulcro de Marianito en Sinakara fue la principal devoción de los indígenas del área, que llegaban hasta este lugar para poner velas al pie de la roca. Para

evitar la propagación de supersticiones, las autoridades religiosas mandaron pintar la imagen del Cristo Crucificado en la misma roca y esa es la imagen que hoy se venera como el Señor de Qoyllurit'i.

Existe otra versión que proviene de la tradición oral andina. Si bien ambas refieren el mismo contexto geográfico y la secuencia de la fiesta, existen diferencias sustantivas en los detalles, por ejemplo, en este relato no se menciona al árbol de tayanka. La versión oficial señala que el joven pastor sintió pena por la ropa rota de su amiguito Manuel; la otra dice que fue Manuel quien sintió pena por el pastorcillo que vestía ropita de runa o ropa de indio y le dijo a Mariano que vaya al Cuzco y compre ropa como la de él, para que ambos vistan como sacerdotes. El párroco y otra gente fueron testigos de la transformación final. Así el Niño Dios dejó sus ropas y entró en la roca del Sinakara, donde su cuerpo repentinamente se volvió débil y se rompió. *De esta manera, nuestro padre Jesucristo, entró en la roca desnudo, y desde ese tiempo nuestro milagroso Padre, se formó allí, en la roca.*<sup>28</sup>

En esta versión no interviene ni el cura ni los mistis, es decir mestizos o gente urbana, es una versión con actores indígenas. Los testigos originales del hecho milagroso fueron indios al igual que los dos niños. Los componentes de las naciones, que son indígenas y que cada año se incrementan, van a bailar ante el *Taytacha*. Finalmente, el deseo de conservar el origen del culto, es decir la versión indígena, establece un vínculo entre el *Taytacha* y el Apu Ausangate, pero el peregrinaje a la deidad cristiana se separa al mismo tiempo de la visita a la deidad pagana de la montaña.<sup>29</sup>

### Naturaleza sacralizada

En la versión campesina del mito de origen del culto, los eventos están centrados en la roca, mientras que en la versión oficial los hechos se centran en la cruz. Así la versión del párroco Ramírez subraya la diferencia:

*Las personas que acompañaron a los sacerdote de Ccatca y Ocongate, no vieron la imagen del Señor en la roca, pero sí en el pequeño árbol de Tayanka (que tenía forma de cruz). Sin embargo, los indígenas siempre iban a prender sus velas al pie de la roca [ ... ].<sup>30</sup>*

Los indígenas hablan de la cruz pintada sobre la roca, la versión mestiza habla de una cruz separada de la roca:

*Más abajo de la piedra, el niño jugaba, con el chiquito. Por eso el chiquito se ha fallecido debajo de la piedra. El Señor se apareció dentro de la piedra. Es una piedra inmensa de Nuestro Señor; porque era así, Nuestro Señor se ha anunciado seguro. En esa piedra grande se falleció el chiquito. Debajo de esa piedra lo habrían enterrado. El chiquito está siempre en el mismo sitio. ¿Quién lo puede sacar? Siempre dentro de la piedra inmensa. El siempre está allí mismo en forma de la cruz, allí siempre al pie del mismo Ausangate.<sup>31</sup>*

No es extraña la mención de la roca como una de naturaleza sacra. Cobo escribía a principios del siglo XVII que: *adoraban también los cerros que se distinguían en algo de los otros sus vecinos en la hechura o en la sustancia [ ... ] las peñas o las piedras grandes, los riscos y quebradas hondas [ ... ]*.<sup>32</sup> Igualmente cuando el









de piel de este camélido, así como el gorro. Los gemidos que estos personajes profieren de tiempo en tiempo recuerdan el *iiñi*, sonido particular que emiten las alpacas al amanecer como agradecimiento por haber pasado una noche tranquila. Los evangelizadores del siglo XVII tomaron la palabra *iiñi* para comenzar la oración católica del Credo. Estos personajes se relacionan también con las tierras altas, donde la actividad económica predominante es la del pastoreo de camélidos. Además, ascienden al nevado para pedir que el ganado prospere.

La presunción que los pauluchas representan antepasados originarios es confirmada por testimonios de campesinos de comunidades cercanas al Ausangate que dicen:

*Los ukukus bailan porque quieren tener animales. Bailan como alpacas porque quieren tener alpacas. Llevan pellón de alpaca porque quieren tener animales.*<sup>38</sup>

La tradición oral de la zona revela que los pauluchas representan a los antecesores del hombre y de las alpacas y las llamas, y se los menciona como los hermanos que no hablan,<sup>39</sup> confirmando la idea de que son alpacas y no osos.

Debemos recordar que una de las principales características del Apu Ausangate es ser dueño del ganado de la región y que en su seno, el mundo interior o *ukhu pacha*, se apacientan rebaños de alpacas, llamas y algo de ovejas, y que llegan a este mundo o *kay pacha* a través de manantiales, lagunas o cuevas. Las alpacas beneficiadas para el consumo humano regresan al *ukhu pacha*, lugar donde se regeneran para volver nuevamente a este mundo y así cumplir el ciclo vital.<sup>40</sup>

Gran multitud de fieles llega al santuario de altura del Sinakara tres días antes del domingo. Entre ellos grupos de bailarines que danzan y cantan, que es la manera de rendir culto al Señor. Al lado de las cruces los devotos van construyendo montículos de piedras, *apachetas*, que representan los pecados expiados. Las misas se suceden durante el día y la noche, así como el rezo del rosario, en medio del repique de campanas, fuegos artificiales, bombardas, danzas y cánticos religiosos de corte tradicional.

37. Las nevadas son frecuentes en la peregrinación a Qoylluyrit'i.

.... 38. La imagen del Señor de Tayankani en la gran procesión de Qoylluyrit'i.

Cuando entran al templo los devotos van descalzos y algunos ingresan de rodillas. Acuden llenos de fervor y avanzan hacia el Señor con los brazos en cruz. Dentro del templo se reza, canta y llora; los fieles también se confiesan y comulgan, y se encienden velas las veinticuatro horas durante los siete días de celebración.

Los *ukukus* escalan hasta la cumbre de la montaña que está por encima de 5.000 metros sobre el nivel del mar, con temperaturas bajo cero. Tras pasar allí la noche, realizan los rituales de saludo y ruedan, saltan por toboganes naturales, realizan acrobacias, corren y luchan haciendo sonar sus silbatos. Estos encuentros entre las tropas de *ukukus* se denominan en quechua *puqllay* (jugar). Esto se relaciona con parte de la leyenda que narra que los dos muchachos jugaban y bailaban mientras apacentaban sus rebaños.<sup>41</sup>

Una vez concluida esta demostración de fuerza y resistencia y tras arrancar grandes bloques de hielo que cargan en sus espaldas, inician el descenso de la montaña. Con el agua del hielo se prepara el último desayuno y la merienda que dará fuerzas para el camino de regreso. Una vez en sus casas, riegan simbólicamente sus tierras



al nevado y las ubican en ciertos espacios de los glaciares, que de esta manera se sacralizan. Las cruces deben ir vestidas con chalinas, ponchos o sábanas, como señalan los devotos. Para venerarlas, cargan cuesta arriba flores, ciriones y velas para cada una. Llevan bebidas alcohólicas, fuman cigarrillos y mastican hojas de coca pues creen que esto ahuyenta a los malos espíritus que rondan las montañas. El ascenso es ordenado y los capitanes controlan los turnos para cargarlas. Al subir y bajar portan banderas peruanas además de las propias de cada nación y multicolores del Tawantinsuyu.

La fe con que los pauluchas participan de los rituales en estas alturas superiores a 5.000 metros es impresionante. Luego de «jugar», competir entre ellos, demostrar su resistencia a la altura y quién camina más rápido, dan saltos, volteretas y ruedan por la nieve, pero también tienen momentos de oración en silencio, en los que piden perdón, besan las ropas de las cruces, prenden las velas que los peregrinos les encargaron, cantan y recogen nieve para llevarla a sus paisanos, y solicitan bendiciones y favores, todo en medio de un  *fervor* religioso muy profundo. El martes siguiente volverán a bajar las cruces al santuario y ahí permanecerán hasta el fin de fiesta cuando volverán a casa.

En la procesión del lunes salen las imágenes del Señor de Tayankani y la Virgen Dolorosa siguiendo rutas diferentes hasta el momento del encuentro en el atrio del Santuario, donde juntos darán su bendición. Este recorrido es ligeramente más largo que el de la eucaristía y el Cristo va acompañado por los danzantes de Qhapaq *Ch'unchu* de Paucartambo. Al anochecer se inicia la serenata,<sup>42</sup> toda la concurrencia baila la danza *ch'unchu* con la música que interpretan los conjuntos musicales presentes que fácilmente llegan a una centena.

Durante la semana de fiesta se llevarán a cabo más procesiones y misas, como la procesión de las veinticuatro horas que congrega a una multitud de peregrinos



.... 40. Veneración de la Cruz en el glaciar de Sinakara a 4500 msnm .

..., 41. Pablitos en el glaciar de Qolqe Punku llevando la cruz.



que ocupan toda la quebrada, dándole un inusual colorido al paisaje árido de la puna y donde el observador será testigo de la alegría y devoción que viven los participantes.

Durante estas manifestaciones de profunda religiosidad popular, el humo del incienso, la música, los cantos, las salvas que sacuden el suelo y retumban en toda la quebrada, los arranques y las camaretas que anuncian la presencia y el paso del Señor, completan el impresionante escenario. Los bailarines que llegan al santuario en grandes y numerosas comparsas son actores muy importantes en la fiesta de Qoyllurit'i.

### **La gran procesión**

La procesión del martes del Señor de Tayankani y de la Virgen Dolorosa concluye entre las diez y once de la mañana, y para muchos peregrinos es el final de su participación en el Qoyllurit'i, generalmente porque no saben que el ritual continúa hasta el día siguiente. Mientras el Santuario se va quedando vacío desde las ocho de la mañana de este martes, las naciones y otros peregrinos toman el camino que conduce a Tayankani en pequeños grupos. Es una cuesta por la que transitan gran cantidad de devotos. Así comienza la gran procesión de las veinticuatro horas.



Las imágenes del Señor de Tayankani y la Virgen Dolorosa se colocan en urnas, la primera va cargada en las espaldas de un varón y la segunda de una mujer. A lo largo del accidentado trayecto de casi 40 kilómetros, otros devotos van tomando turnos para relevarlos. Durante las veinticuatro horas de procesión hay descansos en lugares fijos y tradicionales, algunos de los cuales tienen pequeñas construcciones provisionales a modo de capillas para que descansen las imágenes.

La procesión debe llegar a Yanacancha, la parte más alta del camino, alrededor de las dos de la madrugada del día miércoles. Desde este lugar se contempla la luna que se va poniendo, iluminando el nevado del Ausangate. Es el último descanso que concluye con las primeras luces del amanecer, cuando los rayos solares comienzan a iluminar la cordillera al mismo tiempo que la luna llena va ocultándose. Es un espectáculo natural imponente y emocionante, que sobrecoge y que tiene especial significado para la cosmovisión de los peregrinos.

Los devotos se colocan en grandes filas a lo largo de la cumbre para esperar la salida del sol en medio de la música de la danza *chunchu*, interpretada por casi trescientos grupos musicales.

Apenas asoma el sol, en emocionante y grandiosa escena, los peregrinos se ponen de rodillas y saludan al astro que en este momento es llamado *Inca Taytanchis*, que significa *Nuestro Padre el Inca*, con la salutación: *11/apa Apu Tecse Wiracocha* (Iluminado Gran Señor del Universo). Bajo los rayos solares comienza una singular manifestación de fe colectiva. Las personas inician el descenso en rápido desplazamiento, acompañados por la música de ch'unchu, entrecruzándose, formando figuras a modo de un gran tejido en este espacio, hasta llegar a la capilla de Tayankani. Las imágenes del Señor y de la Dolorosa bajan en las espaldas de sus cargadores cinco horas después del amanecer, para descansar en su capilla hasta el próximo año.

Algunas naciones inician el retorno a sus lugares de origen, mientras que otras se dirigen a la población de Ocongate para participar al día siguiente, jueves, en el kacharpari y guerrilla o despedida que marca el final de la fiesta. Este mismo día se realiza en la ciudad del Cuzco la gran procesión del Corpus Christi.

### Las ocho naciones

Los grupos de peregrinos que llegan al santuario según la comunidad cuzqueña de procedencia son conocidos como «naciones» y se identifican mediante estandartes con el nombre de su nación. Cada una llega al sitio con su *carguyoq* que se encarga de organizar al grupo y llevar la demanda o *apu yaya*. Las naciones se ubican en la montaña que se levanta frente al templo. Muchos se instalan al aire libre como lo hacían sus antepasados, otros levantan tiendas multicolores, unos marcan su alojamiento con toldos de plástico azul que compran a vendedores ambulantes presentes durante los días de la celebración.

Cada nación tiene su *quimicho* o *arariwa*, especialista religioso, conocedor de todas las costumbres de su pueblo, que dirige las paradas y coloca las ofrendas que se estilan en la peregrinación. Van acompañados también por cuadrillas de bailarines.



42. Pablitos saludando al sol Inka Inti.  
Procesión de las veinticuatro horas  
en Qoyllurit'i.

..... 43. La procesión ha concluido  
y los peregrinos esperan la bendición  
para iniciar el camino de retorno.

..... 44. Páginas 284-285. Ascenso al glaciar  
del Sinakara. Los pablitos portan  
banderas de la nación Tawantinsuyu.







Las naciones que actualmente suben al Sinakara son las de Paucartambo, Quispicanchi, Canchis, Acomayo, Paruro, Chinchero-Urubamba, Anta y Tawantinsuyu. Hasta hace algunos años, las comunidades de Paucartambo y Quispicanchi eran las únicas que llegaban como naciones y ahora reclaman ser las más antiguas.

### Los apu yaya o Señor Padre

Con este nombre se conoce a pequeños objetos rituales que semejan retablos portátiles que son cargados por muchos fieles durante todos los actos religiosos de esta fiesta. Son cajas de diverso tamaño, siempre de madera, con la estampa del Señor de Qoyllurit'i o del Señor de Tayankani. Van en brazos de los quimichos o quienes «pasan» los cargos, que las llevan con respeto y devoción, generalmente envueltas en mantas recién tejidas (k'eperinas o 1/iqlas). Estas demandas están adornadas con plumas de loro, monedas doradas, huayruros, perlas pequeñas y semillas de plantas selváticas. Los devotos las besan y colocan en los sitios donde descansarán por orden del quimicho.

### El juego ritual

Los peregrinos realizan un juego ritual en el área que circunda la gruta de la Virgen de Fátima, Mamachapata. La urna de la Virgen es conocida como el banco, y debajo de ella se colocan deseos escritos y billetes de fantasía con los cuales compran simbólicamente sueños y aspiraciones. Flores Lizana señala que:

- 45. Luego de la peregrinación de las veinticuatro horas, los asistentes descienden hacia Tayankani formando figuras en la danza.
- .... 46. La peregrinación a Qoyllurit'i concluye en la capilla del Señor de Tayankani. Los devotos danzan ante ella.

*En este juego de los deseos no sólo se juega a pedir cosas, sino que también están presentes las aspiraciones hondas de la gente como hacer un buen hogar, ser felices, llegar a ser útil en la vida, solucionar problemas ( ... ).*<sup>43</sup>

En este lugar algo pedregoso, los devotos dan forma a sus deseos con las piedras que encuentran: casitas, camiones y corrales para sus animales. Las piedras de color blanco representan rebaños de alpaca, llamas y ovejas. Las mujeres de las comunidades quechuas arman telares en miniatura en los que inician un tejido que envuelven y depositan entre las piedras de la pared donde se encuentra la urna de la Virgen de Fátima. Con esta ofrenda femenina piden a la Virgen que les conceda habilidad para tejer.

La fe les hace creer que dar forma a los objetos de su deseo en el territorio del Señor de Qoyllurit'i y rezar, hará que estos se cumplan. Así se encuentran puestos de venta de miniaturas artesanales o fabricadas que representan los deseos de los asistentes, como casas, autos, camiones, objetos domésticos u otros como títulos universitarios o de propiedad de casas, certificados de matrimonio u objetos que traen suerte. Este juego ritual con objetos de fabricación industrial no tiene más de veinte años de antigüedad y corresponde a la difusión de la tradición altiplánica de las *alasitas*.<sup>44</sup>

Otros peregrinos cumplirán con la promesa de ir tres años al santuario para que sus sueños y deseos se cumplan. Los devotos del Señor de Qoyllurit'i lo consideran muy milagroso; ellos aseguran que siempre cumple los deseos de quienes han hecho esa promesa. La fe explica la permanencia del juego ritual que año tras año va creciendo en la medida que cada vez hay más devotos.





## El Cristo de Tayankani visita el Cuzco<sup>46</sup>

Los devotos del Señor de Qoyllurit'i gestionaron la restauración de la imagen del Cristo de Tayankani en el Centro de Restauración del Instituto Nacional de Cultura del Cuzco, ubicado a 25 kilómetros de la ciudad. Concluida esta labor, las naciones que peregrinan al santuario acordaron reunirse para recoger la imagen. Al conocer este hecho, los devotos de muchos lugares de la provincia del Cuzco solicitaron que la misma visitara sus poblados, aunque no quedaban en la ruta hacia el Santuario.

Como la Virgen Dolorosa acompaña siempre al Cristo de Tayankani en los circuitos procesionales que se realizan en el Santuario de Qoyllurit'i, para continuar con esta tradición, la pequeña imagen de la Dolorosa vino a «recoger» al Señor y acompañarlo en su desplazamiento. El viernes 20 de marzo salieron en procesión desde el Centro de Restauración hacia la población de San Jerónimo ubicada a 11 kilómetros de la ciudad, donde la población los recibió triunfalmente. Las imágenes pasaron la noche en el templo y recibieron la visita de los devotos hasta altas horas de la noche. Al día siguiente se celebró una misa con la concurrencia de la nación Tawantinsuyu, que corresponde a los devotos de la ciudad del Cuzco.

Posteriormente las dos imágenes fueron conducidas en procesión a la cercana población de San Sebastián, donde cientos de devotos las recibieron con cohetes, danzas, música de bandas y fuegos artificiales, y las acompañaron hasta la noche. Al siguiente día, el Señor y la Virgen partieron nuevamente en procesión hacia la parroquia de San Pedro en la ciudad del Cuzco. Entraron en la ciudad por las principales calles, y al llegar al centro histórico siguieron por la vía procesional que se usa desde el siglo XVII para llegar al templo de San Pedro. Durante los recorridos de estos días se escuchó permanentemente la música de la danza *ch'unchu*, que es aquella que el Niño Dios bailaba con el pastorcito de alpacas en el Ausangate.

En el atrio del templo se realizó un acto litúrgico en presencia de las imágenes y gran número de devotos que portaban muchos estandartes y estaban vestidos con los trajes de las danzas que se bailan en el santuario. La imagen del Cristo de Tayankani impartió su bendición a la concurrencia en una emotiva ceremonia.

Al día siguiente continuó su recorrido procesional visitando por primera vez varias provincias y distritos del departamento antes de retornar a su capilla en Tayankani, de donde saldrá para ir a Qoyllurit'i cada año, renovando de esta manera el ciclo de veneración en su santuario.



47. La piedra de la Virgen es lugar de culto y práctica de antiguos rituales en Qoyllurit'i.

... 48. El Señor de Tayankani en su visita a la ciudad del Cuzco.

Página 290. Ingreso del inca a la plaza del Haucaypata. Versión moderna del Inti Raymi. Expresión incanista del Cuzco.



## ● Cristianos contra herejes

**E**l proceso de aculturación que se inició con la presencia española en América en el siglo XVI tenía antecedentes en la reconquista de los territorios de la Corona española y su liberación del poder moro. Así se inició el proceso de españolización de las tierras del Nuevo Mundo que comprendía, entre otros propósitos, la evangelización de los americanos para adoctrinarlos en los principios del catolicismo.

En el contexto cultural de la guerra de reconquista, mostrar en territorio andino el rechazo a los moros fue muy importante por su carácter simbólico. Por ello, la representación teatral de los encuentros entre moros y cristianos alcanzó especial importancia pues reactualizaba los hechos del siglo XV y el éxito al detener el avance árabe, así como la celebración de la reconquista en aquellas lejanas tierras ibéricas. Así surgieron las danzas de moros y cristianos que son escenificaciones teatrales de las victorias de los cristianos, y que también pasarían a América. La presentación de estos encuentros tiene larga data. La primera referencia documental del combate entre moros y cristianos es de 1150 y tuvo lugar en Lérida con motivo de la boda de Ramón Berenguer IV,



conde de Cataluña, con Petronila, reina de Aragón.<sup>1</sup>

La conquista americana aumentó el número de estas representaciones. En ciertos lugares y momentos se transformó en la victoria de los cristianos sobre los americanos idólatras. En México dio origen a la danza de la conquista y a la danza de las plumas,<sup>2</sup> y la propia figura de Moctezuma se trasladó a España convertido en personaje de escenificaciones, como la que tuvo lugar en Alcalá de Gazules en 1571, en la recepción a los duques de Alcalá y al marqués de Tarifa. La crónica del suceso cuenta que:

[ ... ] Entró un truhán cantando en verso la prisión de Montezuma [ ... ] estaban

más de doscientos hombres encamisados y tocados como indios en el rincón de la plaza, donde estaba una tienda muy pintada que representaba la casa de Montezuma [ ... ] . Allí llegó un embajador de parte del Capitán don Hernando Cortés[ ... ] vino con ocho caballos y algunos soldados y salió gran multitud de indios y otras los cristianos con gran grita y alaridos de los indios, hasta que algunos de los cristianos dispararon la artillería, cuyo fuego puso tanto temor en los indios, que se desbarataron, y preso fue Montezuma [ ... ] y así se acabó la fiesta a las once [ ... ].<sup>3</sup>

En el Perú, la variedad de representaciones de encuentros de moros y cristianos dio lugar a la elaboración de un inventario.<sup>4</sup> Aunque se presentan en gran parte del territorio andino, una de las más notables es la de Huamantanga, en el departamento de Lima. Según el estudioso Bernardino Ramírez,<sup>5</sup> la población está formada por los barrios de Anduy y Shigual, y se turnan cada año para poner en escena diferentes danzas. Anduy organiza la representación de *El cerco de Roma*, en la que Carlomagno defiende Roma y al Papado de los moros, mientras que Shigual presenta el *Ave María del Rosario*, que trata del enfrentamiento de los reyes Fernando e Isabel con los moros encabezados por el rey Chico y Tarfe.<sup>6</sup>

La danza de moros y cristianos de San Lucas de Colán, en el departamento costero de Piura, es otro caso interesante. La organizan para la fiesta de la Virgen de las Mercedes, siendo los personajes principales Barba Roja y Mustafá, que encabezan el reparto por el lado de los moros, en tanto que Bernardo del Carpio y Segismundo, como emperadores, dirigen al bando cristiano.<sup>7</sup> Es similar a la *teatralización de la captura y prisión de Montezuma por Hernán Cortez en Méjico*.<sup>8</sup> Ossio y colaboradores señalan que el primer registro de la representación proviene de la comunidad de Llacubamba, provincia de Pataz, departamento de La Libertad, aunque se sabe también que se presenta en otros lugares del mismo departamento y del vecino de Ancash.<sup>9</sup>

1. Personaje de la danza de moros contra cristianos. Escenificaciones teatrales de las victorias cristianas que pasaron a América. San Antonio Abad, San Salvador. República de El Salvador.

Y 2. Representación actual del combate ritual entre moros y cristianos en España.

... 3. Formación en cruz durante la representación de moros y cristianos en la fiesta de la Virgen de las Mercedes. Colán, Piura.





Es posible que la danza de moros y cristianos haya tenido un efecto en la población nativa que iba en contra de los propósitos de la evangelización. El juicio y la ejecución del inca Atahualpa serían la respuesta ideológica a la victoria militar hispana, mostrando el encuentro de moros con cristianos, como indica Wachtel:

*El traumatismo de la Conquista extiende sus efectos hacia los indios del siglo XX y se encuentra profundamente inscrito en sus estructuras mentales, verdadera huella del pasado en el presente. Esta persistencia en la memoria colectiva de un choque cuya antigüedad supera los cuatrocientos años, resulta atestiguado por el folklor indígena actual.*<sup>10</sup>

Las obras clásicas relacionadas con estas presentaciones son los trabajos de Lara<sup>11</sup> y Meneses.<sup>12</sup> La primera, *Atau Wallpaj p'uchukakuyninpa wankan*, se presentó como obra maestra de la literatura quechua. Según Lara, fue hallada en Chayanta en 1955 y está fechada en 1871. El lingüista Itier, luego de un examen filológico y textual del manuscrito, concluyó que no fue escrito en el siglo XVI, como afirmaba su descubridor. Sugiere que Lara es el autor y que: *La Tragedia debe estudiarse como una manifestación de la literatura quechua indigenista. El interés que presenta no resulta por ello disminuido.*<sup>13</sup>

En Bolivia, la danza de la Conquista es parte de la celebración de los carnavales de la ciudad de Oruro. Este baile proporciona argumentos para profundizar en

Guarnan Poma de Ayala dibuja la ejecución del inca en la Lámina 390 (392) con la leyenda:

*Conquista/ Cortan/le la cauesa a Atagualpa inga!Vmanta cuchvnl Murio Atagualpa en la ciudad de Caxamarca.* <sup>21</sup>

En el texto describe la ejecución. Reitera la versión del degüello:

*De cómo auia pronunciado un auto y sentenciado don. Francisco Pizarro a corta/le la cauesa a Atagualpa Ynga [ ... )  
Atagualpa Ynga fue degollad[o] y sentenciado y le mando  
Cortar la cauesa don Francisco Pizarro [ .... ) Y aci fue  
Causa que le matasen y le cortasen la cauesa a Atagualpa  
Ynga y murio martir cristianicimamente [ ... ].*<sup>22</sup>

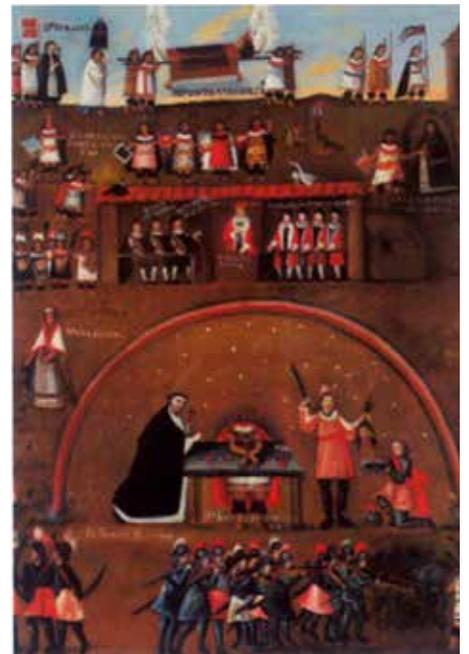
Dos acuarelas de las que encargó pintar el obispo de Trujillo don Baltazar J. Martínez Compañón muestran escenas del degollamiento del inca. Una de ellas muestra al inca sentado, acompañado por pallas y otros personajes cortesanos. En la siguiente lámina aparece el cuerpo decapitado del rey inca, al pie de su trono. Un español muestra la cabeza del inca, la punta de un sable ilustra el instrumento utilizado para la decapitación y completa la escena un grupo de jinetes.<sup>23</sup>

Guarnan Poma dibuja también la ejecución de Thupa Amaro I y es evidente la similitud con la representación en el manuscrito de Murúa, aunque en sentido inverso.<sup>24</sup> La relación que hubo entre estos dos personajes es bastante conocida. Hay registros históricos que confirman que alrededor de 1788, pocos años después de la rebelión de Thupa Amaro 11, que fue violenta y sangrientamente reprimida, ya se representaba la degollación del inca, sobre todo en el norte del país, territorio lejano al teatro de las acciones de la insurrección tupacamarista.

El lienzo del Museo Inka del Cuzco que ilustra la degollación de «don Juan Ataguallpa» presenta a la derecha del cuerpo del inca ... a fray Vicente Valverde, sentado frente a una mesa, y al otro lado al verdugo il mostrando la cabeza cercenada con la mano izquierda, mientras que con la derecha blande el alfanje con que ejecutó al inca. La escena se desarrolla bajo un arco iris de tres colores, al estilo andino de la época.



En 1955, algunos profesores de la Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cuzco llevaron a cabo estudios en la nación Q'ero. Allí se recogió por primera vez el mito de Inkarrí, cuya primera versión la obtuvo Efraín Morote Bes <sup>5</sup> y luego Osear Núñez del Prado recogió otra.<sup>26</sup> Desde entonces se han registrado numerosas versiones en diferentes lugares del país.



Á 7. Degollación de don Juan Atahualpa en Cajamarca. Óleo sobre lienzo. Anónimo, siglo XVIII. Museo Inka, Cuzco.

<1111 8. Reconstrucción teatral de la corte del inca. Acuarela de Baltazar Martínez Compañón. Siglo XVIII.

... 9. Imagen popular de la degollación de José Gabriel Thupa Amaro. Acuarela de Baltazar Martínez Compañón. Siglo XVIII.





El día de la fiesta comienza con misas en las que participa gran parte de la población. Cada una de las familias que organizan el Kuchuy celebra una reunión familiar. Luego de un gran banquete, comienzan a prepararse para el encuentro que se inicia a mitad de la tarde. Aquí comienza el papel central del director de la puesta en escena. El mayordomo o *carguyuyq*, va a caballo portando la bandera peruana y luciendo en el pecho la banda multicolor de su cargo, y acompañado de la banda se dirige a casa del director para invitarlo a dirigir el *Kuchuy*.

12. Director del Kuchuy con uniforme militar del siglo XIX, coordinando la escenificación.

T 13. Durante el combate en Pucyura, los actores inician la representación rezando al Señor de la Exaltación delante del templo.

1111- 14. Los jinetes dan varias vueltas alrededor de la plaza antes de entrar en combate.

1111- 15. Páginas 302-303. Combate de incas con españoles.

Precedidos por el general, el pequeño cortejo se dirige a los domicilios de los incas y luego a los de los españoles para invitarlos al *kuchuy*. Una vez que están todos reunidos se dirigen a la plaza rodeados

de parientes, amigos y curiosos que los acompañan. La banda de músicos no deja de tocar distintas marchas con un ritmo que hace que el grupo camine con rapidez.

Los siete actores centrales y el *karguyuyq* se dirigen al templo para sacar la imagen del Señor San Salvador y ubicarla en el atrio que domina la plaza para que presencie la actuación, según las palabras que dirige el general a la divinidad a modo de plegaria. Los otros actores saludan a la imagen, rezan y piden permiso para iniciar el *Kuchuy*.

A los acordes de música marcial, los jinetes dan varias vueltas alrededor de la plaza. Al escuchar la orden del general, los dos grupos toman posiciones: los incas se ubican dando las espaldas al templo, que está en la parte *Qol/ana* del pueblo, los españoles ocupan la división de *Ayarmaca* al otro lado de la plaza.

Los nombres de las mitades del pueblo son bastante significativos. *Qollana* se refiere a los primeros o principales habitantes del lugar, y probablemente aludía a los incas. *Ayarmaca* es igualmente interesante porque es el nombre del grupo que precedió a los incas-con quienes tuvieron conflictos- e incluso se les atribuye el rapto del hijo del inca Huiracocha. Por este motivo tienen connotación de ser extraños, extranjeros e incluso enemigos, y no resulta casual que representen a los españoles.





Estas son relaciones tradicionales de larga data. En los primeros registros del siglo XVI se narra el feroz enfrentamiento entre los habitantes del Cuzco y los de fuera: los del *Hanan Cuzco* como incas y los *Urin Cuzco* como los *foráneos*. En el *Kuchuy*, por tanto los *qol/ana* tiene connotación de los originarios, de *Hanan*, de incas, y los adversarios *ayarmaca* son *Urin*, de fuera, españoles. En Pucyura se observa además cierta diferencia social entre los individuos que representan a los españoles que son «más urbanos» en tanto que los pobladores que representan a los incas son «más campesinos», así se mantienen diferencias entre «los del pueblo» y «los del campo».

El general realiza las «llamadas» con las que convoca a los jinetes que se concentran en el centro de la plaza, donde reciben las instrucciones para la actuación. En la primera parte los jinetes se desplazan al trote alrededor de la plaza, en sentido contrario a las manecillas del reloj. En cada una de las cuatro esquinas de la plaza, los jinetes y sus caballos desarrollan una serie de finos movimientos que les permiten formar («bordar») figuras en el piso.

La música es parte importante en la representación del *Kuchuy*. Las melodías de la primera parte son de tipo militar, al igual que los toques de corneta que marcan los cambios de acto. Los españoles permanecen en una esquina de la plaza mientras que los incas se acercan, dando vueltas alrededor de cada uno de los jinetes. En la siguiente etapa la música es un pasodoble que confiere sentido hispano a este momento en que los jinetes rodean a los incas. La música sugiere cuál de los grupos actúa en ese momento. La última pieza que se interpreta es *Valicha*, huayno cuzqueño, infaltable en toda fiesta popular cuzqueña.

Durante las vueltas a la plaza y los rodeos, los jinetes muestran sus habilidades con los caballos, realizando diversas figuras y siguiendo las instrucciones del general, que está





varias calles de la población, con el acompañamiento de los *cofrados* y muchos otros devotos que van entonando cánticos en quechua.

## Inka wit'u

Maras es un distrito de la provincia de Urubamba. En 1556 fue fundada la Villa de Maras bajo la advocación de San Francisco de Asís. En la celebración que conmemora esa fundación, los pobladores representan el *inka wit'u*, que en quechua significa «cortar de un tajo, con rapidez, seccionar, mutilar». Por tanto, el nombre de la escenificación debe entenderse como «La decapitación del inca».

La población se localiza en una planicie seca, a 3.500 metros sobre el nivel del mar y cuenta con escaso aprovisionamiento de agua para el consumo doméstico y de riego. Gran parte del agua disponible es salobre, no apta para el consumo doméstico y para el riego, e incluso para lavar ropa deben bajar al valle del Vilcanota, a la ciudad de Urubamba que está a más de ocho kilómetros de distancia y a 2.800 metros de altitud.<sup>28</sup>

Una fuente de agua salobre brota en *Qori puhio* o manantial de oro, en el pueblo de Maras. El nombre refleja la importancia que tuvo y tiene la producción de sal como actividad económica principal de los comuneros del área, ocupación muy antigua como lo ratifican los restos de las estructuras incas (*kachi rakay* o ruinas de la sal) relacionadas con la explotación de las salineras. Este recurso continuó explotándose

T 18. Los *chunga* intercambian golpes y empujones con los defensores de los incas.

... 19. Comienza el *Wit'u*. Los incas ocultos por «árboles» y protegidos por partidarios, ingresan a la plaza. Delante van el degollador y su ayudante.





desde el siglo XVI al XX y en algún momento, junto con el cultivo del trigo y la cebada, permitieron épocas de bonanza económica. Así lo evidencian las notables portadas de las casas solariegas de los siglos XVII y XVIII, cuyos dinteles exhiben escudos de armas e inscripciones de apellidos de los dueños de aquellos momentos y que con el tiempo se han convertido en atractivo para los visitantes.

De acuerdo a la tradición oral, hace mucho tiempo pasó por Maras un viajero que llegó un atardecer, cansado, cubierto de polvo, con sed y hambre. Una buena mujer que recogía agua para obtener sal, le brindó agua y comida. Al día siguiente la sorpresa de los pobladores fue enorme al comprobar que del «manantial de oro», brotaba gran cantidad de agua. Más tarde se descubrió que el cansado viajero era nada menos que San Francisco de Asís, cuya imagen se encontraba en un altar del templo.

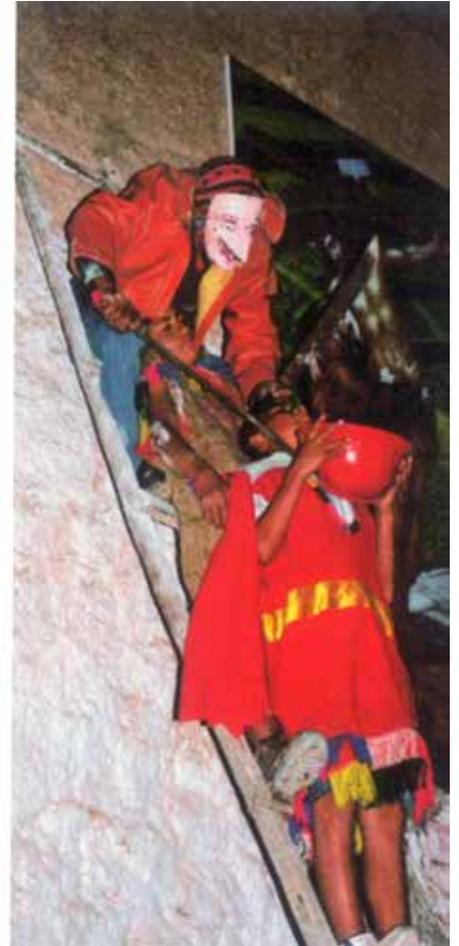
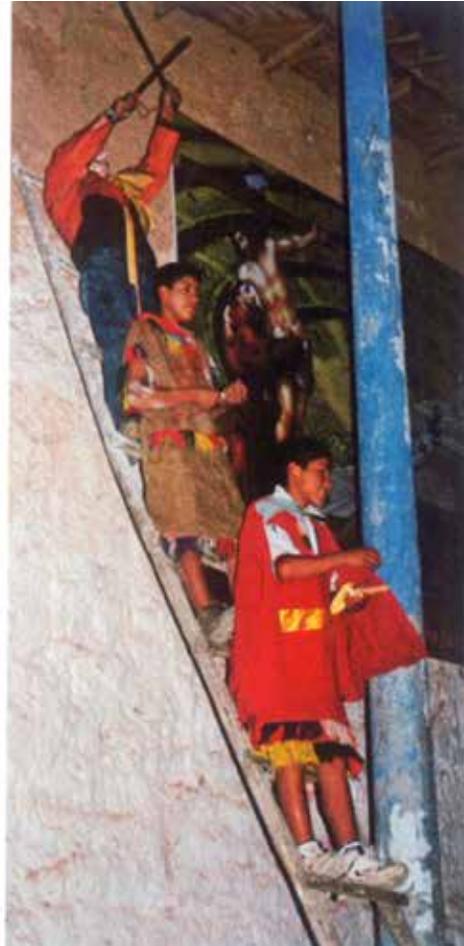
A unos pocos kilómetros de Maras, centenares de pozos se abastecen de agua salada conducida por una red de finos canales incaicos. En los meses de secas, de mayo a octubre, la actividad es intensa y se aprovecha la intensa radiación solar para la evaporación del agua y que la sal decante. Actualmente son un singular recurso turístico, dada su gran belleza como paisaje cultural. <sup>29</sup>

El culto a San Francisco de Asís se remonta a la fundación española de la población y está asociado con los manantiales salobres como relata la tradición oral. Su fiesta se celebra el 4 de octubre y, como sucede con las fiestas en otros lugares del Cuzco y de los Andes en general, se encuentra en pleno proceso de revitalización, tomando nuevas formas con mayor complejidad.

El día central se celebran misas y luego se desarrolla la procesión y los convites, como en todas las festividades tradicionales del sur andino. El día siguiente está reservado para la presentación del *Inka Wit'u* que se inicia por la tarde. Dos o más personajes recorren la plaza del pueblo y las calles aledañas con vestidos que los caracterizan como soldados. El disfraz es algo improvisado, usan camperas, botines y gorros de tipo militar pero también ropa de uso diario, notándose que al no contar con recursos la creatividad los hace adecuarse a sus circunstancias. Ocultan sus rostros con máscaras tejidas y también portan cuchillos a la bandolera y fusiles hechos de madera. Los pobladores los identifican como soldados o *chungas*, aunque no conocen el significado de esta palabra que tal vez derive del quechua *chunka* que significa diez.

Estos personajes van gritando en castellano y quechua: «Esta tarde el inca va morir». Siempre hay alguien del público que responde «No va morir». Los soldados buscan al autor del comentario e intentan golpearlo con la pequeña bolsa de tela que llevan, en medio del coro de risas de los observadores. Cada cierto tiempo, los soldados gritan: «Muerte, *kunka kuchuy con cuchillo*» (Muerte. Corten el cuello con cuchillo) y el público responde: «No muere. El chungo muere».

Son significativas algunas de las respuestas del público cuando el *chunga* pregunta a gritos: *Inka wañunqachu?* (¿Va a morir el inca?): *Manan Wañunmancho. Qoripas, qolqipas varan uhupi* (No, no puede morir. Dentro de su vara tiene oro y plata). Así transcurre casi una hora. En ciertos momentos, los niños acosan a los *chunga*, jalen sus vestidos, los golpean con ramas de arbustos, los empujan, insultan y hacen mofa de ellos. Los insultos en quechua o castellano se van alternando para jolgorio de los espectadores.



En cierto momento, desde una de las calles que convergen a la plaza, se escucha la música de la tradicional danza *ch'unchu*, que representa a los *anti*, habitantes de la Amazonía. Por otro lado, se hace presente un grupo de personas que va precedido por un Pablito, <sup>30</sup> y otros personajes de *Kanchi*, danza que representa a las autoridades comunales.

Aparece en escena un individuo con impermeable, casco en la cabeza y gruesa bufanda blanca, que camina esgrimiendo un gran machete que muestra al público con actitud amenazante mientras se mueve al compás de la música. Detrás de él van dos incas, uno detrás del otro, tan cerca que casi se confunden. Llevan pintura facial y en el tórax, y sostienen una planta de maíz en cada mano. Niños y muchachos los ocultan con ramas que los cubren casi por completo.

Los españoles se desplazan sigilosamente, sin hacer notar su presencia. Uno es Pizarro, otro el cura, y también un médico, a más de dos soldados con vestimenta de *rangers*. Todos dan vueltas por la plaza; los incas tratan de no ser vistos, buscan protección y se esconden detrás de las ramas que portan los niños. Los dos incas se separan y aparentan ser perseguidos, sin dejar la protección de las ramas que sostienen los niños. Se ocultan en los caramancheles instalados en la plaza para la fiesta y los espectadores se convierten momentáneamente en actores, protegiéndoles y escondiéndoles de los soldados que van anunciando a gritos la muerte del inca.

20. Una escalera representa la fortaleza.  
El degollador afila su machete frotándolo en el poste de alumbrado público.  
El final de los incas está cercano.
21. Los incas burlan a los españoles, subiendo y bajando la escalera, por uno y otro lado.
22. El Wit'u concluye. El degollador ejecuta al inca cortándole el cuello.
- T 23. El cortejo fúnebre ingresa a una casona colonial, donde son sepultados los incas. Esta ceremonia es privada, los espectadores no asisten.

La plaza se transforma en un inmenso escenario con los actores en pleno movimiento mientras la banda interpreta varios tipos de música. Las escenas descritas pueden durar más de una hora, hasta el momento en que la persecución es más intensa, con movimientos más rápidos. Los españoles muestran mayor intención de querer capturar a los incas pese a la protección del público que incluso los agrede, lanzándoles restos de comida, agua o cualquier objeto a la mano.

Los *chunga* (soldados) piden ayuda del público para colocar dos escaleras paralelas en la fachada de una vieja y abandonada casona colonial de gran tamaño, conocida como «de los Acurio» y que en la representación se convierte en fortaleza o *pukara*.

Los incas se dirigen al *pukara*, subiendo y bajando por las escaleras, pasando de una a otra y realizando actos acrobáticos que son arriesgados en ciertos momentos y motivan gritos de sorpresa o admiración del público, especialmente cuando la noche comienza a caer y la oscuridad genera cierto dramatismo. Los gritos del público animan a los incas y rechazan a los españoles. En cierto momento, los españoles ascienden por la escalera y comienza una suerte de juego del escondite, pues los incas los burlan descendiendo por la otra escalera.

Subidos en las escaleras, los españoles van aproximándose cada vez más a los incas que están en la parte superior de las mismas. En cierto momento, el médico que está trepado en la escalera de mayor tamaño, se recuesta en ella, toma a uno de los incas por la cabeza y le secciona el cuello con el machete que esgrime. El otro inca seguirá la misma suerte, mientras el griterío y las protestas del público se intensifican, pero es el fin, todo se ha consumado.

Con ayuda de voluntarios, los españoles bajan a los incas de la fortaleza o *pukara* y los depositan sobre parihuelas en medio de gritos y llanto de los acompañantes; inmediatamente son trasladados en procesión, con acompañamiento de la marcha fúnebre de Morán, a una casa muy deteriorada de la vecindad -aunque conserva una hermosa portada- donde son enterrados. Esta parte de la ceremonia está restringida solamente a los actores. Poco tiempo después, el cortejo sale de la casa sin los incas. La música cambia y se interpreta una melodía que permita el baile en *qashwa-baile colectivo*-, apropiado para recorrer las calles y plazas del poblado hasta muy tarde.

### Los incas están...

En la representación del *Kuchuy* de Pucyura se percibe claramente la idea del retorno del inca. La participación del general Francisco Bolognesi muestra una visión particular del tiempo, uniendo la república con el incanato. Gracias a su ayuda los incas regresan, trocando la derrota en victoria.

El trastoque de la versión oficial de la historia y de la realidad histórica no se debe a error o ignorancia; es otra muestra de la visión propia de la región del Cuzco, de la concepción popular de los incas y el Tawantinsuyu. Es otra versión de un importante y trascendental acontecimiento del pasado; una inversión de la realidad siguiendo sentimientos populares que expresan la ideología que es parte de la identidad de los quechuas.









como fecha el 24 de junio porque: *corresponde a la fiesta incaica del Inti Raymi* [para que) sea un día exclusivamente dedicado a rendir homenaje de cariño del *Viejo Cuzco*.<sup>43</sup>

Muy pronto el día del Cuzco se convirtió en la semana del Cuzco y finalmente en el mes jubilar del Cuzco, cuya celebración comienza a fines de mayo y concluye la primera semana de julio. En realidad son casi cincuenta días de actividades de toda naturaleza e importancia. La organización inicial estuvo a cargo del Instituto Americano de Arte del Cuzco, luego pasó al gobierno municipal que nombraba cada año una comisión organizadora y desde hace más o menos veinte años la Empresa Municipal de Festejos del Cuzco tiene a su cargo la organización de la fiesta cuzqueña.<sup>44</sup>

### **Inka kutimun: El inca ha vuelto**

El 24 de junio de 1944, casi toda la población del Cuzco se congregó en Saqsaywaman para presenciar el Inti Raymi, la fiesta del Sol. Comenzó entonces el debate por la autenticidad del guión, quién debería asumir el papel de inca y otros aspectos relacionados con la evocación. Estos detalles muestran la vigencia, el vigor y la pujanza del Inti Raymi para la ciudadanía, que se siente comprometida con esta celebración y por tanto con derecho a opinar. La controversia es también reflejo del sentimiento colectivo de ser expertos en temas incas y eso lleva a la vigilancia de la calidad y la veracidad históricas. En breve, en el sentir colectivo, el moderno Inti Raymi es una reinvención del pasado lejano y cercano.<sup>47</sup>

El creador del nuevo Inti Raymi no imaginó la complejidad que alcanzaría esta representación que congrega a toda la población local y las vecindades, así como turistas nacionales y extranjeros. Una muestra de su arraigo es la participación de todos los centros educativos, desde los iniciales hasta los universitarios, que organizan festivales, realizan desfiles de carros alegóricos y danzas, compitiendo para ofrecer el mejor espectáculo y lograr el reconocimiento público.

.A 28. Escenificación del drama 01/antay Raymi en el sitio arqueológico de Ollantaytambo. Es parte de las representaciones actuales de los incas.

## RAYMIS CUZQUEÑOS

Celebración	Lugar	Fecha	Información adicional
<i>Sara Raymi</i>	Huaro, Quispicanchis	Febrero	Fiesta del maíz
Festival de la <i>Kiwicha</i>	San Salvador, Calca	Mayo	-----
<i>Qeswqachaka Raymi</i>	Qehue, Yanaoca	Junio	Fiesta del Puente de Paja
<i>Inti pachapariy</i>	Tres Cruces, Paucartambo	Junio	Salida del Sol
<i>K'anamarca</i>	Espinar	Junio	K'anamarca es sitio arqueológico
<i>Ollantay Raymi</i>	Urubamba	Junio	El drama <i>Ollantay</i>
<i>Pachamama Raymi</i>	Qatqa, Quispicanchis	Agosto	Fiesta de la Tierra
<i>Qocha Raymi</i>	Urcos	20 de agosto	Culto al agua
<i>Warachikuy</i>	Saqsaywaman, Cuzco	Agosto	Colegio Nacional de Varones Ciencias
<i>T'anta Raymi</i>	Oropesa, Quispicanchis	Setiembre	Fiesta del pan
<i>Killa Raymi</i>	San Gerónimo	Octubre	Colegio Fe y Alegría [Fiesta de la Luna]
Festival <i>Unu Urco</i>	Calca		Cooperativa Cristo Salvador [El agua de Urco]

## RAYMIS FUERA DEL CUZCO

Celebración	Lugar	Fecha
<i>Inti Raymi</i>	Arequipa	Junio
<i>Sondor Raymi</i> (La epopeya chanca)	Andahuaylas, Apurímac	Junio
<i>Escenificación ritual de Pachakuti</i>	Ollaraya, Unicachi, Yunguyo. Puno	Junio
<i>Saywiti Raymi</i>	Sawyiti. Apurímac	Junio
<i>Batalla entre incas y chancas</i>	Vilcashuamán, Ayacucho	Agosto
<i>Salida del Sol</i> (Solsticio de invierno)	Tiwanaku <sup>50</sup>	21 de junio
<i>Escenificación del Hatun Ñaqhaq, Gran Degollador de Pukara</i>	Puno <sup>51</sup>	Agosto
<i>Pachamama Raymi</i>	Madrid	Agosto
<i>Inka Q'urawasiri</i>	Comunidad Campesina Inca Pucara, Juli	Agosto, setiembre
<i>Ritual y proclamación del Cacique de Hatunqolla</i>	Sillustani. Puno. <sup>52</sup>	Octubre
<i>Huayna cusisi</i>	Acari, Yunguyo. Puno	Octubre
<i>Leyenda de Manco Capac y Mama Ocllo</i>	Puno <sup>53</sup>	4 de noviembre



## El ciclo del Inti Raymi

El Inti Raymi cuzqueño ha devenido en arquetipo teatral y ceremonial. Como modelo inspira presentaciones similares a lo largo de los Andes, desde Ecuador hasta el norte chileno y Bolivia, incluso ha cruzado el océano y llegado a Italia y Francia. En Lima se presenta en escenarios populares como coliseos, en los que se presentan espectáculos de música y danza dirigidos a los migrantes afincados en los barrios de la nueva Lima.<sup>48</sup>

El ciclo del Inti Raymi exhibe pujanza, dinamismo y complejidad. Es difícil tener una lista completa de todas las celebraciones que llevan ese nombre puesto que aparecen y desaparecen con facilidad, pero se puede afirmar que van en

aumento. Las distintas versiones tienen diferentes nombres o utilizan como identificación general la palabra Raymi, que significa celebración, y a la que añaden referencias del lugar donde se realizan. Así surgen, se transforman y perduran, mientras otras tienen vida corta y algunas reaparecen luego de años de hibernación variable.

El primer *raymi* data de 1969, como Festival de Raqchi, que organizó el Consejo Provincial de Cuzco. El año 2000 se contabilizaron treinta y tres *raymis* en el departamento del Cuzco. Algunos de los *raymis* cuzqueños se presentan en el cuadro de la página 317.

### «ayga un Cuzco en ... »

Guaran Poma de Ayala cuenta que uno de los incas ordenó que: ayga un cuzco en quito y otro en tumi y otro en guanaco y otro en hatuncolla y otro en los charcas y la caveza que fuese el cuzco [ ... ].<sup>49</sup> Como si tal mandato estuviera vigente, el ciclo del Inti Raymi cruzó los límites de la ciudad del Cuzco, repitiéndose por el país. Los libretos son escritos por autores locales o profesionales en ciencias sociales a quienes se convoca de manera especial. Tal como ocurre en Cuzco y Puno, muchos están inspirados en hechos históricos, leyendas locales o simplemente son invenciones que buscan reafirmar las identidades regionales y locales. Los *raymis* ya son parte del calendario ceremonial de las comunidades, los pequeños poblados, los distritos y las provincias del Cuzco.

### El nuevo teatro quechua

El ciclo del Inti Raymi muestra varias caras con posibilidades de diversas interpretaciones. Nosotros lo entendemos como la construcción de un espacio con el que se retoma la vigencia del teatro quechua y que es radicalmente diferente al que se ofrecía para la élite del Cuzco de fines del siglo XIX y hasta los años veinte del siglo pasado. El público de habla quechua valoraba con suficiencia las presentaciones de

29. San Francisco adornado con racimo de panes, como Patrón de Oropesa, pueblo de panaderos.

T 30. Chutas en el pueblo de Oropesa, T'anta Raymi (fiesta del pan).

... 31. Bastoneras o capitanas. Desfile cívico del 23 de junio. Esta expresión cultural se halla en proceso de extinción.

... Página 320. La diablada puneña en la fiesta de la Mamacha Nati.



obras escritas en quechua erudito, con autores locales y música típica de su territorio.

Este teatro ya no está vigente. Los nuevos sectores sociales urbanos, casi siempre de reciente procedencia rural, han dejado de prestar atención al teatro tradicional, incluso es posible que ya no hablen el idioma de los incas, pero eso no significa que el teatro quechua cuzqueño haya desaparecido a mediados del siglo XX, tal como plantearon algunos autores.<sup>55</sup>

Hay diferencias claras entre el teatro cuzqueño erudito y el recreado en el ciclo del Inti Raymi. Los teatros urbanos, salones de conferencias o refectorios, eran los lugares donde la sociedad e intelectualidad cuzqueña, junto con catecúmenos y seminaristas, incluyendo sirvientes de las clases señoriales, presenciaban el hermoso teatro quechua cuzqueño.<sup>56</sup> El Inti Raymi no se ofrece en teatros, se presenta en espacios abiertos y comunes, como atrios de templos, plazas, calles, a orillas de lagunas, en sitios arqueológicos, incluso campos de cultivo acondicionados con este fin.

Todos los detalles se cuidan con esmero, por ejemplo, se elige el vestuario cuidando de que corresponda a lo que se imaginan estaba en uso en tiempos incas. Igual atención se presta a la selección de la música, utilizando instrumentos de origen prehispánico. Con frecuencia compositores locales crean música especialmente para estos eventos. La selección de actores motiva discusiones que no pocas veces terminan en enfrentamientos de bandos partidarios. Es también cuidadosa la selección de las personas que representarán al inca y a su esposa, la *coya*. Ambos deben dominar el idioma quechua, tener la prestancia para desempeñar esos roles y condiciones histriónicas.

La temática de la representación se adapta a pasajes históricos de lugar, por ejemplo, en Oropesa, cuyo patrón es San Francisco se celebra el T'anta Raymi (la fiesta del pan) en la que se presenta un interesante arreglo teatral, en el cual se sugiere que este producto ya era elaborado por los incas, antes del arribo español. La fiesta del T'anta Raymi se celebra en octubre y las imágenes se adornan con panes de diferentes formas y tamaños.<sup>57</sup>

El público que asiste a los *raymi* es local. Las presentaciones no están hechas para visitantes nacionales y menos para extranjeros. El resultado final es que el teatro cuzqueño quechua encontró nuevos temas y escenarios para su público, siguiendo la tradición cuzqueña de representar las glorias de sus antepasados, que se remonta al siglo XVI.





## ● Los recién llegados

**A**l crecimiento normal de la ciudad del Cuzco hay que sumar la llegada de los migrantes procedentes de diversos lugares del país y del extranjero. Se trata de un proceso que forma parte del desarrollo histórico y urbanístico de la ciudad. El censo realizado por estudiantes de la Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cuzco el 10 de setiembre de 1912, bajo la dirección del encargado del rectorado, doctor Alberto A. Giesecke, dio como población total de la provincia del cercado 26.939 habitantes. Hoy día los cálculos bordean la cifra de 422.000 pobladores, de acuerdo al último censo del 2007.

Los recién llegados siguen dos patrones de comportamiento. Uno es la tendencia a residir concentrados en un mismo espacio, según su procedencia, organizando cooperativas de vivienda para estar más o menos juntos. El segundo es crear instituciones de diversa estructura y dimensión, que tienen por objeto reunir a los paisanos.

Esas organizaciones de residentes tienen distintos niveles. Las mayores son departamentales, luego siguen las provinciales y las distritales, e incluso en algunos casos se llega



al nivel de comunidades. Para mostrar presencia y vida institucional, sus miembros tratan de reunirse por lo menos una vez al año, sobretodo en los días de sus fiestas patronales, cívicas o en el aniversario de sus creaciones políticas. Aunque existan organizaciones más antiguas, es evidente que la de los residentes puneños es la de más larga data y continuidad.

## DEL WAQSAPATA AL SAQSAYWAMAN

Waqsapata es el cerro que identifica a la ciudad de Puno. Como dice el tradicional wayño que cantan los residentes puneños en sus reuniones:

*Cerrito de Waqsapata  
Testigo de mis amores*

A fines de los años treinta del siglo pasado, llegaron para estudiar en la universidad cuzqueña jóvenes de la ciudad de Puno. Procedían de la clase alta provinciana y eran hijos de políticos, hacendados, funcionarios, comerciantes y rentistas. Muchos se quedaron y casaron con damas cuzqueñas y viceversa. Alguno llegó a ejercer la docencia universitaria, incluso a ser alcalde de la ciudad. El flujo aumentó en la siguiente década, en consonancia con el crecimiento de la universidad que abrió nuevas facultades técnicas. El descenso de la migración se produjo en 1960, año de la creación de la Universidad Técnica del Altiplano, hoy Universidad Nacional del Altiplano.

A partir de 1950 surgió otro sector social puneño. Eran personas pertenecientes a estratos sociales populares urbanos y de origen campesino. Se dedicaban al comercio al menudeo y se instalaron en mercados y lugares adyacentes. Hoy día controlan dos mercados permanentes y tres sabatinos.

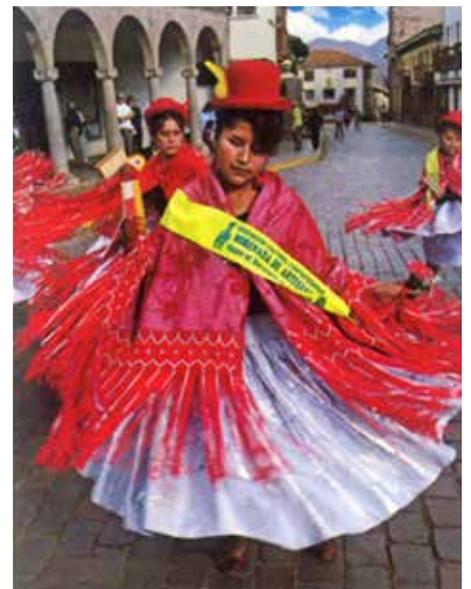
Ambos tipos de migrantes siguieron un proceso diferente de inserción en la ciudad. Los estudiantes no pierden contacto con su tierra de origen, por el contrario, tienden a mantener su relación con ella y suelen organizarse en grupos. Con el pretexto de la bohemia, se reúnen para interpretar música y cantar sus wayños de añoranza. Caracteriza a estos grupos la música interpretada con instrumentos de cuerda.

En ese contexto se fundó la Estudiantina Puno el 30 de octubre de 1948, en la residencia del doctor Daniel Castillo Manrique, catedrático de la universidad cuzqueña. Tiempo después se creó el grupo de danzas que aún se mantiene vigente y cuya actividad central es organizar festejos con el propósito de recordar la fundación española de la ciudad de Puno, por el virrey Conde de Lemos, el 4 de noviembre de 1668. Otra celebración importante en la que participan es la Velación de la Cruz.<sup>2</sup> Además, existen grupos de instrumentistas como «Cuerdas del Lago» que se organizan con el propósito de escuchar música puneña.

1. Puli puli de Nuñoa, Puno, evidencia que en los años sesenta del siglo pasado los puneños participaban en la fiesta de la Virgen de la Natividad de la Almudena.

T 2. Morenada de artesanas de la Asociación Cultural Confraternidad Virgen de la Natividad, ingresando a la Plaza de Armas del Cuzco.

... 3. Conjunto bailando la danza Rey Moreno que esta integrado por juliaqueños y cuzqueños, en la procesión de subida de la Virgen de la Natividad de la Almudena, después de participar en el Corpus Christi.





### Devoción a la Mamita Nati

Es tradición andina llamar a las vírgenes con diminutivos. Los quechuas cuzqueños dicen *Mamacha*, usando el sufijo *cha* para expresar cariño y como diminutivo. En cambio, los altiplánicos usan *ita* para las devociones femeninas, por consiguiente, para este grupo la Virgen se llama *Mamita*.

Entre los migrantes altiplánicos, los juliaqueños fueron los primeros en rendir culto a la Virgen de La Almudena, y se fueron sumando los puneños en general y también los cuzqueños. Ellos se reconocen como devotos de la *Mamita Nati* o *Mamacha Nati*.<sup>3</sup>

En la década de los años sesenta del siglo pasado, se notaba la presencia altiplánica en la fiesta patronal del barrio de La Almudena. Los migrantes participaban con un grupo de *Pu/is* o *Novenante*, danza campesina difundida en toda la meseta. Integraban la cuadrilla varones que, al mismo tiempo que bailaban, tocaban el instrumento de viento llamado *pinkillo*; ellos procedían del distrito de Nuñoa de la provincia de Melgar, Puno.



4. Danzando Morenada en el centro histórico de la ciudad. Parte del culto de los migrantes puneños en la fiesta a la Virgen de la Natividad de la parroquia de La Almudena.

“Y S. Arreglo móvil que precede a los bailarines de Wakawaka .

.... 6. Peregrinos altiplánicos y del Cuzco, danzando Rey Caporal en el santuario de Qoyllurit'i.

Esos pulís campesinos han sido reemplazados por danzantes que visten trajes de luces y bailan al son de numerosas bandas de instrumentos metálicos de viento. Poco a poco han aumentado y su presencia en la fiesta de la Virgen de la Natividad es muy notoria. Su inserción se ha visto facilitada por uno de los rasgos que caracteriza a este culto, esto es, la creencia de que la Virgen protege a los comerciantes, a quienes les da ganancias para guardar, porque la imagen es *ñuku*, calificativo que se explica pues la escultura muestra el brazo derecho ejerciendo presión en su costado, como gesto de guardar dinero en una bolsa.

Los grupos de danzas altiplánicas participan en todas las etapas de la fiesta que celebra a la Virgen de La Almudena, que se inicia con la novena y continúa con la procesión del Despierto, la entrada de flores, la víspera y la procesión central, hasta la octava y despedida. Los seis grupos de danzantes de Juliaca y de cuzqueños que bailan otras danzas altiplánicas participan en la procesión desplazándose detrás de la Virgen. Adelante desfilan los grupos de danzas cuzqueñas. Hay una clara competencia entre ambos grupos que contribuye a dar realce a la fiesta de la *Mamacha (Mamita) Nati*. Esta es una interesante muestra de interculturalidad.

#### Saya altiplánica para San Jerónimo<sup>4</sup>

La devoción al doctor San Jerónimo se refleja en la fiesta patronal de la población del mismo nombre, uno de los distritos del Cuzco que tiene algunos aspectos que le confieren especial interés. La advocación del templo colonial y de la fiesta patronal fue dedicada a la Virgen del Rosario el 7 de octubre, aunque la advocación del templo estaba dedicada originalmente a la Inmaculada Concepción. Otra celebración importante era el culto a la Virgen del Carmen el 16 de julio. Esta situación ha cambiado drásticamente puesto que la principal fiesta patronal se realiza en homenaje al doctor San Jerónimo. A partir de los años cuarenta del siglo pasado comenzó a decaer el culto a las dos vírgenes, al punto que hoy solo se ofrece una misa en su respectivo día.<sup>5</sup>

Después del proceso de la reforma agraria del gobierno militar se produjo un cierto bienestar económico debido a la adjudicación de tierras y el reforzamiento de las comunidades indígenas. Surgieron empresarios, como los transportistas, que desempeñaron un papel importante en la aparición y apogeo de la fiesta de San Jerónimo.





Si bien su culto comienza alrededor de los años cuarenta del siglo pasado, su mayor importancia y complejidad corresponde a la década de los sesenta con la formación de la danza de los majeños. A partir de los años setenta, la fiesta patronal comienza a asumir la complejidad que exhibe hasta el día de hoy.

Un factor que otorga mayor solemnidad a la actual celebración es la expansión urbana de la ciudad del Cuzco que ha alcanzado a San Jerónimo, hasta el punto que hoy día los dos centros urbanos están unidos. Las nuevas urbanizaciones atraen a personas de diferentes tradiciones culturales, entre ellos los puneños.

En la década de los ochenta apareció por primera vez en la fiesta de San Jerónimo la danza llamada *Tuntuna*. Siguen los *Mol/os*, la *Diablada*, las *Tobas*, los *Caporales*, el *Rey Moreno*, que se suman a las doce danzas cuzqueñas que ingresaron a la celebración de manera progresiva y que son *Majeño*, *Qhapaq Qolla*, *Saqra*, *Conradanza*, *Mestiza Qoyacha*, *Qhapaq Negro*, *Qollas Menores*, *Saqra León*, *Siklla* y *Auca Chileno*, *Auki Saqra*.

Hay que anotar que las danzas consideradas de origen altiplánico son interpretadas por migrantes puneños o sus hijos, y también los nacidos en San Jerónimo.

cida por la corrida de toros con cóndor -*Candorrachi* o también Turu puqllay designaciones que se pueden traducir por «el cóndor que araña» o «jugando con el toro» 8que se presenta en las fiestas patrias. Originalmente formaba parte de la fiesta patronal de Santiago Matamoros pero fue transferida a la celebración de las fiestas patrias por disposición de las autoridades. La corrida ha tenido amplia difusión mediante documentales y por tanto es conocida a nivel internacional.



Otra fiesta importante en la que participan estos grupos es la Navidad, en la que son típicas las wayllas o cantos en honor del nacimiento de Jesús y con su música bailan grupos mixtos. Los trajes, la música y la letra varían de distrito a distrito, pero mantienen un patrón general que permite identificarlos como propios del wayllá.

Los trajes de los varones son coloridos y brillantes, algunas cuadrillas adornan los sombreros con plumas de pavo real que les confiere aspecto singular. Otros sombreros llevan adornos de papel multicolor, a modo de plumas. También visten sacos de cuero, pantalones de montar y botas, otros utilizan mantones de Manila y se cubren el rostro con máscaras que exhiben patillas y bigotes. Hay diferencias también en los cantos y la música pues cada lugar tiene su propio estilo.

Los cantos navideños se componen o improvisan para cada Navidad y a veces no están relacionados con ese día. También se cantan wayllas tradicionales y anónimas. Las que se componen para la celebración de ese año pueden referirse a sucesos de interés para las personas que las componen. Una wayllá se titula Hoja redonda y, por supuesto, trata de la coca. Otra wayllá conocida como Navidad se refiere a esta celebración que motiva la presentación de estos grupos.

La agrupación Expresión Cultural Sauces interpreta el alabado *Jkapak Niño Pakcarimuska* (Había nacido el Niño poderoso). Hay composiciones especiales que se dedican para la wayllá del año, como la que unas nietas compusieron en recuerdo de su abuela en el 2008. Es posible que wayllas como El indio, puedan ser catalogadas como canciones de protesta, al estilo de las de los años sesenta. Otras son agresivas como A puño limpio, o románticas cual verdaderas declaraciones de amor.

La wayllá Abran calle es significativa porque alude a otro aspecto de la adoración navideña. Cuando la fiesta se realiza en su lugar de origen, se organizan varios grupos que van cantando por las calles principales de la población. Dos grupos pueden encontrarse en direcciones contrarias y ninguno cede el paso, de ahí el título, que es un desafío y no un pedido cortés.

Las canciones son interpretadas por mujeres y varones en forma alternada, pero también pueden hacerlo juntos, durante horas. Las mujeres se acompañan con sonajas y los varones se desplazan golpeando fuertemente el piso.

10. Mayordomos con el Niño descansando en un kiraw, la cuna de origen precolombino, durante la fiesta de Navidad, celebrada por cotabambinos y otros apurimeños en la Catedral cuzqueña.

T 11 . Representación del kiraw. Cuna de origen precolombino. Felipe Guarnan Poma de Ayala, Nueva corónica y buen gobierno, 1615. Biblioteca Real de Copenhague, Dinamarca.

.... 12. Cantoras del distrito de Totorá, Apurímac, interpretando wayllas al mismo tiempo que se desplazan por las calles de la ciudad.

.... 13. Páginas 330-331. Danzantes puneñas en la festividad de la Mamacha Nati.



Los mayordomos, esto es, los cónyuges que organizan la celebración, llevan al Niño Jesús en su *kiraw* (cuna andina de origen prehispánico), y se detienen en ciertos lugares, de preferencia en las esquinas, para que los varones saluden y adoren al niño, mientras siguen los cantos. La adoración se repite hasta llegar a la casa de los mayordomos, donde continuarán los ritos.

La región de Apurímac - d e donde procede esta tradición navideña- es uno de los pocos lugares donde se siguen usando los kiraw. La cuna se puede cargar en la espalda o depositar en el piso para que el niño duerma tranquilo, mientras que su madre realiza labores domésticas o del campo. Guarnan Poma de Ayala dejó un dibujo titulado: *Decima calle/ Quirau Picac Uaua / de edad de un mes/ otro le sirvamo, donde muestra la forma y el uso del kiraw prehispánico.*

Desde que comenzó esta tradición en el Cuzco, los grupos de waylía han aumentado bastante pues otros distritos se suman a la celebración. En la Navidad del 2008 participaron grupos de Antabamba, Oropesa, San Antonio y Totorá.







*Azúcarhina munana  
 lmayna runaq wawachan  
 Chankakhina munana  
 Hayk'ayna ruraq churicha  
 Azúcarhina munana  
 Nuqas ichaqa kachkan  
 Veneno hina chiqnina  
 Ñuqas ichaqa kachkani  
 Chiqchi hina qarkuna  
 Wayliya, waylihiya, wayliya*

*Amado como el azúcar  
 Hijo de quien habría que ser  
 para ser amado como la chancaca  
 hijo de quien habría que ser  
 para ser querido como el azúcar  
 en cambio soy odiado  
 como el veneno  
 en cambio a mi me alejan  
 Como al granizo  
 Waylyja, waylihiya, wayliya*

*Chilichawampas, peruanowampas  
 Chilichawampas  
 Peruanuwampas  
 Tupayllasaqsi  
 Chaypaqsi mamay wachakuwasqa  
 Chakimakuyuqta  
 Chaypaqsi taytay churiyawasqa  
 Chaki makiyuqta  
 Wayliya, waylihiya, wayliya*

*Con el chileno o con el peruano  
 Con el Chileno  
 o con el peruano  
 siempre me encontraré  
 para eso me dio a luz mi madre  
 con pies y con manos  
 para eso me engendró mi padre  
 con pies y manos  
 wayliya, waylihiya, wayliya*

La Navidad se celebra durante los días 24, 25 y 26 de diciembre; de acuerdo a las costumbres de la región del Cuzco son la víspera, la fiesta o día central y la despedida. Son parte de la fiesta los grupos organizados formados por músicos, cantoras y personajes propios de esta celebración, entre los cuales están el majeño, el negro, la langosta, el *qarakapa*, *qarawatana* y el *qara* gallo. Sus rostros *van* cubiertos con el *uyach'ulloo* «gorro de la cara», máscara tejida con hilos de colores, con la parte delantera dividida en cuatro secciones diferentes.

Los pobladores cuentan que los negros recuerdan a los esclavos; los majeños representan a los comerciantes de aguardiente y vinos que venían del valle de Majes; las langostas recuerdan la plaga de los años cuarenta del siglo pasado; los *qara kapa* o *capa* de cuero son una variante de ellos; los *qarawatanas* son guardamontes y usan unas botas que les cubren hasta más arriba de los muslos, casacas de cuero y ancho cinturón tejido con guarniciones de cuero. Estas últimas se han convertido en prendas representativas del chumbivilcano. Los *qaragallo*, gallo desplumado, van vestidos combinando variadas prendas.<sup>14</sup>

Todos los asistentes son potenciales contrincantes en el *takanakuy*, incluso los niños que van aprendiendo a «ser hombres». Con el tiempo se han establecido algunas reglas, existe cierto tipo de árbitro y un tiempo determinado de duración. En épocas recientes se ha sumado la participación de mujeres que se golpean con igual brío que los varones.

La referencia más antigua al *takanakuy* en el Cuzco data de 1993. Los residentes chumbivilcanos organizaron el Primer Festival Navideño del Wayliá. Desde entonces, con algunos intervalos, siguen festejando la Navidad a su estilo, en locales cerrados. Ocasionalmente se producían desafíos para pelear,<sup>15</sup> pero en los últimos cuatro años en la Plaza de Armas se efectúan demostraciones de canto, baile y luego los propios del *takanakuy*. La fiesta prosigue en locales cerrados donde se siguen cantando *wayliyas* y *waynos* chumbivilcanos, y se baila y desafía al más puro estilo de Santo Tomás.



.A 17. La fiesta del Niño de Reyes es celebrada por residentes andahuaylinos en el Cuzco. Se hacen presentes con los *negritos*, danza propia de su región.

... 18. Danzantes de qhapaq qo/la frente a la municipalidad de Lima. Fiesta del Señor de Qoyllurit'i.

## Otras festividades

Con el correr de los años van apareciendo otras celebraciones patronales que el tiempo las clasificará como entusiasmos pasajeros o se incorporarán al ciclo ritual del Cuzco. Una de las celebraciones ya existentes es la Velación de la Cruz de Osqollo. Esta celebración del 3 de mayo es una devoción particular de la familia Montesinos. El Domingo de Pentecostés la velación se convierte en «cargo» de una asociación de trabajadores arequipeños del Ferrocarril del Sur y es una ocasión para reunir a los residentes arequipeños, que siempre han tenido presencia numerosa en la ciudad.

Los puneños residentes en el Cuzco son bastante numerosos y han dado origen a celebraciones de cultos provinciales, incluso distritales. Los naturales de Ayaviri, capital de la provincia de Melgar, festejan a la Virgen de la Alta Gracia el 8 de setiembre durante casi una semana de celebraciones que incluyen corridas de toros. Los vecinos de Nuñoa, distrito de la provincia de Melgar, recuerdan a su patrona la Virgen del Pilar de Zaragoza, celebrando con tres días de corridas de toros, con toreros profesionales y aficionados, presentación de danzas de la zona quechua del departamento como puf is, carrerantes, pauseñas, y otras similares. Una celebración que se halla en camino de institucionalizarse es la de los naturales de Yunguyo, provincia de la región aymara de Puno, quienes festejan a Tata Pancho, como llaman a San Francisco de Borja, el 3 octubre. Estas y otras fiestas se realizan en el domingo más cercano al día original debido a los nuevos escenarios en que se realizan.



Hay otros cultos que comienzan, como el del Señor de Luren. Los aún escasos residentes iqueños mandan a oficiar una misa en el templo de Santo Domingo, y luego llevan procesionalmente la réplica de la imagen del Cristo Crucificado al lugar de la celebración.

## LOS QUE SE FUERON

Las celebraciones cuzqueñas han iniciado otro proceso que es objeto de atención en varias ciudades, particularmente en Lima. En estas ciudades, las asociaciones de comunidades, provincias, distritos e incluso del departamento se organizan para celebrar las festividades del terruño. En el futuro será importante verificar la fidelidad y la amplitud del fenómeno. Por ejemplo en los conos y barrios periféricos de Lima son numerosas las fiestas dedicadas a las devociones de distritos y provincias. Por ejemplo, desde hace más de veinte años se festeja el día de San Sebastián, a cargo de los sebastianos que viven en la capital, y lo hacen con gran boato y despliegue de danzas, y con músicos que llegan desde el pueblo de origen. Los programas destacan por su complejidad. El lechón y los conejos asados se preparan en el Cuzco y desde ahí se envían a Lima, porque los participantes quieren saborear el gusto que tienen en su lugar de origen.

El culto a la Virgen del Carmen se debió a una iniciativa del Club Departamental Cuzco y se ha difundido bastante. El sistema de cargos ha motivado que pase por diversos devotos que ejercen el rol de mayordomos y organizan la celebración a su estilo. Comienza la víspera y en el día central hay una procesión por las calles del damero de Lima, acompañada por danzantes con sus propios grupos musicales que también bailan en la fiesta del lugar de origen. Luego de la procesión se ofrecen agasajos con potajes de la fiesta cuzqueña.



.19. Danzando qhapaq qolla en el corazón de la lima virreinal. Fiesta del Señor de Qoyllurit'i.

.... 20. Procesión del Señor de Qoyllurit'i en la Plaza Mayor de Lima frente al palacio arzobispal.

Página 338. Damas devotas de San Bias protector de los artesanos que viven en el barrio del mismo nombre en la ciudad del Cuzco.



El culto al Señor de Qoyllurit'i es otra expresión popular que se ha trasladado a Lima. Los organizadores son miembros de las naciones que participan en la peregrinación del Cuzco. En la capital se celebra quince días antes que en la ciudad imperial, para permitir que los devotos que lo deseen puedan viajar al Cuzco y peregrinar como cuando residían en esa ciudad. El Señor de Qoyllurit'i congrega a numerosos devotos que provienen sobretodo de comunidades y distritos. La misa se realiza en el templo de San Sebastián, en el centro de Lima. El padre Juan Serpa Meneses, párroco de esta iglesia y fallecido hace poco tiempo, muy recordado por su devoción y sus sermones en quechua, fue gran animador de este culto.

La procesión del Señor de Qoyllurit'i se efectúa con una imagen pintada al óleo, que va procesionalmente por las calles de Lima. La primera vez que llegó a la Plaza de Armas y se acercó a la Catedral, hubo cierto rechazo, pero con el tiempo se ha permitido que ingrese a este recinto.

También se repiten las procesiones que se realizan en el santuario del Sinakara en Ocongate. Incluso los pablitos, danzantes típicos de este peregrinaje, cargan en la espalda bloques de hielo comprado en las fábricas de la capital.

El culto del Señor de Qoyllurit'i ha llegado incluso más lejos. Hace más o menos diez años, una devota, dueña de empresas en Nueva Jersey, Estados Unidos, organizó un peregrinaje para el cual se preparó una réplica del Señor de Tayankani, ante la cual se celebró una misa en la catedral del Cuzco, para después llevarla a ese país. Esta devota llevó también una cuadrilla de danzantes con sus músicos, para que participen en la procesión que se organizó con este motivo. Se tienen noticias de cultos semejantes en Italia y España.



## ● **Calendario de fiestas populares**

En el departamento del Cuzco las fiestas populares son generalmente de carácter religioso-católico y pueden ser de dos tipos: fijas o movibles.

Las fiestas fijas son aquellas que se celebran en fechas determinadas por el santoral católico, en tanto que las fiestas movibles son aquellas que cambian cada año de fecha por razones del calendario católico. En esta relación incluimos el listado de las celebraciones y fiestas más importantes de la ciudad y del departamento del Cuzco, e incluimos también las movibles según la fecha en que se celebraron el año 2009. (véase cuadro páginas 340-341 ).

El calendario más completo de las fiestas rurales en el departamento del Cuzco es el que preparó el doctor Víctor Navarro del Águila (191 O- 1946) en la década de los años treinta del siglo pasado, cuando llegó a Cuzco para estudiar en la Universidad Nacional de San Antonio Abad, Historia, Filosofía y Letras. Dictó la cátedra de Folklore y Arqueología Peruana, y su obra póstuma Folklore nacional, sirve de referencia para este calendario. (véase cuadro páginas 342-343).



## ● Notas

### INTRODUCCIÓN

- 1 Flores Nájjar 1996: 2.
- 2 Garcilaso de la Vega 1963: 72.
- 3 Garcilaso de la Vega 1972: 808.
- 4 Marzal 1985, 1991: 201.
- 5 Morote Best 1950.
- 6 Du Authier 2008.
- 7 Roel Pineda 1950: 60.
- 8 Castañeda y Castañeda 2009.
- 9 Turner 1980.

### CAPÍTULO I

- 1 González Holguín 1952.
- 2 Garcilaso de la Vega 1963.
- 3 Cf. Flores Ochoa *et al.* 2007.
- 4 Polo de Ondegardo 1990: 97-98.
- 5 *Ibid.*: 99.
- 6 Flores Ochoa 2007: 150-165.
- 7 Rowe ms., *circa* 1976. Aparentemente este manuscrito forma parte de un trabajo mayor. Solamente tenemos copia de los capítulos 2, 3 y 4. El título del segundo es: 'The Nature of the Inca Calendar, y del tercero: 'The name of the Inca Months, y del cuarto: 'The Calendar and the Ceremonial Organization of Cuzco'. No se conoce el contenido total del trabajo pero resulta muy valioso que cada capítulo pueda ser leído de manera independiente. El manuscrito es otra muestra del rigor y seriedad de las investigaciones del doctor Rowe.
- 8 Rowe ms. cap. 2.
- 9 Molina 1943.
- 10 Guaman Poma de Ayala 1993.
- 11 Flores Ochoa *et al.* 1998.
- 12 Orellana 1972, 2004. Véase *Qero* en Flores Ochoa *et al.* 1998: 207.
- 13 Garcilaso de la Vega 1963: 218.
- 14 *Ibid.*: 219.
- 15 Polo de Ondegardo 1917.
- 16 Wichrowska *et al.* 2000.
- 17 Karl 2003: 20.
- 18 Ferrer Valls 2003: 32.
- 19 Baumgarten 2005: 7.
- 20 Ramos Sosa 1992: 242-246.
- 21 García 2003: 178.
- 22 Esquivel y Navia 1980: 190.
- 23 García *op. cit.*: 204.
- 24 Enciclopedia *Historia General de los Peruanos* (El Perú virreinal) 1988: 452-454.
- 25 Nieto *et al.* 2001: 217-218.
- 26 Ramos Sosa 1992: 63.
- 27 *Ibid.*: 272.
- 28 *Ibid.*: 274.
- 29 *Ibid.*: 278.
- 30 *Ibid.*
- 31 *Ibid.*: 184.
- 32 García 2003: 190.
- 33 Merino Medina 2007: 175.
- 34 Existe confusión entre los términos 'aculturación' y 'transculturación'. Al traducir el término al castellano se propuso emplear 'transculturación', que fue ampliamente difundido por el Fondo de Cultura Económica, editorial mexicana. Cf. Herskovits 1952: Capítulo XXI, pág. 572. Utilizamos 'aculturación' porque es el concepto creado en antropología para referirse a los procesos de contacto cultural que motivan cambios en una o ambas sociedades (Beals 1959).
- 35 Redfield *et al.* 1936, *cf.* Beals 1959.
- 36 Cf. Beals *op. cit.*
- 37 Redfield 1960, 1963, 1967.

38 Aguirre Beltrán 1957.

- 39 B. *Diccionario de la Real Academia Española* trae dos entradas: «*Sincretismo* Del griego Οἰκτιροῦν; coalición de dos adversarios contra un tercero. m. Sistema filosófico que trata de conciliar doctrinas diferentes. 112. *Arg.* Expresión en una sola forma de dos o más elementos lingüísticos diferentes., *Sincrético*, ca: Perteneciente o relativo al sincretismo.,
- 40 Marzal 1977, 1983, 1985, 1991.
- 41 Arriaga 1999: 84. Cf. Flores Ochoa 1972. B. énfasis es nuestro.
- 42 Cf. Flores Ochoa 2002.
- 43 Duviols 1977: 9.
- 44 Duviols 1977, 1986, 2003.
- 45 Estensoro Fuchs 2003.
- 46 Pérez Bocanegra 1631. Cf. Flores Ochoa 1972, 2002.
- 47 Guaman Poma de Ayala 1993: Lámina 88.

### CAPÍTULO II

- 1 Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo 1989: 58.
- 2 *Ibid.*: 15.
- 3 De las Casas 1990: 75.
- 4 Kagan 1998: 55.
- 5 Publicado en Ramusio 1556.
- 6 Sancho de la Hoz 1968.
- 7 *Ibid.*
- 8 Garcilaso de la Vega 1936.
- 9 *Ibid.*
- 10 Guaman Poma 1993.
- 11 *Ibid.*
- 12 Covarrubias Pozo 1960.
- 13 Citado por Viñuales 2004.
- 14 Martínez de Sánchez 2007: 9-12.
- 15 Esquivel y Navia 1980: Tomo 1, 197-198. Flores Ochoa *et al.* 2007: 311. Para mayor información sobre parroquias cuzqueñas véase Flores Ochoa *et al.* 2007, Julien 1998, Bauer 2000 y 2004.
- 16 Julien 1998: 82.
- 17 Flores Ochoa *et al.* 2007: 306.
- 18 Dean 2002: 166-168.
- 19 Garcilaso de la Vega 1959, ff. 787-788.
- 20 Dean 2002: 173.
- 21 Castañeda 2008: 36-37.
- 22 Ibarra 1991: 255.
- 23 Castañeda 2008: 27.
- 24 Flores Ochoa 1990: 120.
- 25 Tord 1977: 79-80.
- 26 Flores 2006.
- 27 Pachacuti Yamqui 1995: 36-37.
- 28 Escribimos Hanan con h por la pronunciación similar a la j del castellano, y Urin sin h también por razones fonéticas, salvo en el caso de citas de autores que escriben ambas palabras con h.
- 29 Kuon 1992: 33-58.
- 30 Cf. Valencia 2007: 523-526.
- 31 Venero 2008: 33.
- 32 Sínkiy es un juego de competencia. Su organización está a cargo de las autoridades comunales como parte de la toma de mando que se efectúa el 1 de enero. Los alcaldes y regidores de Willloq, Killkanta, Patakancha y Yanamayo compiten en la plaza del pueblo como parte de este juego que es similar al de los bolos, y sin duda de origen español. Consiste en derribar los palitroques adornados con flores, lanzando tres bolas de madera. Cada equipo está formado por un hombre y una mujer (Olazabal 2008). En otros lugares el 1 de enero se practican otros juegos, como en Coya, población del valle de Vilcanota, y en Sicuani, donde se juega la versión más conocida. Aquí

- se denomina *ch'uyqa*. En este encuentro tradicional de Año Nuevo compiten dos equipos denominados Qorwishcas y Wallpaschas --conejos y gallinitas-. Aunque hay quienes opinan que es de origen inca, creemos que su origen es español. Los dos juegos mencionados se parecen al hockey.
- 33 Mintz y Wolf 1967.
- 34 Fernández Flores 1982.
- 35 *Cf.* Núñez del Prado 1974.
- 36 *Cf.* Flores Ochoa 2006: 5-12.
- 37 El atado ceremonial es un envoltorio textil elaborado especialmente para la ocasión. Algunos de los componentes son: hojas de coca, un par de *keros* (vasos ceremoniales), *allas* (amuletos), dulces como caramelos y confites, vino tinto y blanco, y muchos otros componentes más.
- 38 Instrumento musical posiblemente prehispánico. Técnicamente es una flauta de pico, que puede llegar hasta un metro de longitud. Se tocan en dúo por tener registros diferentes (Instituto Nacional de Cultura 1978: 241-243).
- 39 En varios lugares de la región las nubes se observan el 20 de enero. Anuncian las características del año agrícola y ganadero. En Juliaca, Puno, es el día en que se acude a las orillas del río para recoger piedras de formas y colores específicos que se usarán como amuletos.
- 40 Soukop 1970: 238, Herrera 1921: 140.
- 41 La traducción al castellano no refleja la riqueza expresiva del insulto quechua.
- 42 Desde hace varios años, las autoridades políticas y policiales están presentes. Alguna vez intentaron prohibir el encuentro pero ambos grupos se unieron y enfrentaron a la policía. Hoy día su labor se limita a la vigilancia. Las autoridades sanitarias envían ambulancias con personal médico para prestar atención a los heridos y cuando hay casos graves son conducidos al hospital de Sicuani.
- 43 Cama 2003, Ccama y Tito 2007.
- 44 */bid.*
- 45 Hartmann 1972: 125-136.
- 46 *Cf.* Bertonio 1984.
- 47 Paz 1996: 59-63, Platt 1996.
- 48 Molina 1945: 61.
- 49 Betanzos 1987: 135.
- 50 Hopkins 1982: 167-187.
- 51 Citado por Hopkins 1982: 168. Los corchetes en la cita nos pertenecen.
- 52 Palacios 1990.
- 53 Flores Ochoa *et al.* 1993: 153-154, Champi 1996: 201-212.
- 54 Champi 1996: 204.
- 55 Fernández Tito y Sarmiento 2008: 30-33.
- 56 Los incas tienen el poder de ordenar a las piedras y con la ayuda de látigos lograban que se pusieran unas encima de otras, formando andenes y edificios.
- 57 Champi 1996: 208.
- 58 Las autoridades comunales trabajan su *wachudesde* la niñez hasta la vejez, para formar el grupo selecto de *kuraqkuna* -Los mayores- que constituyen la máxima autoridad informal de la comunidad, y son quienes toman las decisiones finales para el bienestar colectivo (Sánchez 1981: 145-161).

### CAPÍTULO III

- Martínez de Sánchez 2006: 63.
- Cf.* Lámbarrí 1990: 89.
- /bid.*: 19.
- Acosta de Arias Schreiber 1997: 66.
- Celestino 1982: 147-166.
- Gutiérrez 1979: 1-13.
- Archivo Arzobispal del Cuzco. Papeles sueltos, contrato del 19-IV-1571. *Cf.* Gutiérrez 1979: 11.
- Cornejo Bouroncle 1960: 66 y 307.
- Gutiérrez 1979: 12.
- Mujica 2008.
- Op. cit.*
- Valencia 1991: 55.

- Op. cit.*
- Querejazu ms. ca. 1978.
- Cornejo Bouroncle 1960: 74-77.
- Valencia 1991: 42-43.
- Vargas Ugarte 1956: 160.
- Op. cit.*
- Cf.* Vargas Ugarte 1956: 161.
- Aréstegui 1958[1872]: 11.
- Flores Ochoa 1992: 279.
- Villanueva 1948: 53-74.
- Escalante y Álvarez 2001: 23.
- Flores y Flores Najar 1992: 283-284.
- Vargas Ugarte 1956: 159-60.
- Lámbarrí 1991: 264.
- Blanco 1974: 236.
- Escalante y Álvarez 2001: 59-62.
- Roca 2005: 481-82.
- Olivas Weston 2008: 24.

### CAPÍTULO IV

- Mujica 2008: 29.
- Flores Ochoa *et al.* 1993: 100.
- De Mesa y Gisbert 1982: 137.
- Dean 2002: 189.
- De Mesa y Gisbert 1982: 177.
- Mujica 2008: 20.
- Borea 2008: 98.
- Mujica 2008: 14.
- Garcilaso de la Vega 1963: 128.
- Esquivel y Navia 1980: 183.
- Villanueva Urteaga 1981: 19.
- Esquivel y Navia 1980: 2793.
- Blanco 1974: 133.
- Marcos 2001: 406.
- Squier 1974: 215.
- Marcos 2001: 383.
- Valcárcel 1981: 44.
- Marcos 2001: 388.
- Valcárcel 1981: 100.
- Bottineau 1968. *Cf.* Ramos Sosa 1992: 21.
- Torres de Mendoza 1867. *Cf.* Ramos Sosa 1992: 54.
- Op. cit.*
- Cornejo Bouroncle 1960: 85.
- Op. cit.*: 298.
- Ibidem.*
- Garcilaso de la Vega 1963: 49.
- Cornejo Bouroncle 1960: 317.
- Blanco 1974: 133.
- Op. cit.*
- Marcos 2001: 383.
- Esquivel y Navia 1980: 385.
- Op. cit.*
- Ibidem.*
- Cornejo Bouroncle 1960: 114.
- /bid.*: 286.
- FONSAL 2005: 378.
- Letelier, citado en Paniagua y Truhan 2003: 379.
- Cornejo Bouroncle 1960: 258.
- /bid.*: 264.
- /bid.*: 267.
- /bid.*: 279.
- Cánepa 2008.
- Garcilaso de la Vega 1963: 128.
- Guarda 1981: 58.
- Martínez Compañón 1978: 45.
- Blanco 1974: 289-290.
- Marcos 2001: 388-394.
- Cánepa 2008: 54.
- Roel Pineda 1950: 59-70.
- Navarro del Águila 1948.
- La población de Paucarcolla existe y se localiza en la carretera que une Juliaca y Puno. Por tanto, no es cierto que: «The

lyrics of their song [de los Qapaq Qolla] narrate that they descend from the town of Paucarcolla, an invented place that represents the dancers' place of origin in the highlands» (De la Cadena 2000: 291).

- Flores Ochoa ms.
- El maquitoseparece a la higa o figa que es un dije con figura de puño que se colocaba a los niños como amuleto, muy popular en Brasil.
- Villasante Ortiz s/f: 117.
- Roca Rey 2004: 86.
- Vergara 2000: 295.
- Espinoza Soriano 1990: 254.
- Flores Ochoa *et al.* 1998: 25.
- Garcilaso de la Vega 1963: 96.
- García 1981. *Cf.* Amodio 2007: 166.
- Olivas Weston 1999: 106.
- Merino Medina 2007: 176.
- Castro, citado en Villanueva 1981: VII.
- Olivas Weston 1999: 176.
- Denegri Luna, citado en Blanco 1974: Tomo I, pág. 281.
- Castro 1971: 180.
- Blanco 1974: 291.
- Olivas Weston 1999: 38.
- Agradecemos a la familia Flores Ochoa por la información.
- Olivas Weston 1999: 38

### CAPÍTULO V

- Feintuch, 2000: 519.
- Lohmann Villena 1994.
- Flores Ochoa 1990: 111.
- Garcilaso de la Vega 1972: 811-812.
- Flores Ochoa 1990: 101.
- Toledo II 572-15731 1926: 5.
- Flores Ochoa 1992: 29.
- Flores Ochoa 1990: 104.
- Devols 1986: 277.
- García Valdés 1985: 255.
- Murúa 1987: 453.
- García Valdés 2007: 254.
- De Mesa y Gisbert 1982: 229.
- Flores Ochoa 1992: 10.
- Cahill 1986: XVII.
- Esquivel y Navia 1980.
- Flores Ochoa 1990: II y 121.
- Op. cit.*: 112-113.
- /bid.*: 114.
- Valencia 2007: 126-127.
- Véase García 1938, Fiedler 1985, Huayhuaca 1988.
- Flores Ochoa 1990: 119.
- Rostworoski 1992.
- Op. cit.*
- Lámbarrí 1991: 251.
- Querejazu 1978: 139.
- Marcos 2001: 415.
- Op. cit.*
- Valcárcel 1981: 58-59.
- Op. cit.*
- Esquivel y Navia 1980.
- Kato 1992: 259.
- Kuon 2007.
- Op. cit.*: 195.
- Schenone 1998: 298.
- Arriaga, citado en Urteaga y Romero 1920: 206.
- Acosta de Arias Schreiber 1997.
- Kuon 2007: 195.
- Matto de Turner 1917: 70.
- Flores Ochoa 1990: 97.
- Kuon *op. cit.*: 199.
- Valencia 2007: 308-309.
- Paz 1992: 231.
- /bid.*

## CAPÍTULO VI

- 1 Kuon 1992: 41.
- 2 *Ibid.*: 42-44.
- 3 Valencia 1973: 283-285.
- 4 Ossio 1973: XXXIX.
- 5 Guaman Poma 1968: 91.
- 6 Comunicación personal de Percy Paz, 2008.
- 7 Roca 2005: 435.
- 8 Soukup 1970: 126.
- 9 Roca 2005: 438-439.
- 10 Solís 2005: 3.
- 11 *Ibid.*: 5.
- 12 *Ibid.*: 6-7.
- 13 Du Authier 2008: 14.
- 14 Brachetti 2005: 157-189.
- 15 Du Authier 2008: 15.
- 16 Gisbert 2007.
- 17 Versión recogida y publicada por Yábar 1971: 233-234.
- 18 Villasante 1989: 173.
- 19 Flores Ochoa *et al.* 1998: 198.
- 20 Qoylluriti significa 'nieve blanca resplandeciente'. Las formas Qoyllur Rity o Qoyllur Riti son erróneas. La traducción como estrella de nieve y/o lucero de nieve también está equivocada. De acuerdo a la estructura del quechua debería traducirse como nieve de estrellas. El error comenzó en la década de los años cincuenta del siglo pasado, cuando el Cine Club Cuzco filmó el cortometraje de la peregrinación y lo titularon lucero de Nieve. En diciembre del 2008 se realizó un congreso en Ocongate, que reunió a los caporales de las más de 200 danzas que peregrinan a Qoylluriti. Uno de los acuerdos fue que el nombre correcto y oficial de la peregrinación debe escribirse Qoylluriti, cuyo significado de acuerdo al idioma quechua es nieve blanca resplandeciente.
- 21 William 1976: 87.
- 22 DiezTaboada 1989: 273-74.
- 23 *Op. cit.*: 274-275.
- 24 Guaman Poma 1968: 253.
- 25 Gow 1974.
- 26 Flores Ochoa 1990: 78-79.
- 27 Sallnow 1987: 209.
- 28 Boletín Informativo Agrario Cusco 1982: 52-53.
- 29 Sallnow 1987: 108-109.
- 30 Gow 1974: 55-56.
- 31 Testimonio de un anciano campesino citado por Gow 1974: 56.
- 32 Cobo 1964: 166.
- 33 Flores Ochoa 1990: 80.
- 34 Flores Lizana 1997: 25-26.
- 35 Flores Ochoa 1990: 80.
- 36 Es la historia de origen europeo del hijo de un oso con la mujer que fue raptada. Luego de varios episodios, el hijo mata al padre, libera a la madre y se reintegra a la sociedad.
- 37 Flores Ochoa 1990.
- 38 Gow 1974: 90, y que explica con mayor claridad Giscard 2007.
- 39 Gow 1974: 91.
- 40 Flores Ochoa 1990: 74.
- 41 *Ibid.*: 80.
- 42 Flores Lizana 1997: 50.
- 43 *Ibid.*: 72.
- 44 Esta introducción altiplánica genera controversia entre los devotos tradicionales que consideran que los deseos se deben hacer en el lugar y no compararlos, como sí lo hacen los peregrinos urbanos. En el Congreso de las Naciones, mencionado en la nota 20, se acordó que estos vendedores realicen sus actividades fuera del santuario.
- 45 Flores Ochoa *et al.* 1998: 214-216.
- 46 Es segunda vez que el Cristo de Tayankani llega a la ciudad. La primera fue en 1985, cuando el Papa Juan Pablo II visitó el Cuzco y fue recibido en el complejo arqueológico inca de Sacsaywaman.

## CAPÍTULO VII

- 1 Capmany 1942, citado por Warman 1972: 17
- 2 Wachtel 1976, Warman 1972.
- 3 Alenda 1903, citado por Warman 1972: 30-31.
- 4 Bataillon 1949.
- 5 Ramírez 2000, 2001.
- 6 Ramírez 2001: 195.
- 7 Ravines 1988: 41-52.
- 8 Ossio *et al.* 2001.
- 9 *Ibid.*
- 10 Wachtel 1976: 63.
- 11 Lara 1957: 13.
- 12 Meneses 1985, 1987.
- 13 Itier 2001: 103-121.
- 14 Fernández 1984: 201-208. Se ha propuesto que el término asháninka viene del quechua *ashwan inca*, que significa más o menos 'muy incas' o 'incas notables'. En el Cuzco se cuentan interesantes narraciones: los incas nobles que huyeron de los españoles se refugiaron en la ciudad mítica del Paikiti, que se encuentra en plena selva amazónica. Otros incas, que llegaron después, no pudieron ingresar a la ciudad mítica, quedándose fuera. Ellos son los antepasados de los actuales habitantes de la selva.
- 15 Kapsoli 1985. El 24 de junio fue dedicado a la celebración del Día del Indio y posteriormente del campesino. Cuando esta celebración fue derogada, se instituyó el Día del Cuzco pues esta ciudad no tenía la tradición de celebrar la fecha de su fundación española, como las demás capitales departamentales.
- 16 Ahón e Iriarte 1985.
- 17 Mendizábal 1985: 141-227.
- 18 *Ibidem.*
- 19 Millones 1988; 1992. Uno de los autores presenció la representación de La Muerte del Inca Atahualpa en Carhuamayo, en el año 1999.
- 20 Flores Ochoa 1994.
- 21 Guaman Poma de Ayala 1980: láminas 390-392.
- 22 *Op. cit.*: 319 [393].
- 23 Martínez Compañón 1978: Láminas E 172 y 173.
- 24 Murúa 2005: Fol. 51v.
- 25 Morote Best 1958.
- 26 Núñez del Prado 1957.
- 27 Arguedas 1964.
- 28 Zans Candia 2007.
- 29 *Cf. op. cit.*
- 30 Los pablitos, también llamados *ukuku*, son personajes importantes. Erróneamente se les identifica con osos. Este error deriva de una interpretación inadecuada (Morote Best 1947-1948: 135-179) que fue difundida por la película *Kukuli*, producida por cineastas cuzqueños. El resultado es que algunos pablitos han asumido esta identidad y se consideran osos (véase Flores Ochoa 1990).
- 31 Según la historia escrita, esto no sucedió.
- 32 En 1962, durante la fiesta de las cruces de Anta, varios jinetes realizaron similares acciones en la plaza. Derramaron pétalos de flores mientras corrían alrededor de ella. En Asillo, Puno, también realizan un ceremonial similar en la celebración de San Jerónimo. Los 'capitanes' tienen a su cargo el 'bordado'. Los diseños también tienen nombres propios (Paz Flores 1996). Luis Barreda Murillo registró una tradición similar en Nuñoa, Puno, allí los jinetes son conocidos como 'carrerantes' (comunicación personal).
- 33 Agustín Gamara ya había fallecido cuando se produjo la Guerra del Pacífico. También se cuenta que el uniforme que viste Santiago perteneció al general.
- 34 López Baralt 1987.
- 35 Garcilaso 1965, vol. IV: 128.
- 36 Villanueva 1986: 44.
- 37 *Op. cit.*
- 38 Revista Mundial sin, Lima, 1928, número dedicado a los departamentos de Cuzco y Arequipa.
- 39 *El Sol*, N.º 7446, pág. 3. Edición del 5 de febrero de 1931.
- 40 *El Sol*, N.º 7453, pág. 3. Edición del 13 de febrero de 1931.

- 41 *El Sol*. Edición del jueves 31 de mayo de 1934.
- 42 *El Sol*, N.º 8375, pág. 4. Edición del 1 de junio de 1934. Agradecemos la gentileza de la arqueóloga Bertha Bermúdez quien tuvo la amabilidad de proporcionarnos esta información.
- 43 Vidal Unda 1944.
- 44 Flores Ochoa 2000: 128.
- 45 Papas cocidas en hornos de tierra.
- 46 Hobsbawn y Ranger 1992.
- 47 Flores Ochoa 2000.
- 48 *Ibid.*
- 49 Guaman Poma 1936: 185.
- 50 La invención de esta tradición abarca los años 1980a 1989. A partir de entonces continúa hasta el presente. No es inmemorial, como suponía Eliane Karp de Toledo, cuando propuso cambiar la fecha del Inti Raymi del 24 de junio al 21 por corresponder al solsticio de invierno, como le había señalado una amiga aimara. Igualmente equivocado estuvo el alcalde que quiso modificar el Inti Raymi tomando el modelo boliviano, como mencionó en una oportunidad. La referencia al festival de Tiwanaku se encuentra en el interesante trabajo de la antropóloga boliviana Sandra Cáceres Copa (2008: 313-320).
- 51 Rodríguez 2007.
- 52 *Ibid.*
- 53 Flores Ochoa 2000.
- 54 González Holguín 1989.
- 55 Itier 1995.
- 56 Flores Ochoa 2000.
- 57 *Ibid.*

## CAPÍTULO VIII

- 1 Flores Nájara 1992.
- 2 *Ibid.*
- 3 *Ibidem.*
- 4 Para la redacción de esta sección se ha consultado la tesis de Castañeda Yapura y Castañeda Madera 2009. Agradecemos su gentileza.
- 5 Castañeda *et al.* 2009.
- 6 *Cf.* Castañeda *et al.*, 2009.
- 7 Roca 1966.
- 8 Aunque en el capítulo IV ya hemos hecho referencia a la corrida de toros con cóndor, reiteramos que el nombre de *Yavar Fiesta* se origina en la novela del mismo nombre de José María Arguedas, y fue difundido por personas no informadas y que se repite permanentemente. Esta corrida es conocida como *Condor Rachi y Turupuqllay*.
- 9 Guaman Poma 1936: 233.
- 10 Díaz 2009: 48-61.
- 11 layme Mantilla 2003.
- 12 Conjunto Cuerdas Andinas de Chumbivilcas *circa* 1999, s/f, Centro Cultural Iwi, 1999.
- 13 layme Mantilla 2003: 80 y 84.
- 14 *Ibid.*
- 15 *Ibidem.*

Página 344. Danzante en la fiesta de la virgen del Carmen en Paucartambo.

Página 348. El Belén o nacimiento es símbolo de la Navidad. Síntesis de transmisión y continuidad de fe, creencias y costumbres. Nacimiento cuzqueño del siglo XVIII. Colección particular.



## ● Bibliografía

- ACOSTA DE ARIAS SCHEREIBER, Rosa María  
1997 *Fiestas coloniales urbanas (Lima, Cuzco, Potosí)*, Otorongo Producciones, Lima.
- AGUIRRE BELTRÁN, Gonzalo  
1957 *El proceso de aculturación*, Universidad Nacional Autónoma de México, México D.F.
- AHÓN OLGUÍN, Milly y Francisco E. IRIARTE  
1985 El drama de Atahualpa en la provincia de Cajatambo, en: R. Ravines, M. Ahón y F. Iriarte (eds.), *Dramas coloniales en el Perú actual*, 73-134, VI Congreso Peruano del Hombre y la Cultura Andina, Universidad Inca Garcilaso de la Vega, Lima.
- ALENDA Y MIRA, Jenaro  
1903 *Relaciones de solemnidades y fiestas públicas en España*, Madrid.
- AMODIO, Emanuele  
2007 El banquete barroco, fiesta y cocina suntuaria en Venezuela durante el siglo XVIII, en: N. Campos Vera (ed.), *La fiesta. Memoria del IV Encuentro Internacional sobre el Barroco*, Unión Latina/GRISO/ Universidad de Navarra/ Embajada Real de los Países Bajos, La Paz.
- AR STEGUI, Narciso  
1958 *El ángel salvador*, Festival del Libro Cuzqueño, Librería e Imprenta H.G. Rozas, Cuzco 118721.
- ARGUEOAS, José María  
1964 Puquio una cultura en proceso de cambio, en: I. Valcárcel (ed.), *Estudios sobre la cultura actual del Perú*, 221-256, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.
- ARRIAGA, Pablo Joseph de  
1999 *La extirpación de idolatría en el Perú* (edición y notas de H. Urbano), Centro Bartolomé de las Casas, Cuzco [1621].
- BATAILLON, Marcel  
1949 Por un inventario de las fiestas de moros y cristianos: otro toque de atención, *Mar del Sur*, 2 (8), 1-10, lima.
- BAUER, Brian  
2000 *El espacio sagrado de los incas: el sistema de Ceques del Cuzco*, Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de las Casas, Cusco.  
2004 *Ancient Cuzco. Heartland of the Inca*, University of Texas, Austin
- BAUMGARTEN, Jens  
2005 El barroco, época premoderna o postmoderna: conceptos, modelos y sistemas, *Humboldt* 143, Año 47, Goethe Institut, Alemania.
- BEALS, Ralph  
1959 Aculturación, en: A. Kroeber (dir.), *Cultura y sociedad: Antropología*, 73-118, Libros Básicos, Buenos Aires.
- BERTONIO, Ludovico  
1984 *Vocabulario de la lengua aymara*, Ceres, IFEA, MUSEF, Cochabamba 116121.
- BETANZOS, Juan de  
1987 Suma y narración de los incas (transcripción de María del Carmen Rubio), Ediciones Atlas, Madrid (1551).
- BLANCO, José María  
1974 *Diario del viaje del presidente Orbegoso al sur del Perú* (edición, prólogo y notas de Félix Denegri Luna), Instituto Riva Agüero-Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- BOREA, Giuliana  
2008 Nuevas generaciones y continuidad ritual, en: R. Romero (ed.), *Fiesta en los Andes. Ritos, música y danzas del Perú*, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, lima.
- BOTTINEAU, Yves  
1968 *Architecture Ephémère e Baroque Spagnol, Gazette des Beaux-Arts* 71 (1), París.
- BRACHETTI, Angela  
2005 *El año en fiestas. La convivencia con los dioses en los Andes del Perú*, Ministerio de Cultura, Museo de América, Madrid.
- CÁCERES COPA, Sandra  
2008 La invención de la tradición en el año nuevo aymara en nwanaku, en: *Anales de la Vigésima Reunión Anual de Etnología*, tomo 11, 313-320, Museo Nacional de Etnología y Folklore de Bolivia, La Paz.
- CAHILL, David  
1986 Etnología e historia: los danzantes rituales del Cuzco a fines de la Colonia, *Boletín del Archivo Departamental del Cuzco* 2, 48-54, Cuzco.
- CAMA TTITO, Máximo  
2007 *Granizo de piedras y ríos de sangre. Tupay o Tinkuy en Chiaraje, Tacto y Mikayo*, Asamblea Nacional de Rectores, Lima.
- CAMA TTITO, Máximo y Alejandra TTITO TICA  
2003 Batallas rituales: tupay o tinkuy en Chiaraje y Tacto, en: M. Cama, A. Tito y A. Valencia, *Ritos de competición en los Andes. Luchas y contiendas en el Cuzco*, Colección Etnográfica 1, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, lima.
- CÁNEPA, Gisela  
2008 Identidad y memoria, en: R. Romero (ed.), *Fiesta en los Andes. Ritos, música y danzas del Perú*, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- CAPMANY, Aurelio  
1942 El baile y la danza, en: F. Carreras Cardí (dir.), *Folklore y costumbres de España*, Casa Editorial Alberto Martín, Barcelona.
- CASTAÑEDA YAPURA, Shyntia  
2008 Danzas e identidad en la fiesta patronal de San Jerónimo-Cusco, Informe de Prácticas Preprofesionales, Facultad de Ciencias Sociales, Carrera Profesional de Antropología, Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco, Cusco.
- CASTAÑEDA, Shyntia Verónica y Silverio CASTAÑEDA  
2009 Construcción de la identidad en las danzas de la fiesta Patronal de San Jerónimo-Cusco, tesis de licenciatura, Carrera Profesional de Antropología, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco, Cusco.
- CASTRO, Ignacio de  
1971 *Relación de la fundación de la Real Audiencia del Cuzco en 1788*, Colección Documental de la Independencia del Perú, tomo 11 vol. 1 Comisión Nacional del Sesquicentenario de la Independencia del Perú, lima.
- CELESTINO, Olinda  
1982 Cofradía, continuidad y transformación de la sociedad andina, *Allpanchis* 17 (20), 147-166, Instituto de Pastoral Andina, Cusco.
- CHAMPI, Florentino  
1996 Inka Iglesia Wasichakuy, en: *Andinidad (Etnofolklore 1)*, 201-212, Instituto Nacional de Cultura, Cusco.
- COBO, Bernabé  
1964 *Historia del Nuevo Mundo* (edición de Francisco Mateos), Biblioteca de Autores Españoles, vol. 91 -92, Madrid (1653).
- CORNEJO BOURONCLE, Jorge  
1960 *Derroteros del arte cuzqueño*, Librería e Imprenta H.G. Rozas, Cuzco.

- COVARRUBIAS POZO, Jesús  
1960 *Primer Libro de Actas de Cabildos de la ciudad del Cuzco. Fundación del Hospital de Naturales*, Librería e Imprenta H. G. Rozas, Cuzco.
- DE LAS CASAS, Bartolomé  
1990 *De Regia Potosate*, en: J. González Rodríguez (ed.), *Obras completas*, Madrid.
- DEAN, Carolyn  
2002 *Los cuerpos de los incas y el Cuerpo de Cristo El Corpus Christi en el Cuzco colonial*, Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos/Banco Santander Central Hispano, Lima.
- DE LA CADENA, Marisol  
2000 *Indigenous Mestizos. The Politics of Race and Culture in Cuzco, Peru, 1979-1991*, Duke University Press, Durham.
- DÍAZ, Carlos  
2009 *Takanakuy. El día en que Dios perdona a los que odian*, *Etiqueta Negra* 68, 48-61, Lima.
- DIEZ TABOADA, Juan María  
1989 *La significación de los Santuarios*, en: Carlos Álvarez Santaló (ed.), *Religiosidad popular*, vol. III, *Hermanadas, rameras y santuarios*, Fundación Anthropos/Editorial del Hombre, Barcelona.
- DU AUTHIER, Martine  
2008 *Un genio popular. Historia de vida de David Villasante Conzález*, Centro Bartolomé de las Casas/Instituto Francés de Estudios Andinos, Cuzco.
- DUVIOLS, Pierre  
1977 *La destrucción de las religiones andinas (Durante la conquista y la colonia)*, Universidad Autónoma de México, México D.F.  
1986 *Cultura andina y represión. Procesos y visitas e idolatrías y hechicerías. Cajatambo, siglo XVII*, Archivos de Historia Andina 5, Centro de Estudios Rurales Andinos Bartolomé de las Casas, Cuzco.  
2003 *Procesos y visitas de idolatrías. Cajatambo siglo XVII*, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú/Instituto Francés de Estudios Andinos, Lima.  
1988 *Enciclopedia Historia General de los Peruanos (El Perú virreinal)*, PEISA, Lima.
- ESCALANTE, Zonia y María Roxana ÁLVAREZ  
2001 *La festividad de la Virgen de la Natividad de la Almudena y el sistema de erigo*, tesis de licenciatura, Carrera Profesional de Antropología, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cuzco.
- ESPINOZA SORIANO, Waldemar  
1990 *Los incas, economía, sociedad y estado en la era del Tahuantinsuyo*, Amaru Editores.
- ESQUIVEL y NAVIA, Diego de  
1980 *Noticias cronológicas de la gran ciudad del Cuzco*, Biblioteca Peruana de Cultura/Fundación Augusto N. Wiese, Lima.
- ESTENSSORO FUCHS, Juan Carlos  
2003 *Del paganismo a la santidad. La incorporación de los indios del Perú al catolicismo*, Instituto Francés de Estudios Andinos/Instituto Riva-Agüero de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- FEINTUCH, Burt  
2000 *Diccionario de Antropología, Siglo Veintiuno Editores*, México D.F.
- FERNÁNDEZ, Eduardo  
1984 *La muerte del Inca. Dos versiones de un mito ashaninka*, *Anthropológica* 2 (2), 201-208, Departamento de Ciencias Sociales de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- FERNÁNDEZ FLORES, Martina  
1982 *La fiesta de la Cruz de Pentecostés en Yucay*, tesis de bachillerato, Programa Académico de Antropología. Facultad de Ciencias Sociales. Universidad Nacional San Antonio Abad del Cuzco, Cuzco.
- FERNÁNDEZ, Judith y Rocío SARMIENTO  
2008 *Repaje de la iglesia Wasichacuy en el distrito de Marcapata*, tesis de licenciatura, Carrera Profesional de Antropología, Facultad de Ciencias Sociales. Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cuzco, Cuzco.
- FERRER VALLS, Teresa  
2003 *La fiesta en el Siglo de Oro. En los márgenes de la ilusión teatral*, en: *Teatro y Fiesta del Siglo de Oro en tierras europeas de los Austrias*, catálogo de exposición, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior de España, Madrid.
- FIEOLER, Carol Ann  
1985 *Corpus Christi in Cuzco: Festival and Ethnic Identity in the Peruvian Andes*, tesis de doctorado, Tulane University, Nueva Orleans.
- FLORES LIZANA, Carlos  
1997 *El Taytacha Qoyllur Rit'i. Teología india hecha por comuneros y mestizos quechuas*, Instituto de Pastoral Andina, Lima.
- FLORES NÁJAR, Eldi Zulema  
1992 *Del Waqsapata al Saqsaywaman. Estudiantes Cuzqueños en el Cuzco*, en: H. Tomoeda y J. Flores Ochoa (eds.), *El Qosqo. Antropología de la ciudad*, 137-157, Ministerio de Educación del Japón/Centro de Estudios Andinos Cuzco, Cuzco.  
1996 *La fiesta de la Virgen Candelaria y la ciudad de Puno como espacio ritual*, tesis de licenciatura en Antropología, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional San Antonio Abad del Cuzco, Cuzco.
- FLORES OCHOA, Jorge A.  
1972 *Y estas idolatrías no pudieron ser extirpadas, Saqsaywaman 2*, 195-210, Patronato Departamental de Arqueología, Cuzco.  
1990 *La fiesta de los cuzqueños: la procesión del (Ofp) Corpus Christi*, en: J. Flores Ochoa (ed.), *El Cuzco. Resistencia y continuidad*, Centro de Estudios Andinos Cuzco, Editorial Andina, Cuzco.  
1992 *El 'Cozco' del inca*, en: H. Tomoeda y J. Flores Ochoa (eds.), *El Qosqo. Antropología de la ciudad*, Ministerio de Educación del Japón/Centro de Estudios andinos Cuzco, Cuzco.  
1994 *Kuchuy, Nueva victoria inca*, en: *La Casa de Moneda del Cuzco. Homenaje a Horacio Villanueva Urteaga*, 141-157, Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cuzco, Cuzco.  
2002 *Ceremonias religiosas: continuidad o cambio en el sur andino*, en: J. Decoster (ed.), *Ine:is e indios cristianos. Elites indígenas cristianas en los Andes coloniales*, 459-474, Asociación Kuraka/Centro Bartolomé de las Casas del Cuzco/Instituto Francés de Estudios Andinos.  
2006 *La cultura quechua*, *El Antoniano*, 6-12, Dirección de Proyección Social, Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cuzco, Cuzco.  
2007 *De fiesta en fiesta, Perú Secreto, tomo II: Madre de Dios, Cuzco, Amazonas*, 150-165, Bienvenida Editores, Lima.  
Ms. *Bailando literatura. Replanteamiento del folklore*, Cuzco.
- FLORES OCHOA, Jorge y Eldi FLORES NÁJAR  
1992 *Mamacha Nat'i. Mamila Nat'i. Devoción intercultural a la Virgen Natividad*, en: H. Tomoeda y J. Flores Ochoa (eds.), *El Qosqo. Antropología de la ciudad*, Ministerio de Educación del Japón/Centro de Estudios andinos Cuzco, Cuzco.  
2000 *En el principio fue el Inka: El ciclo del Inti Raymi cuzqueño*, en: L. Millones, H. Tomoeda y T. Fujii (eds.), *Desde afuera y desde adentro. Ensayos de etnografía e historia del Cuzco y Aprímac*, Serie Ethnological Repoos 18, 123-148, National Museum of Ethnology, Osaka.
- FLORES OCHOA, Jorge, Elizabeth KUON ARCE y Roberto SAMANEZ ARGUMEOO  
1993 *Pintura mural en el sur andino*, Colección Arte y Tesoros del Perú, Banco de Crédito del Perú, Lima.
- 1998 *Qeros. Arte Inka en vasos ceremoniales*, Colección Arte y Tesoros del Perú, Banco de Crédito del Perú, Lima.
- 2007 *Cuzco. Del mito a la historia*, Colección Arte y Tesoros del Perú, Banco de Crédito del Perú, Lima.
- FONDO DE SALVAMENTO DEL PATRIMONIO CULTURAL DE QUITO  
2005 *Imágenes de identidad. Acuarelas quiteñas del siglo XIX*, Biblioteca Básica de Quito, vol. 6, FONSAI, Quito.
- GARCÍA GARCÍA, Bernardo J.  
2003 *El cortejo y procesión*, en: *Teatro y fiesta del Siglo de Oro en tierras europeas de los Austrias*, catálogo de exhibición, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior de España, Madrid.
- GARCÍA, José Uriel  
1938 *La procesión del Corpus*, en: *Antología del Cuzco. Antología preparada por Raúl Porras Barrenechea*, 438-441, Lima.
- GARCÍA, Gregorio  
1981 *Origen de los indios del Nuevo Mundo e Indias Occidentales*, Fondo de Cultura Económica, México D.F. [1607].
- GARCÍA VALDÉS, Celsa Carmen (ed.)  
1985 *Antología del entremés barroco*, Biblioteca Crítica de Autores Españoles 41, Barcelona.
- GARCILASO DE LA VEGA, Inca  
1963 *Comentarios reales de los incas*, Biblioteca de Autores Españoles tomo 133, Madrid 116091.  
1959 *Comentarios reales de los incas*, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.  
1965 *Obras completas*, Biblioteca de Autores Españoles, volumen 4, Madrid.  
1972 *Historia general del Perú*, Colección de Autores Peruanos, Lima.
- GISBERT, Teresa  
2007 *La fiesta en el tiempo*, Unión Latina, La Paz.
- GISCARD, Xavier  
2007 *Ladrones de sombra*, Instituto Francés de Estudios Andinos y Centro Bartolomé de las Casas, Cuzco.
- GONZÁLEZ HOLGUÍN, Diego  
1952 *Vocabulario de la lengua general del todo el Perú llamada quichua o del Inca*, Imprenta Santa María, Lima (1608).  
1989 *Vocabulario de la lengua general del todo el Perú llamada quichua o del Inca*, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.
- GOW, David  
1974 *Taytacha Qoyllur Rit'i: Rocas y bailarines, creencias y continuidad*, *Allpanchis Phuturinqa* 7, 49-100, Instituto de Pastoral Andina, Cuzco.
- GUAMAN POMA DE AVALA, Felipe  
1936 *El primer nueva crónica y buen gobierno*, edición facsimilar de Paul Rivet, Travaux et Mémoires de l'Institut d' Ethnologie XXIII, Paris [ca. 1615].  
1980 *Nueva coronica y buen gobierno*, (edición de Franklin Pease), Fundación Biblioteca Ayacucho, Caracas.  
1993 *Nueva coronica y buen gobierno*, (edición y prólogo de Franklin Pease), México D.F.
- GUARDA, Gabriel O.S.B.  
1981 *La liturgia, una de las claves del Barroco americano*, en: Bernardino Braña (ed.), *El Barroco en Hispanoamérica. Manifestaciones y significación*, Fondo Histórico y Bibliográfico José Toribio Medina, Santiago de Chile.
- GUTIÉRREZ, Ramón  
1979 *Notas sobre organización artesanal en el Cuzco durante la Colonia*, *Histórica* 3 (1), 1-13, Departamento de Humanidades, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- HARTMANN, Roswith  
1972 *Otros datos sobre las llamadas batallas rituales*, en: *Actas y memorias, XXXIX Congreso Internacional de Americanistas*, volumen 6, 125-136, Lima.

- HERRERA, Fortunato L.  
1921 *Estudios sobre la flora del departamento del Cuzco*, Librería e Imprenta H. G. Rozas, Cuzco.
- HERSKOVIC, Melville J.  
1952 *El hombre y sus obras*, Fondo de Cultura Económica, México DF.
- HOPKINS, Diane  
1982 *Juegos de enemigos, Allpanchis Phuturinqa* 20, 167-188, Instituto de Pastoral Andina, Cuzco.
- HOBBSAWM, Eric y Terence RANGER (eds.)  
1992 *The Invention of Tradition*, Cambridge University Press 11983.
- HUAYHUACA VILLASANTE, Luis A.  
1988 *La festividad del Corpus Christi en el Cuzco*, Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, Lima.
- INSTITUTO NACIONAL DE CULTURA  
1978 *Mapa de los instrumentos musicales de uso popular en el Perú. Clasificación y ubicación geográfica*, Oficina de Música y Danza, INC, Lima.
- ITIER, César  
1995 *El teatro quechua en el Cuzco*, tomo 1 Instituto Francés de Estudios Andinos/Centro Bartolomé de las Casas, Cuzco.  
2001 ¿Visión de los vencidos o falsificación? Datación y autoría de la Tragedia de la muerte de Atahualpa, *Bulletin de l'Institut Français d'Etudes Andines* 30 (1), 103-121, Lima.
- JULIEN, Catherine  
1998 La organización parroquial del Cuzco y la ciudad incaica, *Tawantinsuyu* 5, Australian National University, Canberra.
- KAGAN, Richard L.  
1998 *Imágenes urbanas del mundo hispánico 1493-1780*, Iberdrola Castuera Industrias Gráficas, Madrid.
- KAPSOLI, Wilfredo  
1985 La muerte del Rey Inca en las danzas populares y la relación de Pomabamba, *Tierra Adentro* 3, 139-176, Lima.
- KARL FRIEDRICH, Rudolf  
2003 Tierras europeas de los Austrias. Monarquía hispánica y Monarquías Habsbúrgicas, en: *Teatro y fiesta del Siglo de Oro en tierras europeas de los Austrias*, catálogo de exposición, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior de España, Madrid.
- KATO, Takahiro  
1992 Auge y vigor de la fiesta de las cruces, en: H. Tomoeda y J. Flores Ochoa (eds.), *El Qosqo. Antropología de la ciudad*, 249-276, Ministerio de Educación del Japón/Centro de Estudios Andinos Cuzco, Cuzco.
- KUON ARCE, Elizabeth  
1992 El Cuzco de los años veinte. Una historia local, en: H. Tomoeda y J. Flores Ochoa (eds.), *El Qosqo. Antropología de la ciudad*, Ministerio de Educación del Japón/Centro de Estudios Andinos Cuzco, Cuzco.  
2007 Cuzco. A las cruces las *visten* de fiesta, en: N. Campos Vera (ed.), *La fiesta. Memoria del IV Encuentro Internacional sobre el Barroco*, 193-202, Unión Latina/CRISO/ Universidad de Navarra/Embajada Real de los Países Bajos, La Paz.
- LÁMBARRI BRACESCO, Jesús  
1991 Imágenes de mayor veneración en la ciudad del Cuzco, en: *Escultura en el Perú*, 251-274, Banco de Crédito del Perú, Lima.
- LÁMBARRI ORIHUELA, José Ignacio  
1990 Estudio histórico jurídico de la institución gremial. El gremio de plateros, tesis de bachillerato, Facultad de Derecho, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- LARA, Jesús  
1957 *Tragedia del fin de Atahualpa*, Imprenta Universitaria, Cochabamba.
- LAYME MANTILLA, Víctor  
2003 *Takanaky. Cuando la sangre hierva*, Wilkar, Cusco.
- LOHMANN VILLENA, Guillermo  
1994 El Corpus Christi, fiesta máxima del culto católico, en: *La fiesta en el arte*, catálogo de exhibición, Banco de Crédito del Perú, Lima.
- LÓPEZ-BARALT, Mercedes  
1987 *El retorno del Inca Rey. Mitos y profecías en el mundo andino*, Breve Biblioteca de Bolsillo, La Paz.
- MARCOY, Paul  
2001 *Viaje a través de América del Sur*, tomo 1 Instituto Francés de Estudios Andinos/Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- MARTÍNEZ COMPAÑÓN, Baltazar J.  
1978 *La obra del obispo Martínez Compañón sobre Trujillo del Perú en el siglo XVIII*, edición facsimilar, Instituto de Cultura Hispánica, Madrid 11778-1788].
- MARTÍNEZ DE SÁNCHEZ, Ana María  
2006 *Cofradías y obras pías en Córdoba del Tucumán*, Editorial de la Universidad Católica de Córdoba, Córdoba.  
2007 *Los jesuitas. Sus cofradías y congregaciones*, Colección Jesuitas, Editorial de la Universidad Católica de Córdoba, Córdoba.
- MARZAL, Manuel M.  
1977 *Estudios sobre religión campesina*, Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.  
1983 *La transformación religiosa peruana*, Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.  
1985 *El sincretismo iberoamericano*, Fondo Editorial. Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- MARZAL, Manuel M. (coord.)  
1991 *El rostro indio de Dios*, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- MATIO DE TURNER, Clorinda  
1917 *Tradiciones cuzqueñas y leyendas*, Librería e Imprenta H. G. Rozas, Cuzco.
- MENDIZÁBAL LOSACK, Emilio  
1985 La fiesta en Pachitea Andina, *Folklore Americano* 13, 141-227, Comité Interamericano de Folklore. Lima.
- MENESES, Teodoro  
1985 Presentación en forma reiterativa del drama quechua «La muerte de Atahualpa», *Revista Andina* 3 (2), 499-507, Centro de Estudios Andinos Rurales Bartolomé de las Casas, Cuzco.  
1987 *La muerte de Atahualpa. Drama quechua de autor anónimo*, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.
- MERINO MEDINA, Augusto  
2007 Barroco, fiesta y dulce, en: N. Campos Vera (ed.), *La fiesta. Memoria del IV Encuentro Internacional sobre el Barroco*, Unión Latina/GRISO/ Universidad de Navarra/Embajada Real de los Países Bajos, La Paz.
- MESA, José de y Teresa GIBBERT  
1982 *Historia de la pintura cuzqueña*, tomo 1 Fundación Augusto N. Wiese, Lima.
- MILLONES, Luis  
1988 *El Inca por la coya. Historia de un drama popular en los Andes peruanos*, Fundación Friedrich Ebert, Lima.  
1992 *Actores de altura. Ensayos sobre el teatro popular*, Ediciones Horizonte, Lima.
- MINISTERIO DE OBRAS PÚBLICAS Y URBANISMO  
1989 *La ciudad hispanoamericana: el sueño de un orden*, Centro de Estudios Históricos de Obras Públicas y Urbanismo, Madrid.
- MINTZ, Sidney W. y Eric R. WOLF  
1967 An Analysis of Ritual Co-Parenthood (Compadrazgo), en: J. M. Potter et al., *Peasant Society: A Reader*, 174-199, The Little Brown Series in Anthropology, Boston.
- MOLINA, Cristóbal de  
1943 *Fábulas y ritos de los incas* (edición de Francisco Loayza), Los Pequeños Grandes Libros de la Historia Americana, Librería e Imprenta Miranda, Lima 11575].  
1945 *Las crónicas de los Molinas* (edición de Francisco Loayza), Los Pequeños Grandes Libros de la Historia Americana, Lima 11570-1584).
- MOROTE BEST, Efraín  
1958 Un nuevo mito de fundación del imperio, *Revista del Instituto Americano de Arte* 7 (8), 38-51, Cuzco.  
1950 Elementos de folklore (Definición, contenido, procedimiento), Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cuzco, Cuzco.  
1988 El oso raptor. Estudio de un cuento del folklore peruano, en: *Aldeas sumergidas. Cultura popular y sociedad en los Andes*, Centro de Estudios Rurales Bartolomé de las Casas, Cuzco 11947-1948].
- MUJICA PINILLA, Ramón  
2008 Sobre imagineros e imaginarios andinos: Algunas cuestiones metodológicas e históricas, en: L. Repetto (ed.), *Orígenes y devociones virreinales de la imaginería popular*, Instituto Cultural Peruano Norteamericano/Universidad Ricardo Palma, Lima.
- MURÚA, Martín de  
1987 *Historia general del Perú* (edición de Manuel Ballesteros), Historia 16, Madrid.  
2005 *Historia del origen y genealogía real de los incas del Pirú, de sus hechos, costumbres, trajes y manera de gobierno* (introducción de Juan Ossio), edición especial del Manuscrito Galvín, Sociedad Estatal para la Acción Cultural del Gobierno Español, Madrid 115901.
- NAVARRO DEL ÁGUILA, Víctor  
1948 *Folklore nacional: Obra póstuma*, Cuzco.
- NIETO, Víctor, Alfredo MORALES y Fernando CHECA  
2001 *Arquitectura del Renacimiento en España, 1488-1599*, Manuales de Arte Cátedra, Madrid.
- NÚÑEZ DEL PRADO, Days  
1974 Parentesco y organización social quechua a través de una comunidad, tesis de doctorado, Especialidad de Antropología, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cuzco, Cuzco.
- NÚÑEZ DEL PRADO, Osear  
1957 Versión del mito de Inkari en Q'eros, en: J. Ossio (ed.), *Ideología mesiánica del mundo andino*, 275-280, Ediciones Ignacio Prado Pastor, Lima.
- OLAZÁBAL CASTILLO, Carlos  
2008 El Sinkuy, en: *Historias para compartir*, 3-5, Municipalidad Distrital de Ollantaytambo, Ollantaytambo.
- OLIVAS WESTON, Rosario  
1999 *La cocina cotidiana y festiva de los limeños en el siglo XIX*, Escuela Profesional de Turismo y Hotelería, Universidad de San Martín de Porres, Lima.  
2008 *Cuzco. El imperio de la cocina*, Fondo Editorial de la Universidad de San Martín de Porres, Lima.
- ORELLANA VALERIANO, Simeón  
1972 La huacanada de Mito, *Anales Científicos de la Universidad del Centro del Perú* 1, Universidad Nacional del Centro del Perú, Huancayo.  
2004 *La danza de los sacerdotes del día Kon. La huacanada de Mito*, Fondo Editorial del Pedagógico de San Marcos, Lima.
- OSSIO, Juan (ed.)  
1973 *Ideología mesiánica del mundo andino*, Ediciones Ignacio Prado Pastor, Lima.

- PACHACUTI YAMQUI SALCAMAYGUA, Joan de Santa Cruz  
1995 *Relación de antigüedades de este reino del Perú*, (edición, índice analítico y glosario de Carlos Aranibar), Fondo de Cultura Económica, México D.F. 11613).
- PALACIOS RÍOS, Félix  
1990 El simbolismo de la casa de los pastores aymaras, en: *Trabajos presentados al Simposio RUR. 6. El pastoreo altoandino: Origen, desarrollo y situación actual*, 63-82, 46 Congreso Internacional de Americanistas-Comisión Ejecutiva/Centro de Estudios Andinos Cuzco, Cuzco.
- PANIAGUA, Jesús y Deborah TRUHAN  
2003 *Oficios y actividad paragonial en la Real Audiencia de Quito (1557-1730). El Corregimiento de Cuenca*, Universidad de León, León.
- PAZ FLÓREZ, Percy  
1992 El Señor de Tetcoqqa se da buen trato, en: H. Tomocda y J. Flores Ochoa (eds.), *El Qosqqa Antropológica de la ciudad*, Ministerio de Educación del Japón/Centro de Estudios Andinos Cuzco, Cuzco.  
1996 Juego de los capitanes o capitankunaq awaynin. Lo que tejen los capitanes, *The Journal of Intercultural Studies* 23, 185-203, Kansai University of Foreign Studies Publication, Japón.
- PREZ BOCANEGRA, Juan  
1631 *Ritual, formulario e institución de curas para administrar a los naturales los Santos Sacramentos del Bautismo, Confirmación, Eucaristía, Viático, Penitencia, Extremaunción y Matrimonio con advertencias muy necesarias*, Imprenta de Gerónimo de Contreras. Lima.
- PLATI, Tristan  
1996 *Los guerreros de Cristo*, Antropólogos del Sur Andino/Plural Editores, la Paz.
- POLO DE ONDEGARDO, Juan  
1917 *Informaciones acerca de la religión y gobierno de los incas*, Colección de libros y Documentos referentes a la Historia del Perú, tomo 11, Imprenta y librería Sanmartí y Cia, Lima 115711.  
1990 *El mundo de los incas. Notables daños de no guardar a los indios sus fueros* (edición de Laura Conzález y Alicia Alonso), Crónicas de América 58, Historia 16, Madrid 115711.
- QUEREJAZU LEYTON, Pedro  
1978 Informe técnico sobre la restauración de la imagen del Señor de los Temblores, Proyecto PER-39 Instituto Nacional del Patrimonio Cultural, Cuzco.
- RAMÍREZ BAUTISTA, Bernardino  
2000 *Moros y cristianos en Huamantanga-Canta. Herencia colonial y tradición popular*, Lima, Universidad Nacional de San Marcos/Municipalidad distrital de Huamantanga. Lima.  
2001 *Danza de moros y cristianos en Huamantanga (Canta). Tradición y teatro popular en la sierra de Lima*, *Antropológico* 19 (19), 195-21 Q Departamento de Ciencias Sociales, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- RAMOS SOSA, Rafael  
1992 *Arte festivo en Lima virreinal*, Junta General de Andalucía, Consejería de Cultura y Medio Ambiente, Sevilla.
- RAVINES, Rogger  
1988 *Moros y cristianos, espectáculo tradicional religioso de San Lucas de Colán, Piura*, *Boletín de Lima* 56, 41-52, Lima.
- REOFIELD, Robert  
1960 *The Little Community. Peasant Society and Culture*, The University of Chicago Press, Chicago.  
1963 *El mundo primitivo y sus transformaciones*, Fondo de Cultura Económica, México D.F.  
1967 *The social organization of tradition*, en: J. M. Poner, M. N. Díaz y G. Foster (eds.), *Peasant Society: A Reader*, 25-34, The Little Brown Series in Anthropology, Boston.
- REOFIELD, Robert, Ralph LINTON y Melville J. HERSKOVITS  
1936 Memorandum on the Study of Acculturation, *American Anthropologist* 38, 149-1 52, Arlington.
- ROCA REY, Bernardo  
2004 *Cocina prehispánica*, Enciclopedia Temática del Perú. Música, Danza y Tradiciones, tomo XVI, Empresa Editorial B Comercio, Lima.
- ROCA WALLPARIMACHI, Demetrio  
1966 San Jerónimo y su participación en el Corpus Christi del Cuzco, *Folklore. Revista de Cultura Tradicional* 1 (1), 3-40, Cuzco.  
2005 *Cultura andina*. Instituto Nacional de Cultura, Dirección Regional del Cuzco/Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.
- RODRÍGUEZVÁSQUEZ, Walter  
2007 *Escenificaciones míticas para una reconstrucción de la memoria colectiva*, Gobierno Regional Puno, Gerencia Regional de Desarrollo Social, Puno.
- ROEL PINEDA, Josafat  
1950 La danza de los chunchus de Paucartambo, música y coeografía tradicionales. *Tradicón, Revista Peruana de Cultura* 1 (1), librería e Imprenta H. C. Rozas, Cuzco.
- ROSTWOROWSKI, Maria  
1992 *Pachacamac y el Señor de los Milagros*, Instituto de Estudios Peruanos, Lima.
- ROWE, John Howland  
1976 *The Nature of the Inca Calendar* (manuscrito en posesión de los autores).
- SALLNOW, Michael J  
1987 *Pilgrims of the Andes. Regional Cults in Cuzco*, Smithsonian Institution Press, Washington D.C.
- SÁNCHEZ FARFÁN, Jorge  
1981 Kuraqkuna ¿Sacerdotes andinos?, en: *Etnohistoria y Antropológica Andina*, 145-161, Museo Nacional de Historia/Comisión para Intercambio Educativo entre los Estados Unidos y el Perú, Lima.
- SANCHO DE LA HOZ, Pedro  
1968 *Relación por,1 su majestad*, Biblioteca Peruana, Primera Serie, tomo 1, Lima (15341).
- SCHENONE, Héctor  
1998 *Iconografía del arte colonial. Jesucristo*, Fundación Tarea, Buenos Aires.
- SOLÍS DÍAZ, Francisco  
2005 *Etnografía del Señor de Choquekillka*, trabajo presentado en la Maestría en Gestión del Patrimonio Cultural, Universidad Mayor de San Marcos, Cuzco.
- SOUKUP, J.  
1970 *Vocabulario de los nombres de la flora peruana*, Colegio Salesiano, Lima.
- SQUIER, George  
1974 *Un viaje por tierras incaicas*, (introducción de Juan de Dios Guevara y prólogo de Raúl Porras Barrenechea), Talleres Gráficos Leonardo Impresora. Buenos Aires.
- TOLEDO, Francisco de  
1926 *Las ordenanzas de la ciudad del Cuzco, Fundación española del Cuzco y ordenanzas para su gobierno*, (edición de Horacio Urteaga y Carlos Romero), Talleres Gráficos y Cia, Lima 11572-15731.
- TORO, Luis Enrique  
1977 *Crónicas del Cuzco*, Delfos Ediciones, Lima.
- TORRES DE MENDOZA, Luis  
1867 *Colección de documentos inéditos relativos al descubrimiento, conquista u organización de las Jntiguas posesiones españolas de América y Oceanía*, Madrid.
- TURNER, Victor  
1980 *La selva de los símbolos, Siglo Veintiuno Editores*, Madrid.
- VALCÁRCEL, Luis E.  
1981 *Memorias*, Instituto de Estudios Peruanos, Lima.
- VALENCIA ESPINOZA, Abraham  
1973 Inkari Qollari dramatizado, en: J. Ossio (ed.), *Ideología mesiánica del mundo andino*, Ediciones Ignacio Prado Pastor, Lima.  
1991 *Taytacha Temblores. Patrón Jurado del Cuzco*, Serie Antropología, Etnohistoria y Etnología de la ciudad del Cuzco y su Región 2, Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología/Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cuzco, Cuzco.  
2007 *Cuzco religioso*, Universidad Nacional Mayor de San Marcos/Instituto Nacional de Cultura, Lima.
- VARGAS UGARTE, Rubén S.J.  
1956 *Historia del culto de María en Iberoamérica y sus imágenes y santuarios más celebrados*, tomo 11, Talleres Gráficos Jura, Madrid.
- VENERO GONZALES, José Luis  
2008 *Etnornitología y guía de aves del humedal Lucre-Huacarpitay*, Cuzco.
- VERGARA, Teresa  
2000 Tahuantinsuyo: El mundo de los incas, en: *Enciclopedia Historia del Perú*, Lexus Editores, Barcelona.
- VIOAL UNOA, Humberto  
1944 Discurso del Dr. Humberto Vidal Unda en la velada de gala del cine Colón, *Revista del Instituto Americano de Arte* 3 (1), 144-146, Cuzco.
- VILLANUEVA URTEACA, Horacio  
1948 Historia de la fundación del Hospital y Convento de Nuestra Señora de la Almudena, *Revista Universitaria* 37 (94), 53-54, Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cuzco, Cuzco.  
1981 *Gamarra y la iniciación republicana en el Cuzco*, Fondo del libro del Banco de los Andes, Lima.  
1986 *Fiestas incas en el Cuzco colonial*, *Boletín del Archivo Departamental del Cuzco* 2, 42-27, Cuzco.
- VILLASANTE ORTIZ, Segundo  
1989 *Paucartambo, provincia folklórica. Mamaicha Carmen*, tomo 11, Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, Lima.
- VIÑUALES, María Graciela  
2004 *El espacio urbano en el Cuzco colonial: uso y organización de las estructuras simbólicas*, Epigrafe Editores, Lima.
- WACHTEL, Nathan  
1976 *Los vencidos. Los indios del Perú frente a la conquista española (1530-1570)*, Alianza Universidad, Madrid.
- WARMAN, Arturo  
1972 *La danza de moros y cristianos, Sep-Setentas*, Secretaría de Educación Pública, México D.F.
- WILLIAM A. Christian  
1976 De los Santos a María: panorama de las devociones a santuarios españoles desde principios de la Edad Media hasta nuestros días, en: C. Ilión Tolosana (ed.), *Temas de Antropológica Española*, Akal, Madrid.
- WIRCHROWSKA, Oriana y Mariusz S. ZIÓLKOWSKI  
2000 *Iconografía de los keros*, *Boletín de la Misión Arqueológica Andina* 5, Universidad de Varsovia, Varsovia.
- YÁBAR, Betty  
1971 *Testimonio sobre Chequee*, Talleres Gráficos de Editorial Universitaria, Lima.
- ZANS CANDIA, leandro  
2007 *Urubamba. Benenérta ciudad y provincia arqueológica del Perú*, J.I. Editores, Cuzco.

## ● Índice onomástico y toponímico

### A

Abad, San Antonio 70  
Abancay 327, 332  
Acomayo 286  
Adriasola, Gaspar de 169  
Aguirre Beltrán 37  
Alcalá de Gazules 292  
Almagro, Diego de 70, 299  
Amazonia 260, 294, 308  
América 34, 35, 38, 46, 47, 49, 50, 58, 191, 212, 291  
América del Sur 144  
Ancash 292, 294  
Andahuayllillas 65  
Andalucía 35  
Andes 37, 38, 39, 42, 50, 76, 103, 106, 114, 192, 264, 307, 318  
Andes Centrales 23  
Andes del sur 242, 243, 258, 260  
Anduy 292  
Angola, María 230  
Anta 120, 158, 169, 242, 286, 298  
Antabamba 327, 329, 333  
Antisuyu 19, 258  
Apu 85, 98, 102, 236, 262, 268  
Apu Akanacu 258  
Apu Ausangate 270, 276  
Apurímac 327, 329  
Aranda, Pedro de 155  
Araujo, Antonio de 32  
Arequipa 183  
Aréstegui, Narciso 126  
Arriba, Pablo Joseph de 38, 232  
Asís, Francisco de 105, 109  
Ataguallpa, Juan 296  
Atahualpa 37, 38, 293, 294, 295, 298, 299, 304, 310  
Ausangate 262, 264, 268, 276, 278, 282, 289  
Ayarmaca 300  
Ayaviri 335  
Azuay 103

### B

Becerra, Juan de 165  
Begolla, Felipa 253  
Berenguer N, Ramón 291  
Betanzos, Juan de 19, 103  
Blanco, José María 128, 148, 174, 194, 195  
Bolivia 134, 158, 218, 293, 318  
Bolognesi, Francisco 309, 310

### C

Cahuide 314  
Cajamarca 38, 304, 296  
Cajatambo 294  
Calca 246  
Callao 32, 119, 122, 246  
Canchis 106, 240, 286  
Cantupata 60  
Capilla de Loreto 113  
Capilla de Maracocha 84  
Carabaya 106  
Caracas 193  
Carhuamayo 294  
Carlomagno 292  
Carlos III 258, 268  
Carlos V 34, 46, 51, 119, 228, 245  
Carmena 60, 61  
Carpio y Segismundo, Bernardo del 292  
Casa de Austria 23, 32

Casas, Bartolomé de las 49  
Castilla y León 35  
Castillo Manrique, Daniel 322  
Castro, Ignacio de 122, 194  
Cataluña 292  
Ccatca 265, 269  
Chachapoyas 61  
Chacón 219  
Chambi, Martín 219  
Chaquillchaca 60, 127  
Charcas 53  
Chiarraque 98, 101, 102, 333  
Chillche, Francisco 61  
Chillchi Cañari, Francisco 61  
China 32  
Chinchaysuyu 19, 174  
Chincho 286  
Choquekillka 249  
Chumbivilcas 333  
Chunchullmayo 127  
Chuquisaca 193  
Chuquisisuyo 210  
Cieza de León, Pedro de 173  
Ciudad de los Reyes 31, 34  
Cobo, Bernardo 269  
Cofradía de la Virgen del Rosario 252  
Cofradía del Santo Cristo de los Temblores 120  
Cofradía del Señor de los Temblores 120  
Cofradía de Nuestra Señora del Carmen 253  
Cofradía Femenina del Señor de los Temblores 120  
Cofradías de Santa Rosa 142  
Colegio de la Compañía de Jesús 149  
Collao 258  
Collasuyo 19, 105  
Collcampata 60, 70  
Colón, Cristóbal 231  
Compañía de Jesús 24, 38, 113, 212  
Concilio de Trento 25, 58, 212  
Conde de Chinchón 32  
Confraternidad del Señor de los Temblores 114, 120  
Constantino 231  
Convento de San Agustín 122  
Convento de San Francisco 158, 164  
Convento de Santo Domingo 150  
Copacabana 218  
Coricancha 73  
Corpus Christi 34, 42, 61, 66, 68, 72, 73, 96, 113, 114, 122, 126, 134, 141, 142, 146, 154, 155, 156, 158, 160, 172, 182, 194, 196, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 223, 262, 272, 283, 310, 311, 326  
Cortés, Hernando 292  
Cortez, Hernán 292  
Cotabambas 327, 333  
Cristo 23, 48, 49, 63, 66, 68, 114, 115, 117, 120, 140, 158, 165, 179, 186, 208, 218, 224, 225, 228, 231, 247, 265, 274, 280, 289, 336  
Cuesta de Santa Ana 64  
Cuntisuyu 19

### O

Dávalos, Bernardo 113, 156  
Dean, Carolyn 63, 141  
Duviols, Pierre 39, 42

### E

Ecuador 103, 318  
El Dorado 261



## ● Registro de autores

### **Jorge A. Flores Ochoa**

Antropólogo, Doctor en Letras y Ciencias Humanas por la Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cuzco. Ha sido Vicerrector y Rector a. i., y profesor en el Departamento de Antropología, Arqueología y Sociología de la misma casa de estudios. Postdoctorado en la Universidad de Cornell y la Universidad de California, en Berkeley.

Recibió becas de la Fundación Ford y la John Simon Guggenheim Memorial Foundation. Ha sido Profesor Visitante en la Universidad de Bonn, Alemania, en las Universidades de Chicago y Michigan, Estados Unidos, y La Casa de América de España. Miembro del Board of Trustees del National Museum of the American Indian, Smithsonian Institution. Profesor Honorario de la Universidad Daniel Alcides Carrión de Cerro de Paseo, Universidad Nacional Mayor de San Marcos y Universidad Católica Santa María de Arequipa.



## ● Créditos

### Título

Cuzco, el lenguaje de la fiesta

### Edición

Banco de Crédito del Perú

Calle Centenario 156, Urb. Santa Patricia - Lima 12, Perú

Relaciones e Imagen Institucional.

Primera edición, diciembre del 2009, Lima, Perú.

Hecho el depósito legal en la Biblioteca Nacional del Perú N.º 2009-12121

ISBN: 978-9972-837-20-3

### Diseño gráfico

Yolanda Carlessi.

### Fotografías

José Alvarez Bias: 263, 275.

Archivo BCP: 21, 25, 31, 48, 50, 51, 53, 124-125, 127, 138, 140, 143, 147, 157, 209, 213, 225, 288, 294, 296, 310.

Archivo Chambi: 211, 228, 271.

Archivo Oronoz: 28-29, 47.

Luis Barreda: 154, 184, 342.

César Barrios Umeres: 79, 80, 82, 86, 173, 249, 316.

Úrsula de Bary: 27, 36, 69, 70, 190, 196, 266-267, 272-273, 281, 304.

Carlos Centeno Kormendy: 3, 5, 40-41, 71, 114, 119, 137, 166, 174, 179, 186, 200-201, 254-255, 256, 257, 335, 336, 337.

Juan Contreras Tello: 295.

Mylene d'Auriol: 10-11, 19, 64, 65, 113, 115, 144, 148, 160, 170, 172, 180, 181, 182, 184, 192, 194, 246, 250, 251, 252, 253, 256, 258, 259, 260, 269, 290, 312-313, 344, 360.

Luis H. Figueroa: 240, 241.

Jorge Flores Ochoa: XVI, 12, 76, 77, 80, 84, 85, 96, 105, 107, 108, 109, 127, 128, 129, 132, 151, 154, 165, 232, 236, 268, 277, 315, 319, 322, 323, 324, 326, 327, 328, 329, 332, 333, 334, 342, 343.

Efraín Fuentes: 102, 136, 155, 190, 199, 314, 341, 342.

Daniel Giannoni Succar: VI-VII, VIII, XII, XIX, 2, 7, 8, 17, 18, 43, 44, 49, 57, 62, 63, 67, 68, 74-75, 78, 89, 90, 91, 110, 116, 118, 120, 121, 123, 126, 130-131, 133, 145, 148, 153, 159, 162-163, 167, 168, 176-177, 183, 185, 187, 197, 202, 203, 206, 215, 216, 217, 219, 220-221, 222, 223, 224, 226-227, 229, 245, 270, 324, 330-331, 338, 348, 356.

Cristian Hidalgo: 164.

Ana T. Lecaros, Raúl R. Romero: 293.

Ruperto Márquez: 33, 54-55, 56, 87, 88, 92, 93, 94-95, 98, 99, 100, 103, 112, 152, 171, 192, 224, 230, 233, 235, 248, 340, 341.

Osear Montúfar: 61, 72, 341.

Percy Paz Flórez: 38, 39, 42, 60, 101, 134, 135, 150, 161, 189, 193, 194, 198, 231, 234, 237, 242, 243, 244, 279, 283, 289, 298, 299, 300, 301, 302-303, 305, 306, 307, 308, 309, 318, 325, 326, 340, 341, 342, 343.

David Peña: 4, 9, 81, 175, 191, 264, 274, 282, 284-285, 287.

Heinz Plenge: XX, 172, 186, 320.

Luis Reyes: 276, 280, 286.

Libro: *Perú, fiestas y costumbres/ Backus*. Fotografía: Javier Silva Meinel: 59, 188.

*Teatro y Fiesta del siglo de oro en tierras europeas de los Austrias*: 26, 30, 34.

César Torres Condori: 246.

Renzo Uccelli: 14, 22, 178, 238.

Richard Villar: 294.

### Compilación bibliográfica

Glenda Escajadillo.

### Producción

Ausonia S. A.

Supervisión: Pilar Marín.

Preprensa: Ana María Arene, Darío Corihuamán, Leonidas Marín, Resalía Pineda.

Encuadernación: José Abanto, Maritza Gutiérrez, Celestino Eulogio, Manuel Calderón.

Impresión: Ausonia S.A.

Francisco Lazo 1700, Lima 14, Perú

Supervisión de la impresión: Lucas Pacherras

*ESTE LIBRO  
SE TERMINÓ DE IMPRIMIR  
EL 27 DE NOVIEMBRE DEL 2009  
ANIVERSARIO DE LA GLORIOSA  
BATALLA DE TARAPACÁ  
EN AUSONIA S.A.  
LIMA-PERU*