

MARÍA EUGENIA ULFE



# Danzando en Ayacucho

## Música y Ritual del Rincón de los Muertos



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

El Centro de Etnomusicología Andina (CEA) se creó en 1985 en el Instituto Riva-Agüero de la Pontificia Universidad Católica del Perú gracias al auspicio de la Fundación Ford. Sus objetivos son revalorar las culturas locales y la diversidad étnica de los países andinos a través del estudio y la documentación de sus culturas intangibles, especialmente en los ámbitos de las representaciones culturales de mayor expresividad como la música, el ritual y la danza-drama. Sus actividades consisten en realizar investigaciones de campo y documentación etnográfica audiovisual en diferentes áreas culturales, tanto por medio de su propio personal como captando colecciones privadas. A través de los años ha conformado uno de los más extensos archivos audiovisuales de carácter etnográfico e inédito sobre música y rituales. El CEA tiene un amplio programa de publicaciones entre las que destacan su serie de discos compactos coeditados con la Smithsonian Institution, una serie de nueve videos etnográficos, varios libros con los resultados de sus investigaciones y un CD-ROM multimedia que facilita una visita virtual a sus colecciones audiovisuales.

Maria Eugenia Ulfe obtuvo su Licenciatura en Antropología en la Pontificia Universidad Católica del Perú y una maestría en la misma especialidad en la Universidad de East Anglia, en Inglaterra. Actualmente se encuentra culminando sus estudios doctorales en Antropología en la Universidad George Washington, en los Estados Unidos. Fue investigadora afiliada al Centro de Etnomusicología del Instituto Riva-Agüero entre los años 1995 a 1998, durante los cuales realizó varias investigaciones en el sur andino, especialmente en las zonas de Ayacucho, Apurímac y Huancavelica.

DANZANDO EN AYACUCHO  
MÚSICA Y RITUAL DEL RINCÓN DE LOS MUERTOS



MARÍA EUGENIA ULFE

# Danzando en Ayacucho

## Música y ritual del Rincón de los Muertos



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

*Serie: Avances de Investigación, 3*  
*Dirigida por: Raúl R. Romero*

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

Primera edición: marzo del 2004

*Danzando en Ayacucho. Música y ritual del Rincón de los Muertos.*

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

Copyright (c) 2004, por el Instituto Riva-Agüero de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

Camaná 459, Lima 1

Tel. 427-7678

Fax 426-0531

E-mail: ira@pucp.edu.pe

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

Hecho el Depósito Legal: 1501052003-6873

Derechos reservados

ISBN: 9972-832-14-7

Impreso en Perú – Printed in Perú

# ÍNDICE

I.	Agradecimientos	9
II.	Introducción	15
III.	Estrofas: Etnografías festivas del departamento de Ayacucho	21
	1. Bajada de Reyes en Cangallo	23
	2. Carnaval en la provincia de Víctor Fajardo	29
	3. Fiesta de la Virgen Candelaria en Cabana Sur	35
	4. El <i>yarqa aspiy</i> en Andamarca	43
	5. Herranza en Andamarca	51
	6. <i>Pampapu</i> en Sarhua	55
	7. Fiesta del agua en Sarhua	61
	8. Fiesta del agua en Alcamenca	73
	9. Siembra en Alcamenca	89
IV.	Fuga: Contenido del disco compacto	99
	Referencias bibliográficas	111





## I. AGRADECIMIENTOS

«Utek´pampa

*Utek´pampita:*

*Tus perdices son de ojos amorosos,*

*Tus calandrias engañadoras cantan al robar,*

*Tus torcazas me enamoran*

*Utek´pampa*

*Utek´pampita.*

*La corneta de Pantaleoncha y nuestro canto reunieron a la gente de San Juan. Todos los indios del pueblo nos rodearon. Algunos empezaron a repetir el wayno en voz baja. Muchas mujeres levantaron la voz y formaron un coro. Al poco rato, la plaza de San Juan estuvo de fiesta» (José María Arguedas en Agua).*

En antropología el concepto de fiesta está asociado al de ritual indicando un grupo de acciones que promueven la restauración o integración de la solidaridad social, el orden, la pureza, la salud, la fertilidad; o que influyen en los cambios de estatus de las personas; o que causan daños si no se llevan a cabo de una forma determinada. Las fiestas están conformadas por secuencias de eventos y símbolos que son significativos para los participantes, ya que muestran –u ocultan– complejas identidades sociales y culturales, conflictos y negociaciones entre los distintos participantes<sup>1</sup>.

Las fiestas dejaron de ser medios para convertirse en agentes de interés por propia cuenta. Son experiencias comunales, interiorizadas y aprehendidas, compartidas por danzantes, cantores, paisanos, retornantes, visitantes, hombres, mujeres, niños y ancianos.

Nuevos estudios sobre música y ritual enfatizan el carácter modernizante de las bandas de músicos resaltando sugerentemente la capacidad creativa de la gente con respecto de sus «tradiciones» (Romero 2001). En este sentido, las orquestas, las bandas de músicos, los cantantes y la audiencia se convierten en vehículos que aprehenden y construyen su propio proceso de modernización (*Ibid.*). Son tradiciones reinterpretadas que dan nacimiento a nuevas prácticas culturales.

---

<sup>1</sup> Una crítica interesante sobre los distintos conceptos de ritual se encuentra en Bell (1992).

En el caso de las danzas coreográficas se enfatiza el aspecto de negociación de identidades que se produce al interior del grupo de danzantes, de la orquesta o banda de músicos; en la relación que se establece entre los personajes y su público; en los distintos discursos que brotan sobre «lo auténtico», «lo indio» y la idea de nación (Bigenho 2002, Cánepa 1998, Mendoza 2001, Cadena 2000).

Las identidades étnicas y culturales de la comunidad, del grupo de danzantes y músicos y, en general, de los individuos que participan son creadas y recreadas durante estos eventos festivos y pueden estudiarse como distintos proyectos de modernización, procesos políticos e históricos.

A mediados de agosto de 1995, Gerardo Castillo, Alexander Huerta-Mercado y María Eugenia Ulfe viajamos como miembros del equipo de campo del Centro de Etnomusicología Andina al sur de Ayacucho para registrar la fiesta del agua en Andamarca, bajo la coordinación del profesor Juan M. Ossio. Esta celebración significó nuestro primer trabajo de campo como parte de un grupo de investigadores de un proyecto de cierta envergadura.

Junto con los andamarquinos que participaron en la fiesta de 1995 temblamos de miedo cuando los danzantes de tijera realizaron acrobacias en la torre de la iglesia del pueblo para de ahí descollarse y caer triunfantes al centro de la plaza; corrimos cuando un toro casi nos embiste porque pensamos que nunca se acercaría a la banda de músicos (error de principiantes; la música atrae a todos por igual); caminamos junto a ellos en las limpiezas de acequias y los acompañamos cuando depositaron sus ofrendas al agua y a la tierra.

Esta experiencia fue la primera de una serie de viajes que vendrían en los años siguientes. Durante algo más de cuatro años volvimos a Ayacucho varias veces al año para celebrar sus carnavales, bajadas de reyes, fiestas de las cruces, rituales de herranzas, fiestas del agua y siembra.

Pero nuestro aprendizaje de la diversidad musical y festiva de esta región no solo se limitó a estos viajes sino que también se asoció al conocimiento de sus inmigrantes en la capital. En Lima participamos, entre otros eventos, en los carnavales de Ayacucho en el Estadio Nacional, y celebramos la llegada triunfante de las comparsas que se adueñaron de la vasta avenida Abancay para llegar radiantes a la plaza de toros de Acho. También estuvimos en las fiestas del agua (sin acequias que limpiar) de los alcamenquinos en Santa Anita y de los andamarquinos en Chorrillos.

Cuando celebramos los carnavales en las pampas de Quillaccasa (provincia de Víctor Fajardo) conocimos al único grupo de *pum pin* que representaba a la comunidad de Umaru. El conjunto estaba compuesto por unos pocos

jóvenes miembros de la misma familia que estaban retornando a su pueblo. Se mostraron entusiasmados de estar en Quillaccasa. Conversamos un buen rato y nos invitaron a visitar Umaru.

Esa misma tarde enrumbamos hacia allí en la camioneta del proyecto. Tomamos el camino que conduce a Cayara y nos desviamos al borde de un puente colgante reconstruido poco antes por Foncodes y el ejército. Lo cruzamos a pie para encontrarnos con un panorama devastador. El pueblo tenía el aspecto de haber sido bombardeado, la iglesia quemada mostraba aún manchas de sangre en sus paredes y muchas de las casas estaban completamente destruidas.

Un grupo pequeño nos esperaba sentado al otro lado del puente. Recuerdo que estaban preparando algo de comer. Con sus rostros pintados con talco, sus sombreros adornados con flores y serpentinas de colores, los jóvenes entonaron unos cuantos *pum pines* y bailaron... Este texto está dedicado a todas aquellas personas que encontraron en la creatividad esa razón para expresar su dolor, su tristeza, su pasión y celebrar la vida, la paz y la igualdad.

\*\*\*

Este proyecto fue posible gracias a la colaboración de un gran número de personas. La Universidad Nacional San Cristóbal de Huamanga (UNSCH) se convirtió en nuestro refugio. Enrique «Tuto» González Carré, entonces rector de la UNSCH, nos dio acceso a la biblioteca y a una habitación en el departamento de la universidad en la plaza de armas.

Agradecimientos muy especiales a Rómulo Pacheco, «el Gato», por acompañarnos en todos nuestros viajes, protegernos y contarnos historias a lo largo de los caminos. A través de Ulpiano Quispe conocimos alumnos de antropología de la UNSCH, algunos de los cuales nos acompañaron en dos de los viajes al campo.

Tom Zuidema, John Earls, Lucy Núñez Rebaza, Manuel Mayorga, Fermín Rivera, Ranulfo Cavero y Edilberto Jiménez fueron siempre amigos y consultores. Sus opiniones sobre dónde viajar y qué recoger fueron muy bien recibidas. Vladimir Gil fue nuestro compañero de viaje durante los carnavales en Huamanga y en Víctor Fajardo en el verano de 1996. Su presencia fue de mucha ayuda para nosotros, sobre todo porque coincidió con mi caída estrepitosa del cerro Tinka y mi fractura de muñeca.

Las autoridades del concejo distrital de Carmen Salcedo nos brindaron alojamiento en Andamarca y los danzantes de tijeras siempre se mostraron interesados en nuestro proyecto. Tanto es así que luego nos invitaron a sus

presentaciones en Villa El Salvador. Fue en una de esas presentaciones que conocimos al afamado violinista ayacuchano Máximo Damián.

Primitivo Evanán Poma nos acompañó y ayudó en todo momento en Sarhua. Ahí también tenemos que agradecer la presencia de Olga González, a quien conocimos durante ese trabajo de campo y se convirtió en una valiosa fuente de información.

El señor Rogger Aldoradín hizo posible nuestra estadía en Cabana Sur. Claudio Jiménez, Alcides Quispe, Ananilva Chipana, Samuel Quispe y Aurelio Luza nos ayudaron en todo momento en Alcamenca. El profesor Sixto Quispe y Jerminia Flores nos dieron alojamiento en su casa durante la fiesta del agua y la siembra en Alcamenca en 1997.

Varios de los cantos fueron traducidos del quechua por José Cárdenas y Héctor Antezana Morales. A ellos nuestros más sinceros agradecimientos.

Las conversaciones diarias entre los miembros «viejos» y «jóvenes» del ex AMTA (ahora Centro de Etnomusicología Andina) fueron siempre fructíferas, gratas y alentadoras. Un agradecimiento especial a Amparo del Águila, Patricia López, Martha Franke y Mariella Cosio.

Las visitas de académicos, amigos y alumnos de la Pontificia Universidad Católica del Perú y de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (UNMSM) llenaron de inquietudes profesionales nuestra diminuta oficina en el patio de Letras. El archivo de la universidad dirigido por César Gutiérrez se convirtió algunas veces en nuestra segunda oficina. Sus «buenos días» siempre nos provocaron una sonrisa y la impresión de llegar a casa.

En fin, agradecemos a todas aquellas personas que de una u otra forma hicieron nuestros viajes más placenteros, enriquecieron nuestro conocimiento y nos esperaron de vuelta en nuestros hogares.

\*\*\*

El *wayno* es el género musical más difundido en los Andes peruanos (Romero 1993). En Ayacucho el *wayno* generalmente es interpretado por una o varias voces acompañadas de un arpa y un violín. Algunas veces a estos dos instrumentos se les unen tijeras, sonajas, *chinchiles* o el arpa misma utilizada como cajón. La variedad en los estilos de los *waynos* refleja una identidad que se transforma en cada contexto en que este es interpretado. Sin embargo, los concursos, los programas radiales, las grabaciones caseras y los discos compactos producidos en casas disqueras

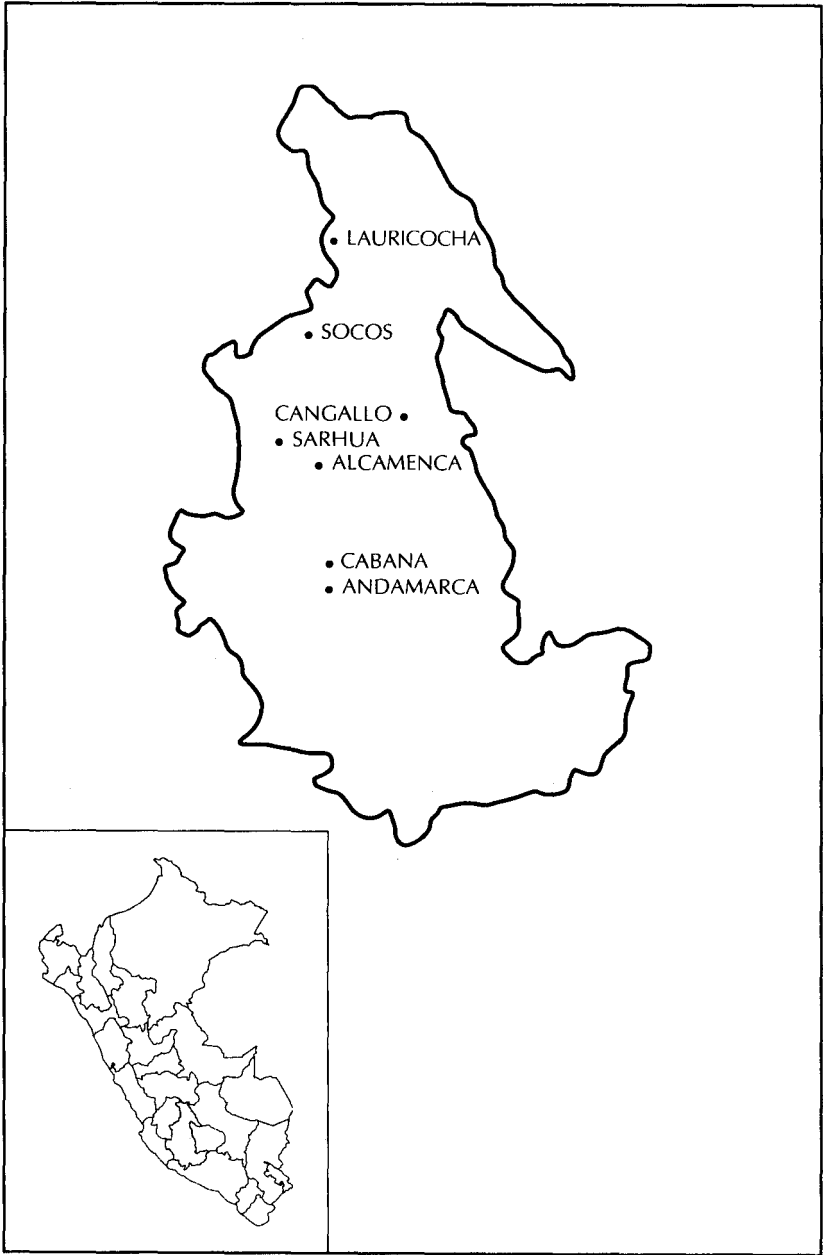
están ayudando a promover artistas locales a nivel nacional e internacional; y también a transformar nuevamente el estilo del *wayno*, a fijar canciones, momentos y a separar canciones de eventos.

Ahora las canciones pueden liberarse de su contexto festivo, pueden ser entonadas por artistas de diferentes regiones en concursos y festivales, y ser ejecutadas en ritmos distintos. La canción se libró de su contexto festivo al quedar fijada en un disco. Pero de lo que no puede eximirse es de su afectividad y del bullicio de quienes gozan escucharla, bailarla, entonarla.

Las letras de estas canciones no hacen sino retratar una y otra vez historias de amor, de sufrimiento, de glorias pasadas y presentes; historias que acompañan rituales de marcación de ganado, siembras, carnavales, limpiezas de acequias, procesiones y *pagos* al *wamani*. Es así que me permito decir que los *waynos* pueden entenderse como capas superpuestas de historias irresueltas que se dan paso entre sí a través de la fuga.

La creatividad es siempre emergente. Los miembros jóvenes de una sociedad quieren retar a los antiguos con prácticas culturales que reemplazan viejas tradiciones, que reviven otras y que crean nuevas formas. Sin embargo, estas prácticas culturales se afincan en contextos sociales e históricos específicos. Sigamos nuestro diálogo con la historia del departamento.

Este libro ha sido estructurado como un *wayno* para invitar al lector a vibrar con sus melodías y a reflexionar sobre su riqueza poética; un *wayno* cuyas estrofas están escritas en las diferentes etnografías festivas y cuya fuga toma aliento en el disco compacto que acompaña esta edición. Como la realidad es siempre más compleja de lo que puede redactarse en una etnografía, dejemos pues en libertad al instrumento sonoro final para que siga provocando historias fugaces y sentimientos profundos en cada uno de nosotros. Dejemos en libertad a la corneta de Pantaleoncha y al *wayno* para que convoquen multitudes.



Mapa de Ayacucho

## II. INTRODUCCIÓN

«[C]omo la huella clara y minuciosa que el pueblo mestizo ha ido dejando en el camino de salvación y creación que ha seguido. En el wayno ha quedado toda la vida, todos los momentos de dolor y alegría, de terrible lucha...» (Arguedas citado en Vásquez y Vergara 1990: 115).

La historia de Ayacucho se entrelaza con historias de guerras y conquistas; de *mitimaes* y de poblaciones subyugadas; de blancos, indios y revueltas; de gamonales, marginados y guerras de independencia; en fin, de caudillos y subalternos.

El río Pampas nace en la laguna de Choclococha (Huancavelica) y desde ahí desciende hacia el Apurímac para atravesar territorio ayacuchano. Es en Ayacucho donde el río Pampas forma un valle extenso. Fue precisamente en esta área donde habitaron los antiguos wari y luego los temibles chankas (Salas 1979: 16). Tras una sangrienta guerra los chankas derrotaron a los wari y asentaron su poderío en el valle (*Ibid.*).

Cuenta Cieza de León (1995 [1553], segunda parte: 132-136) que los chankas, bajo el mando del general Astu Guaraca, decidieron enfrentarse a Wiraqocha Inca, quien viejo y cansado había delegado la responsabilidad del reino en su hijo Inca Urco. Este no supo contener la avanzada de los chankas y tuvo que ser reemplazado por el joven Cusi Yupanqui, quien al derrotarlos fue nombrado inca y reconocido con el nombre de Pachacutec Inca Yupanqui.

Steve Stern (1986) menciona que para proteger a la región de Huamanga de cualquier otra invasión, los incas tuvieron que organizar un aparato estatal impresionante. Habitaron Huanta, Angaraes y las márgenes del río Pampas con una serie de colonias provenientes de etnias distintas, entre las cuales destacaron los chillques –quienes a partir de 1563 estuvieron vinculados a los Oré en calidad de encomendados (Salas 1979: 19)–, los papres y los condes.

Luego llegaron los quechuas (considerados «incas de privilegio»), los aymaraes y los huancas. Los quechuas y aymaraes fueron a colonizar la zona del río Pampas donde ahora está ubicada la comunidad de Alcamenca (provincia de Víctor Fajardo). En cambio, encontramos poblaciones huancas en las comunidades de Sarhua y Huancasancos (comunidades cercanas a Cangallo)<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Este hecho ha sido descrito extensamente. Revisar, entre otros, a Cavero 1968, Stern 1986, Urrutia 1984 y Zuidema 1966.

Salas (1979:18) considera este proceso de colonización inca como fundamental para explicar la poca importancia que tuvo la muerte de Atahualpa en esta región y el posterior desarrollo del Taki Onqoy. Urrutia (1984: 13-14) plantea que este proceso condujo a una diferenciación cultural marcada entre el área del valle que fue «mitimizada» y las poblaciones de altura que permanecieron en sus lugares de origen.

«Anotemos, muy de pasada, que el danzante de tijeras se encuentra precisamente en los territorios que pertenecieron a las etnias de altura (Angaraes, Chocorbos, Lucanas) mas no así en el área 'mitimizada' donde hay expresiones culturales únicas, como 'el danzante de zuecos' de Sarhua, el 'wuitku' de Allccamenca, etc.» (Urrutia 1984: 13).

De otro lado, esta situación también ayudaría a comprender los problemas de litigios de tierras que fueron y son mayores entre comunidades del valle, como por ejemplo los que describen Zuidema (1966) e Isbell (1978) para el caso de las comunidades de Chuschi (*mitimaes* aymaraes) y Quispillaqta (*mitimaes* canas), respectivamente. El resentimiento y conflicto entre ambas comunidades aparece descrito en la visita de Damián de la Bandera (1557), quien traza los enfrentamientos hasta la época de Huayna Cápac (Zuidema 1966). A su vez, Joyo (1989) describe un problema de linderos de tierras entre las comunidades de Alcamenca, Llusita y Pitahua que a mediados del siglo XX se enfrentaron entre sí con *waracas* y piedras.

El visitador Pedro de Carbajal, quien recorrió la provincia de Vilcashuamán<sup>3</sup> en 1586, también describió esta diversidad cultural. Lo que más llamó su atención fue la gran variedad de idiomas y dialectos que hablaban estas poblaciones indígenas<sup>4</sup>. Es esta diversidad la que lleva a Arguedas (1958: 144) a plantear la existencia de un área cultural denominada «Huamanga-Wankawillka-Pokra-Chanka-Rukana» formada «sobre la base de los vínculos culturales que unían a los wankawillkas, pokras, chankas y rukanas».

La región de Huamanga se organiza como colonia a partir de la fundación de la ciudad de San Juan de la Frontera de Huamanga en el verano de 1539 por orden de Francisco Pizarro (González Carré, Lévano y Urrutia 1997: xiii)<sup>5</sup>. La ciudad fue primero fundada en el asiento de Quinoa por

---

<sup>3</sup> Durante la colonia la provincia de Vilcashuamán incluía a las actuales provincias de Cangallo y Víctor Fajardo.

<sup>4</sup> Pedro de Carbajal en Jiménez de la Espada 1965, tomo I.

<sup>5</sup> El nombre de «San Juan de la Frontera» señala la marginalidad con la que nace este departamento y de la cual *aún* no puede librarse. Heidegger (en Bhabha 1994: 1) decía que «la frontera», o «el borde», no es algo ante lo cual uno se detiene, sino que es algo que comienza a presenciarse... es algo que se «abre paso» y que despliega nuevos horizontes. Esta flexibilidad de los límites ayuda a entender los grandes procesos migratorios como conquistas de ciudadanía y espacios



Francisco de Cárdenas y luego fue trasladada, a fines de 1539 por Vasco de Guevara, a la zona de Pucaray, donde actualmente se ubica la ciudad de Ayacucho (Salas 1979: 32-33).

La jurisdicción de Huamanga abarcó «desde la unión del río Mantaro con el Huarpa en el norte hasta las punas del sur de Lucanas y parte de la zona de Andahuaylas» (Urrutia 1984: 14). Casi inmediatamente los españoles se repartieron el territorio y su población en encomiendas. La provincia de Vilcashuamán fue donde más vidas se sacrificaron en los obrajes y minas (Cavero 1968: 108-109, Salas 1979).

Esta estructura colonial generó otros centros urbanos menores como Huanta, Humanquiua, Cangallo, San Juan de Lucanas, Andamarca y Huancapi (*Ibid.*). A su vez la ciudad de Huamanga tejió un circuito comercial dominado por arrieros que comunicaba al virreinato del Perú con el de La Plata (Arguedas 1958).

En 1569, el virrey Lope García de Castro dividió el virreinato del Perú en provincias gobernadas por corregidores, quienes ejercían su autoridad en todo el territorio que comprendía cada obispado. Así «[e]l corregimiento de Huamanga se elevó a obispado con 8 corregimientos y 78 curatos o distritos políticos; el corregimiento de Vilcashuamán comprendía Acomarca, Humanmarca, Cocha, Huarcaya y Vilcashuamán» (Cavero 1968: 91-92).

Un siglo más tarde de la fundación de Huamanga las encomiendas y obrajes coloniales cedieron paso a las haciendas. González Carré, Lévano y Urrutia (1997: 124-127) señalan que en el caso de las haciendas, estas «se han repartido las mejores tierras de los valles e importantes porciones de los pastos». Pero tal parece que esa no fue la situación en la provincia de Víctor Fajardo donde Urrutia (1984: 20) precisa que «en el territorio del Qaracha al igual que en la parte alta del Pampas, la hacienda no tuvo presencia mayor y los grupos nativos se convirtieron, fragmentados, en numerosas comunidades campesinas hoy existentes en Víctor Fajardo».

Desde fines del siglo XVIII hasta mediados del siglo XIX la ciudad de Huamanga vive del auge minero de Cerro de Pasco a través de la producción y exportación de textiles. El colapso de Cerro de Pasco repercutirá directamente en la economía huamanguina (González Carré, Lévano y Urrutia 1997: 131-132).

---

geopolíticos. Sin embargo, estos procesos también incluyen conquistas culturales. Como veremos más adelante, debido al conflicto interno miles de ayacuchanos tuvieron que dejar sus hogares y emigrar a la costa y otras ciudades peruanas llevándose consigo su música, sus rituales, sus danzas. Su diversidad musical trascendió localidades y generó nuevas formas estéticas. Esta misma «frontera» sugiere entender la creatividad como una práctica cultural emergente.

Las tropas de Arenales, que llegaron a la bahía de Paracas en 1820 junto con las de San Martín, tomaron la ruta de arrieros que unía Pisco con Huamanga. Desde entonces ese camino será llamado la «ruta de los libertadores». Luego de la decisiva batalla por nuestra independencia que se llevó a cabo en las pampas de Quinua en 1824, Bolívar decretará el cambio de nombre de Huamanga por Ayacucho (González Carré, Lévano y Urrutia 1997: 133).

Durante la guerra del Pacífico los pobladores de la provincia de Cangallo, sobre todo los morochucos, participaron activamente en la campaña de la Breña liderada por Andrés Avelino Cáceres. Cáceres es un personaje que es recordado en las letras de *pum pines* como el que entona el conjunto musical «Voces de Colca» y que aparece en el disco compacto que acompaña este libro.

Durante la república, Ayacucho pasa a formar parte de lo que en el Perú se denomina «trapecio andino», es decir, esa región de nuestro país con mayor población indígena (sobre todo quechuahablante), y la eterna protagonista del mapa de pobreza.

El plan vial iniciado durante el segundo período de Augusto B. Leguía (1919-1930) contribuyó en gran medida a aislar económicamente al departamento de Ayacucho. Arguedas (1958) ha descrito cómo la construcción de la carretera a Ayacucho disminuyó el arrieraje. Además, la carretera Nazca-Puquio y aquella que une Huamanga con el valle del Mantaro vuelven la mirada de la población ayacuchana hacia las ciudades de Lima y Huancayo que se convierten en focos de olas migratorias (Arguedas 1958).

Una de las instituciones más importantes de la ciudad de Huamanga es sin duda su universidad. La Universidad San Cristóbal de Huamanga fue fundada en 1677 y clausurada por el general Cáceres como parte de su programa de austeridad económica luego de la debacle financiera de la guerra del Pacífico (González Carré, Lévano y Urrutia 1997: 143). La ley que autorizó la reapertura de la universidad sería promulgada en 1957 y dos años más tarde se reiniciarían las clases (*Ibid.*). Degregori (1990) describe cómo la reaparición de la universidad influenciará en la gestación de nuevos gremios, de nuevos actores políticos y de nuevos conflictos en la ciudad de Huamanga.

El 17 de mayo de 1980 un grupo de jóvenes adeptos a Sendero Luminoso incendia el ánfora de votación en Chuschi (provincia de Cangallo). Esa fecha abre un capítulo de nuestra historia reciente en donde las muertes, desapariciones, la destrucción y la violación constante de nuestros derechos como ciudadanos y seres humanos se vuelven pan de cada día. En 1983 la

violencia se intensifica en el departamento de Ayacucho con el ingreso del ejército y la marina en ciertas provincias declaradas como «zonas de emergencia» o «zonas rojas».

Entre 1983 y 1985 se registra una primera ola migratoria de ayacuchanos que salen a ciudades como Ica, Huancayo y Lima (Coral 1994: 15)<sup>6</sup>. Esta emigración llega a su punto más alto entre 1986 y 1989, período que coincide con la expansión de la violencia política a los departamentos del sur (*Ibid.*). Entre 1990 y 1992 este movimiento migratorio es principalmente hacia dentro, es decir, en el mismo departamento, siendo las poblaciones más vulnerables las que tienden a salir a las ciudades (*Ibid.*).

La provincia de La Mar aún soporta el epíteto de «zona roja». Víctor Fajardo y Cangallo dejaron de ser «zonas de emergencia» cuando todavía estábamos recogiendo información etnográfica. La miseria, la desolación y las historias irresueltas continúan asolando este departamento. Las audiencias públicas de la Comisión de la Verdad y Reconciliación se iniciaron en Ayacucho. Esperemos que traigan como se lee en uno de los retablos de don Florentino Jiménez: «Verdad y justicia para todos».

---

<sup>6</sup> Entre las secuelas sociopolíticas de la guerra interna, la Comisión de la Verdad y de la Reconciliación menciona al desplazamiento como un factor importante en la destrucción y debilitamiento de la organización comunitaria en regiones fuertemente afectadas por la violencia. Al respecto, véase [www.cverdad.org.pe](http://www.cverdad.org.pe) (Informe final, capítulo 2, «Secuelas sociopolíticas»).



### III. ESTROFAS

En el departamento de Ayacucho se puede identificar tres períodos festivos en los cuales se celebra la fertilidad de seres humanos, plantas y animales. El primer ciclo comienza a partir del 25 de julio con las fiestas en honor a Santiago Apóstol y termina al iniciarse la siembra entre los meses de setiembre y octubre. Durante este tiempo de sequía encontramos fiestas como la marcación del ganado vacuno y las del agua y siembra que preparan los campos y animales para su reproducción anual.

El segundo período ritual comienza a partir del primero de noviembre y dura hasta entrada la Cuaresma. Este tiempo celebra la regeneración de la vida y la fertilidad. Los aporques, el remover la tierra para fortalecer el crecimiento de los cultivos, comienzan con el inicio del ciclo de lluvias (noviembre-diciembre) y continúan durante el período de lluvias más abundantes (enero-marzo). Los carnavales (febrero-marzo) se convierten así en el punto culminante de este período de celebración, de inversiones del mundo y de creatividad plena.

En los meses que van de marzo hasta junio se llevan a cabo fiestas relacionadas con la abundancia de la cosecha. Paralelamente al desarrollo de estos períodos rituales encontramos las fiestas patronales que enfatizan ciertos eventos del ciclo productivo.

Nuestro objetivo como parte del equipo del Centro de Etnomusicología Andina fue cubrir estos períodos festivos del departamento de Ayacucho. En nuestro trabajo primó la observación participante, las entrevistas y las conversaciones abiertas, así como el registro visual (en fotografía y video) y sonoro (la recopilación de cantos). Las etnografías que presento a continuación fueron recogidas entre agosto de 1995 y agosto de 1998. Estas «estrofas» han sido ordenadas respetando la organización del disco compacto.



## 1. Bajada de Reyes en Cangallo<sup>7</sup>

Del 5 al 8 de enero de 1996

Cangallo, capital de la provincia del mismo nombre, se ubica en la margen izquierda del río Pampas a 3000 msnm. Logra su reconocimiento legal como provincia de Ayacucho el 24 de noviembre de 1821.

Su iglesia colonial se viste de fiesta cuando las comparsas de belenes, los grupos de danzantes que recorren sus calles y compiten en destreza, salen cada 6 de enero a celebrar la Bajada de Reyes. Las pandillas, o comparsas de belenes, se distinguen por el color de la sonaja, instrumento musical que caracteriza a los danzantes varones. La sonaja consiste en dos planchas de latón unidas por un tronco común de madera. Se dice que un lado de la sonaja produce los sonidos agudos mientras que el otro lado da lugar al sonido de «cascabeles». Son como dos mitades, la una femenina y la otra masculina, ya que los belenes están acompañados de sus pastoras.

### a. Etnografía festiva

La Bajada de Reyes es celebrada de variadas formas en los Andes peruanos. En algunos lugares, como por ejemplo en Huancavelica, es motivo de una representación teatral basada en los mártires del Gólgota en la que intervienen como personajes centrales los tres reyes magos, Herodes, su hija Salomé y miembros del ejército romano.

La ciudad de Cangallo está conformada por cuatro barrios, los mismos que quedan representados en cada uno de los cuatro mayordomos que organizan la fiesta de los belenes en el pueblo. Además de proveer de comida y bebida, estos cuatro mayordomos deben organizar las pandillas de danzantes, semilleros (o aprendices de danzantes) y pastoras.

Los grupos de belenes están conformados en su mayoría por parientes varones. Estos danzantes mayores se caracterizan por llevar en la mano derecha una sonaja cuyo sonido se escuchará a lo largo de toda la fiesta. El traje de este danzante consiste de un pantalón, una chaqueta, un sombrero del cual penden cintas de diferentes colores, un pañuelo que va debajo del sombrero y zuecos conocidos como «zapatos de reyes», fabricados a mano con cuero de dos colores y con uno o dos cascabeles en los pasadores. Estos zuecos son especiales para la competencia o *qapinaky* que se realiza

---

<sup>7</sup> Salvo algunas pequeñas revisiones y añadidos, esta sección ha sido tomada de Ulfe 2002: 404-406.

entre los danzantes de los distintos mayordomos y se lleva a cabo durante toda la noche del día central (6 de enero). Los semilleros o aprendices de danzantes visten igual que estos y también se enfrentan en competencia.

El grupo de las pastoras está constituido por jóvenes mujeres. Visten faldas largas, llevan sombreros con cintas de colores, una pañoleta sobre los hombros y una gran manta con la que cubren sus rostros. Completan su traje los zapatos de tacón alto y una gran azucena de colores. Ellas entonan las canciones de alabanza al Niño Jesús y siempre ocupan los lugares centrales durante los recorridos por las calles de Cangallo.

Acompañan a este conjunto de danzantes, el arpista, el violinista y dos personajes centrales: los *machus*—ancianos, abuelos o ancestros familiares— y el obispo. Los primeros son personajes periféricos y como tales tienen la facultad de hacer bromas y vestirse como quieren. Todos los *machus* llevan un *kipi* o joroba en el cual cargarán los obsequios que reciben durante los pasacalles. Su voz en falsete indica que se trata de personajes que salen de nuestra cotidianidad ya que son capaces de hacernos «morir» de la risa o de la vergüenza.

El obispo es un personaje que no está presente en todas las comparsas. Sale siempre delante de la misma y por eso es llamado también *chaupiguía* o guía del centro. Su traje es lo más parecido al de cualquier sacerdote, pero sus funciones en la fiesta son completamente distintas a las de un funcionario religioso. Es por excelencia un personaje carnavalesco porque su espíritu está cargado de un humor festivo que envuelve al pueblo entero porque todos ríen con él. Además, y como diría Bajtin (1987: 17), este personaje produce esa risa que resulta en muchos casos ser ambivalente porque es «alegre y llena de alborozo, pero al mismo tiempo burlona y sarcástica, niega y afirma, amortaja y resucita a la vez».

En los Andes una persona se concibe como un ser social pleno en su relación de pareja, hecho que se refleja en la paternidad y maternidad. Así encontramos que los cargos públicos casi siempre se asumen en pareja. Desde este punto de vista, el sacerdote no cumple los requisitos para ser considerado un ser social completo ya que carece —al menos oficialmente— de pareja. Como sugirió Ossio (1992: 218), al sacerdote se le puede comparar con una «mula»<sup>8</sup> porque ninguno tiene pareja. Además, en la mayoría de los casos, el sacerdote es foráneo a la comunidad y este rasgo

---

<sup>8</sup> Caro Baroja (1965: 310-311) da cuenta de una celebración en España denominada «fiesta del obispillo» en la que arrojaban nueces y avellanas y cantaban poemas. Este mismo autor asocia esta fiesta con una celebración francesa en la que elegían al «obispo de los locos», a quien a veces lo confundían con un asno, opuesto a la comparación andina del sacerdote con la mula ya que el asno es un animal asociado a la fertilidad, y su irreverencia alcanzaba grandes límites.



es asociado con lo desconocido, con lo no-social y hasta con lo salvaje (Ossio 1992). No es mi intención establecer una marcada oposición entre esta figura y lo «no-social» sino más bien encaminar la discusión hacia su carácter liminal.

Quebrantando el voto de castidad propio del clero, el obispo de Cangallo se presenta en este contexto festivo más como un 'maniaco del sexo' antes que como un funcionario religioso que salvaguarda la moral del pueblo. Él fomenta el 'pecado de la lujuria' al mostrar revistas pornográficas en lugar de la Sagrada Biblia. Pasea por las calles 'bendiciendo' con la ayuda de un 'falo' grotesco –por lo exagerado del tamaño– de madera. A lo largo de su recorrido se convierte en el guía –el *chaupi-guía*– de la fiesta, en el centro de atracción, dirigiendo los caminos por donde el público y los danzantes van a transitar. El pueblo entero lo sigue durante los pasacalles de la víspera, del día central y del día de la competencia o *qapinakuy* de los danzantes.

Durante esos días centrales este personaje ingresa a la iglesia del pueblo y se sienta en el confesionario a esperar pacientemente a los ingenuos fieles que «morirán» de vergüenza con las preguntas de 'doble sentido' que les hace y que producen toda clase de carcajadas del público porque, claro está, no guarda el secreto de confesión. Es por ello que a pesar de no ser considerada esta fiesta como parte de las celebraciones del carnaval, pienso que este personaje encierra en sí mismo y quizá presagia lo que está por suceder en las siguientes semanas. Él personifica el espíritu del carnaval, es la metáfora viva de la licencia –donde todo está permitido– y de esa risa general y ambivalente de la que nos habla Bajtin (1987: 17). Además este personaje combina elementos que pertenecen a distintas esferas: la religión y el libertinaje, lo más sagrado y lo más profano, invirtiendo de esta manera las reglas sociales de lo cotidiano, donde el aspecto religioso es altamente respetado (Matta 1991).

## **b. Música y danzas**

Las pastoras, los danzantes y sus semilleros bailan al ritmo de dos estilos musicales de competencia:

### *Música «de Reyes»*

Consta de cuatro etapas: el saludo, el *hawan* o dominio del zapateo, el *patachi* o música de intermedio (que incluye algunos *waynos*) y el *tableo*, que consiste en un baile muy suave que indica el final del enfrentamiento de los danzantes mayores.

### *La qaramusa*

Música interpretada durante el pasacalle y que sirve para que los danzantes ejecuten sus pasos de baile. Sería interesante estudiar estos pasos de baile en contraposición con aquellos de los danzantes de tijeras y del baile

de los negritos<sup>9</sup>. En este caso, las secciones son las siguientes: un *comienzo*, la *wauchaucha*, *cascabel*, *chaupituta*, *qaku repusun*, *atuqcha*, el *qapinakuy* (o contrapunto), la *calabaza*, *chupicha*, *castigo*, *pantascha*, *sillcaucha* y *hawan qichu*.

### **c. Nombres de informantes**

Las familias organizadoras de las pandillas fueron: González Chávez, Cárdenas Gómez, García Barbarán y Calderón García.

### **d. Equipo de trabajo de campo**

Gerardo Castillo: notas

Alexander Huerta-Mercado: video

Ana Teresa Lecaros: audio

Juan M. Ossio: video

María Eugenia Ulfe: audio, foto

---

<sup>9</sup> Michelle Bigenho (1993) ha realizado una interesante comparación entre la danza de tijeras y la danza de los negritos para explicar el manejo de conflictos dentro del catolicismo popular.



*Niños bailando un wayno durante la Bajada de Reyes en Cangallo, Ayacucho.  
Foto: María Eugenia Ulfe.*



*Saludo final de competidores durante la Bajada de Reyes en Cangallo, Ayacucho.  
Foto: María Eugenia Ulfe.*



## 2. Carnaval en la provincia de Víctor Fajardo<sup>10</sup>

Febrero de 1996

La provincia de Víctor Fajardo fue fundada en 1910; cuenta con los distritos de Alcamenca, Apongo, Asquipata, Canaria, Cayara, Colca, Hualla, Humanquiua, Huancapi, Huancaraylla, Sarhua y Vilcanchos. La ciudad de Huancapi (capital de la provincia) se ubica en la margen derecha del río Pampas, a una altura aproximada de 3500 msnm. Entre Huancapi y Cangallo hay solo unos 15 km de distancia, debido a lo cual hay una estrecha relación comercial entre ambas ciudades.

Para recoger los *pum pines* seguimos el itinerario de los concursos de la provincia que se llevan a cabo durante los carnavales. Comenzamos en las pampas de Quillacasa (cerca de la comunidad de Quilla), de ahí pasamos a los concursos en el estadio de Huancapi para culminar con la gran fiesta en la pampa de Waswantu. Nuestra base de acción fue la comunidad de Colca por ser hogar del reconocido músico Eusebio Huamaní Rodríguez, fundador y primera guitarra del grupo «Voces de Colca». La estructura de los concursos es muy similar en todos estos lugares: los grupos musicales entonan y bailan sus mejores *pum pines* frente a un jurado que vota para elegir la mejor canción y la mejor interpretación musical.

### a. Etnografía festiva

El domingo de carnaval de 1976 se llevó a cabo el primer concurso de *pum pin* en la pampa de Waswantu, ubicada en una planicie del cerro Tinka a más de 4000 msnm (Flores y Vergara 1987: 70-71). Este concurso fue organizado por la Asociación Distrital de Colca, entidad que en esos años agrupaba mayormente a los colqueños residentes en Ayacucho (*Ibid.*). Ahora esa organización también incluye a sus residentes en Lima y en otras capitales de provincia.

Eusebio Huamaní Rodríguez promueve la difusión del *pum pin* de las cuatro comunidades que originalmente ejecutaban este género (Cayara, Colca, Huancapi y Huancaraylla) a otras poblaciones fajardinas como Alcamenca, Circamarca, Hualla, Llusita, Quilla, San José de Sucre, Tequihua y Umaru.

Los colqueños dicen que el *pum pin* se originó en su comunidad porque fue ahí donde llegó la primera guitarra en el siglo XVIII, y que desde ese tiempo interpretan el mencionado género musical. Debido a la poca información que existe sobre este género es difícil conocer su origen. Flores y Vergara

---

<sup>10</sup> Salvo pequeñas revisiones, este texto ha sido tomado de Ulfe (en Cánepa 2002: 411-414).

(1987: 71) sugieren que la *qachua* (la ronda) se vincula con los orígenes del *pum pin*, durante el cual las mujeres danzan girando sobre el sitio sin llegar a formar (cerrar) una ronda.

Antes el *pum pin* acompañaba los aporques de maíz o de papa que se realizan en esta época del año con la intención de remover la tierra para quitar la malahierba y así promover la fertilidad de los cultivos. El *pum pin* también era interpretado durante fiestas familiares y patronales o cuando se subía a la puna a pastar el ganado. En todos estos contextos rituales, privados y públicos, el *pum pin* era espontáneo y particular a cada ocasión. La temática amorosa nunca dejó de estar presente en estas canciones, como en las siguientes estrofas:

*Manapunim dejallaykimanchu*  
*kuscapunim ripucullasunchik*  
*kuscapunim pasacullasunchik*  
*Tayta mamayki rimacusqasumpas*  
*Tayta mamayki parlallawasumpas*  
*Manapunim dejallaykimanchu*  
*kuscapunim ripucullasunchik*  
*kuscapunim pasacullasunchik*  
*Llaqta runaqa rimallasqasumpas*  
*Llaqta runaqa parlallasqasumpas...*

De ninguna manera podría dejarte  
Siempre juntos nos iremos  
Siempre juntos nos vamos a ir  
Que tu padre y tu madre sigan hablando  
Que tu padre y tu madre sigan diciendo  
De ninguna manera podría dejarte  
Siempre juntos nos iremos  
Siempre juntos nos vamos a ir  
Que la gente del pueblo siga hablando  
Que la gente del pueblo siga diciendo...<sup>11</sup>

Los temas de las canciones son creaciones personales y varían de acuerdo a la coyuntura política, social y económica, sin dejar de lado la temática amorosa. Actualmente el tema de las canciones de *pum pin* ha tomado un contenido más político que sitúa al género musical en medio de una discusión sobre agencia y política. Son canciones que muestran una preocupación por la situación social de la región y del país; son

---

<sup>11</sup> Canción recogida en la comunidad campesina de Colca (provincia de Víctor Fajardo, departamento de Ayacucho) durante un aporque de maíz el día 8 de febrero de 1996, traducida por Héctor Antezana y corregida por José Cárdenas.

demandas por mejoras en el plano educacional, económico y social. De esta manera, estas canciones se levantan como voces subalternas. Por ejemplo, en «*Tuyaschallay*» –denominación regional de un ave parecida a un loro– se grafica claramente la problemática de los inmigrantes andinos en Lima.

### ***Tuyaschallay, Tuyaschallay***

A quién y a dónde estás yendo a engañar (*bis*)

Amando, amando estás engañando

¿Qué cosa estás cultivando?

¿Con quién me estarás engañando?

*Tuyaschallay, Tuyaschallay*

Cuando te vayas y vuelvas a tu tierra

Estarás pensando

En la *tragadera* del Costa Verde

En la comida de La Parada

Esa sí que te gustaba

El cebiche de Cárcamo

Te sigue gustando

El picante del Planeta

Te sigue gustando

El cebiche de Pamplona

Te sigue gustando

Tus penas las estás recordando

*Tuyaschallay*

¿Por qué no más estarás llorando?

¿Desde cuándo estarás sufriendo?

*Tuyaschallay*<sup>12</sup>

Muchas de las canciones actuales son escritas por los maestros de la zona o por los mismos músicos. Los carnavales son momentos propicios también para criticar las políticas estatales. Un importante recurso para escribir es reflexionar sobre los problemas nacionales. En 1996 se rumoreaba que el gobierno central tenía intenciones de privatizar la educación. La siguiente canción fue grabada durante el festival de Quillaccasa el día 15 de febrero de 1996; es una carta abierta al «Señor Presidente»:

*Lima capitalpi, señor Presidente*

*Lima palaciopi, señor Fujimori*

*Uyariykuwayko qayamusqaycuta*

---

<sup>12</sup> Canción recogida en la comunidad campesina de Colca (provincia de Víctor Fajardo, departamento de Ayacucho) durante los ensayos que realizan las familias antes del festival de Quillaccasa el día 8 de febrero de 1996. traducida por Héctor Antezana y corregida por José Cárdenas.

*Uyariykuwayko qayacamusqaycuta  
Entero Perupi yapan estudiante  
Entero nacionpi yapan estudiante  
Munanikuchuqaya privatizacionta  
Munanikuchuqaya privatizacionta  
Pobre campesino,  
taytapas mamaypas  
Pobre campesino,  
mamaypas, taytapas  
ima qolqiwancha educallawaman  
hayka qolqiwancha educallawaman*

En la capital de Lima, señor Presidente  
En el palacio de Lima, señor Fujimori  
Escúchanos nuestro llamado  
Escúchanos nuestro llamado  
Estudiantes de todo el Perú  
Estudiantes de toda la nación  
No queremos la privatización  
No queremos la privatización  
Pobre campesino  
Mi padre también y mi madre también  
Pobre campesino  
Mi madre también y mi padre también  
¿Con qué dinero me van a educar?  
¿Con cuánto dinero me van a educar?<sup>13</sup>

Las canciones se convierten así en importantes vehículos de protesta social. A través de ellas escuchamos la voz del marginado, la voz del 'pobre campesino' que suplica que no le corten su derecho de acceder a la educación. La educación, de otro lado, aparece aquí como la imagen de modernización que llevará al campesino a sentirse parte de la sociedad mayor<sup>14</sup>.

Hoy en día el capotraste de las guitarras produce un sonido más agudo, quizá por influencia de la música *chicha* que está de moda en las ciudades. Se dice que cada pueblo puede diferenciarse por los tonos que alcanzan sus mujeres al cantar, así en Colca se caracterizan por tonos menos agudos que en Huancapi.

Lo que no ha variado es la ubicación geográfica de los lugares donde hoy se celebran los concursos. En los casos de Quillaccasa y Waswantu se trata

---

<sup>13</sup> La canción fue traducida por Héctor Antezana y corregida por José Cárdenas.

<sup>14</sup> Para mayor información sobre el tema de educación en relación con la idea de progreso, ver Degregori 1986.



de pampas alejadas que siempre se utilizaron para el pastoreo. Según refieren sus pobladores, debido a su lejanía de los centros poblados, fueron asimismo propicias para establecer relaciones amorosas. Tal como registra Isbell (1978) en su descripción del *vida michiy* «...la *sallqa* o *puna*, zona alta y salvaje, es considerada como el lugar apropiado para estas actividades sexuales que no pueden ocurrir en el pueblo, ya que este último es percibido como civilizado. Los jóvenes solteros también juegan *vida michiy* en el cementerio, otro lugar ubicado en las afueras del pueblo y también considerado como incivilizado» (Isbell 1978: 119; la traducción es mía).

El *pum pin* no solo adapta sus contenidos a una temática moderna, sino que crea un ambiente que conjuga los tradicionales acordes musicales y los vestuarios – donde no dejan de estar presentes los sombreros adornados con flores<sup>15</sup>– con todo un sistema de mercado, grabadoras y videocámaras que immortalizan a los conjuntos musicales, y puestos de venta de alimentos y bebidas.

#### **b. Música y danzas**

El *pum pin* es el género musical por excelencia que se ejecuta durante toda la época de carnavales en la provincia de Víctor Fajardo, en el departamento de Ayacucho. El conjunto musical que lo interpreta presenta guitarras y/o charangos; en su estructura se observa una marcada división sexual: los instrumentos musicales son siempre ejecutados por varones mientras que los cantos y bailes coreográficos que los acompañan son generalmente exclusividad de las mujeres (Huerta-Mercado y Ulfe 1996: 28). El nombre de este género musical es una onomatopeya que guarda correspondencia con los acordes de la guitarra y del charango.

#### **c. Nombres de informantes**

El grupo musical «Voces de Colca» y el músico Eusebio Huamaní Rodríguez nos alojaron en Colca y nos brindaron todo su apoyo. Además, con ellos ascendimos al cerro Tinka para depositar una ofrenda al *wamani*.

El notario Norberto Flores nos invitó a participar en los concursos de *pum pin* en Huancapi, Quillaccasa y Waswantu.

#### **d. Equipo de trabajo de campo**

Vladimir Gil: notas

Alexander Huerta-Mercado: video

María Eugenia Ulfe: audio, foto, notas

---

<sup>15</sup> Ricardo Valderrama, en conversación personal, me precisó que el rol de las flores está vinculado con la alegría del alma. Se colocan principalmente en el cinto del sombrero, prenda indispensable en el hombre y mujer del Ande cuyo uso evita el «mal viento» y, por tanto, que el alma se salga del cuerpo. En la comunidad campesina de Alcamenca (provincia de Víctor Fajardo, departamento de Ayacucho) las mujeres solteras llevan flores delante y detrás de los sombreros, mientras que las casadas las llevan alrededor de estos (información recogida en la misma comunidad en 1997).



*Grupo «Amanecer Fajardino» interpretando un pum pim durante los carnavales en Pampas de Waswantu, Víctor Fajardo, Ayacucho. Foto: María Eugenia Ulfe.*



*Grupo musical ejecutando un pum pim en pleno concurso durante los carnavales en las Pampas de Waswantu, Víctor Fajardo, Ayacucho. Foto: María Eugenia Ulfe.*

### 3. Fiesta de la Virgen Candelaria en Cabana Sur

Del 31 de enero al 4 de febrero de 1998

Cabana Sur es capital del distrito del mismo nombre y está ubicada en la provincia de Lucanas en el departamento de Ayacucho. Fue fundada como comunidad el 3 de mayo entre los años de 1570 y 1580 con el nombre de «Vera Cruz de Cabana», en homenaje a su devoción principal –la Santa Cruz–, cuya celebración se realiza cada año en el mes de mayo.

En la descripción de Luis Monzón sobre el repartimiento de los rucanas antamarcas de 1584 se descubre cierta evidencia histórica que sugiere la posibilidad de que Andamarca, Cabana, Guaycahuacho y Sondondo constituyeron el *ayllu* Antamarca antes de las reducciones del virrey Toledo de 1580 (Ossio en Castelli 1981:198). Posteriormente su unidad se mantuvo integrándose en una doctrina que en la época republicana dio lugar al distrito de Cabana. Cabana fue elevado a la categoría de distrito el 2 de enero de 1857, contando con tres anexos: Andamarca, Guaycahuacho y Sondondo. En 1944 Andamarca se independizó y se constituyó en el distrito de Carmen Salcedo. Hoy en día Cabana solo cuenta con un anexo: Sondondo.

El río Sondondo nace de la unión del río Mayo, que proviene de la laguna de Yaurihuirí y riega las tierras de Andamarca, y del río Huancapampa, que a su vez nace del nevado Qarhuarazo en la zona de Chipao. Cabana, y su anexo Sondondo, forman parte de la cuenca del río Sondondo junto con Andamarca, Aucará y su anexo San Diego de Ishua, Guaycahuacho, Chipao y Huacaña.

Cabana Sur está ubicada a 3500 msnm y tiene como límites: al norte Ishua y Huaycahuacho, al noreste Chipao, al este Sondondo, al oeste Aucará y al sur Andamarca. Se encuentra protegida al oeste por el cerro Huayhuaycerca, ubicado al pie de Aucará y Osconta en plena puna, al sur por el Cruzccasa, lugar desde donde traen la cebada, y al noroeste por el cerro Qarhuarazo, nevado principal de la región y lugar donde nace la mayoría de manantiales de la zona.

Cuatro son los *ayllus* que organizan el sistema de parentesco cabanino: *Qollana*, *Payan*, *Purucha* e *Ichoja*. Además de estas unidades sociales de base parental existen otras de base local que reciben el término genérico de barrio. Cabana se divide en tres barrios: San Francisco, Villa Cabana y Quichipata. Sin embargo, no debe pensarse que estos barrios se constituyen como grupos de parentesco.

### a. Etnografía festiva

La historia de la Virgen Candelaria comienza en Asabamba, un pueblo cercano a Chipao (comunidad que se ubica en el límite entre Ayacucho y Apurímac). Cuentan que en Asabamba carecían de todos los medios para realizar una celebración eucarística a la *Mamacha* Candelaria hasta que decidieron llevarla en hombros a Cabana. Hacían esta travesía cada año para homenajear a su Virgen hasta que un grupo de cabaninos tuvo una revelación en sueños de parte de la misma Virgen Candelaria pidiendo que ya no la movieran de un lado a otro porque quería quedarse en Cabana. Los cabaninos convencieron a los miembros de la comitiva asabambina para que dejaran a la *Mamacha* Candelaria en el pueblo, a cambio les entregaron alimentos y ganados. Desde entonces la Virgen es venerada en Cabana cada 2 de febrero, fecha en la que acuden todas las comunidades del valle del río Sondondo.

La fiesta de la Virgen Candelaria coincide con un período de lluvias y anticipa la llegada de los carnavales. De la Virgen se dice que cuida al pueblo, cura enfermos, hace aumentar el ganado, une parejas y castiga al bígamo. Los comuneros afirman verla de lejos en su potrero Waqraqa, una quebrada cerca del pueblo, ordeñando sus vacas. Ella presagia buenas cosechas y cuando cae un rayo le rezan lo siguiente:

«*Mamacha Candelaria, waqaychahuayku kay hillapamanta*».

«Madre Candelaria, cuídenos de los rayos».

«*Mamacha Candi, kayhuata achkata parachimoy allin kausaykuna puqinampaq*».

«Mama Candi, este año que llueva mucho para que nuestras cosechas maduren y haya abundancia».

Cuando se aproxima la fecha principal –aproximadamente un mes antes– se inician las novenas. Todas las tardes se reúnen los novenantes para rezar, velar y tomar la chicha hervida (*aqá timpo*) y los *quemaditos*. Casi al mismo tiempo que se inicia el rezo de la novena, Beltrán León Alarcón, el capataz de los negritos, elegido por todo el pueblo por ser considerado «experto», sale a las diferentes comunidades del valle del Sondondo, sobre todo a la comunidad de Guaycahuacho, a «contratar» negritos, quienes «están ataviados de cintas multicolores, poesías y canciones para la ocasión» (Bigenho 1993: 220). El capataz cuenta que busca a los negritos de pueblo en pueblo hasta juntar cuatro con quienes conformará la cuadrilla del adornante. Estos cuatro bailarines van a danzar al son de un arpa, un violín, una *tinya* (tambor pequeño) y un instrumento de percusión metálico llamado *chinchili* o *espadón*. El capataz de los negritos se encarga de cuidar que nadie moleste a los danzantes y a los músicos cuando salen en el pasacalle. A cambio los negritos y sus músicos le invitan trago a su capataz.

Esta fiesta de la Virgen Candelaria es acompañada por la danza de los negritos.

«[Cuentan que] han nacido de la Virgencita Candelaria sus *quimichos*, entonces nosotros solamente seguimos las huellas de ella. En su aniversario celebramos todos los años con pompa y gloria. Los negritos vienen siguiendo a los *quimichos*. Resulta que los negritos en ese pueblo de la hacienda San Javier de la jurisdicción de Nazca, han pisado uvas, cachina, todo eso y los negritos más anteriores que yo habíam imitado de pisar uva y habíam sacado unos tonos, unos bailes, las composiciones... eso es lo que seguimos nosotros. Nosotros ya aumentamos toda la gracia. Es la emoción, la vocación lo que nos enseña a bailar como negritos» (Declaraciones de Constantino Condori «*Niñucha*», primer caporal de los negritos).

La fiesta se inicia oficialmente en la casa del adornante cuando la cuadrilla de negritos y sus músicos reciben de regalo los ponchos con cintas de colores, las camisas, pantalones, pañuelos de cuello y de *mano*, chicotes, campanillas y zapatillas blancas que vestirán durante la anticipa –noche anterior a la víspera–, la víspera y el día central. Completan sus trajes los sombreros de paja de los que cuelgan cintas de colores representando las canastas que utilizaron los esclavos negros para cosechar la uva. Bigenho (1993: 221) afirma que las cintas de colores de los trajes de los negritos representan la ropa harapienta de los esclavos, de la misma manera que sus pasos de baile evocan la «pisa de uva» en las haciendas. Cuentan los *negritos* de Cabana que el pañuelo que llevan al cuello representa la manta y la faja que utilizaron sus «ancestros africanos» en las haciendas para recoger leña, algodón y otros productos; y que las dos bandas de corte de tela de las cuales penden más cintas multicolores evocan las sogas con las que sus «ancestros» fueron maniatados y ejecutados.

En la víspera, antes de salir para la casa de la mayordoma, los negritos bailan por primera vez y la banda realiza sus primeros contrapuntos. El grupo del adornante, conformado por la cuadrilla de negritos y la banda de músicos, sale rumbo a la casa de la mayordoma a encontrarse con el otro grupo de negritos y la otra banda de músicos para enfrentarse en contrapunto. En la fiesta de 1998 no hubo contrapunto ya que solamente se presentó una comparsa de negritos. Los negritos del adornante fueron los únicos en bailar. Resolvieron el conflicto enfrentándose entre sí en *atipanakuy* personales.

Temprano por la mañana del día de la víspera, el grupo del adornante se dirige a la casa de la mayordoma para juntos asistir a la misa del *alba* que se realiza en la iglesia de la plaza central. En cada una de las casas de los cargos sirven chicha hervida y abundante trago. Los negritos bailan al

compás de su violín, *espadón*, arpa y *tinya*, mientras los cargos hacen lo mismo al ritmo de su banda de músicos que interpreta *waynos* y música salsa. En un lugar protegido de la casa de cada uno de los cargos se guarda el *guión* de la iglesia. Ambos *guiones* representan cada uno de los santos patronos de la comunidad cabanina: el *guión* del adornante muestra una imagen de la Virgen Candelaria y el *guión* de la mayordoma una imagen de la Santa Cruz.

En el pasacalle del día de la víspera, el grupo del adornante acude a la casa de la mayordoma para dirigirse a la plaza de Hueracccasa, esto es en la parte alta del pueblo. Ese día los negritos cambian sus ponchos por sus trajes de cintas de colores. A lo largo del camino van entonando los siguientes versos<sup>16</sup>:

Bajo el cielo de Cabana  
entonemos esta canción (*bis*)  
por la Virgen Candelaria  
con toda devoción (*bis*).

\*\*\*

Desde oriente lejano  
llegamos al pueblo de Cabana (*bis*)  
para digno capataz,  
don Juan Chipana (*bis*).

\*\*\*

Doña Alida Huamaní  
está tan fervorosa (*bis*)  
en el barrio Quichipata  
se muestra cariñosa (*bis*).

Ya en la plaza de Hueracccasa, el grupo del adornante con la mayordoma se encuentra con los primeros *sambos*<sup>17</sup>. El *chamicero* es la persona encargada de traer el chamizo que se quema en la noche de la víspera. El adornante y la mayordoma están acompañados por sus respectivos *chamiceros* quienes, a su vez, salen con un grupo de chalanes norteños ataviados con ponchos blancos y caballos, y sus *sambos* y *sambas*. Lo peculiar es que todo el grupo del *chamicero* sale a caballo rumbo a la plaza central. Esta es la «entrada del chamizo», el evento que da inicio a las

---

<sup>16</sup> Estos son los mismos versos que entonarán a lo largo de toda la fiesta.

<sup>17</sup> Los *sambos* y las *sambas* son personajes que representan personalidades de la televisión y que realizan toda clase de burlas, engaños y bromas para hacer reír a la concurrencia.

celebraciones del día central. Los chamiceros colocan el chamizo en dos secciones de la plaza: el grupo del adornante lo hace hacia la desembocadura de la calle Lima y el grupo de la mayordoma frente a la desembocadura del jirón Jorge Chávez.

Los caballos dan varias vueltas a la plaza con el chamizo antes de depositarlo en los lugares establecidos. Después de la entrada del chamizo, las bandas de músicos del adornante y de la mayordoma se enfrentan en competencia impidiendo que los negritos muestren sus habilidades en la danza.

Mientras esto sucede, los negritos acuden a la casa del adornante para recoger los cirios que deben llevar durante la procesión del día central. A este evento lo denominan *cera apaykuy* o «entrada de los cirios». Los negritos transportan los cirios bailando y se detienen en el atrio de la iglesia para ofrecer sus mejores coreografías.

La fiesta de la víspera continúa hasta entrada la mañana del día central con la quema de los castillos de fuegos artificiales y con la quema del chamizo.

El día central se inicia con la preparación de la iglesia y del anda de la Virgen Candelaria para la procesión que se lleva a cabo luego de la misa. En la ocasión registrada por nuestro equipo los primeros en cargar el anda de la Virgen fueron los policías, quienes la llevaron hasta su cuartel para que lo bendijera. Luego la imagen fue conducida por sus fieles en su recorrido tradicional por las principales calles del pueblo, entrando por jirón Jorge Chávez hasta la plaza Bolognesi y retornando a la plaza central por el jirón Lima. En cada esquina el párroco bendice la imagen con incienso y agua bendita, las cantoras entonan su himno y los negritos le recitan versos:

### **Himno a la Virgen Candelaria**

Salve, salve cantaba María  
en el cielo una voz repetía  
más que ti solo Dios, solo Dios  
Madre Candelaria, flor escondida del eterno cielo  
sublime encanto, encanto de mi Redentor  
delicia santa de todo mi anhelo  
escucha mi fervor.  
Hoy que mi pecho clama tiernamente  
tu gracia bendita, tu caro amor  
mirad oh Señora que mi alma siente  
tu rayo protector.  
Y ¿quién como tú tan bendita y pura?  
Ah, la humildad fue tu ejemplo en Belén

y el Gólgota lágrima de amargura  
Sí... purísimo bien, perdón, perdón...

La fiesta continúa por dos días más, cuando los conductores de camiones y autobuses y los comerciantes ambulantes la llevan en procesión. Estos dos últimos días nos muestran cómo Cabana se está convirtiendo en un centro comercial importante en el valle del Sondondo. El último día de la fiesta está destinado a la elección de los cargos que deberán organizar la fiesta del año entrante.

## **b. Música y danzas**

### *Pasos de baile en danza de negritos*

Suegro algodón, cuatro esquinas, zapateo, escobilla, pisa de uva, tacón-tinpalo, mariposa y aire. Bigenho (1993: 221) dice que dentro de cada secuencia del baile hay tres etapas: primero, los cuatro negritos danzan en círculo; luego se unen cerrando el círculo para cantar a la Virgen bajo la dirección del caporal mayor; por último, cada danzante pasa al centro para mostrar sus mejores zapateos.

### *Secciones musicales en danza de negritos*

Pasacalle, anticipa, verso, tonada, *atipanakuy* (competencia) y *hawan*. De otro lado, Bigenho (1993: 221) recoge la siguiente secuencia de la danza: ensayo durante el anticipa, discurso o divino en la procesión, saludo a la Virgen con canto y baile, *atipanakuy* o competencia y despedida de la Virgen también con canto y baile.

## **c. Nombres de informantes**

La fiesta de la Virgen Candelaria es organizada por un adornante y una mayordoma. Ambos se encargan de llevar a cabo las celebraciones religiosas (misa y procesión).

### *Adornante Juan Chipana y Alida Huamani*

Como su nombre lo indica, el adornante es quien debe decorar el anda de la Virgen Candelaria para el día central y quien debe participar en la fiesta con una banda de músicos y un grupo de negritos.

### *Mayordoma Celia León*

La mayordomía también debe proveer de una comparsa de negritos para que compita con el grupo del adornante. Pero este año hubo una descoordinación porque el elegido como mayordomo, el alcalde de Puquio, no cumplió con su promesa. La señora Celia León aceptó el cargo unos días antes de la fiesta y por ello no tuvo tiempo de contratar negritos y solamente ofreció una banda de músicos.





*Negritos cantando a la Virgen en la plaza durante la fiesta de la Virgen Candelaria en Cabana Sur, Lucanas, Ayacucho. Foto: María Eugenia Ulfe.*

De otro lado, también contamos con la valiosa ayuda de los danzantes: Constantino Condori (a) «Niñucha», Sixto Llosa, Faustino Díaz (a) «Chingana», Gerardo Chamiza y Beltrán León Alarcón.

**d. Equipo de trabajo de campo**

Alexander Huerta-Mercado: video, notas

María Eugenia Ulfe: audio, foto, notas



*Negrito danzando en competencia (Atipanakuy) frente a la Iglesia en Cabana Sur, Lucanas, Ayacucho. Foto: María Eugenia Ulfe.*

## 4. El *yarqa aspiy* en Andamarca

Del 17 al 27 de agosto de 1995

Andamarca es la capital del distrito de Carmen Salcedo, provincia de Lucanas, en el departamento de Ayacucho. La comunidad de Andamarca cuenta con tres anexos: Wayllawarmi, Huajraja y Chiricre. Andamarca fue un importante centro de comercio y, después de quince años de violencia terrorista, poco a poco está volviendo a recuperar su población. El año de nuestra visita habían logrado que el Instituto Nacional de Cultura reconociera a la comunidad como la «Capital Histórica de los Rucanas» y con tal motivo organizaron la «Primera Semana Turística de Andamarca».

El *yarqa aspiy*, o la limpieza de la *sequia* o del agua, es una de las fiestas más importantes de Andamarca junto con la de su santo patrón Espíritu Santo, que es festejado cada 21 de mayo. La fiesta del agua coincide con la celebración de tres importantes santos: San Isidro Labrador (24 de agosto), Santa Rosa de Lima (25 de agosto) y San Francisco (26 de agosto).

Además, el *yarqa aspiy* guarda una estrecha relación con la única historia de origen de la comunidad. Con una estructura muy semejante al mito de los hermanos Ayar y la fundación de la ciudad del Cuzco, el mito de origen de la comunidad de Andamarca relata la historia de los hermanos *Mayu* (río) que salen de la laguna de Yaurihuirí y en su recorrido para fundar la comunidad sufren una serie de peripecias. Quizás el mismo hecho de que el nombre de estos héroes mitológicos se relacione con el agua, puede dar cuenta también de la importancia de esta celebración.

La fiesta del agua no se realiza en un día ni en un solo lugar. Ella supone una secuencia de actos que se suceden en distintos lugares durante todo el mes de agosto. Ossio (1992) presenta esta celebración como un ritual de fertilidad en el cual la tierra es fecundada por el agua que discurre por los canales de irrigación y desciende desde la puna.

### a. Etnografía festiva

El pueblo de Andamarca se divide en dos barrios: Tuna, que se encuentra hacia el oeste, y Pata al este. También el valle se divide en una banda oriental y en una occidental. Esta última separación es mediada por el río Negromayo. Ambas bandas del río cuentan con un sistema de riego independiente. En la banda occidental la acequia principal recibe el nombre de *Negromayu* porque se nutre de las aguas del río del mismo nombre. En la banda oriental hay dos acequias que corren paralelas, una encima de la otra, y que se nutren del río Visca. La más alta se denomina Orqo, porque

está cerca de la puna, y la más baja Visca. Además de estas acequias, ambas bandas cuentan con un conjunto de estanques y puquiales que completan el sistema de irrigación.

La fiesta está organizada por tres cargos principales: el tomero, que es quien controla la parte sur del sistema de irrigación; el alcalde del estanque de Huallaca que controla el centro; y, finalmente, el alcalde de Punta que hace lo propio con el sector norte. Los cargos desempeñados son anuales y elegidos durante la fiesta.

La fiesta se inicia con el *yaku uqari* (soltar agua) de la acequia *Negromayu*. Este ritual consiste en ofrendar (enterrar) una serie de objetos, en sahumar a tres *wamani* con los que se identifica cada uno de los alcaldes y, finalmente, en colocar ofrendas sobre una gran piedra frente a la compuerta. Esta última ofrenda será arrasada por las aguas de la acequia para proteger el paso del agua por los canales de irrigación. Seguidamente, los alcaldes y el resto de los cargos con las *wylanchas* (paja de las alturas) en los sombreros proceden a regresar al pueblo corriendo análogamente al agua que circula por los canales. Se cree que si estos cargos van despacio, habrá escasez de agua el año siguiente, mientras que si van rápido se aseguran su abundancia.

A este primer evento le siguió la inauguración de la Primera Semana Turística de Andamarca, dirigida por el alcalde y el párroco. Después de los discursos de honor en la plaza, la fiesta continuó con una gran corrida de toros a la que asistió todo el pueblo. La orquesta típica «Juventud Andamarca» fue contratada por el alcalde y amenizó la celebración con pasodobles, *waynos*, *sayas*, marineras y *santiagos*. Estuvo conformada por un saxo bajo, dos saxos altos, un saxo tenor, dos clarinetes, dos trompetas, un bombo, un platillo y un redoblante. Alegres jóvenes saltaron al ruedo proveídos de ponchos y chompas para capear a los toros amenazantes. Después de la corrida, el público asistente se unió en una gran *arasqaqa* (danza serpenteante en la que los participantes van cogidos de la mano) hasta llegar a la plaza.

Los tres días siguientes de la fiesta reciben los nombres de víspera, *cheque* y *pampa*; y corresponden a los tres días centrales de la limpieza de la acequia.

Durante la víspera se llevan a cabo dos entierros de ofrendas, o *cajas rumi* (cajas de piedra), que se realizan simultáneamente en dos grandes lagunas cercanas al pueblo, Qeruycha y Yarpuchocha, ubicadas en la banda oriental y banda occidental del río Negromayo respectivamente. Ese día aparecerán por primera vez los danzantes de tijeras, quienes mostrarán sus habilidades en la casa de cada uno de los mayordomos.

El mayordomo de la Santísima Trinidad debe auspiciar las ofrendas en la laguna de Qeruycha mientras que el mayordomo de la Virgen Asunción y el de la Santa Cruz deberán hacer lo mismo en la laguna de Yarpuqocha. Cada uno de estos mayordomos va acompañado por uno o dos *presbistes* (asistentes varones que van tocando la *tinya* o tambor pequeño), por una o dos *muñidoras* (asistentes femeninas que van sirviendo trago y chicha), y por el respectivo *ñawin churaq* que deberá enterrar las ofrendas.

Los *ñawin churaq* colocan las ofrendas en puntos establecidos frente a las lagunas. Estos lugares son cavidades y reciben el nombre de *cajas rumi*, cajas o Espíritu Santo. Cada caja tiene tres niveles divididos por dos piedras aplanadas. En el nivel inferior se colocan ramas de clavel, a manera de lecho, y encima vasijas pequeñas que contienen chicha, *aqnu* (agua de manantial mezclada con jora o maíz en estado de germinación)<sup>18</sup> y una botella de vino. Al centro de este nivel inferior se ubica el *wamani* adornado con tres o cinco pares de hojas de coca y a sus costados se pone una coronta de maíz almidón con la punta adornada con tres pares de hojas de coca.

Este primer nivel es cubierto por una piedra plana cuya base ha sido «correntada» o «purificada», es decir, ha sido frotada con doce minerales. En el segundo nivel se colocan semillas de diferentes altitudes que van en pares. Aquí se incluyen semillas de papa, oca, olluco, haba, cebada, mashua, etc. que se cubren también con otra piedra plana que ha recibido similar tratamiento que la del nivel anterior. El último nivel es protegido por una piedra definitiva que es cubierta con *waylla ichu* y rociada con *ñawin trago*.

El pueblo entero junto con los danzantes de tijeras y otros personajes de la fiesta salen a recibir a las comitivas que han acudido a las *cajas rumi*. Por ejemplo, el grupo que viene de la laguna Yarpuqocha es bienvenido por los negritos, el arador, la vieja y los danzantes de tijeras contratados por el mayordomo. Cada grupo regresa a la casa de su mayordomo donde sus integrantes reciben comidas y bebidas por doquier. Esa noche los danzantes de tijera iluminarán los patios de los mayordomos con sus pasos de baile.

La danza de tijeras ha sido estudiada como una continuación ritual del Taki Onqoy, de la rebelión de las huacas que sucedió en Huamanga en 1565 (Cavero 2001 y Núñez 1990). Los danzantes de tijeras se convertirán en la atracción principal de la fiesta del agua. Sus bailes, actos de magia y acrobacias serán seguidos con atención por todo el público concurrente<sup>19</sup>.

---

<sup>18</sup> Al respecto, ver Ossio 1992: 328.

<sup>19</sup> Cuentan que en la fiesta de la Sequía de Cabana, los danzantes de tijeras se enfrentan en Guerras Pampa, una llanura ubicada a pocos kilómetros del pueblo. Antes de acudir a este lugar los danzantes y sus músicos van a los cerros Calvario, Qarhuarazo, Taccana y Quri Huairachina para realizar sus *pagos* a los *apus*, es decir para ofrecer a la tierra y a los *apus* vino, chicha, hojas

En los siguientes dos días se llevarán a cabo las celebraciones centrales del *yarqa aspiy*.

El primer personaje en salir durante el primer día central es el *chasqui*. El *chasqui* recorre las calles con un palo amedrentando a los transeúntes que no lleven sus documentos de identidad, quienes serán reclutados para «servir a la patria». Ese día se lleva a cabo la procesión en honor de San Isidro Labrador (patrón de la agricultura), la bendición del estanque de Totorá y el *atipanakuy* de los primeros danzantes (*danzaq*).

La bendición del estanque de Totorá es realizada por los regantes de la banda occidental. Unos niños llamados *yakupa wawakuna* o hijos del agua, premunidos de unas cañas en las espaldas se lanzan al estanque en espera de la bendición de su madre (el agua). Los negritos, junto con el *chasqui* y sus reclutas, los doctorcitos y las autoridades oficiales, deben dar dos vueltas alrededor del estanque mientras el sacerdote procede a la bendición del agua con incienso y agua bendita.

Luego de la bendición del agua se procede a la bendición de las semillas y a la elección de los nuevos cargos para el año próximo. Inmediatamente después de la ceremonia todos retornan al pueblo a preparar el ambiente para la competencia de los danzantes principales, que se realiza en la plaza de armas. El público se reúne a un lado de la plaza alrededor de las cuatro parejas de danzantes (un *danzaq* o danzante mayor acompañado por uno que es llamado segundo o menor).

Cada una de estas parejas de danzantes de tijeras junto con sus dos músicos –un arpista y un violinista– se ubican en una esquina de este espacio lúdico para proceder a retarse mutuamente. La intensidad de la danza va aumentando conforme pasa la tarde. Los pasos de baile dan lugar a los actos de magia que a su vez son sucedidos por las pruebas acrobáticas y de faquirismo.

El año que presenciamos la fiesta, debido a la celebración de la Primera Semana Turística de Andamarca, asistieron diversos medios de comunicación. Los danzantes llegaron al extremo de subir a la torre de la iglesia de Andamarca y realizar pruebas acrobáticas en cada una de las esquinas de la pequeña torre para de ahí descogarse por una soga y caer

---

de coca y trago a cambio de protección y buen augurio en sus diferentes *atipanakuys* o enfrentamientos de danzantes de tijeras. Refieren que si «Hacen *pagapa* bueno y ahí recién te acepta. Se sabe que el *apu* recibe al vuelo si seca el *pago* rápido ha recibido, a eso es lo que recibe el *wamani*, si no te recibe no más está el 'cemento' –pago– y te arriesgas de que algo suceda en Guerras Pampa». Los músicos, por su parte, acuden a los cerros para irse a las lagunas y «dejar que la sirena afine los instrumentos musicales» (Declaraciones de Feliciano Arango «Habascha», músico que ejecuta el arpa durante la danza de tijeras).

triumfantes en el centro de la plaza. Esta prueba generalmente es realizada al finalizar el segundo día central, como despedida de sus presentaciones públicas, pero debido a que los reporteros de los canales de televisión tenían que regresar lo antes posible, los danzantes decidieron llevarla a cabo al caer la tarde.

El segundo día central corresponde a la procesión de Santa Rosa de Lima, la bendición del estanque de Chimpaqocha (banda oriental) y al *atipanakuy* de los segundos danzantes o danzantes menores. La bendición del estanque de Chimpaqocha es similar a la del estanque de Totorá. Quizás las dos únicas diferencias sean la presencia de los *pukas* en reemplazo de los negritos y el hecho de que las autoridades inviten *pito* (chicha de maíz con maíz tostado molido).

Luego de la bendición del estanque todos los participantes acuden a la plaza para esperar el *atipanakuy* de los segundos danzantes. Esta competencia se prolonga por el resto del día. No hubo proezas en la torre de la iglesia pero sí muchas pruebas de faquirismo como caminar sobre cenizas calientes y colocarse cactus con espinas en el torso desnudo.

El último día se realiza el *umaqari* o «cura cabeza» que consiste en beber grandes cantidades de alcohol y trago «para limpiarse de todo resto de alcohol que haya en el cuerpo».

Esa misma tarde se llevó a cabo la «herranza de los *llamichus*». Los *llamichus* son jóvenes que se visten de auquénidos. Aparecen junto con los *pukas* en el segundo día de la bendición de los estanques. En realidad este es el último evento de la fiesta del agua y antecede al despacho nocturno.

Esta herranza de los *llamichus* se desarrolla en un corral cerca del pueblo y comienza cuando estos entierran su *caja rumi*. El *caja rumi* de los *llamichus* es acompañado por la música de un tambor, de un *wagra puku* y por las voces de las *pallas* (mujeres que acompañan a los *llamichus*). Luego del *caja rumi* los *llamichus* deben alimentarse con «comida de la puna», un caldo de carne de llama con papas sancochadas.

Tras la merienda se preparan dos platos, uno con alcohol y coca, y el otro con chicha y coca. La marcación de los *llamichus* evoca la fertilidad de los animales, ya que tanto *llamichus* como *pallas*, después de beber de ambos platos realizan juegos amorosos que semejan la copulación de los animales. Este evento también se encuentra en las marcaciones de ganado en Ayacucho y es conocido como *chico-chico*. Algunos *sanmarcos* representan este momento de inversión total en el que los seres humanos se convierten en animales.

Esa misma noche se lleva a cabo el «despacho» que consiste en recoger toda la basura que queda en la casa de los mayordomos y arrojarla en un cruce de caminos poco transitado. Dicen en Andamarca que en caso de no realizar esta limpieza final, la fiesta y la música quedarán en los oídos de las personas hasta volverlas locas.

## **b. Música y danzas**

### *Danza de tijeras*

La danza de tijeras siempre está acompañada de los ritmos armoniosos de un arpa, un violín y el tintinear de las tijeras. Consta de una secuencia de movimientos, cada uno de ellos con una tonada diferente. Las tonadas son las siguientes: bautizo de ropas del danzante o *pacha tinkay*, pasacalle, desafío en casa del mayordomo, alba, zapateo, *qawachan*, entrada de plaza, *atipanakuy* o competencia, *plaza ganay*, *atipanakuy* en alba, zapateo cruzado, zapateo, mala vida, tacón de palo, *wallpawaqay*, nuevas, regreso a alba, doce alba y alba y su zapateo.

Ya en la plaza, los pasos de los danzantes son los siguientes: pasacalle y zapateo, entra alto ensayo, solo ensayo, bajo ensayo, pampa ensayo, negrito, *patara* (danzar en puntas de pie), huamanguino (bromas), payaso, pruebas (acrobáticas), pruebas de sangre (faquirismo), pasta o actos de magia, *guerra pampa*, *torre pampa*, *torre qespe*, *torre bajay*<sup>20</sup> y agonía<sup>21</sup>.

### *Negritos y pukas*

Son grupos de jóvenes, unos pintados de negro y otros de rojo, que se desplazan en filas. La mayoría de las veces se reúnen en círculos y abrazos. Van acompañados de rondín o armónica.

## **c. Nombres de informantes**

Rómulo Miranda Galindo, sacerdote

Qichile hijo, danzante de tijeras

Qillo Pisqu, danzante de tijeras

## **d. Equipo de trabajo de campo**

Gerardo Castillo: audio, notas

Alexander Huerta-Mercado: video

Juan M. Ossio: video, notas

María Eugenia Ulfe: audio, foto, notas

---

<sup>20</sup> *Torre pampa*, *torre qespe* y *torre bajay* se refieren a los movimientos del danzante cuando realiza sus pruebas en la torre de la iglesia para de ahí descolgarse a la plaza del pueblo.

<sup>21</sup> El término «agonía» remite al cuento «La agonía de Rasu-Niti» de José María Arguedas, en el cual el escritor relata el sufrimiento y la lenta agonía de un danzante de tijeras.





*Danzante de Tijeras bailando con un Negrito durante la Fiesta del Agua en Andamarca, Carmen Salcedo (Lucanas, Ayacucho). Foto: María Eugenia Ulfe.*



*Danzantes de Tijeras durante la Fiesta del Agua en Andamarca, Carmen Salcedo (Ayacucho). Foto: María Eugenia Ulfe.*



## 5. Herranza en Andamarca (provincia de Lucanas)

Del 17 al 27 de agosto de 1995

En el mes de agosto los propietarios de vacunos con crías sin marcar realizan la herranza, marca o *vaca qerray*. La herranza es un ritual ganadero de propiciación que coincide con la celebración del evento agrícola. Durante este ritual se señala al ganado con la marca de la familia para evitar robos o pérdida de los animales. Las herranzas y las fiestas del agua se realizan durante la época de sequía. En el caso de la fiesta del agua se realizan *pagos* a la tierra y al agua para alcanzar mejores cosechas. Durante las herranzas, sin embargo, los *pagos* se entregan a los *apus* o espíritus tutelares para que protejan y fomenten la reproducción del ganado. De esta manera se observa la enorme interdependencia y complementariedad entre la agricultura y la ganadería.

### a. Etnografía festiva

Viajamos en camioneta a dos horas de Andamarca camino de la laguna de Toriana, en la puna. Los patrones o dueños del corral tenían casi cincuenta cabezas de ganado reunidas en un corral cercado con piedras.

La ceremonia es presidida por una mesa ritual instalada en un lugar central del corral. Al medio de la mesa el patrón o dueño del ganado coloca un cajón *sanmarcos*. El *sanmarcos* es una caja de madera dividida en dos pisos, siendo el superior ligeramente más grande que el inferior. En el piso superior se ubican los cinco santos patronos de los animales: San Marcos, patrón de los vacunos; Santa Inés, patrona de las cabras; San Lucas, patrón del león; San Juan Bautista, patrón de las ovejas; y San Antonio, patrón de los caballos, las mulas y los viajeros; también se suele incluir al patrón Santiago, protector de los animales. En el piso inferior del *sanmarcos* se representan todas las escenas de la herranza que se encuentran presididas por el dueño del ganado (IEP 1992: 19).

La herranza del ganado vacuno consiste fundamentalmente en estampar la marca del propietario en el anca del animal con un hierro candente. Luego cortan el extremo final de la cola del animal, liman sus cuernos, cortan una parte de sus orejas, adornándolas con cintas de colores.

El *masa* (yerno o ayudante del patrón del ganado) se encarga de realizar todas estas actividades. Él es quien enciende la fogata para calentar la marca, distribuye el *wayla ichu* y sirve trago y hojas de coca durante el *chico-chico*.

La captura del animal se realiza por *pelo-pelo*, es decir que los participantes capturan al animal y lo tumban al suelo por la fuerza. Cuando el animal está en

el suelo, las mujeres aprovechan para colocar los aretes de cintas de colores, mientras los hombres colocan la marca y cortan los rabos y cuernos de los toros sementales.

Después de que ha terminado la marcación y todo el ganado ha salido del corral se realiza el *chico-chico*, en cuyo transcurso todos los participantes simulan el ritual de la herranza. Es un momento lúdico que da espacio para la parodia y la risa. Como en la herranza de los *llamichus*, se coloca en el suelo un plato con chicha y otro con trago. El laceador, es decir la persona que lleva las sogas para hacer caer a los animales, conduce a las parejas de participantes que adoptan las poses de apareamiento del ganado. Mientras ellos beben de los platos se aprovecha el momento para «marcarlos» con barro, excremento de animales y *llampu* (harina de maíz). Finalizado el *chico-chico*, todos bailan la música de la despedida.

Al día siguiente en la casa de la familia propietaria del ganado se desarrolla el desayuno. Desde tempranas horas se empieza a beber y a bailar al ritmo del arpa y violín. Después de merendar se realiza el *leche-leche*, durante el cual los participantes simulan una marcación del toro, pintan sus rostros con maíz y frotan sus cuerpos con ruda. En esta ocasión se bebe el *leche-leche* o chicha blanca espolvoreada con *mashqa* o maíz molido. El baile se prolonga toda la tarde con *waynos* y se finaliza con el despacho o limpieza de la casa.

## **b. Música y danzas**

El *waqra puku* o cuerno de cachos de toro es el instrumento más utilizado en las herranzas. Sin embargo, recientemente ha venido introduciéndose el dúo de arpa y violín. En algunas piezas la caja del arpa se utilizó como instrumento de percusión. Entre las canciones que el grupo interpretó figuraron: «V́ctor V́ctor», «Naranqaman Arwichaskapay», «Sallvia Sallvia», «Yachasanquichy Wakalasuita», «Chico-chico», «Pisto Pisto», «Chaupimisa», «Qawacha», «Torovela» y «Tantarcha Kishqasha».

## **c. Nombres de informantes**

Percy Rimachi Paúcar o «Zorrito de Andamarca»

Marcial Flores Tito o «Pechingo de Andamarca»

Zenón Quispe

## **d. Equipo de trabajo de campo**

Gerardo Castillo: audio, notas

Alexander Huerta-Mercado: video

Juan M. Ossio: video

María Eugenia Ulfe: audio, foto, notas



*Baile de la Herranza en Andamarca, Carmen Salcedo (Lucanas, Ayacucho). Foto: María Eugenia Ulfe.*



*Marcación de ganado (Herranza) en Andamarca, Carmen Salcedo (Lucanas, Ayacucho). Foto: María Eugenia Ulfe.*



## 6. Pampapu en Sarhua (provincia de Víctor Fajardo)

17 de agosto de 1996

Los *pampapu* o entierros de ofrendas al *wamani* se realizan en el marco de una herranza de vacunos. El *wamani* es el espíritu tutelar que habita en la montaña y es patrón de los animales. Este es el evento que señala la bendición final del ganado después de la herranza, ya que a través del intercambio de ofrendas se le pide al espíritu tutelar del cerro por la prosperidad, protección y salud de los animales y de sus patronos.

El *wamanero* es la persona que oficia el despacho o entierro al *wamani*. Es apoyado por el *masa* o caporal, quien se encarga de trasladar los objetos que formarán parte del despacho. Además el *masa* ejecuta una pandereta mientras el *wamanero* realiza el entierro. El cornetero es quien toca el *waqra puku*, el instrumento más importante de este evento. Por último, la *dispensera* es la persona que se encarga de distribuir el trago.

Entre los elementos del entierro encontramos: una botella de sidra, dos naranjas, una vela, *waytacha* o *qalli waytay*<sup>22</sup>, *llampu*, *qatun willka*, *taqsa willka*, *qatun kutiy*, hojas de coca, *wayla ichu*, *wayrurus*, *rumiñawi*, *chawqa quri*, *challa quri*, un cajón *sanmarcos* y una *lliclla* (sobre la que se colocaron los objetos de la «mesa»).

En este caso específico, el ritual fue solicitado por Juan Ossio. La herranza como tal ya se había llevado a cabo días antes. Lo interesante, sin embargo, fue recoger las canciones dedicadas al cajón *sanmarcos* y al *wamani*.

### a. Etnografía festiva

En la casa del señor Nicolás Pomacanchari se reunieron el *wamanero*, el *masa*, el cornetero, la dispensera y otros acompañantes para la preparación del *llampu kutay*. El *llampu kutay* es la acción de moler el *llampu* que consiste en *misasara* (maíz), *wayrurus*, *taqsa willca*, *hatun willca*, *challa quri*, *chawa quri* y *qatun kutiy* molidos. El *wamanero* recoge esta mezcla en sobres pequeños de papel y en un mate burilado.

El cornetero ingresa al lugar saludando respetuosamente al dueño de la casa mientras toca «*Kimsay puqllay señor Wamani*» en su *waqra puku*.

---

<sup>22</sup> Cuentan de estas flores que son «las que quieren los *apusuyos*, los *wamanis*. Con esas florecitas hacemos la herranza y es lo que le damos al *wamani*» (Conversación personal con Porfirio Ramos).



*Entierro de Waswantu durante el Pampapu en Sarhua, Víctor Fajardo, Ayacucho. Foto: María Eugenia Ulfe.*



*Wamanero y el caporal preparando la mesa para la ofrenda durante el Pampapu en Sarhua, Víctor Fajardo, Ayacucho. Foto: María Eugenia Ulfe*



Esta es la canción que acompañará el resto del ritual. Luego ingresan el *wamanero* y el caporal. El caporal hace lo propio asperjando trago en dirección de los cuatro puntos cardinales y a la *pacha*. De esta manera demarca el espacio donde se realizará el *llampu kutay*. Además, él es quien instala la mesa ritual.

Esta mesa está presidida por un cajón *sanmarcos*, acompañado de *wayla ichu*, trago, hojas de coca, una canasta pequeña, unos cigarrillos y un mate burilado donde colocan el *llampu kutay*.

El *wamanero* se pone un *chullu* y procede a dirigir al caporal para que coloque cada objeto en el lugar que le corresponde en la mesa. El *wamanero* distribuye hojas de coca a todos los participantes.

El caporal dirige sus primeras palabras a los santos patronos de los animales que aparecen en el piso superior del cajón *sanmarcos* que preside la mesa ritual:

«Señor San Marcos, San Lucas y San Mateo... vamos a iniciar el *llampu kutay* que significa que maíces respectivos colorantes, valor, todo vamos a moler en el *manay* y su *tunay*... Una vez que molemos, recogemos en el *llampu putu*. Después recién partimos pues para dar ofrenda a quien tenemos confianza. El señor caporal, señor *wamanero* son los encargados de llevar el mesa puesto tiene que ir su naranja, su pancito, su *ñawin* trago, *ñawin* coca, *ñawin qaqacha*, *ñawin llampu*...» (Eugenio Chacón).

Luego el caporal entona junto con el cornetero una canción de la herranza de vacunos, en la cual «llamamos como madre a la vaca, es el momento que tenemos que celebrarle y lo hacemos con canciones» (Eugenio Chacón).

El *wamanero* se une a este coro de voces para apurar al caporal en moler el *llampu*. El *llampu* que colocaron en los sobres de papel fue utilizado para preparar el *ñawin* trago, cuya función es proteger a todos los participantes para que el «*wamani* no nos agarre» (Eugenio Chacón). Recién después de que todos hemos tomado el *ñawin* trago, el *masa* recoge la mesa y coloca todos los elementos en una *lliclla* que se cuelga sobre los hombros.

Emprendemos la caminata hacia el lugar donde nace el agua.

Tres paradas –Puqupata, ChillkamUqu y Piqllapampa– indicadas por sucesivas ofrendas de *ñawin* trago y *ñawin* coca a los cuatro puntos cardinales, los cerros y la tierra, señalan el paso del valle a la puna. El lugar

escogido para el entierro de ofrendas se encontraba en las faldas del cerro Puquri<sup>23</sup>.

El caporal instala la mesa sobre una piedra mientras que el *wamanero* busca el lugar preciso para excavar el hueco en el cual enterrarán las ofrendas. El *wamanero* convoca al *wamani* silbando mientras que el caporal va tocando su *tinya* y el cornetero su *waqra puku*. Una vez más solicitan la intercesión de los patronos San Marcos, San Lucas y San Mateo para que el *wamani* reciba las ofrendas.

Dentro de la canasta el *wamanero* coloca el *llampu*, el *taqsa kutiy*, el *chawa qure*, el *ñawin* trago y la naranja que ha partido en cuatro partes y a la cual ha adosado hojas de coca en pares. La naranja con las hojas de coca simboliza al *wamani*. Además en la canasta también colocan *waytachakuna* (florecitas). Después de preparar el *mesa puestoy* (o la puesta de la mesa) se hace el *entrego* o *cemento pampay*<sup>24</sup> que consiste en enterrar las ofrendas. Las ofrendas tienen que estar completas para llevar a cabo el *entrego* porque si esto no sucede se arriesgan a sufrir los castigos del *wamani*.

«... cuando todo completo ofrendamos, él está contento. Si alguna cosa le falta, de alguna manera nos ofende también... pero eso se ha probado personas que en sentido han realizado menos de 24 horas han muerto» (Eugenio Chacón).

El *wamanero* busca «tierra sin piedra porque el Apu Suyo está facilitándose» (Urbano Mejía). Se asperja trago, chicha y hojas de coca y se colocan las velas para que iluminen el espacio escogido. Lo primero que depositan es el *llampu* con la coca *kintu*, el trago y la chicha. Luego le ofrecen la naranja con las hojas de coca.

A este entierro del *mesa puestoy* le cantan y ruegan para que sus animales se reproduzcan y no se enfermen. Cubren el entierro con piedras y *wayla ichu*. Finalmente, el *wamanero* y el *masa* se visten para retornar al pueblo.

## **b. Música y danzas**

Los géneros musicales interpretados durante las distintas etapas del ritual fueron toril, de marcación de ganado y el *llampu kutay*.

---

<sup>23</sup> Porfirio Ramos nos dice que el Mariano Borrao es el jefe de los *wamani* de Sarhua. A él le sigue en importancia el Pedro Urqu, el Silverio que queda en el límite entre Choque Huarcaya, Auquilla con la comunidad de Sarhua y el Torochallaq al que le dicen Toro-Illa porque se dice que alberga un toro. Por su parte el vaquero de la Reina Chica nos dijo que los *apus* que protegen la zona son el Puquri, Suqu Urqu, Llamuqalla, Mariano Borrao, Apu Urqu y que el Milqa Urqu es el lugar de residencia de los abuelos.

<sup>24</sup> Acción también denominada *cemento pampay* o «entierro del cemento» (ofrendas). Véase la similitud con el entierro de las *cajas rumi* durante la fiesta del agua en Andamarca.

**c. Nombres de informantes**

Eugenio Chacón, gobernador de la comunidad

Urbano Mejía Berrocal, participante

Primitivo Evanán Poma, artesano

Nicolás Pomacanchari nos brindó alojamiento en su casa

Plácido Quicaño Pomasonqo, cornetero

Liberata Margarita Yupa, dispensera

**d. Equipo de trabajo de campo**

Alexander Huerta-Mercado: video, notas

Juan M. Ossio: video

María Eugenia Ulfe: audio, foto, notas



## 7. Fiesta del agua en Sarhua

Del 13 al 18 de agosto de 1996

*«...Lluvia de candela pero de ahí se han escapado, y el sol ha bajado... las momias se han achicharrado porque del calor no han escapado... su diablo les avisaba por eso todo está destruido. Los gentiles nunca se reproducían bastante. Ellos habitaban en el ñawpallaqta o pueblo antiguo, esos pueblos están casi intactos. Donde está ese cerro traen ichu, con kipi traen. Esos son pueblos de gentiles. Uno tiene que ir con mucho cuidado. Tiene un saborcito medio raro. Ahí tienen sus porongos también. Algunos están intactos otros no. Fueron cuarenta días de lluvia... después de nosotros viene el Espíritu Santo, nosotros somos hijos de Dios... antes chacras eran más grandes, estas casas eran más grandes, antes eran de una sola persona pero que llegaría a siete, ya se siente hambre...» (Vaquero de la Reina Chica<sup>25</sup>).*

*«... Lluvia de candela ocurrió por castigo... cuentan dos mil años y se acaba, se va a definir el mundo. El Señor Jesucristo va a bajar entonces este mundo va a desaparecer. Se va a destrozarse. Ahora estamos en el Hijo. El Padre ya pasó. Ahora una vez que el hombre desaparece viene el Espíritu Santo. ¿Cómo será? ¿Quiénes serán? Solamente el Espíritu Santo... Primero es el diluvio, de ahí la candela. ¿Cuándo llegarán los mil años? Aparezcamos o desaparezcamos. Ningunos no sabemos, ¿qué hora va a llegar ese castigo? El Señor no más sabe... Para dar cuenta, va a ser un castiguito pequeño, puede caer una granizada, un aire, poco a poco vamos a morir sufriendo con el castigo del Señor... ya hay escasez de lluvia, países entre países se están peleando, estamos peleando entre humanos. Todo está pasando. Dice que va a secar todos los árboles, ya vienen las enfermedades, enfermedades de las plantas. La ciencia avanza pero no podemos detener el criterio del Señor» (Paulino Pomacanchari).*

En agosto de 1996 Sarhua todavía carecía de carretera<sup>26</sup>. Desde Ayacucho nos dirigimos a Toqto y de ahí continuamos con dirección a Chuschi. Antes de llegar a Chuschi tomamos un desvío hacia Pomabamba y de ahí al puente colgante. Este puente colgante era hasta hace poco tiempo de *ichu*

---

<sup>25</sup> La Reina Chica es como denominan a la imagen de la Virgen Asunción pequeña.

<sup>26</sup> Tengo entendido que una de las últimas obras que financió Foncodes en Ayacucho durante los últimos años del régimen de Alberto Fujimori fue construir la carretera que ahora pasa por Sarhua.

y se construía durante una fiesta en la cual se enfrentaban en competencia los miembros de los *ayllus* Sawqa y Qullana. Del puente de *ichu* quedaban algunas fotografías y representaciones visuales en algunas tablas pintadas. Desde el puente «nuevo» (esto es, del puente de material noble) tuvimos que continuar el camino a pie. Atrás, o mejor dicho abajo, se quedaron el río Pampas y el río Qaracha. A lo largo de nuestra caminata presenciamos la grandiosidad de los Andes con su gratuito espectáculo de precipicios. Era posible imaginarse de cerca las historias del fin del mundo, de gentiles y lluvias de fuego...

La comunidad de Sarhua se ubica en la confluencia del río Pampas con el río Qaracha, en la provincia de Víctor Fajardo y a una altura de 3225 msnm. Fue nombrada capital del distrito del mismo nombre el 14 de noviembre de 1910 durante el gobierno de Augusto B. Leguía. En 1996 Sarhua contaba con un sistema de alumbrado público precario, ya que solamente la plaza tenía luz por horas, sobre todo durante los días en que había funciones de películas en video en las oficinas de la alcaldía. La mayor parte de las casas era de adobe con techos de paja; algunas construcciones más recientes tenían techo de calamina.

La comunidad está rodeada por varias capillas que señalan el paso de la puna al valle y los límites de la comunidad. La capilla Chapina, camino a Huancasancos, indica el límite con la puna. La capilla Sallqa se encuentra en el punto intermedio entre la puna y el valle, mientras que la capilla de Aya Nigro y la capilla de Piqlapampa señalan la entrada al pueblo. Sarhua fue fundada sobre una pampa,

«... los gentiles vivían arriba, en ese tiempo había guerra... hacia arriba podían defenderse. Acá era pampita, era lagunita... aparecían plantas que se llaman totoras y alrededor agua especie de laguna, tenían sus animalitos que los pumas, zorros se robaban el esto que dejan los animales, pumas, zorros se llama *sarhui*... esta pampita se llamaba *sarhui*, los españoles llamaron *sarhui*, de ahí poco a poco han acomodado la palabrita a Sarhua» (Eduardo Evanán Poma, alcalde de Sarhua).

La comunidad de Sarhua se encuentra conformada por las comunidades de Tomanga, Huarcaya, Qechawa, Aparo y Auquilla. Se divide socialmente en dos *ayllus* principales, Sawqa y Qullana, los cuales absorbieron a dos *ayllus* menores, Wanka y Chunku respectivamente. Sobre la existencia de los *ayllus* cuentan la siguiente historia:

«Antes, cuando no había *ayllus* y todos eran iguales, las gentes han ido a Jajamarca para traer la campana 'María Angola' y palos de nispero para la construcción de la iglesia. Como todos eran iguales

no había ánimo para trabajar y entonces pensaron: 'Vamos a ponernos contra contra, bueno tú vas a ser Qullana y nosotros Sawqa', y el gobernador los repartió. Los Qullana trajeron la campana y es por eso que construyeron la torre a su lado (lado izquierdo de la iglesia). En el camino, en el lugar denominado *Tinkuq* (encuentro de los ríos Pampas y Qaracha), los Qullana se enfermaron con *chukchu* (paludismo), porque la campana que traían era 'encanto' (que puede influenciar en los hombres en alguna forma) y los Sawqa que eran mayor cantidad se fueron al pueblo. Los Qullana en *Tinkuq*, a medida que iban sanando dijeron: 'Vamos a abrir terrenos limpiando estos montes' e hicieron sus huertas de tunas; por eso, solo ellos son los dueños de las huertas de tunas; por eso son los que cruzan al otro lado del río, porque tienen chacras de tunas y ellos son más beneficiados» (Palomino 1984:13)<sup>27</sup>.

Otra historia cuenta lo siguiente sobre la participación de los comuneros de los *ayllus* Sawqa y Qullana en la fundación de Sarhua:

«... de Cuzco han traído las campanas. No sé cuándo se funda Sarhua, posiblemente la campana ha venido por río, *chacana* como un muerto. La trajeron los comuneros de Sawqa y Qullana. Ellos existen desde más antes. Había en competencia pero no hubo competencia sino integración para traer la campana. Qonqorama ahí se arrojaron toda la comunidad. La Virgen llegó junto con la campana» (Vaquero de la Reina Chica).

Como veremos más adelante para el caso de Alcamenca, la distinción en *ayllus* varía de acuerdo a los apellidos paternos o, lo que es lo mismo, la adscripción al *ayllu* corre por el linaje paterno. Por ejemplo los apellidos Poma, Pomasonqo, Pomacanchari, Felices, Llalaupari, Qarqas y Baldeón corresponden al *ayllu* Sawqa.

Esta división en mitades no se limita al aspecto social sino que trasciende a la organización política, religiosa y hasta a la distribución del espacio. En cuanto a los cargos políticos cada *ayllu* elige sus autoridades –dos alguaciles, un regidor y un alcalde campo–, pero son ambos grupos los que eligen a un alcalde vara para la comunidad. Estos cargos son elegidos por votación cada 25 de diciembre. Las autoridades asumen sus funciones cada primero de enero. Vale añadir que las funciones de estos cargos no se oponen a las de las autoridades distritales.

---

<sup>27</sup> Salvador Palomino realizó un exhaustivo trabajo de campo a inicios de los sesenta como parte de la investigación que dirigió Tom Zuidema sobre continuidad etnohistórica y organización social en las comunidades del río Pampas.

La iglesia de piedra labrada y pinturas murales fue construida hacia 1794; aunque algunos dicen que hacia 1746. La iglesia está localizada a un lado de la plaza y sirve para orientar las direcciones de los cuatro barrios de Sarhua: Irapata, Calvario, Waqotokocho, Pañoqtaqsana o Puqupata. En cada una de las cuatro esquinas de la plaza encontramos unas piedras de gran tamaño a las que denominan *wacas* y que dicen correspondían a los cuatro *ayllus*.

Sobre los santos que figuran en la fachada de la iglesia se han contado muchas historias, algunas de las cuales guardan también relación con la fundación del pueblo.

«Dicen que San Pedro y San Pablo, los dos llegaron acá para fundar un pueblo. ¿Dónde puede ser? Llegaron acá cansados con sus bastoncitos, barbudos, blanconcitos, blanca gente ya pues, ya. San Pedro y San Pablo ancianos ya, frailes... ¿Dónde puede ser? ¿Pero dónde hay agua? Aquí hay regular agüita, pero no suficiente, ¿qué tal será al frente? Al frente se llama Tigre, la otra pampita... Uno dice 'Voy a ver allá, tú me avisas si hay agua o no, me gritas no más'. El padre llega allá, se cansa, se sienta y de repente se queda dormido. Durmió y el otro padre que estaba acá estaba diciendo que conteste. Le habla dice, le grita dice y nada, el otro se quedó dormido. De un rato se levanta, se despierta y contesta: 'Aquí no hay agua. No podemos fundar pueblo acá, acá no hay agua. Tiene que ser allí'. Aquí había más agüita, como lagunita. Entonces cuando se levanta aparece agüita, puquialcito que hasta ahora existe» (Eduardo Evanán Poma, alcalde de Sarhua).

Sin embargo, estos santos pintados en la fachada de la iglesia no son los santos patronos del pueblo. San Juan Bautista, cuyo día central es el 24 de junio, y la Virgen Asunción, celebrada cada 15 de agosto, son reconocidos como los patronos de Sarhua. A su vez cada uno de estos santos es venerado por uno de los dos *ayllus* mayores. San Juan Bautista es celebrado por los miembros del *ayllu* Qullana, mientras que los miembros de *ayllu* Sawqa cuidan y organizan la fiesta de la Virgen Asunción. Los santos, como los comuneros, también tienen ganado comunal que es cuidado por el «vaquero» y su esposa, la «vaquera». Estos cargos son asumidos durante sus respectivas fiestas patronales. Para ser reconocido como «vaquero», el varón tiene que haber pasado por todos los cargos políticos comunales.

#### **a. Etnografía festiva**

La fiesta del agua es precedida por cuatro procesiones que se llevan a cabo durante cuatro días. La primera en recorrer el perímetro de la plaza es la Virgen Asunción (15 de agosto). El *ayllu* Sawqa elige las autoridades de



la fiesta: un mayordomo, un alferez, un adornante y varios «nuevos», que se encargarán de distribuir el trago y la chicha. Ese día se lleva a cabo la «carrera de jinetes», que es una celebración organizada por el vaquero de la Reina Chica.

#### *Procesión de la Virgen de la Asunción (15 de agosto)*

Dos días antes de la procesión, los participantes en la «carrera de jinetes» y el vaquero de la Reina Chica se reúnen en Tranca para tomar y cantar. En la mañana del día anterior a la celebración de la Virgen Asunción bajan a la capilla Aya Nigro donde juegan al «saco o casaca tikray» o «pantalón tikray», que consiste en voltear la ropa invirtiendo el orden<sup>28</sup>. Hasta hace unos años atrás, para esta ocasión los hombres vestían con sacos de bayeta de dos colores, negro y blanco. Cuando llegaban a Aya Nigro debían invertir los colores, del negro pasaban al blanco.

Las *tauiqipasñakuna* (o las jóvenes cantantes) amenizan con sus agudas voces la «inversión del mundo» mientras el dispensero distribuye trago. Ellas también aprovechan para cambiarse de ropa pero, a diferencia de los varones, pasan a vestir sus mejores galas. El traje de las mujeres incluye una blusa bordada, una *lliclla* aprisionada por un *tupu*, aretes grandes, sombrero bordado y adornado por cintas de colores, y por lo menos tres faldas o *walli*, siendo la exterior sujetada por una *paichita*<sup>29</sup> (*paichitas* también adornan sus trenzas). La falda tradicional era confeccionada de bayeta; hoy y por influencia del valle del Mantaro, las faldas que se utilizan son de algodón con bordados de colores iridiscentes.

Lo mismo sucede con el vaquero y la vaquera. El vaquero lleva una vara burilada llamada «juanito» que lo identifica, mientras que la vaquera utiliza un instrumento de madera llamado *chiqchipara* (para llamar al granizo) para hacer sonar su *tinya*.

Desde Aya Nigro, el vaquero y la vaquera llevan a la Reina Chica al pueblo. Como encargados de cuidar el ganado y los pastos de la Virgen Asunción, ellos fueron quienes subieron a Tranca para traerla al pueblo.

El *waqra puku* anuncia a los jinetes que se coloquen en orden. Los jinetes salen montando sus caballos desde Aya Nigro hasta Piqya donde se encuentran con los alcaldes vara de Sawqa y Qullana y con las autoridades distritales. A la altura de Yarqachaca las muchachas entonan un *harawi* que indica el inicio de la carrera de caballos. Los capataces van delante de los jinetes y parten al primer toque del *waqra puku*. En

---

<sup>28</sup> Sobre inversiones de roles y trajes, véase el artículo de Ulfe 2002.

<sup>29</sup> Las *paichitas* son las cintas de lana de auquénido que terminan en borlas de colores variados.

Sallqa Capilla finaliza la carrera. Ahí también se entregan las *obligaciones* al vaquero del año siguiente, quien recibe los trajes del vaquero del año anterior.

Al día siguiente de la carrera de jinetes –esto es, el día de la procesión– el vaquero y la vaquera acompañados de sus músicos (un grupo de varones que ejecutan la quena y la tarola, los dos *waqra puku* y las jóvenes cantantes) esperan en la puerta de la iglesia que termine la celebración eucarística para dar inicio a la procesión de la Virgen Asunción Grande. La noche anterior ya han decorado el anda de la Virgen y han velado su imagen. Los estandartes y los *guiones*<sup>30</sup> acompañan también en la procesión y son tres las hermandades de mujeres (la del Perpetuo Socorro, la de la Virgen del Carmen y la de la Virgen de Fátima) que también salen en procesión.

Luego de la procesión, el vaquero y la vaquera son los encargados de organizar la corrida de toros. En la casa de la vaquera se reúnen algunos de los participantes para el *ánimo*<sup>31</sup> y para consumir la sopa o *chupi* de calabaza. Mientras tanto un grupo de jóvenes varones acude a enlazar los toros o *toro lasay* para la tarde taurina. La corrida se inicia cuando los vaqueros acuden al ruedo acompañados de las jóvenes cantantes, los dos corneteros y las «jinetes». Las «jinetes» son las *muñidoras* (quienes cuidan los altares portátiles que instalan en las cuatro esquinas de la plaza). Salen montando caballos de juguete y se dedican a hacer bromas a los participantes.

#### *Procesión de San José* (16 de agosto)

Los cargos son los mismos que los de la Virgen Asunción, así como también el *ayllu* de procedencia: Sawqa. El mayordomo de la procesión tiene la obligación de colocar cuatro altares portátiles en las cuatro esquinas de la plaza. Tres fueron los estandartes que acompañaron a los dos *guiones* en la procesión: Perpetuo Socorro, Virgen del Carmen y San José.

#### *Procesión de la Virgen de las Mercedes* (17 de agosto)

Se siguió el mismo patrón que en las procesiones anteriores. Sin embargo, esta festividad se distingue porque las andas de la Virgen Asunción, de San José y de la Virgen de las Mercedes aparecen juntas en la iglesia.

#### *Procesión de la Reina Chica* (18 de agosto)

Para el anochecer del día 17, la iglesia albergaba las andas de la Virgen Asunción, de San José, de la Virgen de las Mercedes y de la Reina Chica.

---

<sup>30</sup> El *guión* es una especie de vara larga rematada con plaquetas de plata en forma circular. Está guardado en la iglesia y es llevado por los presbiteros en la procesión. Se dice que cada *guión* representa a cada uno de los *ayllus* de Sarhua y que por eso siempre tienen que acompañar en la procesión.

<sup>31</sup> *Ánimo* o acción de *animarse* se refiere a la acción de ingerir alcohol para alegrarse.

Al día siguiente cinco imágenes salieron en procesión en el siguiente orden: Reina Chica, Virgen Asunción, San José, Virgen de las Mercedes y Reina Chica. Lo peculiar es que las dos Reinas Chicas son cargadas en andas por niños y las imágenes son vestidas con pantaloncitos y falditas, sin tener un género definido.

Las imágenes de la Reina Chica pertenecen a cada uno de los *ayllus*. Después de la procesión, la imagen del *ayllu* Qullana es devuelta a la altura donde deberá permanecer hasta el próximo año. Es la Reina Chica del *ayllu* Sawqa la que se queda para dirigir los actos que se llevarán a cabo en honor del agua.

Esta procesión es acompañada por todos los cargos, *guiones* y estandartes, ya que este día coincide con el inicio de las celebraciones de la fiesta del agua. La presencia de la Reina Chica es muy importante en estos días, incluso recibe el nombre de *yakumayu mamanchiq* o «madre del agua» y es llevada hasta Poqñosi para bendecir el agua y presenciar las festividades de los dos días centrales

#### *Bendición del agua*

Después de la procesión de la Reina Chica, todas las autoridades (varas y distritales) acuden a Ullulli con el ecónomo de la iglesia, el sacristán y los acólitos, que llevan los estandartes y el agua bendita. Ullulli es el lugar donde se encuentra el reservorio de agua. Las autoridades se dividen de acuerdo a los *ayllus*; cada grupo se sienta a cada lado del reservorio a esperar el saludo de los músicos.

El grupo de músicos es el siguiente: la banda de la escuela, los dos corneteros, la quena y la tarola (que siempre están juntas). Cada uno de estos grupos saluda individualmente a las autoridades presentándoles sus respetos.

El orden de saludos es dirigido por el ecónomo de la iglesia. Además, él es quien invita al alcalde, al teniente, al gobernador y al presidente de la comunidad para que lo acompañen a solicitar permiso a la Virgen Asunción para dar inicio a la bendición del agua, la que se lleva a cabo con rezos y agua bendita.

Después de esta primera bendición todos nos dirigimos a Poqñosi, lugar donde se encuentra el manantial que da origen a la acequia y donde también hay una pequeña capilla. Las autoridades colocan sus varas en el interior de la capilla. Nuevamente las autoridades se dividen en los dos *ayllus* y toman asiento a cada lado de la capilla a esperar la llegada de la Reina Chica.

Esta llega acompañada por los mayordomos de las cuatro procesiones, quienes la colocan en el interior de la capilla de Poqñosi. Su llegada señala los inicios de la bendición del agua. Las primeras plegarias las ofrece el ecónomo, Eduardo Chocchón:

«Con todos... como siempre sus seguidores estamos haciendo, estamos procediendo... Virgen Reina Chica que es *yakumay mamanchiq...*»

Después de que el ecónomo reza y «bautiza» el agua con agua bendita, hacen lo mismo el alcalde, el gobernador y el regidor. Se reparten *raqui-raqui* y *wayla ichu* que colocan en los sombreros. De Poqñosi, toda la comitiva se dirige a Qachuana para almorzar y preparar las rondas o *qachuas* que deben bajar hasta el pueblo.

La semana del 18 al 23 de agosto comienza con la celebración de los *avios* o despedidas de quienes llevaron los cargos durante las procesiones. Los tres últimos días de esa semana están marcados por los preparativos de la fiesta del agua. Los cuatro mayordomos (dos por cada *ayllu*) que participarán en la fiesta del agua solicitan a sus respectivas comadres la preparación de la chicha. Este «encargo» se realiza acompañado de música.

#### *Limpia de acequias* (24 y 25 de agosto)

Desde las primeras horas del primer día central, los alcaldes de campo (dos por cada *ayllu*) acuden con sus familiares y amigos a Poqñosi. Allí las mujeres preparan el *puka chupi* o *yarqa merienda*. Mientras un grupo de dos alcaldes de campo prepara las soguillas de *ichu* para formar las figuras que colgarán del *ichu wasqa* o «puente de *ichu*», el otro grupo arma los *killi* (los arcos), unos troncos de madera sobre los que cuelgan telas y adornan con figuras de santos y juguetes. Los *killi* son como los «estandartes» que representarán a cada uno de los *ayllu*.

Mientras cada alcalde de campo debe preparar un *ichu wasqa* que debe colgar de cerro a cerro, cada *ayllu* debe preparar en competencia los *killi*, ya que quien acabe primero es quien comienza la limpieza de la acequia.

Las autoridades llegan junto con los músicos. La presencia de la Reina Chica es vital porque ella es quien recibe los saludos de estos.

«A nosotros nos educaron para ser así, para respetar a nuestros abuelitos, a nuestros antepasados. Ellos trajeron su grabadorcita, nosotros tocábamos *chirisuya*, *chinlili*, guitarrita... en cabildo han prohibido la *chirisuya*, por eso ya no llevan cargo. Para carrera de caballos era con *chirisuya*. El *yarqa aspiy* ahora se hace con tarola y flauta, cosas nuevas...» (Paulino Pomacanchari).

Efectivamente tarola, quena y cornetas (*waqra puku*) son los instrumentos musicales que acompañan la limpieza de las acequias. La quena ha reemplazado a la *chirisuya*, que sigue acompañando otras fiestas del agua en comunidades vecinas, como por ejemplo en Alcamenca.

La Reina Chica también preside la imposición de los castigos a las autoridades que han llegado tarde, la juramentación de los nuevos mayordomos y otorga su bendición a los *barreteros* (el grupo de varones de las familias de los alcaldes de campo que limpian la acequia).

El tramo que los *barreteros* deben limpiar va desde Poqñosi hasta Qachuana, que es donde esperan los mayordomos. Cada mayordomo se encarga de invitar chicha y almuerzo (*convidos*) a los trabajadores. Además ellos son los que forman las *qachuas* o rondas que deben acompañar el retorno al pueblo. Estas *qachuas* están conformadas por grupos de diez jóvenes agrupados en parejas que son llamados «eclesiásticos». Otra *qachua* es formada por los «cesantes», fruto de la agrupación de los mayordomos salientes.

Las canciones entonadas por las *qachuas* en la zona de Qachuana son diferentes de las entonadas en el pueblo. Quizás porque en el pueblo las cuatro rondas de «eclesiásticos» deben formar dos rondas más grandes. Estas dos rondas son las que participan en el *reempujo*.

El *reempujo* comienza cerca de la medianoche. En la alcaldía encienden el motor para dar electricidad a la plaza y preparar el «ambiente». El *reempujo* consiste en enfrentamientos corporales individuales entre jóvenes varones de Sawqa contra jóvenes varones de Qullana. En estas peleas los jóvenes utilizan solamente los codos para derribar a sus contrincantes mientras las solteras los azuzan e incitan con sus canciones.

El día 25 de agosto es también denominado *ñawin yarqa* o «limpieza del manantial». Las actividades de este día se inician cuando los mayordomos de Qachuana llegan hasta Irapata, al final de la acequia. En Irapata eligen a las nuevas autoridades para el año siguiente. La presencia del *yakupamayuq* o repartidor de agua resalta la importancia de este día. Desde Irapata todos bajan al pueblo danzando en *qachuas* y por la noche nuevamente celebran los *reempujos*.

## **b. Música y danzas**

Cada ronda está conformada por un «alta-vara», quien debe llevar la vara que guía a la ronda; un capataz que debe poner orden en la ronda; y, por último, un grupo de jóvenes varones y mujeres cantores. Las expresiones más utilizadas durante estas *qachuas* de bendición son *yakupawawa*, *yakupachuri* y *qamullasqani*. La primera expresión nos habla del agua como



*Reempujo o Enfrentamiento con codos entre los varones de los Ayllus de Sarhua durante la Fiesta del Agua en Sarhua, Víctor Fajardo, Ayacucho. Foto: María Eugenia Ulfe.*



*Detalle de las Pasñas durante la fiesta del Agua en Sarhua, Víctor Fajardo, Ayacucho. Foto: María Eugenia Ulfe.*

mujer, la segunda en cambio nos da la idea del agua como padre y la tercera nos presenta la llegada o venida del agua al pueblo.

En cambio, el *reempujo* podría interpretarse como una pelea ritual entre los dos *ayllus* representados por sus jóvenes varones. Parte importante del *reempujo* son las canciones entonadas también en competencia por las jóvenes solteras de ambos *ayllus*.

### **c. Nombres de informantes**

Hermanos Berrocal, artesanos y músicos

Eduardo Evanán Poma, alcalde

Primitivo Evanán Poma, artesano

Olga González, antropóloga

Margarita Yupa, dispensera

Vaquero de la Reina Chica, cargo

### **d. Equipo de trabajo de campo**

Alex Huerta-Mercado: video, notas

Juan M. Ossio: video

María Eugenia Ulfe: audio, foto, notas





## 8. Fiesta del agua en Alcamenca

Del 17 al 27 de agosto de 1997

«En agosto la tierra está abierta, por esa razón hay herranza, por esa razón hay fiesta del agua» (Domitila Sulca Huamaní durante la preparación de chicha).

Alcamenca, comunidad campesina y capital de distrito del mismo nombre, se encuentra ubicada en la margen derecha del río Pampas en la provincia de Víctor Fajardo del departamento de Ayacucho. El nombre de Alcamenca aparece por primera vez mencionado en la visita de Pedro de Carbajal a la provincia de Vilcashuamán en 1586. En ese documento Alcamenca es una de las cuatro comunidades que forman parte del curato o doctrina de Huancaraylla.

«Tiene este curato cuatro pueblos que son, este de Guancaraylla, Circamarca, Guamaniquia, Alcamenga. Dista este pueblo de Guancaraylla de la ciudad de Guamanga, de cuya jurisdicción es, doce leguas» (Carbajal en Jiménez de la Espada, 1965: 211).

Esta información ha sido constatada en los títulos de propiedad de la comunidad. En este documento hay una sección que trata sobre un conflicto relacionado con algunas tierras de maíz entre los indios del *ayllu* Wayllas del encomendero Antonio Mañueco del pueblo de Santa María de Alcamenca y los indios del pueblo vecino de Huambo. El visitador Pedro de Carbajal firma esta sección el 28 de agosto de 1586<sup>32</sup>. Este documento es importante porque menciona el nombre de uno de los *ayllus* o mitades que organizan socialmente la comunidad actual y porque menciona el nombre del encomendero Antonio Mañueco.

---

<sup>32</sup> «Cristóbal Quispe Guagua — I por su magestad. Dijo que el alcalde de Santa María Magdalena de Alcamenga, haga averiguación i justicia de lo que en esta petición compete y asi lo proveó i firmó.- Luis de Mansón.- Mui magnífico señor Cristóbal Quispe Guagua, dijo que abajo de Alcamenga, tenga una chacra que no ... que entre los indios se me parten ni partíros conformes a las ordenes que desriha; que mi padre Cabo i Adereso i es sin regadio i don Cristóbal Vilcashuamán curaca de Alcamenga, con poco temor de Dios vuestro me la tiene usurpada.- A vuesa merced suplico i pido mande dar su mandamiento de amparo para que el dicho don Cristóbal de Vilcashuamán me libre pues es el dicho don Cristóbal de la encomienda de Antonio Mañueco; E. yo de la Corona Real i asi no podemos estar juntos i el curaca me ha hecho este agravio i pido justicia i para ello etcetera Cristóbal Cupiguasica.— Prosigue.— Por el presente amparo a Cristóbal Cupiguasica en una chacra que está en el Alto de Alcamenga i manda nadie se la quiten sopena de veinte pesos i si alguna persona tubiera que... a cerca de este parezca ante mi que yo le guardaré Justicia fecho .. a veintiocho de agosto de mil quinientos ochentiseis años Don Pedro de Carbajal» [Dirección Regional Agraria - Área Archivo (DRA -AA)- Expediente Comunidad Campesina de Alcamenca, tomo I].

Antonio Mañueco heredó esta encomienda de su padre Juan de Mañueco. Juan de Mañueco recibió una encomienda de indios quechuas y aymaraes de la región Vilcas-Vinchos en 1540 de manos de Francisco Pizarro (Pereyra 1997: 13).

Haydée Joyo menciona brevemente la visita de Juan de Palomares a la región en 1574. De Palomares visitó esta zona para entregar seis 'repartimientos' de tierras e indios. Entre estas encomiendas se menciona aquella que fuera entregada a Juan de Mañueco.

«... en veinticuatro días del mes de mayo de mil quinientos setenticuatro años, el ilustre Juez Señor Juan de Palomares Visitador General de este dicho repartimiento [Juan de Mañueco] i los de Juan Palomino i de Hernán Guillén de Mendoza i de Diego de Romaní i de Garcidiez de San Miguel i de Antonio de Oré i de otros de la dicha ciudad, ante mi Francisco Reynoso Escribano de su Majestad de la dicha Visita i testigos digo: que por que estos seis repartimientos están juntos i mezclados los unos con los otros i no se puede hacer bien la disposición de la tierra ni averiguar, las diferencias de las moyas o mojonos que tienen sino es todos juntos para que se pueda entender bien...» (Joyo 1989: Apéndice 1).

El problema principal es que esta arbitraria división de tierras y personas parece seguir a través de los conflictos de tierras que todavía mantienen estas comunidades.

Durante el siglo XVII, la tierra se había convertido en una mercancía. Individuos y *ayllus* enteros comenzaron a comprar tierras a personas con escasos fondos económicos (Stern 1986: 152). Este parece haber sido el caso de Alcamenca. En los títulos de propiedad de la comunidad aparece registrado que un curaca de Alcamenca compró la hacienda Eqallo de sus dueños españoles en 1778<sup>33</sup>. El 23 de abril de 1946 Alcamenca obtiene su reconocimiento oficial como comunidad de indígenas. El 9 de agosto de 1959 queda constituida como capital de distrito y distrito de la nueva provincia de Víctor Fajardo, culminando ahí su relación con Huancaraylla.

El distrito de Alcamenca fue creado por el presidente Manuel Prado y agrupa a las comunidades campesinas de Alcamenca, Huambo, Qarapo y Santa Rosa, y a los anexos de Qaqiytuna, Eqallo, Patallacta, San Juan de Mirata, Santa Rosa de Yanama y Unya. Hasta el año 1993 la población del distrito

---

<sup>33</sup> Ver ADA, Sección Juzgado de Tierras - Fuero Común, Legajo 41, Cuaderno 1. DRA-AA, Expediente Comunidad Campesina de Alcamenca, tomo I. RP-DA Títulos de Propiedad Comunidad Campesina de Alcamenca (provincia Víctor Fajardo).

de Alcamenca sumaba 2,644 habitantes, de los cuales aproximadamente 600 habitaban en el pueblo de Alcamenca.

A una altura de aproximadamente 3240 msnm, Alcamenca divide claramente su territorio en dos niveles geográficos: la zona quechua o de valle, y la puna o cordillera. Cada una de estas dos áreas tiende a identificarse con cada uno de los dos grupos sociales no localizados –y ceremoniales– que conforman la comunidad: Quechuas con el valle y Wayllas con la puna. Sin embargo, esta oposición solamente se reconoce durante los contrapuntos musicales de la *qachua* (las rondas de solteras y solteros) que se llevan a cabo a partir de la tercera semana del mes de agosto en las celebraciones de la fiesta del agua que coinciden con la fiesta de la Virgen de Copacabana.

En la zona del valle se siembra básicamente maíz, habas, arvejas, calabaza; mientras que en la puna se cultiva papa, cebada, trigo y haba. La comunidad de Alcamenca, pese a su cercanía con dos capitales de provincia como son Huancapi y Cangallo, no es una comunidad que presente mayores índices de desarrollo. La carretera es de reciente construcción (año 1996) y la luz eléctrica –que proviene de dos lagos que se encuentran cerca a Circamarca y Huancaraylla– ha sido colocada por Foncodes hace pocos años, como parte de la política del régimen de Alberto Fujimori por desarrollar áreas de emergencia.

La capilla de Jerusalén divide la comunidad en dos sectores o barrios principales: San Juan el Bautista y Carmen Alto. El pueblo se divide –de abajo hacia arriba– en los siguientes sectores: Huilchinqa, Urqu Yaku, Cruz Pata, San Juan el Bautista, Carmen Alto y Cóndor Muñay.

Contrariamente a lo que podría pensarse, los barrios no están relacionados directamente con la constitución de los *ayllus* ceremoniales. Los dos *ayllus* que organizan socialmente la comunidad se conforman como sistemas no localizados porque la identificación con el grupo se realiza por los apellidos paternos y maternos que comparten.

«Antes eran [en el pueblo] un solo grupo. Ahora se distinguen en la *qachua*. De otro sitio han traído esa división y se separaron por apellidos. Wayllas de aquí no más, Quechua los otros... en la acequia se han dividido... es el único momento que se separan en la acequia... se separaron y de ahí vienen los cargos, recién entraron cargos... Antes el regidor vara eran uno solo, ahora se dividieron porque vieron de otro sitio... porque vieron en otras partes... Antes hacían *qachua* solo los regidores vara con sus compadres y comadres. No los jóvenes» (Felícita Jiménez Rumisonqo).

Así como en Sarhua, el sistema de mitades en Alcamenca guarda estrecha relación con el sistema de parentesco. La pertenencia a uno de los *ayllus* queda determinada por el apellido. De esta manera algunos de los apellidos Quechuas son: Quispe, Palomino, Sulca, Sulcaraymi y Ucharima. Entre los Wayllas destacan: Huamaní, Huancawari, Hualla, Galvez, Jiménez, García, Lulla, Páucar, Pariona, Pérez y Toma.

Edilberto Jiménez (1988) refiere que cada uno de estos *ayllus* rinde culto a sus propios *apus* tutelares. Así los Wayllas sienten mayor devoción por Cóndor Wasi y por Urqu Mina, mientras los Quechuas honran al cerro Tinka, que también es *wamani* o *apu* de la localidad de Colca y anexos en la provincia de Víctor Fajardo.

Alcamenca reconoce como patrona del pueblo a la Virgen Candelaria y no a la Virgen de Copacabana como podría pensarse. La fiesta de la Virgen Candelaria (2 de febrero) y la fiesta de San Juan el Bautista (24 de junio) son consideradas las celebraciones más importantes. Las imágenes de estos santos patronos ocupan lugares privilegiados dentro del altar principal de la iglesia, cuyos altares fueron restaurados por reconocido retablista Florentino Jiménez.

El culto de la Virgen de Copacabana –también conocida como Virgen de Cocharcas– se encuentra muy difundido en la zona del río Pampas, como lo pueden expresar distintas festividades que se realizan en su nombre en varias comunidades de la zona (por ejemplo Pomabamba, Sarhua, Llusita, Circamarca y Huancaraya). Su culto puede interpretarse como una extensión de la devoción que fomenta el santuario dedicado a la Virgen de Cocharcas que se ubica en Cocharcas, departamento de Apurímac.

Es interesante resaltar la estrecha relación que se observa entre la Virgen de Cocharcas o Copacabana y las celebraciones en honor del agua. A ella la conocen como *yakumayu mamanchiq* o «madre de nuestro río de agua» en Sarhua; en Alcamenca se le llama *yakupamama* o «madre del agua», *aqnumama* o «madre del agua del puquial» y *sirena mamatan* o «madre sirena». Es su imagen la que bendice los canales de irrigación y propicia la fertilidad de los campos.

Ocurre que en Alcamenca la fiesta del agua coincide con la celebración en honor de la Virgen de Copacabana. Por lo tanto, son dos tipos de cargos los que organizan la fiesta:

- a) Los cargos que se encargan de la fiesta patronal.
- b) Aquellos que cumplen tareas relativas al *yarqa aspiy*, es decir que se encargan de la limpieza de los canales de irrigación y de la celebración de los dos días centrales, uno dedicado a Wayllas y el otro a Quechua.

En cuanto a los cargos, estos siempre se llevan uno por cada *ayllu* o mitad. Así la fiesta de la Virgen de Copacabana está organizada por dos mayordomos, uno Wayllas y el otro Quechua, que se encargan de preparar la comida y la chicha para los dos días centrales. En el día de Wayllas su mayordomo sirve *patachi* de trigo, mientras que en el día de Quechua su mayordomo prepara sopa de calabaza. Ambos mayordomos están acompañados de un arpa y un violín, músicos donados a la pareja por parte de sus compadres.

El año que asistimos a esta fiesta, por primera vez el mayordomo de Quechua era un alcaenquino que residía en Lima. Víctor Sulca vive con su familia en la urbanización Campoy (San Juan de Lurigancho, Lima). Como muchos alcaenquinos emigrantes trabaja en la fábrica de retazos de los hermanos Quispe (también procedentes de Alcaemca). En Lima, Víctor Sulca trabaja recogiendo y escogiendo retazos de tela de las fábricas de ropa de Gamarra y alrededores para venderlos al por mayor. Estos retazos son utilizados para la fabricación de frazadas, colchones y otras prendas de vestir en las fábricas de los hermanos Quispe.

Además de los mayordomos, los cargos incluyen a dos alfereces cuya tarea principal es adornar el anda de la Virgen de Copacabana para la celebración de las vísperas y días centrales. También entregan cargos de capitana y diputado a los hijos menores de regidores o mayordomos para que provean de más músicos y comida a la fiesta. El diputado es quien trae a los corneteros de *waqra puku*, ya que él es quien corre con los gastos de las corridas de toros que se celebran después de las procesiones de los días centrales.

Los cargos del *yarqa aspiy* o limpieza de acequias son asumidos por las autoridades vara. Las autoridades vara son elegidas cada primero de enero y representan a cada *ayllu*, salvo el cargo de alcalde vara que agrupa a la comunidad. Los dos regidores vara tienen que velar por la justa distribución del agua. Su presencia durante esta fiesta es vital ya que ellos se encargan de llevar a cabo la limpieza de los canales de irrigación, de preparar los «escudos» que representarán a cada uno de sus *ayllus* y de cuidar los *witqus*. Además, el regidor Wayllas tiene la tarea adicional de encargarse del *tupu*: de llevarlo el día de la limpieza de la acequia de Paccha y luego de trasladarlo cuando se celebran los días principales. Los regidores siempre están acompañados por dos músicos, uno que ejecuta la *chirisuya* y otro el tambor. Esta es la música que se toca durante la limpieza de las acequias y que se ejecuta en competencia («copladas»).

### **a. Etnografía festiva**

Las celebraciones de la fiesta del agua tienen lugar durante casi todo el mes de agosto siguiendo una secuencia que va desde la periferia hasta el centro del pueblo. De esta manera, parecería que el «desfogue» propio de

la fiesta viene de fuera también. Las acequias se limpian en el siguiente orden:

Cuculiñawin (canalización)	8 de agosto
Palli	16 de agosto
Ñawin Akuy <sup>34</sup>	17 de agosto
(Ñawin Taqra-Ñawin Uqu Dirqu)	
Qarapu-Qochalay	18 de agosto
Paruchacra	19 de agosto
Paccha	20 de agosto
Doce Alba (capilla Qarapu)	21 de agosto
Viernes día de Wayllas	22 de agosto
Sábado día de Quechua	23 de agosto
Domingo elecciones de cargos	24 de agosto
Avio (despedida)	25 de agosto

La limpieza de las acequias se inicia el día 8 de agosto cuando los varones acuden a Cuculiñawin para limpiar esa parte del canal. Cada limpieza es acompañada por *jurcas*<sup>35</sup> y *vasos*<sup>36</sup> que esperan en un lugar determinado para celebrar el alba o momento de descanso después de la faena comunal. Durante el alba generalmente se eligen los *vasos* y *jurcas* –es decir, los cargos– para el año siguiente. El sacristán preside la limpieza de los canales de irrigación acompañado por su *guión* con la imagen de la Virgen de Copacabana. Sobre este *guión* deben juramentar los cargos de *vasos* y *jurcas*.

Al día siguiente (9 de agosto) el pueblo entero celebra un aniversario más de la creación política del distrito de Alcamenca. Las celebraciones al agua continuarán a partir del tercer sábado de agosto. Ese día las acciones comienzan con la limpieza del sector de la acequia conocido como Palli. Los trabajadores acudieron temprano a la labor comunal. Tal como sucedió después de la limpieza en Cuculiñawin, al finalizar la tarea los trabajadores fueron recibidos por *jurcas* y *vasos* para celebrar el alba.

---

<sup>34</sup> *Ñawin* viene del vocablo *ñawi* (ojo), que puede entenderse como ojo de agua, donde nace el agua o manantial) y el sufijo «-n» que denota sentido de pertenencia. *Akuy* parece derivar del vocablo *acuni acullicuni*, «comer coca» (González Holguín [1608]:1989: 17). La expresión «*ñawin akuy*» podría entenderse como «masco coca en mi manantial». Lo interesante es que ese día los *ayllus* se dividen por vez primera: Wayllas acuden a *Ñawin Taqra* y Quechuas a *Uqu Dirqu*.

<sup>35</sup> Las *jurcas* son las personas que llevan la chicha durante las celebraciones del *alba*. Esta chicha puede ser de jora o de cabuya. Alcamenca es conocida por preparar chicha de cabuya que se sirve con *kiwicha* o *quinua*. La chicha de jora o de cabuya es servida en vasos ceremoniales dobles, en la forma de palomas o llamas que representan *qarqachas*.

<sup>36</sup> Los *vasos* son las personas encargadas de llevar el trago durante las celebraciones del *alba*.

Casi dos semanas después (el día 17), y por primera vez, el pueblo se divide en dos mitades, Wayllas y Quechua, para acudir a dos limpiezas de acequia que se realizan simultáneamente. Los de Wayllas van al Ñawin Taqra o Hanay Ñawin y los Quechuas acuden al Ñawin Uqu Dirqu o Uray Ñawin. Ambos grupos de trabajadores son acompañados por dos músicos, uno que lleva la *chirisuya* y otro que ejecuta el tambor<sup>37</sup>.

Los sombreros de los trabajadores, de los músicos y de las mujeres que los acompañan son adornados con flores amarillas como las *warqakuna*, rojas como la azucena, blancas pequeñas como la rugueta, blancas grandes como el lirio, naranjas como las *qarwarpino* o la *chiwanka*, rosadas como el laurel, violetas como la *chuchumila* y el infaltable *raqui raqui* o helecho del valle. La gran mayoría de estas flores crece en los huertos de las casas y son las comadres las encargadas de colocarlos en los sombreros de los cargos y demás personas que, de ahora en adelante, participarán en cada una de las etapas del ritual.

Luego de cumplir con la limpieza física de los canales de irrigación, trabajadores, parientes y amigos se unen para regocijarse mutuamente en el alba. Para el *alba* los de Wayllas acuden al estadio mientras que los Quechuas van a Uqu Dirqu. En un logrado artículo Olivia Harris (1983:65) señala que la fertilidad humana es opuesta –pero, no necesariamente complementaria– a la muerte. En este caso, Uqu Dirqu es el manantial donde acuden los de Quechua a beber del *witqu*, entonar sus *qachus*, y también es donde los deudos lavan la ropa de sus difuntos.

Después de la juramentación de cargos de *jurcas* y *vasos*, los dos grupos por separado retornan al pueblo cantando *qachus*. Los Wayllas van primero a la capilla de Jerusalén y los Quechuas a la iglesia. En cada una de estas paradas las mujeres entonan *harawis* y los músicos saludan a las autoridades con coplas cantadas.

El día 18 el pueblo celebra la limpieza de la acequia Qarapo, lugar donde se encuentra la capilla a la que acuden al día siguiente para realizar el Doce Alba (Qarapopata). Este día los trabajadores también debieron

---

<sup>37</sup> A Gary Urton (1981:31) le dijeron en Misminay (provincia de Urubamba, Cuzco) que el tambor y la quena ayudan a hacer crecer el maíz. Un caso similar fue el encontrado por William P. Mitchell (1977: 52-53) en la comunidad de Quínuá (provincia de Huamanga, Ayacucho). Hemos registrado el uso de estos instrumentos musicales en las fiestas del agua de las comunidades campesinas de Sarhua (provincia de Víctor Fajardo, Ayacucho) y Andamarca (provincia de Lucanas, Ayacucho). Me atrevo a sugerir que existe una relación entre tambores y quenás o tambores y *chirisuya* y ceremonias para propiciar la fertilidad de los campos debido a la complementariedad masculino/femenino donde la quena por su verticalidad puede representar el aspecto masculino y el tambor por su forma circular puede aludir al aspecto femenino.

dividirse en dos grupos: unos para limpiar en la zona de Qarapo y otros en el sector de Qochalaqay. Sin embargo, ya son varios años que no acuden a limpiar este último sector. Las autoridades acusan a los propietarios de terrenos aledaños –a los beneficiarios de recibir el agua– de no poner el debido interés en llevar a cabo esta tarea. Durante la limpieza del sector de Qarapo no hubo música ni alba.

El día 19 estuvo destinado a la limpieza del sector de Paruchacra, ubicado a pocos metros del pueblo. No llegaron los músicos ni muchos trabajadores. El día se inicia cuando los mayordomos solicitan a sus familiares recoger las *maqmas*<sup>38</sup> para la preparación de la chicha, mientras otros ordenan la compra de carneros para la fiesta.

Para la preparación de la chicha de jora, la esposa del cargo y sus parientes pasan el día seleccionando los mejores granos de jora para luego molerlos. Esa noche la fiesta se traslada a la cocina que ya desde la tarde ha sido acondicionada a un lado de la entrada de la casa. Las mujeres entonan *harawis*<sup>39</sup> y *qachuas* mientras los varones tocan sus guitarras para acompañarlas y entonar *pum pines* trayendo la idea de carnaval a la fiesta del agua. El mayordomo y su comitiva salen «de paseo» con acompañamiento de *pum pin* a visitar otras casas donde están preparando chicha.

Una de las *qachuas* que se repite a lo largo de esta noche trata sobre la fiesta del agua. La siguiente versión fue entonada por doña Domitila Sulca Huamaní:

*Yarqa aspiyman rillaykankichu*  
*Yarqa aspiyman rillaykankichu*  
*Champa tikraymi waqatisunki*  
*Champa tikraymi llaqetisunki*  
*Ama turallay waqallachkay*  
*Kaychus kayman kay willakuy*  
*Ama primallay waqallachkay*  
*Ama turallay llaquellachkay*

¿Has ido a la limpia de la acequia?  
¿Has ido a la limpia de la acequia?  
¿Te ha hecho llorar el voltear la champa?

---

<sup>38</sup> Las *maqmas* son grandes vasijas de cerámica en las que conservan la chicha de jora para la fiesta. Cuando las vasijas son nuevas necesitan bañarse con sangre de cordero para que la olla sea más resistente. Los pueblos de Huancurukuna y Pampacruz son reconocidos como fabricantes de ollas de barro que intercambian por productos agrícolas del valle.

<sup>39</sup> *Harawis* como el «*Saray, Saray*», para que la «chicha salga rica, dulce, buena».



¿Te ha entristecido el voltear la champa?  
No estés llorando no más hermanito  
Acaso esta sería nuestra palabra  
No vayas a estar llorando primita  
No vayas a entristecerte hermanito

Preparar chicha es un proceso que toma horas de colar, hervir y «dejar descansar» la jora. La primera chicha es la *allin aqa* y es la que invitan durante los *convidos* a los compadres y comadres. La segunda chicha es la que sirven al resto de invitados durante los *convidos*. La última chicha se llama *qamlli aqa* y es la que sirven durante la fiesta.

Al día siguiente de la preparación de la chicha, temprano por la mañana, el regidor Wayllas recibe en su casa a sus músicos (una *chirisuya* y un tambor) para ir a recoger el *tupu* que se encuentra en la iglesia. El *tupu* es una vara de madera de aproximadamente 4 m de longitud que sirve para medir las secciones de la acequia que se van a limpiar. El regidor Wayllas lleva el *tupu* para limpiar el tramo de la acequia conocido como Paccha.

La relación entre la acequia Paccha, el *witqu* y la fiesta del agua es importante porque expresa el simbolismo del agua como regeneración de vida y prosperidad. El *witqu* es una *paccha*, esto es un *keru* o vaso ceremonial que consiste de una vasija de madera a la cual le unen un canal largo y tallado del cual beben. En este caso, este canal recuerda la imagen de la acequia Paccha ya que el camino de la acequia es tan sinuoso (o *serpentoso*) como aquel que se representa en el *witqu*. El *witqu* es utilizado para beber chicha y trago durante las celebraciones de los dos días centrales.

El regidor Waylla y su comitiva toman el camino del cementerio. Descansan en Arparpa Cruz, una colina desde donde es posible ver Cangallo y el río Pampas. Ahí esperan la llegada del alcalde vara y del regidor Quechua. De Arparpa Cruz la caminata sigue hacia Paccha.

En Paccha colocan el *tupu*, a los lados van las varas de las autoridades, el *guión* de la iglesia y una piedra a la que llaman «guía de *aqnumama*» o «guía del trabajo». Con esta piedra abren el camino para comenzar la limpieza. El capataz reparte hojas de coca y se inicia el trabajo en este tramo de la acequia. Celebran el alba en la capilla de Qarapo y, después de elegir los cargos para el siguiente año, bajan al pueblo por el camino grande. Ante la puerta de la iglesia las mujeres entonan sus *harawis*, los músicos sus coplas y el regidor Waylla devuelve el *tupu* a la iglesia.

Desde tempranas horas del día 21 de agosto, regidores, alguaciles y músicos se dirigen a la casa de la señora Casilda Luza en Qochapampa para preparar los «escudos» que representarán a cada uno de sus *ayllus*.

La señora Casilda Luza guarda las plumas de pavo real que se utilizan para preparar estos escudos. Cada regidor se encarga de traer las imágenes de santos, «pastas» (muñecos de papel), cintas de colores y juguetes que serán colocados para adornar sus escudos. Detrás de cada escudo se ubica su grupo de músicos, quienes van ejecutando la tonada de la «sequía» que intercambian por «copladas». Al finalizar la preparación de los escudos, cada regidor elige al «capataz del escudo», un alguacil que se encargará de transportar y cuidar su respectivo escudo mientras dure la fiesta.

Después de que los regidores y alguaciles trasladan sus respectivos escudos a la iglesia, cada grupo se dirige a la casa del regidor del año anterior para recoger su *witqu*. Cada *ayllu* tiene su propio *witqu* que se distingue por la madera: el de Wayllas es de chonta antigua, mientras que el de Quechua es de una madera más bien clara. Cada regidor recibe su *witqu* junto con su *chunka* (dado piramidal con números romanos) y su dado con números arábigos.

Beber del *witqu* puede entenderse como un enfrentamiento ritual ya que son dos los oponentes que juegan al dado, quien pierde debe arrodillarse para beber trago del *witqu*. Mientras lo hace, el capataz (el guardián por encargo del regidor) lo azota tres veces: en el nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo.

Durante el almuerzo las comadres de los cargos llevan el *mikuy apaykuy*, esto es, diversas comidas para homenajear a sus compadres. Después de comer, todos los cargos y sus músicos suben a la capilla de Qarapo para celebrar el Doce Alba que indica el inicio de las celebraciones de los dos días centrales de la fiesta del agua.

Al pie de la capilla espera el alcalde vara con el secretario de la municipalidad. Los músicos y sus cargos llegan a «coplar» a las autoridades que los reciben con chicha y trago. En esta ocasión participaron quince vasos y dos *jurcas*. Luego de la elección de cargos, las autoridades, los cargos, músicos y demás acompañantes retornan en *qachua* (en ronda) al pueblo. Una vez ahí, cada cargo con su grupo de músicos entona un *harawi* y copla a las autoridades que se ubican sobre el atrio de la iglesia. Mientras en la plaza el pueblo entero baila al ritmo de las *qachuas* para retornar a sus casas a esperar la víspera del día de Wayllas.

#### *Día central de los Wayllas*

La víspera de la celebración del día de Wayllas se inicia cuando el sacristán toca tres veces la campana y los cargos ingresan a la iglesia. Ese día no hay celebración eucarística, solo una oración a cargo del ecónomo de la iglesia. Después de participar en los servicios, las autoridades vara y los cargos de la fiesta salen al atrio y se adelantan las autoridades Wayllas para recibir

las «copladas» de los grupos de músicos de cada uno de los cargos. Luego del desfile de músicos, cada autoridad y cargo se retira a sus hogares a prepararse para el siguiente día.

«Antes la fiesta estaba más orientada hacia las solteras en la ronda [*qachua*]. Las canciones eran indirectas para los comprometidos, para los solteros, viudos, madres solteras. Durante el contrapunto de *qachuas* podían incluso llegar al pleito entre los *ayllus*... las solteras [son quienes] traen el agua...» (Alcides Quispe).

Temprano por la mañana del día viernes (22 de agosto), las solteras y madres solteras acuden en ronda al *ñawin*, al manantial conocido como Cuculiñawin. Adornan sus sombreros con plumas de pavo real y vistosas flores. En Cuculiñawin las solteras cantan *harawis*, bailan *qachuas* y beben agua del manantial para salir «casadas».

«...hemos dado ronda, hemos cantado, hemos bailado *qachua*... al agua le damos *harawi*, el de la sequía cuando llegamos a *yakumama*...» (Genoveva).

#### **Harawi de la sequía**

*Manama yanqallay punchay yapaychun*  
*Manama yanqallay diayay yapaychun*  
*Aqnu mamapan dianchallampin*  
*Sirena mamapa punchay chayamsin*  
*Penqa punchayllay negaspaykita*  
*Yanqa diallan negaspaykita*  
*Aqnu mamatan waqachillawaq*  
*Sirena mamatan llakichillawaq*  
*Waytallay wayta, rosasllay rosas*  
*Chullallamanta achka ramayoq*  
*Waytallay wayta, rosasllay rosas*  
*Chullallamanta tanto ramayuq...*

No por gusto ha llegado este día [por el día de la fiesta]

No por gusto ha llegado este día

En el día de la *mama aqnu*<sup>40</sup>

---

<sup>40</sup> *Aqnu* se refiere a las pequeñas botellas conteniendo chicha, vino y aguardiente que entierran o sumergen en los manantiales durante las fiestas del agua. En algunas ocasiones este vocablo también se utiliza para referirse a las personas encargadas de llevar a cabo estos entierros rituales (Ulpiano Quispe, conversación personal). De otro lado, Ossio (1992: 328) señala que *aqnu* se refiere al «agua de puquial mezclada con jora o maíz en estado de germinación».

Llegó el día de la mama Sirena  
Niega la vergüenza este día  
Niega [que] este día que ha llegado  
Tú harías llorar a la mama *aqnu*  
Tú harías entristecer a la mama Sirena  
Mi florcita flor, mis rositas rosas  
De no más una ramita tendrás muchas ramitas  
Mi florcita flor, mis rositas rosas  
De no más una ramita tendrás tantas ramitas...

Esa mañana los músicos acuden a las casas de los cargos de Wayllas y Quechuas para salir con ellos de «visita» a la casa de familiares y amigos. Los regidores van a la plaza llevando los *witqu*. Cada regidor se ubica a un lado de la plaza y coloca el *witqu* sobre una mesa. Sus alguaciles son los encargados de invitar a los participantes a jugar a los dados y beber chicha y trago de la *paccha*. La procesión de la Virgen de Copacabana se realizó sin misa, ya que el mayordomo Wayllas no logró convencer al sacerdote de Huancapi para que viniera a oficiarla.

Las jóvenes solteras bajaron hasta Ñawinqata para esperar la llegada de los regidores con los escudos y *witqu*, sus músicos, el ecónomo con el *guión* de la Virgen y el alguacil con el *tupu*. Una vez que se encuentra completo el grupo de personas, todos se dirigen al inicio del canal de irrigación. Los músicos realizan su contrapunto y las solteras entonan sus *harawis* y danzan sus *qachuas*.

El regidor Wayllas es quien preside las celebraciones. Luego de que el ecónomo bendice el agua, el regidor se coloca dentro del canal de irrigación y es el primero en beber chicha y trago del *witqu*. Después procede a invitar a las demás autoridades de su *ayllu* para seguir con las autoridades Quechua. Una vez que todas las autoridades han bebido chicha y trago del *witqu*, todos se dirigen a Qochapampa donde esperan a los mayordomos y demás cargos. Las autoridades Wayllas invitan chicha, *patachi* de trigo, humitas y tortillas de maíz.

Después de comer y beber, todos los participantes nos dirigimos hacia la iglesia para devolver los escudos, el *tupu* y el *guión* de la Virgen. Nuevamente las solteras cantan y bailan sus *qachuas* y los músicos compiten por ser los mejores. Los regidores ubican sus *witqu* en las esquinas de la plaza e invitan al público a jugar con los dados y *chunkas*.

#### *Día central de los Quechuas*

Al igual que la víspera del día central de los Wayllas, los Quechua acuden a la iglesia para adornar el anda de la Virgen de Copacabana. Luego del servicio religioso, las autoridades Quechua reciben los saludos de los músicos.

Desde tempranas horas del día central, las esposas de los regidores comienzan a preparar la sopa de calabaza, calabaza *chupi* o *urpitumikuy*. Las solteras acuden a Qachaqarca –cerca de Mirata– para beber agua del manantial. Al igual que las solteras de Wayllas, ellas también entonan *harawis* y bailan *qachuas* en honor del agua. En Qarapo esperan a las autoridades vara para dirigirse a Uqu Dirqu, el *ñawin* principal del *ayllu* Quechua.

El mayordomo recogió al sacerdote de Huancapi para que celebrara la misa y presidiera la procesión. Después del almuerzo, los regidores y demás autoridades se dirigieron hacia Uqu Dirqu llevando los escudos, el *tupu* y los *witqu*. Las solteras de ambos *ayllus* se ubicaron a un lado del manantial para cantar sus *harawis* en competencia. Al igual que el día anterior, el regidor Quechua tuvo que ingresar al canal para beber chicha y trago del *witqu*. Luego de que todas las autoridades bebieron del *witqu* de Quechua y del *witqu* de Wayllas, todos los participantes retornamos al pueblo por el camino ancho.

En la plaza nos esperaba un grupo extenso de mujeres y los alguaciles de Quechua para servir la sopa de calabaza e iniciar el *plaza mikuy*. Invitaron a los niños a sentarse. Después de servirles chicha y mote, comenzaron a sacar los platos con la sopa de calabaza. El juego consiste en que los adultos varones intentan «robar» los platos de los alguaciles y de los niños para echarlos encima de cualquier persona. Es un momento de risas, burlas y juego en el que los adultos cambian de roles con los niños y la comunidad participa de un momento de reunión y diversión colectiva.

Al día siguiente se lleva a cabo la elección de cargos para la fiesta del año siguiente. El secretario municipal lee los deberes y castigos de los futuros mayordomos y espera que estos se nominen por propia cuenta. Inscribe sus nombres en un libro de actas y recibe a los músicos, quienes saludan a los nuevos cargos con sus «copladas». Durante la tarde comienzan los tristes *avios* o despedidas.

## **b. Música y danzas**

1. Son dos los músicos que acompañan a los regidores: una *chirisuya* y un tambor. Las tonadas que ejecutan dependen del contexto. Tocan una tonada de trabajo cuando los varones limpian las acequias; de alba durante los *vasos* y las *jurcas*; y las coplas («copladas» o en competencia) cuando saludan a las autoridades, a los escudos y al *tupu*. Cada pareja de músicos tiene un capataz que les supervisa la tonada.

Las *chirisuyas* son de carrizo y sus lengüetas de pluma de cóndor. Hasta hace pocos años había un carpintero que hacía *chirisuyas* en Alcamenca. Desde que falleció ya nadie ha vuelto a fabricar este instrumento musical



Músicos de regidores Quiwchua durante la fiesta del Agua en Alcamenca, Víctor Fajardo, Ayacucho. Foto María Eugenia Ulfe.



Autoridades bebiendo chicha y trago del Witqu Paccha (vaso ceremonial) durante la fiesta del Agua en Alcamenca, Víctor Fajardo, Ayacucho. Foto: María Eugenia Ulfe.

en la comunidad. De otro lado, la base del tambor es de piel de chivo; cuando «se afloja con el frío lo tapamos y luego [lo] ajustamos jalando las riendas» (Gregorio Garamendi, tambor del regidor Quechua).

2. Un arpa y un violín acompañaron a cada una de las dos parejas de mayordomos.

3. La *qachua* es la ronda que bailan las jóvenes solteras de los dos *ayllus* cuando acuden a sus respectivos manantiales y cantan sus *harawis*.

### **c. Nombres de informantes**

Edilberto Jiménez, antropólogo y retablista

**Alcides Quispe, retablista**

Ananilva Chipana, retablista

Lucy Chipana, cantora de *qachuas*

Sixto Quispe, profesor de la escuela primaria

Efraín Salvador Uchana, alcalde vara

Víctor Sulca, mayordomo de Quechua

Gliseria Quispe, mayordoma de Quechua

Luis Chiqnes, ecónomo de la iglesia

Braulio Quispe, regidor de Wayllas

### **d. Equipo de trabajo de campo**

Alex Huerta-Mercado: video

Juan M. Ossio: video

María Eugenia Ulfe: audio, foto, notas





## 9. Siembra de la chacra del patrón

### San Juan en Alcamenca

Del 4 al 5 de octubre de 1997 <sup>41</sup>

#### a. Etnografía festiva

Así como en el pasado las antiguas divinidades tuvieron reservadas tierras y ganados para el mantenimiento de su culto, hoy se puede observar que muchas comunidades andinas también dedican determinadas chacras y rebaños de animales al culto de los santos. Una de estas comunidades es Alcamenca, que cuenta con varios terrenos de cultivo de maíz asociados a este culto. El nombre que se les da a estos espacios productivos es el de «cofradía». Quizá la razón para este término, que aludía a una forma de hermandad religiosa que se ponía bajo la advocación de un santo para homenajearlo, es que los productos obtenidos de estas tierras ayuden a los auspiciadores o «mayordomos» a solventar el cargo el día de la celebración de la fiesta del santo que auspician.

Hoy los santos que se benefician de estas tierras son la Virgen Candelaria que es la patrona de la comunidad, la Virgen del Carmen, María Magdalena y San Juan Bautista, patrón del pueblo. Sin embargo, en la medida en que los tres primeros santos carecen de auspiciadores, sus tierras ya no reciben un tratamiento especial y algunas veces son alquiladas con fines comerciales. En consecuencia es tan solo el terreno de San Juan Bautista el que sigue vinculado con la esfera religiosa y el valor de la reciprocidad que sustenta al sistema de cargos religiosos.

Otro nombre que reciben estos terrenos asociados con la religión es el de *comun chacra* porque en verdad no son propiedad de ningún individuo sino de todo el conjunto social simbolizado por aquellas figuras extraídas del santoral católico. Correspondiendo con esta naturaleza colectiva y religiosa, las actividades que se realizan en estos terrenos son voluntarias, fervorosas y rodeadas de un fuerte contenido simbólico. Esto último ya viene sugerido por el hecho de que son terrenos dedicados al cultivo del maíz, uno de los productos agrícolas de mayor prestigio en los Andes. Es posible que por su asociación con este producto algunos campesinos nos diesen como nombre para este tipo de chacras el de *lucric chacra*, que es un término que figura en la obra del cronista Guaman Poma de Ayala y que

---

<sup>41</sup> La versión de este informe fue escrita por Juan Ossio. Decidí incorporar este texto respetando el estilo del autor y el sentido de sus palabras. Los *harawis* sobre la yunta y los *mallqui* fueron recogidos y traducidos del quechua por Ulpiano Quispe.

también lo hemos encontrado en la comunidad ayacuchana de Andamarca ubicada en la provincia de Lucanas.

Al maíz se le asocia una primera actividad que es la siembra, luego, un par de meses más tarde, el aporque y deshierbe y, finalmente, la cosecha que por lo general ocurre en el mes de mayo. En el terreno dedicado a San Juan Bautista en Alcamenca cada una de estas etapas está rodeada de elementos festivos que hacen del trabajo un verdadero jolgorio. Sin embargo, los comuneros reconocen que la siembra es la etapa que encierra matices más elaborados.

Por evidencia que nos viene de los cronistas, pero muy especialmente de Felipe Guaman Poma de Ayala, el maíz debió haberse sembrado en los Andes, primero como maíz temprano o *michca* en el mes de agosto y luego en setiembre y octubre. Alcamenca tampoco es una excepción en este sentido. Más aún, la asociación de estos meses con un cultivo tan significativo como el maíz coincide con el hecho de que se diga que en agosto la tierra se abre y que en este mes tenga lugar un ritual muy importante en honor al agua.

El día que se llevó a cabo la siembra ritual del maíz en el terreno de San Juan Bautista en Alcamenca fue el 4 de octubre. Parece que antes debió realizarse el 8 de ese mes pero se prefirió adelantar la fecha haciéndola coincidir con un día sábado para facilitar la concurrencia de algunos migrantes procedentes de la costa que no podían ausentarse de sus respectivos trabajos por muchos días. Otra razón esgrimida, esta vez por el mayordomo, fue que el maíz crecería mejor si se sembraba más temprano y me negó categóricamente que se debiese a la presencia de luna nueva para tal fecha.

El auspiciador de este cargo asociado con el festejo fue Aurelio Luza en compañía de su esposa Magdalena Pariona. Ya desde el pasado 24 de junio, fiesta de San Juan Bautista, él había aceptado pasar este cargo y por lo tanto adquiriría el derecho de beneficiarse de la producción de este terreno para cumplir con la preparación de las bebidas y comidas asociadas a la celebración de la fiesta del santo patrón el 24 de junio de 1998.

Es pues al mayordomo del patrón San Juan Bautista a quien le corresponde asumir las responsabilidades de la producción del terreno que pertenece a este santo. Ellas duran el tiempo por el cual se asume el mencionado cargo. Es decir un año. Pero si no tiene sucesor el mayordomo puede continuar por un año o más hasta que aparezca una alternativa o desista de seguir siendo el único responsable.

Asumir la responsabilidad de desempeñarse como mayordomo de un santo patrón no es una tarea sencilla, ya que supone un conjunto de obligaciones que involucran tiempo y gasto de dinero, sobre todo cuando se tienen que realizar los actos festivos. En el caso que nos concierne, por ejemplo, el mayordomo tuvo que asegurarse la presencia de una concurrencia adecuada para cumplir tanto con las actividades funcionales de la siembra, por un lapso de unas nueve horas en un terreno de cerca de una hectárea de extensión, y también las de naturaleza festiva como la entonación de *harawis* por mujeres mayores, el servicio de comidas y bebidas, y la presencia de objetos rituales y juegos que mencionaremos más adelante.

No por ser un terreno comunal se deduce que todo miembro de la comunidad deba de asistir a dar su cuota de trabajo bajo la modalidad conocida como *minka*. Este sería el caso si el terreno estuviera bajo el control de las autoridades civiles y los dividendos obtenidos se destinaran a la construcción de alguna obra pública. En la medida en que el control del terreno lo asume voluntariamente un individuo por devoción al santo poseedor, es él quien tiene que velar por sacarle el mejor provecho a fin de honrar de la mejor manera a su auspiciado. A cambio de este esfuerzo lo máximo a que se puede aspirar en compensación es a recibir prestigio y protección divina.

El problema es que cada vez más seguido encontramos que el tiempo comienza a medirse en dinero y la orientación se vuelve más individualista, cada vez hay menos candidatos para afrontar estas obligaciones. En Alcamenca varios santos han dejado de tener mayordomos y cada vez le es más difícil a Aurelio Luza encontrar sustitutos para el rol que viene desempeñando. Incluso nos contó que era la octava oportunidad que venía asumiendo esta responsabilidad y que antes contaba con la presencia de una concurrencia más nutrida.

Entender la terquedad de Aurelio Luza en seguir perseverando en custodiar esta costumbre sería materia de todo un estudio sobre tradición y cambio en los Andes. Lo único que podemos adelantar al respecto es que se trata de un exitoso comerciante afincado en Lima y una persona extremadamente apegada a su comunidad de origen que mantiene una amplia red de personas que son sus allegadas.

Los preparativos comenzaron la víspera del día central. Un grupo de mujeres ayudaba a la mayordoma a pelar maíz con ceniza y molle para preparar la comida que se serviría el día del *uma qampi*.

Desde tempranas horas del día central, Aurelio Luza se ocupó de los preparativos para la siembra que tendría lugar en la chacra de San Juan

Bautista. Unos se encargaban de guardar la comida y otros las semillas que llevarían para sembrar en la chacra. También se veía unas galoneras de plástico conteniendo chicha y otras trago.

Todos estos productos estaban bajo la custodia de determinadas personas que se encargarían de su distribución. Así la señora Justina Huancahuari era la *aqa kamayuq* o encargada de la distribución de la chicha. Hermelinda Quispe era responsable de la comida que consistiría en *patachi* de trigo preparado por Georgina Luza (hermana del mayordomo) y por la mayordoma.

Solicitaron nuestra camioneta para bajar los bultos a la chacra que no quedaba muy distante del pueblo. La ruta era por el camino que conduce a Cangallo, y la ubicación casi aledaña al pueblo. Al llegar, se veía que el terreno había sido objeto de algunos trabajos previos. Dos días antes habían construido un determinado número de camellones para facilitar el riego del terreno y otros para marcar las *melgas* o divisiones que correspondía barbechar y luego sembrar a cada yunta. Entre las semillas principales encontramos tres variedades de maíz: una conocida como *yuraq* o almidón, otra de *morocho* y la última del maíz conocido como *uqi*. También se incluía habas y arverjas.

La siembra del terreno de San Juan el Bautista supuso las etapas de barbecho y siembra. A la par de estas se realiza una serie de actividades de corte ceremonial que las acompañan. En la medida que un ingrediente fundamental de esta siembra es la yunta de toros, existe toda una serie de actividades para este instrumento de trabajo.

No bien llegamos a la chacra y descendimos los bultos, don Aurelio se aprestó a inspeccionar el estado del terreno. Si la tierra de la chacra comunal está húmeda o muy seca se dice que no crecen los cultivos. El punto es el intermedio. Si la chacra estuviese muy seca habría que regarla y si muy húmeda esperar algún tiempo. En este caso el estado del terreno fue el adecuado.

Mientras se hacía esta inspección poco a poco fueron llegando los toros que serían uncidos con yugos. Asimismo, algunos acompañantes comenzaron a preparar los lazos para capturarlos. Esta tarea se inició con los toros más bravos para dar cierto margen a su domesticación.

Tanto el barbecho como la siembra propiamente dicha siguen procedimientos técnicos claramente pautados, así como una específica organización del trabajo de las distintas yuntas. El terreno que nos concierne está orientado hacia el este con una ligera inclinación. La lógica seguida era empezar por la parte más baja y luego ascender siguiendo hacia el

oeste. Es así como se procedió con el barbecho y luego con la siembra. Quien toma la iniciativa en ambas etapas es el *qullana* o capitán que debe dar la pauta en el trabajo a los demás colaboradores. El siguiente *harawi* expresa lo que debe suceder durante la siembra:

En la chacra del Señor San Juan  
coordinando  
yo voy a servir trago y tú chicha.  
Entre nosotros,  
entre qullana y capitán,  
coordinando estamos sirviendo,  
así señores labradores,  
sin ningún problema;  
que no haya ningún problema,  
nos serviremos todos en general.

A la yunta también le cantan *harawis* que son entonados por las mujeres, como por ejemplo:

Mi yunta de color negro, mi yunta de color oscuro  
no Padre mío, no Señor mío.  
¿Te asusta la Tierra?  
¿Te asusta la Tierra?  
Solo al bordecito mi niño *urpaskitallay* (yunta)  
Bonito no más vas a arar *urpaskitallay* (mi yuntita).

\*\*\*

No Padre mío, no Señor mío, mi yuntita  
solamente por la cabecera debes revolcarte, mi yuntita  
solamente como por ello has venido, mi yuntita  
vasito de cristal o de la china, mi yuntita  
¿Qué quiere decir *urpaskita*?  
Quiere decir bonito debes arar  
¿Acaso te golpea con el palo?  
Por ese motivo te he de llamar, vasito de cristal, de la china dice Señor  
¿Qué quiere decir *urpaskita*?  
Es solo de la yunta, se refiere a los chicotes que le dan a los toros.  
Otro afirma que quiere decir que ya no golpeen a los toros.

Faltando barbecharse un poco menos de la mitad del terreno, el *qullana* se desplaza nuevamente hacia la parte más inclinada para dar comienzo a la siembra. Para esta etapa se engalanan los sombreros de los mayordomos y sus compadres con una gran cantidad de flores especialmente traídas; las

cabezas de los toros también son adornadas con flores de lirio. A partir de este momento comienzan los actos festivos.

Los yernos del mayordomo se encargan de traer los *mallquis*<sup>42</sup>, árboles con adornos. Entre estos adornos sobresalen las humitas dulces, los panes y las vasijas de cerámica (aquellas que contienen mazorcas de maíz *yuraq* o blanco son conocidas como *taqi*, luego están las ollas de barro que contienen trigo y ají). A los *mallqui* les cantan *harawis* como los que siguen a continuación:

### ***Harawi sobre el mallqui***

Señor *mallqui* (árbol)  
¿A qué hora has venido?  
¿A dónde has venido?  
A esta inmensa quebrada  
Pobre árbol, ay árbol  
pobre cedro, ay cedro  
¿A qué hora has venido?  
¡Yau, yau! oye ¡ay!...  
A esta inmensa quebrada  
¿A qué hora has venido?  
Señor árbol,  
¿A qué quebrada has venido?  
Es que antes traían de Cangallo  
Sí de Cangallo  
Por la ladera *qala sinqa* (nariz pelada) venía hacia arriba.

\*\*\*

Mi pobre *mallqui*,  
Mi pobre cedro  
¿A qué hora subiste?  
Mi *mallqui* de cedro  
A la chacra del Señor San Juan  
A la chacra del Señor San Juan  
Hermosamente te has de parar.

En la chacra del patrón San Juan se cultivan tres variedades de maíz. Entre estas encontramos: el maíz *uqi* (plomo o azul) que va en la parte inferior de

---

<sup>42</sup> Según González Holguín (1989[1608]:224) *mallqui* se refiere a «la planta tierna para plantar. Cualquiera árbol frutal».



*Siembra en el terreno del patrón San Juan en Alcamenca, Víctor Fajardo, Ayacucho. Foto: Juan M. Ossio.*



*Interpretación de Harawi durante la fiesta de la siembra en la chacra del patrón San Juan en Alcamenca, Víctor Fajardo, Ayacucho. Foto: Juan M. Ossio.*

la chacra; el maíz *yuraq* (blanco o almidón), considerado el más valioso y sembrado en el lado superior de la chacra; y el maíz *morocho* (oscuro) que va al medio de la chacra. A estas semillas de maíz se añan semillas de habas y arvejas para separar los sectores donde se han colocado los maíces.

Las comadres distribuyen las semillas, previamente remojadas en agua. La comunidad también trae semillas como obsequio para aumentar las que ya tiene el mayordomo, pero son las mujeres las únicas que tratan con las semillas, manifestando una estrecha relación entre femineidad y fertilidad. Para que las semillas crezcan y se reproduzcan tienen que ser las mujeres quienes las siembren. Las mujeres van sembrando detrás de los toros y, en la mayoría de los casos, son parientes allegadas de quienes conducen las yuntas.

Luego del almuerzo, el mayordomo reparte hojas de coca a todos los participantes y comienza el juego de los «loritos». Los niños simulan ser «loritos» e intentan robar los adornos de los *mallquis* que son vigilados por niñas, quienes los tratan de espantar con *tanqay*, un arbusto espinoso que es utilizado para espantar loros cuando se acercan a las chacras a comer maíz.

«*Wa wa, wa wa...*»

Muy bonito has de arar

No vaya a ser cualquier día

Tiene que ser el día de almidonas

Es solo esto, Señor.

Todas las mamás, todos los papás, gracias.

Nosotros estamos en la siembra, en la chacra de la cofradía.

En el día de San Juan el Baustista, estamos arando

¿Con cuántas yuntas?

Con diez, con cinco yuntas estamos arando.

Nosotros estamos sembrando en nuestro día.

¡Ay, mamás y papás, aquí estamos sembrando,

vamos a defender pues; ya estamos terminando,

nos gana la hora y el día!

Vamos a ver lo que están arando,

lo que dice por encima o por abajo,

lo que está echando la semilla, vamos a cumplir, gracias»

(Wilfredo Zárate, fiscal de Alcamenca).



### **b. Música y danzas**

Todas las etapas de la siembra están acompañadas por *harawis* entonados por mujeres. Durante la etapa del juego, los varones imitan los sonidos onomatopéyicos de los instrumentos musicales. Así dicen que el «arpista» debe sonar «taw, taw, taw, taw, taw, taw...»; el «violinista» hace «qiqu, qiqu, qiqu, qiqu, qiqu...»; y el «sonajero» debe decir «sal, sal, sal, sal, sal, sal, sal...».

### **c. Nombres de informantes**

Aurelio Luza, mayordomo  
Magdalena Pariona, mayordoma  
Wilfredo Zárate, fiscal

### **d. Equipo de trabajo de campo**

Juan M. Ossio: video  
Ulpiano Quispe: audio, foto, notas



## IV. FUGA: CONTENIDO DEL DISCO COMPACTO

(Texto tomado del folleto que acompaña al CD publicado en el año 2001)

### CICLO FESTIVO

Aunque en los Andes el año no se inicia necesariamente en enero, decidimos iniciar la selección musical con las festividades que tienen lugar durante este mes para evitar mayores complicaciones.

#### 1. Belenes

En Cangallo, capital de la provincia del mismo nombre, la Bajada de Reyes, 6 de enero, implica la organización de una gran fiesta por parte de los cuatro cargos o *mayordomos* (patrocinador de la fiesta), que a su vez representan a los cuatro barrios de la ciudad. Estos mayordomos se encargan de preparar sus comparsas de danzantes conocidos como «Belenes». Estas comparsas están conformadas por danzantes mayores conocidos como Belenes, los semilleros –o aprendices de Belenes–, las pastoras, los *machus* o viejos y el obispo. Completan estas comparsas dos músicos, un arpista y un violinista.

En la víspera de la fiesta de la Bajada de Reyes se llevan a cabo unos *pasacalles* o 'visitas' en los que las pastoras, los músicos y los danzantes salen por las calles a adorar al pequeño Niño Jesús. Los danzantes llevan sonajas en sus piernas que hacen un fuerte sonido. La siguiente canción fue registrada el 5 de enero de 1996 durante una de estas «visitas». [2:13]

#### 2. Negritos

La fiesta patronal en honor a la Virgen Candelaria es celebrada en Cabana Sur, provincia de Lucanas, con la presentación de la danza de los *Negritos*. Los *negritos* bailan con los ritmos de un conjunto musical conformado por un arpa, uno o dos violines, una *tinya* (pequeño tambor) y un espadín (instrumento de metal en forma de espada y usado como percusión). La fiesta comienza dos días antes cuando el encargado de adornar el anda de la Virgen Candelaria inicia sus labores en la iglesia. Ese es el primer día que los Negritos salen a pasear por las calles de Cabana Sur mostrando todas sus habilidades en la danza y vestidos con sombreros de paja, ponchos, cintas multicolores y unos *chicotillos* o fuetes. La siguiente canción fue recogida en la noche del 31 de enero de 1998 cuando los Negritos estaban alistándose para salir en su primer gran pasacalle. [1:21]

#### 3. Pasqakuymi

Los carnavales se inician en los Andes unos diez días antes del Miércoles de Ceniza con la celebración de los Jueves de Comadres y Compadres, momento en el que se renuevan los lazos de parentesco ceremonial entre

las distintas familias participantes. El siguiente *harawi* alude a la celebración del Jueves de Compadres y fue entonado por un grupo de mujeres en la puerta de la iglesia de Socos, provincia de Huamanga, el día 10 de febrero de 1996, con motivo de la celebración de los carnavales. [2:06]

#### **4. *Iskay Sunqu Runa***

El *pum pin* es uno de los géneros musicales más conocidos en la provincia de Víctor Fajardo en la temporada de los carnavales. El conjunto musical que lo interpreta presenta una o dos guitarras con el capotraste alto, y uno o dos *charangos*. Los instrumentos musicales son siempre ejecutados por varones mientras que los cantos y los rítmicos bailes son exclusividad de las mujeres. En las pampas de Quillaccasa en la comunidad de Quilla se celebra anualmente uno de los festivales de *pum pin* más importantes de la región. La siguiente canción «*Iskay Sunqu Runa*» fue registrada el día 16 de febrero de 1996. [3:28]

#### **5. Colqueñita**

La siguiente canción fue registrada el día 9 de febrero de 1996 durante los ensayos nocturnos que el grupo «Voces de Colca» realizaba en su comunidad de Colca, provincia de Víctor Fajardo, preparándose para participar en los concursos que se llevan a cabo en las pampas de Quillaccasa y en las de Waswantu. Esta canción narra los encantos de la mujer colqueña, y habla precisamente de muchas de sus gracias naturales. [3:27]

#### **6. Señor Cáceres**

El héroe nacional Andrés Avelino Cáceres (1833-1923) ha sido quizá una de las figuras más importantes de la Guerra con Chile (1879-1883). Este personaje ha motivado varios géneros coreográficos en los Andes peruanos, como por ejemplo la afamada danza de los Avelinos en el Valle del Mantaro. Este es un *pum pin* que relata las hazañas de Cáceres en sus correrías por los Andes entre 1883 y 1885. Esta versión fue recogida el 9 de febrero de 1996 e interpretada durante los ensayos nocturnos del grupo musical «Voces de Colca» en Colca, provincia de Víctor Fajardo. [3.14]

#### **7. Chimaycha**

La *chimaycha* es el otro género musical más conocido en la región de Víctor Fajardo, así como en otras provincias ayacuchanas. A diferencia del *pum pin*, este género musical es interpretado exclusivamente por varones. Ellos son quienes entonan las canciones y ejecutan los instrumentos musicales que se utilizan: charangos –también conocidos como «*chiniles*»– y guitarras. Esta canción enfatiza el aspecto amoroso de los Carnavales y fue una grabación solicitada en Sarhua, provincia de Víctor Fajardo, el día 16 de agosto de 1996. [2:45]

## 8. Chunchos

La siembra y la cosecha del maíz implican la celebración de elaborados rituales acompañados de danzas, música y cantos. En Luricocha, comunidad campesina de la provincia de Huanta, la cosecha del maíz coincide con la Fiesta de las Cruces - 3 de mayo. Ese día bajan las cruces que protegen los cerros –y con ello los cultivos– para que sean bendecidas en la iglesia. Además este día salen en pasacalle los *chunchos*. La danza de los Chunchos es de origen indígena, figura en varios motivos iconográficos incaicos, y la encontramos en otras regiones del país como por ejemplo en Cusco. La siguiente muestra fue registrada el 3 de mayo de 1996 y corresponde a la sección *Río Jilguero* de la danza. Los instrumentos musicales utilizados son *antaras* (flauta de pan). [1:42]

## 9. Harawi

Son tres los tipos de *harawi* que se interpretan durante la fiesta de la siembra de la chacra comunal del patrón San Juan en Alcamenca, provincia de Víctor Fajardo. El primero interpretado antes que los varones aren la tierra; el segundo al mediodía cuando los compadres adornan con flores el sombrero del cargo, de su esposa y demás parientes y ayudantes; el tercero es interpretado cuando finaliza la fiesta. Este *harawi* fue cantado por un grupo de mujeres mayores el día central de la siembra de la chacra comunal, 4 de octubre de 1997, y corresponde al primer tipo, esto es se solicita a los trabajadores que realicen una buena labor ya que ellos tienen la certeza de que si el arado no es bien realizado, la semilla puede quedar afuera de la tierra y no crecer. [1:43]

*Wawallallay, wawa, wawallallay*  
*Taytallaykuna, Señorllaykuna*  
*Sumaqchallata araykuyanqui*  
*Wawallallay, wawa, wawallallay*  
*Yanqa punchaullan, nillaspaykichun*  
*Qawan ukunya, labraykuyanqui*  
*Wawallallay, wawa, wawallallay*  
*Manam yanqallay, punchaullapichu*  
*Almidonrunaspa punchauchallampi*  
*Wawallallay, wawa, wawallallay*  
*Wawallallay, wawa, wawallallay*

Niños, niños, niños  
Padres, señores  
Aren muy bonito  
Niños, niños, niños  
Como cualquier día diciendo  
No vayas a arar rápido  
Niños, niños, niños

No es cualquier día  
Es el día del almidón  
Niños, niños, niños  
Niños, niños, niños

### 10. Qaqupa

El Qaqupa es un *huayno* interpretado en arpa y violín que señala el fin de la fiesta, *despacho* o '*uma hampi*' (cura cabeza). El término «Qaqupa» alude a una «operación consistente en frotar a un enfermo con flores que colocan después amontonadas al borde de los caminos; creen –en Ayacucho– que se libran de la enfermedad pasándola a los que toquen dichas flores» (Perroud y Chouvenc, 1970: 58). Usada con fines purificatorios, como es el limpiar el pueblo después de los días de fiesta, este término también se utiliza para referirse a una harina ritual obtenida de granos de dos o tres colores que crecen de una misma mazorca de maíz a la que se le dice «*misa sara*». Este huayno fue ejecutado en Cabana Sur, provincia de Lucanas, es una versión solicitada y fue registrada el 2 de febrero de 1998. [2:17]

## MARCACIÓN DEL GANADO

Desde el 25 de julio (Fiesta del Santiago) y durante todo el mes de agosto, los propietarios de vacunos realizan junto con sus familiares marcaciones de ganado, eventos en los cuales se celebran elaborados rituales.

### 11. Kimsay Pukllay, Señor Wamani

Luego de la marcación del ganado, el patrón o dueño del ganado acompañado de algunos familiares acuden junto con el *wamanero* (forma como denominan a quien celebra el ritual) a uno de los *apus* o cerros principales de la zona para ofrendarle los rabos y cuernos de los animales con un conjunto más de otros elementos entre los que destacan la hoja de coca, la chicha, el *huaylla ichu* y *wayrurus*. En la comunidad de Sarhua, provincia de Víctor Fajardo, este ritual es conocido como *pampapu*, término que alude al hecho de que las ofrendas sean enterradas. Acompaña este ritual uno o dos músicos que ejecutan el *wajra puqo* (trompeta hecha de cuerno de toro) y el *wamanero* quien toca la *tinya* (pequeño tambor circular). Esta canción es interpretada a lo largo del ritual y en esta ocasión fue entonada por el entonces gobernador de la comunidad, Eugenio Chacón, y fue registrada el 17 de agosto de 1996. [1:48]

*Achkam churiyki*  
*achkam wawayki*  
*llapapaq kamaqta pallqaykullanki*

*llapapaq kamaqta miraykullanki  
pukay machkachay  
saray machkachay*

Muchos son tus hijos  
muchas son tus hijas  
creando todo, haciendo crecer como siempre no más  
creando todo, te multiplicas como siempre no más  
harinita de maíz roja  
harinita de maíz

### **12. Canción al Wankar o Tinya**

Las láminas del cronista indio del siglo XVI Felipe Guaman Poma de Ayala dan cuenta de *tinyas* ejecutados por mujeres durante las marcaciones de ganado vacuno en los Andes peruanos. En la actualidad este instrumento musical sigue vinculado a este tipo de rituales, y es mayormente ejecutado por mujeres durante los rituales de marcación de ganado. En la comunidad campesina de Alcamenca, provincia de Víctor Fajardo, las *tinyas* son también conocidas como «*wankar*». La siguiente canción fue registrada el 19 de agosto de 1997. [0:51]

### **13. Vaca y Vaca, Toro y Toro**

Luego de la marcación del ganado la familia regresa al hogar del propietario mayor de los animales. Ahí continúan celebrando con más música, bebidas y comidas. El siguiente *huayno* fue registrado el 21 de agosto de 1995 en la comunidad de Andamarca, provincia de Lucanas, durante la marcación de ganado de la familia Huamaní. El *wajra puqo* o trompeta hecha con los cuernos de los toros es el instrumento musical que mejor representa estos contextos festivos. Sin embargo, y debido a la importancia de la danza de Tijeras en la zona, el dúo de arpa y violín se está volviendo cada vez más común. [3:39]

## **FIESTA DEL AGUA**

«En agosto la tierra está abierta, por esa razón hay herranza, por esa razón hay fiesta del agua» (conversación con Domitila Sulca Huamaní durante la preparación de la chicha de jora en la fiesta del agua de Alcamenca).

Las fiestas del agua que se celebran en el departamento de Ayacucho tienen lugar durante casi todo el mes de agosto siguiendo una secuencia que va desde la periferia hasta el centro del pueblo, integrando poblaciones foráneas al pueblo mismo y brindando la idea de que el «desfogue» propio de la fiesta viene de fuera también.

#### 14. Saru, Saruy

La chicha de jora es la bebida por excelencia que acompaña las fiestas del agua en Ayacucho. Su preparación implica una serie de eventos rituales en los que las mujeres del cargo o mayordomo participan. En Alcamenca luego que hierven la jora molida en las *maqmas* (grandes ollas de barro), las mujeres cuentan que la chicha debe dormir (*upipuñusi*), y efectivamente la dejan descansar por un buen rato. Casi a la medianoche y para despertarla le cantan el siguiente *harawi* que fue registrado el 19 de agosto de 1997. La importancia de la chicha se refleja en la letra de este *harawi* en el que se expresa claramente que, al menos durante el período festivo, el padre y la madre del mayordomo están personificados por esta bebida. [1:30]

*Wawallallay, wawa, wawallallay* (varias veces)  
*Señor Mayordomo*  
*Señor Mayordomo*  
*Nisuptiki manan mamaycanchu nispanillarqanki*  
*Kayqaya mamay kiqa*  
*Kayqaya tayta kiqa*  
*Wasillayki junta*  
*Casallayki junta*  
*Wawallallay, wawa, wallallay* (varias veces)

Niños, niños, niños (varias veces)  
*Señor Mayordomo*  
*Señor Mayordomo*  
Te está diciendo que no tiene madre que no tiene padre  
Aquí está tu mamá  
Aquí está tu papá  
Está llena tu casa  
Está lleno tu casa  
Niños, niños, niños (varias veces)

#### 15. Sirenay

La sirena es un personaje mítico que está relacionado con el agua. Ella canta y encanta a quienes escuchan su voz (Sarhua), ella afina los instrumentos musicales (Andamarca y Cabana) y a ella le cantan en agosto como personaje acuático y dueña del agua (Alcamenca). La siguiente *qachua* o ronda es interpretada por dos mujeres acompañadas con un tambor y una *chirisuya* (tipo de oboe). Fue registrada en Alcamenca en el contexto de su fiesta del agua el día 20 de agosto de 1997. [0:59]

*Agostochochum kawsaqarqa,*  
*Sirenay*  
*Setiembrichum kawsaqarqa,*  
*Sirenay*



*Kaynaniraq, Waqay llanaypaq,  
Sirenay  
Sirena Perez, Perez wayta, Sirenay  
Wawallallay, wawa, wawalallay (varias veces)*

El culpable es el mes de agosto  
Sirena  
El culpable es el mes de setiembre  
Sirena  
Para andar así, para llorar así  
Sirena  
Sirena Pérez, Pérez Flor, Sirena  
Niños, niños, niños (varias veces)

## 16. Harawi

La comunidad campesina de Alcamenca, provincia de Víctor Fajardo, está organizada socialmente en dos *ayllus* (unidades de familias extensas): Huayllas y Quiwchuas. Durante la fiesta del agua ambos *ayllus* manifiestan sus identidades en la construcción de dos escudos o emblemas adornados con imágenes religiosas, juguetes, cintas de colores y plumas de pavo real. Una vez que los regidores de ambos *ayllus* elaboran sus respectivos escudos deben trasladarlos a la iglesia para que el *ecónomo* (la persona encargada de cuidar la iglesia) los bendiga. El siguiente *harawi* fue recogido el 21 de agosto de 1997 durante el traslado de los escudos de la casa de la dueña de las plumas de pavo real a la iglesia para que sean bendecidos. [1:17]

*Wawallallay, wawa, wawalallay (varias veces)  
Panillaykuna, turillaykuna  
Hanay ñawinta rillarqankichu  
Uray ñawinta rillarqankichu  
Wawallallay, wawa, wawalallay (varias veces)  
Panillaykuna, turillaykuna  
Hanay ñawinta rillarqankichu  
Campana doblachun quidallarqanki  
Wawallallay, wawa, wawalallay (varias veces)  
Niños, niños, niños (varias veces)*

Mis hermanas, mis hermanos  
¿Has ido al manantial de arriba?  
¿Has ido al manantial de abajo?  
Niños, niños, niños (varias veces)  
Hermanas, hermanos  
¿Has ido al manantial de arriba?

¿O te has quedado a tocar la campana?

Niños, niños, niños

### 17 y 18. Contrapunto de músicos

Los contrapuntos, esto es el enfrentamiento de dos grupos musicales o grupos de músicos, expresa rivalidad y competencia, otra forma de la complementariedad, características del dualismo andino. Grupos musicales conformados por un tambor y una *chirisuya* (Alcamenca) o una *tarola* (tambor pequeño) y una *quena* (flauta vertical sin embocadura) (Sarhua) acompañan las limpiezas físicas de los canales de irrigación. Además, las formas de estos instrumentos muestran también la complementariedad entre lo femenino y lo masculino aludiendo a la fertilidad, razón principal de estos festejos. Las siguientes canciones fueron registradas el 20 de agosto de 1997, durante la limpieza de la acequia *Paccha* en la comunidad de Alcamenca, provincia de Víctor Fajardo. Cada uno de los dos grupos musicales, conformados por una *chirisuya* y un tambor, esperaban la llegada del alcalde vara para iniciar la faena comunal. [0:55] [0:42]

### 19. Clavelchay

Canción interpretada solamente por mujeres solteras en las rondas o *qachuas* que acompañan las celebraciones que se llevan a cabo durante los dos días centrales de la fiesta del agua de Alcamenca, provincia de Víctor Fajardo. Esta canción fue recogida el 22 de agosto de 1997, día central del *ayllu Huayllas* (ver descripción #16) en Alcamenca. [0:32]

*Clavelchay, clavelninaschay*

*Clavelchay, clavelninaschay*

*Achachau casado vida*

*Achachau casado vida*

*Añayau soltera vida*

Clavelito, clavelito

Clavelito, clavelito

¡Ay qué miedo la vida del casado!

¡Ay qué miedo la vida del casado!

¡Que bonita es la vida del soltero!

*Achalau soltera vida*

*Wayta rosarpa chaupi challampi*

*Claveninaspa chaupi challampi*

*Achachau casado vida*

*Qallaq marqupa chaupi challampi*

*Mullipa rurun*

¡Ay qué rico la vida del soltero!

En el medio de las rosas

En el medio de los claveles  
¡Ay qué miedo la vida del casado!  
En el medio de una hierba amarga (*marko*)  
En el fruto del *molle* (que es también amargo)

## 20 y 21. Qachua de Reempujo

En las noches de los dos días centrales de la fiesta del agua en Sarhua, provincia de Víctor Fajardo, se llevan a cabo los famosos *reempujo*, esto es enfrentamientos en los que los jóvenes de los *ayllus Sawqa* y *Qullana* pelean solo con los codos. Las mujeres incitan con sus cantos a sus hombres a participar en estos enfrentamientos. La primera *qachua* es interpretada por un grupo del *ayllu Qullana*, la segunda es la respuesta de las jóvenes del *ayllu Sawqa*, y la tercera es la repetición de la primera. Las *qachuas* fueron registradas el 24 de agosto de 1996 en los *reempujos* celebrados en el primer día central, esto es en el día de *Sawqa*. [0:30] [0:55]

### A. *Ayllu Qullana*

*Costumbrechallay* (varias veces)  
*Qachuanachallay*  
*Muyurunanchik qachuarimanchik*  
*Yakupa ñawinpi verde lazuchay*  
*Yakupa ñawinpi verde huayllachay*  
*Quri huayllachay*

Es mi querida costumbre  
donde se baila la ronda  
donde damos vuelta, donde hacemos ronda  
en el ojo del agua mi lacito verde  
en el ojo del agua mi *huayllita* verde  
mi *huayllita* de oro

### B. *Ayllu Sawqa*

*Yakupa ñawinpi huaylla ichuchay*  
*Raqui raquichay*  
*Apurallasunchik* (varias veces)  
*Hurachallañas llallillawanchik*  
*Tiempochallañas pasallawanchiq*  
*Yakupa ñawinpi verde lazuchay*  
*Yakupa ñawinpi huaylla ichuchay*  
*Quri huayllacha*

En el ojo del agua mi lacito verde  
en el ojo del agua mi *huaylla ichu*

mi helechito  
apurémonos  
dicen la hora nos está ganando  
dicen el tiempo está pasando  
en el ojo del agua mi lacito verde  
en el ojo del agua mi *huaylla ichu*  
*huayllita* de oro

## 22. Tijeras

El momento más esperado de la fiesta del agua en Andamarca, provincia de Lucanas, es la presentación de los danzantes de Tijeras. La primera competencia –*atipanakuy*– de los danzantes de Tijeras se realiza en la casa del *mayordomo* u organizador de la fiesta y es celebrada en la víspera del primer día central de la fiesta del agua. Los danzantes son siempre acompañados por los acordes de un arpa, un violín y las tijeras. La siguiente versión corresponde a la sección de la danza denominada como *qawachan* y fue registrada en Andamarca el 22 de agosto de 1995. [0:50]

## 23. Tijeras

La danza de Tijeras es compleja, está conformada por múltiples pasos de baile en los que el danzante muestra sus habilidades, gracias y hasta pruebas fakirescas. Previo a la salida de los danzantes en el día central de la fiesta de agua en la comunidad de Andamarca, provincia de Lucanas, el danzante bautiza sus trajes. Este ritual es denominado *pacha tinka*; los danzantes acompañados de familiares y los músicos bautizan sus ropas con aspersiones de chicha y trago sobre el traje. Acompaña esta secuencia ritual, música de la danza misma interpretada en arpa, violín y tijeras. La siguiente canción fue registrada el 24 de agosto de 1995. [4:35]

## 24. Huayno

En el marco de las fiestas del agua en Alcamenca, provincia de Víctor Fajardo, se realizan una serie de saludos o ‘copladas’ a los *escudos* –emblemas de cada uno de los dos *ayllus*, *Huayllas* y *Quiwchuas*- y al *tupu*, vara con la que miden las acequias para dividirse la faena comunal. Este *huayno* es parte de una *coplada*, fue ejecutado por el entonces regidor de la comunidad señor Laureano Zárate quien toca el arpa. Este ejemplo fue registrado el 23 de agosto de 1997. [0:56]

## 25. Huayno

El arpa y el violín, junto con la guitarra y la *tinya*, son los instrumentos que mejor caracterizan a la música ayacuchana. El siguiente *huayno* fue ejecutado en arpa y violín. La caja del arpa es también utilizada como «cajón» para acompañar la música. Al fondo se escuchan las campanas de la iglesia anunciando la llegada de los participantes en el ritual de la bendición del *ñawin*, ojo de agua o *puquial* del *ayllu* de Huayllas de la

comunidad de Alcamenca, provincia de Víctor Fajardo. Este huayno fue registrado el 22 de agosto de 1997. [2:05]

## CICLO VITAL

### 26. Retamita

El matrimonio es celebrado en los Andes con elaborados rituales en los que la música forma parte primordial. El siguiente *huayno*, ejecutado en arpa y violín, fue solicitado y fue grabado en Cabana Sur, provincia de Lucanas, el día 2 de febrero de 1998. Cuentan en Cabana que esta canción es la que entonan en el momento cumbre cuando los padrinos de matrimonio llevan a dormir a la pareja. Para ello organizan rondas familiares en las que rodean a los novios para luego encerrarlos en la habitación donde por primera vez durmieron sus padrinos de matrimonio. [3:11]

### 27. San Gregorio

En los Andes la muerte es motivo de elaborados rituales en los cuales se prepara al difunto para su viaje hacia su morada final que en la comunidad de Sarhua, provincia de Víctor Fajardo, creen que es en el *Qurupuna*. En la comunidad campesina de Sarhua los familiares visten a su difunto con el hábito de San Francisco de Asís. El entierro es acompañado con responsos funerarios en los cuales relatan el itinerario del muerto hacia el *Qurupuna*. El siguiente es un extracto de un canto conocido como San Gregorio y fue registrado el 14 de agosto de 1996 en Sarhua. [2:06]

*Créditos del disco compacto*

**Edición y selección musical:** María Eugenia Ulfe

**Investigación y grabaciones de campo:** Juan M. Ossio, María Eugenia Ulfe, Alexander Huerta-Mercado, Gerardo Castillo, Ana Teresa Lecaros, Ulpiano Quispe.

El CD ha sido previamente publicado en el 2001 por el Instituto Riva-Agüero de la Pontificia Universidad Católica del Perú en co-edición con el Smithsonian Institution.



## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### Fuentes principales

Archivo Departamental Agrario (ADA)

Sección Juzgado de Tierras-Fuero Común, Legajo 41, Cuaderno 1.

Dirección Regional Agraria - Área Archivo (DRA-AA)

Expediente Comunidad Campesina de Alcamenca, tomo I.

Registros Públicos -Dependencia Ayacucho (RP-DA)

Títulos de Propiedad Comunidad Campesina de Alcamenca (Víctor Fajardo).

### Fuentes secundarias

Allen, Catherine

2002 «The Incas have gone incide: Pattern and persistence in Andean iconography». *Res* 42: 180-203.

Arguedas, José María

1958 «Notas elementales sobre el arte popular religioso y la cultura mestiza de Huamanga». *Revista del Museo Nacional* XXVII: 140-194.

1964

«Puquio, una cultura en proceso de cambio». José María Arguedas, *Estudios sobre la cultura andina actual del Perú*. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.

Bajtin, Mijail

1987 *La cultura popular en la edad media y en el renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Alianza Editorial, Madrid.

Bell, Catherine

1992 *Ritual theory/Ritual practice*. Oxford University Press, Nueva York y Oxford.

Bendez Tueros, Juan Erasmo

s/f *La fiesta de los apus. Veneración y culto a las imágenes cristianas en el Perú evangelizado*. Bendez, Lima.

Bhabha, Homi

1994 *The location of culture*. Routledge, Londres.

- Bigenho, Michelle  
1993 «El baile de los negritos y la danza de las tijeras: un manejo de contradicciones». Raúl R. Romero (editor). *Música, danzas y máscaras en los Andes*. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- 2002 *Sounding indigenous: Authenticity in Bolivian music performance*. Palgrave, Nueva York.
- Cadena, Marisol de la  
2000 *Indigenous mestizos. The politics of race and culture in Cuzco, Peru, 1919-1991*. Duke University Press, Durham.
- Cánepa Koch, Gisela  
1998 *Máscara: Transformación e identidad en los Andes*. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- Caro Baroja, Julio  
1965 *Análisis histórico-cultural del Carnaval*. Taurus, Madrid.
- Carbajal, Pedro de  
1586 [1965] «Descripción fecha de la Provincia de Vilcas Guaman por el Ilustre Señor Don Pedro de Carabajal, Corregidor y Justicia Mayor Della, Ante Xpistobal de Gamboa, Escribano de su Juscgado, en el Año de 1586». Marco Jiménez de la Espada, *Relaciones geográficas de Indias*, tomo I (Perú). Atlas, Madrid.
- Castelli, Amalia y otros (editores)  
1981 *Etnohistoria y antropología andina. Segunda Jornada del Museo Nacional de Historia*. Centro de Proyección Cristiana, Lima.
- Cavero, Abel  
1968 *Vilcashuamán: Esquema del desarrollo de un pueblo andino*. Tesis de bachiller en Antropología. Universidad Nacional San Cristóbal de Huamanga, Ayacucho.
- Cavero, Ranulfo  
2001 *Los dioses vencidos: Una lectura antropológica del Taki Onqoy*. Escuela de Posgrado de la Universidad Nacional San Cristóbal de Huamanga y Centro de Pesquisa en Etnología Indígena, Ayacucho y Unicamp.



- Cieza de León, Pedro  
1995 (1553) *Crónica del Perú*. Introducción de Franklin Pease y Nota de Miguel Maticorena. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- Comisión de la Verdad y de la Reconciliación.  
2003 «Informe final». Lima, [www.cverdad.org.pe](http://www.cverdad.org.pe)
- Coral, Isabel  
1994 *Desplazamiento por violencia política en el Perú, 1980-1992*. IEP/CEPRODEP (Documento de Trabajo 58. Serie de documentos de política 6), Lima.
- Degregori, Carlos Iván  
1986 «Del mito de Inkari al mito del progreso: poblaciones andinas, cultura e identidad nacional». *Socialismo y Participación* 36: 49-56.  
1990 *Ayacucho 1969-1979: El surgimiento de Sendero Luminoso*. IEP, Lima.
- Flores, Norberto y Abilio Vergara  
1987 «El *pum pin* y el festival de Waswantu». *Wamani* 4: 70-79.
- González Carré, Enrique, Jorge Lévano Peña y Jaime Urrutia Ceruti  
1997 *Ayacucho: San Juan de la Frontera de Huamanga*. Colección de Arte y Tesoros del Perú, Banco de Crédito del Perú, Lima.
- González Holguín, Diego  
1989[1608] *Vocabulario de la lengua general de todo el Perú llamada lengua quechua o del inca*. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.
- Guaman Poma de Ayala, Felipe  
1993 (1613) *Nueva crónica y buen gobierno*. Franklin Pease (editor). Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- Harris, Olivia  
1983 «The Dead and the Devils among the Bolivian Laymi». Maurice Bloch y Jonathan Parry (editores). *Death and the Regeneration of Life*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Huerta-Mercado, Alexander y María Eugenia Ulfe  
1996 «Entre *chayraqs* y *pum pines*: Impresiones del carnaval ayacuchano». *Guamangensis* 2: 26-31.

- Instituto de Estudios Peruanos  
1992 *El retablo ayacuchoano: Un arte de los Andes*. IEP, Lima.
- Instituto Nacional de Estadística e Informática (INEI)  
1988 *Perú: Compendio Estadístico 1987*. INEI, Lima.
- Isbell, Billie Jean.  
1978 *To defend ourselves. Ecology and ritual in an Andean village*. University of Texas Press, Austin.
- 1994 «Shining Path and peasant responses in rural Ayacucho». David Scott Palmer (editor). *Shining Path of Peru*. Saint Martin's Press, Nueva York: pp. 77-99.
- Jiménez de la Espada, Marco  
1986 [1965] *Relaciones geográficas de Indias*, tomo I (Perú). Atlas, Madrid.
- Jiménez Quispe, Edilberto y Hugo Delgado Súmar  
1988 «Protección y castigo del dios andino. El amor entre las pastoras de Alcamenca». *Ideología, rituales y tecnología andina*. Serie Cuadernos de Investigación 2. Universidad Nacional San Cristóbal de Huamanga, Huamanga.
- Joyo, Haydée  
1989 *Conflictos por linderos de tierra entre tres comunidades de la provincia de Víctor Fajardo: Alcamenca, Pitahua y Llusita, 1944-1964*. Tesis de bachiller en Historia. Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga, Ayacucho.
- Matta, Roberto da  
1991 *Carnivals, rogues and heroes: An interpretation of the Brazilian dilemma*. University of Notre Dame Press, Notre Dame y Londres.
- Mayer, Enrique  
1992 «Peru in Deep Trouble: Mario Vargas Llosa's 'Inquest in the Andes' Reexamined». George Marcus (editor). *Rereading Cultural Anthropology*. Duke University Press, Durham: pp. 181-219.
- Mendoza, Zoila S.  
2001 *Al son de la danza: identidad y comparsas en el Cuzco*. Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.

- Mitchell, William  
 1977 «Irrigation Farming in the Andes: Evolutionary Implications». R. Halperin y J. Dow (eds.). *Peasants Livelihood*. Saint Martin's Press, Nueva York.
- Montoya, Rodrigo  
 1987 *La cultura quechua hoy*. Hueso Húmero Ediciones, Lima.
- 1996 «Música *chicha*: Cambios de la canción andina quechua en el Perú». Max Peter Baumann (editor). *Cosmología y música en los Andes*. Editorial Vervuert e Iberoamericana, Frankfurt y Madrid.
- Montoya, Rodrigo, Edwin y Luis  
 1987 *La sangre de los cerros: Antología de la poesía quechua que se canta en el Perú*. Centro Peruano de Estudios Sociales, Mosca Azul Editores y Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.
- Núñez Rebaza, Lucy  
 1990 *Los dansaq*. Museo Nacional de la Cultura Peruana y Concytec, Lima.
- Ossio, Juan  
 1981 «Expresiones simbólicas y sociales de los ayllus andinos: El caso de los ayllus de la comunidad de Cabana y del antiguo repartimiento de los Rucanas-Antamarcas». Amalia Castelli y otros (editores). *Etnohistoria y antropología andina. Segunda Jornada del Museo Nacional de Historia*. Centro de Proyección Cristiana, Lima.
- 1992 *Parentesco, reciprocidad y jerarquía en los Andes: Una aproximación a la organización social de la comunidad de Andamarca*. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- Palomino, Salvador  
 1984 *El sistema de oposiciones en la comunidad de Sarhua*. Editorial Pueblo Indio, Ayacucho.
- Pereyra, Nelson  
 1997 *Elite y grupo de poder en Huamanga colonial (1539-1560)*. Tesis de bachiller en Historia. Universidad Nacional San Cristóbal de Huamanga, Ayacucho.

- Perroud, Pedro Clemente y Juan María Chouvenec  
 1970 *Diccionario castellano-kechwa, kechwa-castellano*. Dialecto de Ayacucho. Lima, Seminario San Alfonso (padres redentoristas).
- Quispe, Ulpiano  
 1968 *La herranza en las comunidades de Choque Huarcaya y Huancasancos*. Tesis de bachiller en Antropología. Universidad Nacional San Cristóbal de Huamanga, Ayacucho.
- Romero, Raúl R.  
 1993 «Cambio musical y resistencia cultural en los Andes centrales del Perú». Raúl R. Romero (editor). *Música, danzas y máscaras en los Andes*. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- 2001 *Debating the past: Music, memory and Identity in the Andes*. Oxford University Press, Nueva York y Oxford.
- Salas, Miriam  
 1979 *De los obrajes de Canaria y Chincheros a las comunidades indígenas de Vilcashuamán. Siglo XVI*. Sesator, Lima.
- Stern, Steve  
 1986 *Peru's Indian Peoples and the Challenge of Spanish Conquest. Huamanga to 1640*. The University of Wisconsin Press, Madison.
- 1999 *Los senderos insólitos del Perú*. Instituto de Estudios Peruanos y Universidad Nacional San Cristóbal de Huamanga, Lima y Ayacucho.
- Ulfe, María Eugenia  
 2002 «Variedades del carnaval en los Andes: Ayacucho, Apurímac y Huancavelica». En: Gisela Cánepa Koch (editora). *Identidades representadas: Performance, experiencia y memoria en los Andes*. Lima, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Urrutia, Jaime  
 1984 *Huamanga: Región, proceso e historia 1536-1770*. Tesis de bachiller en Historia. Universidad Nacional San Cristóbal de Huamanga, Ayacucho

- Urton, Gary  
1981 *At the Crossroads of the Earth and the Sky: An Andean Cosmology*. University of Texas Press, Austin
- Vásquez, Chalena y Abilio Vergara  
1988 *¡Chayraq! Carnaval ayacuchano*. Centro de Desarrollo Agropecuario y Tarea, Ayacucho.  
1990 *Ranulfo: El hombre*. Centro de Desarrollo Agropecuario, Lima.
- Zuidema, Tom  
1966 «Algunos problemas etnohistóricos del departamento de Ayacucho». *Wamani* 1(1): 68-75.




PUBLICACIÓN DEL INSTITUTO RIVA-AGÜERO  
N° 208

## Recientes libros publicados por el Instituto Riva-Agüero

- ❑ Margarita Suárez  
*Desafíos transatlánticos. Mercaderes, banqueros y estado en el Perú virreinal*, 2001. Instituto Riva-Agüero, Fondo de Cultura Económica e Instituto Francés de Estudios Andinos.
- ❑ Raúl R. Romero  
*Sonidos andinos. Una antología de la música campesina del Perú*, 2002. Instituto Riva-Agüero/Centro de Etnomusicología Andina.
- ❑ Manuel Ráez Retamozo  
*En los dominios del cóndor. Fiestas y música tradicional del valle del Colca*, 2002. Instituto Riva-Agüero/Centro de Etnomusicología Andina.
- ❑ Scarlett O'Phelan, Fanni Muñoz, Gabriel Ramón, Mónica Ricketts (compiladores)  
*Familia y vida cotidiana en América Latina, siglos XVIII-XX*, 2003. Instituto Riva-Agüero e Instituto Francés de Estudios Andinos.
- ❑ Juan Carlos Estenssoro  
*Del paganismo a la santidad. La incorporación de los indios del Perú al catolicismo, 1532-1750*, 2003. Instituto Riva-Agüero e Instituto Francés de Estudios Andinos.

SE TERMINÓ DE IMPRIMIR EN LOS TALLERES GRÁFICOS DE  
**TAREA ASOCIACIÓN GRÁFICA EDUCATIVA**  
PASAJE MARÍA AUXILIADORA 156 - BREÑA  
Correo e.: [tareagrafica@terra.com.pe](mailto:tareagrafica@terra.com.pe)  
TELÉF. 424-8104 / 332-3229 FAX: 424-1582  
MARZO 2004 LIMA - PERÚ





**Ciclo Festivo:** 1. Belenes [2:13] 2. Negritos [1:21] 3. Pasqakuymi [2:06] 4. Iskay Sunqu Runa [3:28] 5. Colqueñita [3:27] 6. Señor Cáceres [3.14] 7. Chimaycha [2:45] 8. Chunchos [1:42] 9. Harawi [1:43] 10. Qaqupa [2:17].

**Marcación del ganado:** 11. Kimsay Pukllay, Señor Wamani [1:48] 12. Canción al Wankar o Tinya [0:51] 13. Vaca y Vaca, Toro y Toro [3:39].

**Fiesta del agua:** 14. Saru, Saruy [1:30] 15. Sirenay [0:59] 16. Harawi [1:17] 17 y 18. Contrapunto de músicos [0:55] [0:42] 19. Clavelchay [0:32] 20 y 21. Qachua de Reempujo [0:30] [0:55] 22. Tijeras [0:50] 23. Tijeras [4:35] 24. Huayno [0:56] 25. Huayno [2:05]

**Ciclo vital:** 26. Retamita [3:11] 27. San Gregorio [2:06]

El departamento de Ayacucho (en quechua "el rincón de los muertos") estuvo polarizado por un período de cruel violencia política durante la década de los 80 y principios de los 90. Hacia la conclusión del conflicto, y debido a las conocidas tradiciones culturales de la región, el Centro de Etnomusicología Andina decidió en 1996 iniciar investigaciones y documentación audiovisual en estas zonas de emergencia, incluyendo los departamentos de Apurímac y Huancavelica. Este libro presenta varios estudios etnográficos sobre las principales fiestas de Ayacucho y veintisiete grabaciones musicales incluidas en el CD adjunto que constituyen las primeras expresiones culturales de esta región en ser divulgadas luego de esta difícil etapa. El texto describe nueve distintos contextos festivos de diversas localidades, los cuales evocan ceremonialmente el agua, la fertilidad, la marca del ganado, y los eventos del ciclo de la vida con sus correspondientes contenidos líricos, estéticos y simbólicos. El libro y el disco están dedicados a todas aquellas personas que encontraron en la creatividad de las representaciones culturales el medio para expresar su dolor, su tristeza, su pasión y celebrar la vida, la paz y la igualdad.