

PATRIMONIO CULTURAL DE LA NACIÓN



# SARAWJA

música y danza tradicional en el valle del Ticsani

---

PATRIMONIO CULTURAL DE LA NACIÓN

---

# SARAWJA

música y danza tradicional en el valle del Ticsani





## PRESENTACIÓN

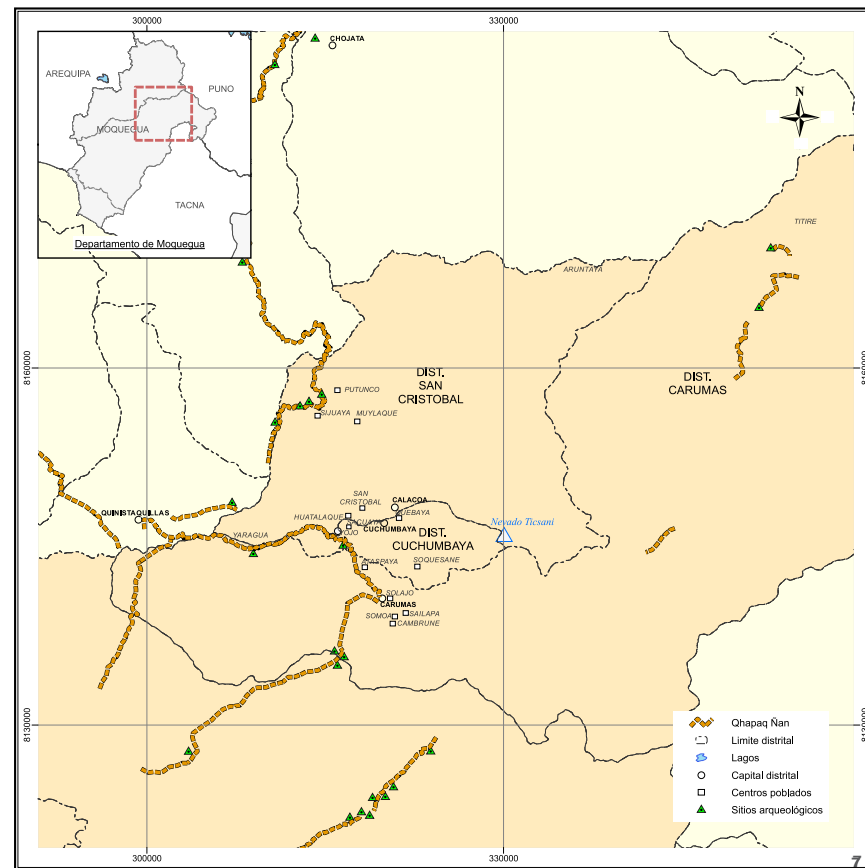
---

La Dirección Desconcentrada de Cultura de Moquegua, cumpliendo con la labor de salvaguardar el patrimonio cultural inmaterial de su región, promovió en el año 2010 que se declare como Patrimonio Cultural de la Nación al género de música y danza aymara conocido como *sarawja*, costumbre practicada en los distritos de Carumas, Cuchumbaya y San Cristóbal Calacoa en la provincia de Mariscal Nieto, departamento de Moquegua. Con esta declaratoria, que se gestionó con la participación de la comunidad de portadores, se reconoce el valor de una celebración que se distingue por reafirmar los lazos familiares, mantener la tradición oral y musical y, sobre todo, reforzar los vínculos de identidad entre pueblos que se encuentran alejados entre sí pero que comparten una historia y una cultura común.

*Sarawja, música y danza tradicional en el valle del Ticsani* también inaugura una colección que tiene como propósito difundir por medio de

documentales las tradiciones que han sido declaradas como Patrimonio Cultural de la Nación. De esta manera, el Ministerio de Cultura contribuye a la promoción de las expresiones de los pueblos y comunidades que conforman la diversidad cultural de nuestro país y aportan a la construcción de una ciudadanía abierta a la integración y al desarrollo.

Diana Alvarez-Calderón Gallo  
Ministra de Cultura







## EL VALLE DEL TICSANI EN MOQUEGUA

---

El llamado valle del Ticsani, ubicado en la sierra del departamento de Moquegua, debe su nombre al volcán<sup>1</sup> que domina un extenso paisaje en el que se encuentran los pueblos de Carumas, Cuchumbaya y San Cristóbal Calacoa, a su vez capitales de distrito. Región accidentada por la presencia de profundas quebradas pero muy rica en su flora y su fauna debido a su origen

---

<sup>1</sup> El nombre Ticsani proviene del aymara *tijisane*, de *tiji* = hueco y *sani* = con, es decir, "montaña con hueco", en alusión al cráter que le corona. Según la escritura aymara propuesta por el libro *Lingüística Aymara* de Rodolfo Cerrón-Palomino (2000), la escritura debería ser *Tixani*, pero aquí nos acogemos a la escritura *Ticsani*, que utiliza la ortografía vigente en los documentos oficiales. El término *sarawja*, en cambio, sí obedece a esta reforma, tal como aparece en la RDN N° 1919, en la que la costumbre es reconocida como Patrimonio Cultural de la Nación.

volcánico, se encuentran allí los ríos Carumas, Cuchumbaya y Putina, afluentes que luego de alcanzar alturas de hasta 3,000 m.s.n.m. desembocan en el río Tambo en su dirección al océano Pacífico. Esta condición geográfica, común a los valles interandinos de la sierra sur del Perú, ha influenciado significativamente en la historia de los pueblos que lo habitaron, haciendo de él un microcosmos cultural con particulares señas de tradición e identidad.

La historia prehispánica de la región surgió con el asentamiento y desarrollo de diversas poblaciones en la costa pacífica y en los numerosos valles andinos de las áreas que hoy corresponden a los departamentos de Arequipa (provincias de Camaná e Islay), Moquegua y Tacna en el Perú y a las zonas próximas a Arica y Tarapacá en Chile. A ello le sucedió el arribo de varias oleadas migratorias provenientes del altiplano —tales como la cultura Tiwanaku entre los siglos IV y X y las poblaciones aymara desde el siglo XII de nuestra era—, que de acuerdo con la política de control de recursos de los pisos ecológicos, común en la civilización andina (Murra 1972), les permitió acceder tanto al maíz, el ají y la coca de los valles como a los productos hidrobiológicos de la costa pacífica. Estas ocupaciones territoriales convivieron con los desarrollos locales de Chiribaya y Churajón, y con los diversos grupos yungas que crecieron en los valles y la costa, convirtiendo la región en un rico mosaico étnico. De esta manera, hacia el período Intermedio Tardío,

entre el 1200 a.C. y el 1450 d.C., se constituyó un panorama étnico particular compuesto por múltiples desarrollos independientes que colindaban entre sí bajo la forma de innumerables curacazgos que, ubicados en los valles, dominaron a la población costera aunque sin conformar una unidad sociopolítica. Las lenguas que se hablaban en esta amplia región eran el puquina —cuyo origen parece relacionarse con la lengua uro del Titicaca y aún se encuentra presente en algunos topónimos (el distrito de Puquina en la provincia moqueguana de General Sánchez Cerro es uno de ellos)— y, en menor medida, el coli, utilizado por la población de los yungas que habitaban el valle bajo y la costa del departamento de Moquegua<sup>2</sup>.

Es precisamente debido a esta lengua coli que los aymara del altiplano habrían denominado a esta región Colesuyu (Rostworowski 1986), lo que indica que no se trataba tanto de un área geográfica sino cultural (Choque Mariño 2009: 245). Junto con las regiones de Omasuyo (región norte del lago Titicaca) y Urkusuyo (región sur del lago), el Colesuyu conformaba un área de gran importancia en el universo aymara. Ello se refleja aún durante

---

2 Esta información la provee el padre jesuita Ludovico Bertonio en su *Vocabulario de la lengua aymara* (Rostworowski 1986: 127). Algunos historiadores suponen que el coli no era sino una variante del puquina.



el primer siglo de la Colonia, ya que la población de esta región ascendía a 9,730 tributarios (Rostworowski 1986: 242).

El término coli designó especialmente a los agricultores de los valles bajos, quienes se extendieron adentrándose en los valles interandinos. Entre ellos se encontraban grupos como los llamados camanchacas, pescadores de la costa pacífica, y los chocuna, que se encontraban en el sitio de Espacalac, en la ribera norte de la parte baja del río Tumilaca y cerca del actual distrito de Samegua. Junto con estas poblaciones se situaban los capango, que habitaban los sitios de Yacango y Suañalay, y los carumas o cataris, que se asentaron en el valle del río que luego los españoles llamaron Carumas. Debido al control de recursos, los carumas lograron tener posesiones en Calaluna, junto a la actual capital de Moquegua, y en Coanto, en el valle del Omo (Galdós Rodríguez 1984); también tuvieron posesiones en Samegua, Queamore y Yacacachi, ubicados en el valle medio del Tumilaca (Rice 2011: 129). El origen coli de estas poblaciones se mantiene en muchos de los apellidos de la población que hoy radica en la región (Ara, Olanique, Quelopana, Cañipa, Cailaco, Guaiba, Lanchipa y Limachi, entre otros) y en las toponimias que rematan con los sufijos -laque (Muyllaque, Matalaque) y -baya (Cuchumbaya, Quebaya) (Galdós Rodríguez 1985: 26).



La influencia altiplánica en la región del Colesuyu provino de los grupos de origen aymara conocidos como los lupaqa, pakajaqi (pacaje) y qaranga (caranga), quienes por medio del control vertical de pisos establecieron enclaves en gran parte de los valles interandinos del sur. Estas pequeñas ocupaciones, que semejaban un archipiélago de islas dispersas muy alejadas del centro de poder (Murra 1974: 94), no tenían solución de continuidad ni fronteras precisas; pero ello no significaba que dejaran de tener contacto social, un tráfico continuo de personas y que su lengua de difusión sea el aymara. Los dominios de los lupaqa, con capital en Chucuito, comprendían diversos puntos de la región sudoeste del lago Titicaca (Acora, llave, Juli, Pomata, Zepita, Yunguyo) y varios enclaves en el área cisandina sur como Camaná, Moquegua, Sama, Tarata y Arica (Cavagnaro 1986: 92). Así, estos territorios fueron ocupados por *mitmakuna* o *mittani* aymara<sup>3</sup> para la producción de coca, maíz, ají, quinua y otros cultivos que no se podían producir en el altiplano, ubicado a 3,800 metros de altura. En el área de Carumas también se

---

3 " Hay que diferenciar a los *mittani*, o gente que hacía labores temporales de mita en las colonias para regresar luego a su residencia original, de los *mitmaquna* o aquellos otros que permanecían durante un tiempo más prolongado en las colonias, o que incluso podrían quedarse a vivir definitivamente en ellas". Cañedo-Argüelles 2009: 10.

ubicó un enclave lupaqa en medio de las poblaciones de habla coli en el valle del Ticsani (Galdós Rodríguez 1985: 24).

Al producirse la conquista del Collao por parte de los incas, las rutas de acceso hacia el sur pasaron a nuevas manos sin mayor resistencia. Los enclaves en los valles y la costa sur se integraron al Qhapaq Ñan por medio de caminos que conectaban con el altiplano, lo que le dio a los incas la posibilidad de pasar por los sitios donde se ubican actualmente los pueblos de Calacoa, Cuchumbaya, Yojo, Alilo Pampa, Cupusquia, Amayane, Omoya y Chichane, establecer centros de administración en Marcapampa y el actual San Cristóbal e incluir un sistema de andenerías que integraron al paisaje de la región. Gracias a su alianza con el poder cusqueño, los lupaqa de Chucuito pudieron conservar cierta autonomía sobre sus territorios y enclaves, concentrando una considerable riqueza. Según registra la visita de Garci Diez de San Miguel, a pocos años de instaurado el sistema colonial, el territorio administrado por Chucuito incluía a unos 20,000 cabezas de familia (Noejovich y Salles 2004: 213).

El gobierno de los lupaqa mantuvo la división en dos mitades o sayas, tan característica de la organización andina, y esta se reprodujo en sus enclaves en los valles del sur. En lo que es la actual Moquegua, la mitad hanansaya



tuvo presencia sobre en los valles de Moquegua y Sama y la mitad urinsaya se encargó de los enclaves en el valle de Torata, pero la creación de estos centros dependientes de Chucuito fue un producto tardío de la administración cusqueña, que les concedió esta autoridad exclusivamente sobre los enclaves que mantenían a lo largo de toda la región del Colesuyo (Cañedo-Argüelles 1993: 23). Por otro lado, las ocupaciones originarias coli mantuvieron a sus autoridades locales, garantizando la continuidad de sus posesiones ante los continuos intentos de avance de los colonos aymaras<sup>4</sup>.

La historia de la conquista española —que se inició con el brusco ataque de las tropas de Diego de Almagro en 1537 en el valle de Moquegua a su regreso de Chile— también revela la manera en que la distribución étnica y el aprovechamiento económico de la región tuvieron influencia en el establecimiento del nuevo poder. Durante los años que sucedieron a la aparición de los conquistadores, la inteligente política del señor de Chucuito, Catari

---

4 Esta división perduró al menos durante todo el siglo XVI. Hacia 1592, Don García Capana, gobernador de Carumas, presenta una denuncia contra Pedro Conte, cacique de Torata (del lado Urinsaya del gobierno de Colesuyo) y en ello menciona que sus gentes, mitmas-collas, “entraron a sembrar un pedazo de tierras que llaman Anata y le fueron quitadas y contradichas por los dichos carumas (...) Que por ninguna causa pueden tener ni tienen derecho alguno a las dichas tierras de Anata ni de Collagua”. (Cañedo-Argüelles 1993: 32 y 33).

Apassa, bautizado Juan, logró que los españoles dejaran su jurisdicción bajo el control directo de la Corona, evitando que se dividiera en encomiendas y manteniendo desde Paucarcolla la administración de los valles en la región sur del Titicaca y sus enclaves en los territorios actuales de Arequipa, Moquegua, Tacna y Arica. El renombre de este señor trascendió su muerte, pues el visitador Garci Diez de San Miguel se refiere a él como “segunda persona del Inga”, mientras que los mitanni radicados en los valles del sur recibían el nombre de los “indios de Cariapassa” (Cavagnaro 1986: 92). Las poblaciones de origen yunga, en cambio, sí fueron sometidas al régimen de repartimiento, reducción y encomienda de la administración colonial.

La tributación de los territorios que habían sido parte de la jurisdicción de Chucuito, iniciada hacia 1560, requirió de una serie de visitas de inspección de propiedades y recursos para establecer las tasas, y luego se procedió a una reorganización de la sociedad nativa por medio de una reducción de los centros poblados. El drástico cambio que se operó en el área del Colesuyo se puede resumir en este simple dato: los 226 pueblos registrados existentes en esta área fueron reducidos a 22, además de las 13 doctrinas para administrar el sacramento católico (Muñoz Ovalle 2013: 433). Los carumas fueron reducidos a los pueblos de San Cristóbal de Saro y San Felipe de Coata, los asentamientos originales fueron despoblados (Rice 2011: 101) y las diversas

etnias con nombres propios fueron igualmente reducidas a la categoría de “indios”. A partir de esta reorganización, la economía de las comunidades nativas se orientó a las exigencias de los nuevos centros urbanos y de extracción minera que empezaron a aparecer desde la década de 1540.

Francisco Pizarro dividió Carumas en dos encomiendas, encargándole una a Lucas de Martínez Vegazo en 1535 y otra a Hernán Bueno el Viejo, cuya propiedad fue luego reivindicada por su hijo homónimo, El Mozo, y luego ratificada por el visitador Pedro de la Gasca. En el censo elaborado para la administración tributaria de Francisco de Toledo, estas encomiendas son llamadas Carumas, con 199 tributarios, y Carumas de Hernán Bueno, con 216<sup>5</sup>. Según otra fuente, estas encomiendas contaban además con 415 tributarios de origen lupaqa (Galdós Rodríguez 1985: 29). La población encomendada estaba representada por un gobierno bipolar al mando de los curacas Catari el Viejo y Diego Catari, hijo de aquel. No se han podido encontrar datos sobre si esta división dual correspondía igualmente a la división del pueblo carumas en dos encomiendas. No obstante, se sabe que la tributación fijada en las sucesivas tasas tributarias a lo largo del siglo XVI —siempre altas— incluía ropa elaborada con lana de camélidos —túnicas masculinas y anacos femeninos—, coca, ají y maíz, además de especies recién importadas como

---

5 *Tasa de la Visita General de Francisco de Toledo*. (Cook 1975: 238 y 239).

trigo, aves de corral y porcinos (Cavagnaro 1988: 81 y 84). Quizás por ello Pizarro, dejando de lado su propia orden, se sirvió temporalmente de los tributarios encargados a Martínez Vegazo y luego se los encomendó a Gómez de Tordoya, iniciando un largo litigio entre el nuevo y el antiguo encomendero, quien recuperó esta propiedad (Trelles 1982: 167 y 176).

Todos estos cambios obligaron a la redefinición del horizonte cultural y étnico, proceso que fue forzosamente complejo en un área de tanta diversidad. La lógica de propiedad territorial delimitada chocaba con la modalidad andina de ocupación de territorios discontinuos y los nuevos propietarios encontraban que los indios tributarios no se circunscribían necesariamente a los territorios asignados. Los ahora llamados caciques encontraron una forma de defender su posición en los espacios a los que se les confinaba, ya que la administración colonial no solamente requería de su concurso para la mediación con la mano de obra nativa sino de sus sistemas de registro. Garcí Diez de San Miguel recurrió a los datos registrados en quipus para establecer los recursos existentes en la región hasta entonces administrada por los lupaqa de Chucuito y este sistema se siguió usando, con el concurso de los especialistas en este sistema, en los padrones de tributo junto con el registro escrito de contadores y escribanos. Los señores locales también continuaron con las prácticas económicas de reciprocidad, redistribución y de control



de pisos ecológicos a escala local y exigieron que los *mitanni* y *mitmakuna* establecidos fuera del territorio regresaran a sus sitios de origen y se establecieran definitivamente en sus asentamientos actuales, lo que produjo un nuevo proceso de integración y redefinición étnica a nivel de los caciques y de sus centros poblados. Ante las exigencias de la administración colonial, los cacicazgos empezaron a unificarse y a integrar tanto la población aymara con la coli, independizándose definitivamente de los señores del altiplano y fusionando las prácticas originarias con las prácticas e ideología aymaras (Choque Mariño 2009: 261).

En este proceso de cambios, por el que también pasó la región del Ticsani, Carumas quedó primero como sede de un repartimiento compartido con Ubinas y luego como una jurisdicción independiente. En 1565, y junto con los repartimientos de Pocsi, Puquina, Omate, Quinistaca (y posteriormente Ubinas), forma parte del corregimiento de Colesuyo, pero ello no tarda en provocar algunos desencuentros. Según exigencias de la administración colonial, al corregimiento le debía corresponder un cacicazgo único, desconociendo la organización original bipartita del Colesuyu que había permanecido desde el Tawantinsuyu. Esto provocó un áspero litigio entre los dos caciques aymaras de las mitades hanansaya y urinsaya por adueñarse de este gobierno local, lo que tardará décadas en ser resuelto por la nueva

administración (una muestra del grado en que la lógica colonial alteró el significado original de las instituciones nativas<sup>6</sup>). El pueblo de Moquegua, sujeto originalmente al corregimiento de Arequipa, pasó a ser en 1561, junto con el valle de Sama (Tacna), parte del corregimiento de Chucuito por el hecho de que en ambos valles había población mitmakuna de origen lupaqá (Galdós Rodríguez 1985: 25), modificando el orden territorial previo. Hay que esperar a 1625, con la fundación de la Villa de Santa Catalina de Guadalcázar del valle de Moquegua como capital de partido (provincia), para que se cree el corregimiento de Moquegua, región que se mantuvo bajo la administración de Arequipa y eventualmente de Arica (Espinoza 2003: 187). Esta situación de dependencia perduró durante el cambio del sistema político a las intendencias, tras la gran oleada de rebeliones nativas del período 1777-1781, y durante el advenimiento del sistema republicano, en que formó parte del ahora departamento de Arequipa.

La diversidad étnica y cultural de esta región, heredera de una historia tan compleja sobre la cual se instaló el orden colonial español, fue subsumida por el desarrollo desigual y la hegemonía política y cultural del sector hispano y posteriormente mestizo. La ciudad de Moquegua alcanzará especial reconocimiento por su papel durante las luchas por la Independencia, como

---

6 Ver Cañedo-Argüelles (1993) y Gutiérrez Flores (2005).

en las batallas de Torata y Moquegua, así como por la producción vitivinícola que la ha hecho conocida desde la época colonial. No han tenido la misma suerte las poblaciones de origen nativo, cuya historia está aún por escribir. Desaparecidas en la costa pero aún existentes en gran número en la sierra, todavía faltan estudios que informen sobre su paso por la mita minera durante los tiempos coloniales y el tiempo en que sirvieron en las haciendas hasta mediados del siglo XX. Estudios posteriores podrán darnos a conocer sobre la importancia que los antiguos carumas y sus descendientes han tenido en la región, así como su proceso de aymarización en el período colonial y la migración y urbanización de la población rural; quedan pendientes también procesos políticos como la Independencia, el ensayo y fracaso de la Confederación Perú—Boliviana, que libró en esta región parte de sus conflictos armados, y la guerra con Chile, que destruyó las haciendas de la costa pero no llegó a penetrar en la sierra. También quedan pendiente el efecto y la memoria de catástrofes como la erupción de Huaynaputina en el 1600, que se estima ha sido la de mayor impacto de las registradas en el hemisferio occidental.

Al ser creado el departamento de Moquegua en 1936, el distrito de Carumas mantuvo la extensión heredada de la Colonia hasta 1944, cuando por medio de la Ley 9940 del 31 de enero de ese año fue dividido en los

distritos de Carumas, Cuchumbaya y San Cristóbal de Calacoa. Actualmente, Carumas cuenta con los caseríos de Solajo, Sailapa, Cambrune, Somoa, Pantín, Ataspaya, Cascade y Titire, incluyendo los pagos, anexos y majadas asociadas. En Cuchumbaya se encuentran, además de la capital del mismo nombre, los caseríos de Soquesani, Quebaya, Sacuaya, Huatalaque, Yojo, Yaragua, Sotolojo y anexos, y a San Cristóbal de Calacoa pertenecen los centros poblados de San Cristóbal, Calacoa-Bellavista, Muylaque, Sijuaya y Aruntaya.

Los tres distritos parten de una historia común, pues además de compartir el valle del Ticsani también han permanecido como el reducto de una cultura cuyas manifestaciones tienen rasgos emparentados con las expresiones de la tradición aymara altiplánica como de las costumbres originales y exclusivas de esta región. Este es el caso de la manifestación que nos ocupará en el siguiente capítulo, patrimonio vivo compuesto por tradiciones y saberes cuya historia aún espera un estudio exhaustivo, y que permanece hoy abierto a las generaciones futuras.







## SARAWJA, SENTIMIENTO DEL TICSANI

---

EL SARAWJA ES EL SENTIMIENTO, ES EL RECORRER DE NUESTRAS VIDAS. ES CADA PASAJE, TANTO TRISTE COMO ALEGRE DE NUESTRAS VIDAS, LO CANTAMOS EN LOS VERSOS. ES UN SENTIMIENTO PARA NOSOTROS. NOSOTROS VAMOS DE VISITA, DE PUEBLO EN PUEBLO VISITAMOS A NUESTROS FAMILIARES Y ELLOS NOS INVITAN LO QUE SU TIERRA, SU PUEBLO, PRODUCE.

LOURDES FLORES TORRES, CUCHUMBAYA

Quizá ninguna tradición ayude a conocer mejor el universo cultural del valle del Ticsani que el género de danza y música conocido como sarawja, costumbre en la que confluyen una organización basada en los lazos de parentesco y amistad, una estética sonora y visual exclusiva de esta región y —lo que le hace trascender su carácter simplemente festivo— el ciclo productivo agrícola. Pero, además, el sarawja es una celebración de la identidad cultural, y, por tanto, un factor integrador de los pueblos que se encuentran

en los distritos de Carumas, Cuchumbaya y San Cristóbal Calacoa, pues va más allá de las fronteras socioétnicas aún latentes en esta región entre el sector urbano y el sector rural de zonas más altas.

La costumbre del sarawja —palabra aymara que se traduce como “me voy” y a veces se usa como sinónimo de la palabra *sarawjatana* o “vamos” — se realiza entre los días martes a viernes de la semana siguiente a Semana Santa, razón por la que a veces recibe el nombre de Pascua. A lo largo de estas fechas, grandes grupos familiares organizados en comparsas de baile y música visitan a parientes y amigos por diversos pueblos del valle, mientras que los anfitriones reciben a los visitantes con productos locales como frutas y platos preparados con cereales y tubérculos. En el día que corresponda, estos mismos anfitriones salen a bailar en otra comparsa para visitar los pueblos de los parientes que antes recibieron en sus casas, en señal de reciprocidad. Bajo este sencillo esquema, esta costumbre moviliza a miles de personas de los centros poblados de la región del Ticsani, como también a los coterráneos que viven en las ciudades de Moquegua, Arequipa o Lima.

El carácter colectivo de esta costumbre emparenta al sarawja con diversas danzas prehispánicas. Guamán Poma de Ayala (1980: 300) describe e ilustra una danza característica de la región Condesuyo llamada *saynata*

(“máscara”, en aymara), danza compuesta por un grupo de varones caracterizados como difuntos y otro de mujeres que portan una tinya, en la que se alternan las voces lúgubres de los primeros y las respuestas burlonas de sus acompañantes. Otra danza que puede tomarse como antecedente y también mencionada en las crónicas es la *qachwa*, en la que se formaban coros de danza de un sexo o de ambos cogidos de la mano. Pero, además, el sarawja se emparenta con los sikuris, conjuntos musicales de instrumentos de viento del área aymara muy conocidos en el altiplano y aún vigentes en la sierra de Tacna y, en menor grado, en Moquegua.

El sarawja es interpretado por grupos conformados tanto por lazos de parentesco como por lazos de afinidad como la amistad y el paisanaje, factor que le hace trascender el grupo familiar nuclear. Así, algunas comparsas del sarawja pueden estar compuestas por ocho hombres y diez mujeres y otras tener hasta cuarenta integrantes de ambos sexos. Generalmente, los participantes son parejas de esposos que se encuentran alrededor de los treinta años u hombres o mujeres jóvenes en edad casadera, aunque también es posible que una persona casada participe sin que su pareja se encuentre en la misma comparsa. Cada conjunto, además, mantiene una organización dual, pues tanto los hombres como las mujeres tienen un capitán que es elegido en virtud de su experiencia. La función de esta persona es orientar al con-

junto sobre la tonalidad a seguir y recordar la letra que ha sido compuesta para la ocasión.

Cada comparsa visita un número de pueblos con los cuales mantiene algún vínculo de parentesco o amistad dentro del área misma del valle. Aunque el ideal siempre ha sido visitar todos los pueblos de los tres distritos, es recién en los últimos años que los medios de transporte y la mejora y ampliación de las vías han extendido el radio de acción de esta costumbre. Esta necesidad de abarcar la mayor cantidad posible de pueblos de la microrregión es una de sus características más originales del sarawja:

*Anteriormente, cuando no había la carretera, lógicamente que todos nosotros íbamos a pie; entonces salíamos de aquí en Quebaya, entonces teníamos que ir por camino de herradura. Por decir, de aquí partíamos a Calacoa y de Calacoa se bailaba en Bellavista y luego incluso bajábamos por un camino chico que iba de frente a Cuchumbaya y cortábamos. Luego llegábamos a Cuchumbaya, bailábamos, y entonces regresábamos a nuestro pueblo. Esa era la rutina. Así como antes se bailaba en los patios, nosotros llegamos, y entonces en cada patio que encontrábamos ahí se bailaba y luego de eso recién a la plaza. Así era anteriormente. Ahora un poco que se ha cambiado por la llegada de la carretera porque todos los grupos incluso ya tienen su camión, su combi.*

Juan Mamani Maquera, Quebaya, Cuchumbaya.



La visita de cada comparsa es anunciada con toques a rebato de las campanas de la iglesia local y es correspondida con el saludo de las autoridades y la población en general en la plaza central del centro poblado. A los participantes se les invita comida hecha con los productos de cada localidad y, en respuesta, los visitantes ofrecen cerveza a sus anfitriones.



## MÚSICA Y DANZA

MIS ABUELOS SIEMPRE HAN BAILADO, MIS PADRES SIEMPRE HAN BAILADO, Y ES POR ESO QUE A MÍ, DE NIÑA, ME SACARON A BAILAR. PORQUE A ELLOS LES GUSTABA, NO QUERÍAN QUE SE PERDIERAN LAS COSTUMBRES, ES DECIR, QUE SUS HIJOS SIGUIERAN LAS COSTUMBRES DE ELLOS. YO TENGO DOS HIJAS, NO BAILAN, PERO SÉ QUE TAMBIÉN LAS VOY A SACAR A BAILAR.

ROSA MAMANI, CUCHUMBAYA

La música del sarawja es interpretada por un conjunto de charangos y un coro formado por los instrumentistas, siempre varones, y por el grupo de mujeres que conforma el cuerpo de danza. La melodía, cantada en aymara y castellano, alterna las voces agudas de las mujeres y las más graves (en una octava más baja) de los varones. Estas melodías son cantadas grupalmente y cada cierto número de estrofas la tonada es silbada. No se usa percusión para la apoyatura rítmica. Las melodías se construyen sobre una frase melódica basada en un patrón rítmico de  $\frac{3}{4}$ , de perfil melódico descendiente, con una escala usualmente pentatónica en dos tonalidades (si bemol mayor y sol

menor) y apoyatura rítmica sincopada. Esta rítmica, también característica de esta región<sup>7</sup>, contrasta con la mayor parte de la música andina, donde predomina el ritmo binario de  $\frac{2}{4}$  o  $\frac{4}{4}$  o la combinación de un ritmo binario con uno ternario. Otra característica de la música del sarawja se encuentra en el canto, que puede diferenciarse según la estructura de las frases melódicas: en unos casos se trata de la repetición continua de frases de corta duración; en otros, se exponen frases más largas, dando al verso las características de una estrofa.

Instrumento fundamental en la expresión musical de esta región, el charango es un cordófono aparecido durante el Virreinato como una adaptación de la vihuela y el laúd españoles. Producto del aprendizaje de la población nativa en la construcción de instrumentos musicales, se difundió por todo el sur andino gracias a la figura protagónica de los arrieros y comerciantes itinerantes que circulaban por esta área durante la coyuntura económica colonial. De fácil transporte, el charango resultó ideal para las necesidades de expresión musical planteadas por estos agentes, quienes colaboraron con su

---

7 Un ejemplo de ello es la pieza "Matrimonio Culi Culi", interpretada por músicos de Cuchumbaya, accesible en la *colección Música Aymara – Bolivia, Chile, Perú* editada por el Ministerio de Cultura y el Centro Regional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de América Latina (Crespial) en el año 2012.

distribución en el sector altiplánico, la zona quechua de Cusco, Apurímac y Ayacucho y en los valles interandinos del sur entre Arequipa y Antofagasta, incluyendo el área que nos ocupa. Un registro del año 1807 informa que el templo de San Felipe Apóstol de Carumas, erigido originalmente en el siglo XVI, se reconstruyó con ayuda de mano de obra indígena proveniente de Ubinas, del área collagua de Arequipa y del Cusco. Es posible que esta relación con poblaciones del interior explique la presencia del instrumento en esta región, aspecto que pronto daría lugar a variantes originales en las modalidades de ejecución y en la morfología misma del instrumento.

Por lo general, el charango en el área andina es ejecutado como instrumento solista o como parte de conjuntos de cuerda y viento. En cambio, los conjuntos de sarawja están conformados únicamente por charangos que forman una voz combinada de sus varias voces, en lo que es una variante inédita en la música andina. Los conjuntos, originalmente de cuatro o cinco músicos, han crecido en número hasta llegar a superar los diez instrumentistas. Estos conjuntos constan, además, de dos tipos de charango que se diferencian por sus dimensiones y afinación. El más pequeño, llamado guitarrilla o chillador, es utilizado por el capitán del grupo, quien es el encargado de marcar la tónica de la interpretación, y el más grande, que acompaña al primero, tiene veinte (a veces veinticuatro) cuerdas que son rasgadas antes que punteadas y una caja

que puede llegar a tener el tamaño de una guitarra. El charango de Moquegua se diferencia también por la afinación que interpretará cada grupo. En un caso, las cuerdas pueden ser agrupadas en cinco órdenes o juegos de cuatro cuerdas cada uno, en el que el tercero se encuentra “octavado” o afinado una octava más alta. Otra modalidad de afinación se dispone en tres órdenes de cinco y siete cuerdas, lo que es llamado *tropa*, además de dos cuerdas individuales en ambos extremos de la gama o requintos que marcan la afinación.

A diferencia de los conjuntos musicales que tocan instrumentos de viento como el siku, la tarqa, el pinkullo, la quena o el pñalawato, cuyos músicos se dividen en dos grupos para tocar las escalas complementarias de una melodía, el sarawja se ejecuta con todos los charangos tocando la misma tonada, combinando sus diferentes afinaciones.

Un aspecto vigente en la cultura del charango es su estrecha relación con la figura mítica de la sirena, personaje original del mundo andino que suele ser retratado bajo la influencia de la iconografía europea —la clásica imagen de una mujer-pequeña que aparece tocando un instrumento de cuerda que suele verse en las iglesias y los keros del sur andino del período colonial—. Según la tradición oral, las sirenas habitan en las fuentes de agua, lagunas, quebradas y cataratas, y son conocidas por tener el don de afinar



los instrumentos de cuerda. Si un músico tiene un violín, una guitarra o un charango, solo tiene que dejarlo una noche cerca de los lugares donde las sirenas se encuentran y al día siguiente tendrá el instrumento con la sonoridad adecuada. En una expresión muy enfática de tal asociación, se pueden encontrar en el valle del Ticsani charangos con la forma de estos personajes.

La coreografía del sarawja es sencilla, pues se compone de charanguistas que zapatean y mujeres que dan giros rítmicamente en función de un paso que se ordena en dos formaciones. La primera obedece a un paso de pasacalle o de tránsito recto en el que se forman cuatro filas compuestas de dos filas centrales de charanguistas y dos filas exteriores de mujeres; la segunda, que se adopta al llegar a una plaza o espacio abierto, consta de dos círculos concéntricos en el que los hombres bailan en el círculo interno y las mujeres en el círculo externo. El paso del baile, que hace que los bailarines siempre se encuentren en pose de avance, es un discreto zapateo que por ratos se hace más marcado. A este movimiento le acompañan una inclinación del torso hacia adelante y, cada cierto tiempo, una vuelta hacia la izquierda (*acsuro*) y otra hacia la derecha (*casuro*).

La explicación comúnmente aceptada entre los cultores del sarawja es que la danza se inspira en el baile del cortejo de las *kiwlas*, perdices de las al-

turas<sup>8</sup> que se caracterizan por tener un paso en el que giran alternadamente en una dirección y en otra:

*Nuestros ancestros imitaron a las kiwlas, que en los cerros dan vuelta y vuelta, y ahí viene el origen de dar vueltas (...) Las kiwlas son unos animales, pollitos, tan similar como las perdices. Salen cuando sale el sol y comienzan a dar vueltas y juegan y dan vueltas y vueltas y vueltas. Nuestros ancestros las consideraron muy importantes y hoy lo practicamos también dando vueltas con nuestras mujeres y nuestras esposas que elegantemente se visten por la fiesta tan grande que son las pascuas de nuestras tierras.*

Guido Maquera Cuela, Cuchumbaya, Cuchumbaya.

8 En la tradición oral aymara, la *kiwla* (*Tinamotis pentlandii*) es definida usualmente como una criatura responsable, hacendosa y de aspecto elegante. Uno de los temas recurrentes en la narrativa aymara es el de los animales que toman forma humana y contraen matrimonio con humanos. Las perdices, aves parecidas a las *kiwla*, son descritas como un cónyuge ideal por el orden en que mantienen la casa y por su cuidada apariencia.







## DIVERSIDAD DE LA INDUMENTARIA

HOY ESTAMOS VISTIENDO UNAS POLLERAS DE COLOR VERDE EN LA PARTE INTERNA Y EN LA PARTE SUPERIOR TENEMOS UNA POLLERA MORADA. TAMBIÉN TENEMOS UN CORPIÑO DEL COLOR CON EL QUE NOS IDENTIFICAMOS, UNA LLICLLA DE COLOR VERDE Y COLLARES QUE LLAMAMOS ROSARIOS. TAMBIÉN TENEMOS UN SOMBRERO ADORNADO DE FLORES MULTICOLORES Y OJOTAS QUE NOS IDENTIFICAN DE LA ZONA.

MARISELA MANRIQUE,  
CIUDAD DE MOQUEGUA

La vestimenta de los hombres y mujeres de las comparsas se inspira en el traje tradicional de las alturas de Moquegua. En el caso de las mujeres, se trata de un verdadero ajuar compuesto por una serie de prendas y adornos cuya complejidad y alto precio obligan a emplear varios meses o hasta un año en su preparación. A ello se suma el hecho de que cada una utiliza un conjunto para los días martes y miércoles y otro para el jueves. Dado que es

una vestimenta de comparsa, los miembros de cada conjunto —según decisión conjunta tomada el año anterior— optarán por usar prendas similares y en la misma combinación de colores.

La vestimenta masculina, relativamente uniforme en los tres distritos, está conformada por una *cotona* o camisa blanca, un pantalón y un chaleco negros y un sombrero de ala blanca o de tono oscuro. Antiguamente, estas prendas estaban hechas con tela de bayeta y cordellate de lana de oveja, pero actualmente se hacen con fibra sintética, mientras que el pantalón se reemplaza con un pantalón formal de terno. También se suelen llevar grandes pompones de lana anudados a la cintura y a la correa del charango, un poncho de lana de color natural y, a veces, un pantalón que lleva un ancho orillo blanco en la parte de la basta. Como accesorios se lucen una chuspa hecha de lana rematada con pompones de lana de colores vivos, un pañuelo rojo que se coloca al cuello y un sombrero adornado con borlas que a veces lleva cosidos motivos que hacen alusión al paisaje, las tradiciones locales y a la costumbre del sarawja. El calzado, tanto para los hombres como para las mujeres, son sandalias de cuero o de caucho.

La vestimenta femenina está compuesta por una *qawa* o blusa blanca, un corpiño de colores vivos, ocho a diez polleras largas que llegan hasta el suelo y una lliclla tejida de colores, entre otros accesorios y adornos que cam-

bian según el patrón del distrito y el día de la semana. Así, en los primeros días los colores dominantes en las polleras son vivos y contrastantes como rojo, verde, amarillo y celeste, mientras que para el jueves se usan tonos fríos como azul púrpura (*larama*) y a veces el negro, pero la elección de colores depende en alto grado de la decisión de la comparsa. Aunque aún hay casos en los que estas prendas se hacen de bayeta, el material más utilizado en la actualidad es una tela sintética sobre la que se estampan telas con motivos florales. Sobre estas telas, sujetadas a la cintura con pretinas, se coloca una *waga*, una faja de fondo blanco que es adornada con motivos animales y vegetales y en cuyos extremos se tejen pompones de lana que caen por la espalda hacia la caída de las polleras. La blusa blanca o *qawa*, actualmente hecha con tela estampada, tiene mangas anchas y la pechera y puños adornados con cintas, aunque estas decoraciones ya no sean tan frecuentes como antes. Sobre esta *qawa* va el corpiño, un chaleco corto sin mangas y muy escotado que es adornado con cintas de colores que forman figuras de flores, mariposas y aves y permite ver los adornos de la pechera de la blusa. Dado que es considerada como una de las prendas más características de la región, las mujeres afirman que sin ella un conjunto no estará completo. La lliclla, por último, es una prenda muy colorida que tiene un tejido complejo, ya que para tejerla se utilizan treintaicinco tonos distintos de lana. El fondo del diseño es blanco o de tono muy claro, y para llevarla se sujeta a un *tupu* o *fiche*, alfiler grande de plata y de cabeza muy adornada.



Sobre este conjunto básico, la vestimenta femenina del sarawja presenta una gran diversidad a nivel de distrito e incluso de centro poblado. En la capital del distrito de Carumas, la *qawa* puede ser blanca, rosada o crema, adornada con encajes blancos y plisada en su parte inferior con amplios pliegues, mientras que las polleras, también plisadas, suelen ser de color rojo, rosado, guinda o morado llano. La faja y la lliclla de lana, entre tanto, combinan los colores con diseños muy sencillos, y la montera (sombrero) se encuentra adornada con flores naturales. El carácter más austero y señorial de este conjunto, que los pobladores carumeños consideran como el más adecuado para el sarawja, contrasta con la vestimenta del pueblo de Muylaque en el distrito de San Cristóbal Calacoa, que tiene como parte de su ajuar el *urku* o *anaco*, una túnica de origen prehispánico vinculada a la tradición aymara. De color negro y con una franja central roja ribeteada en amarillo y negro, es una gran pieza de tela tejida con lana de alpaca que envuelve el cuerpo de la mujer, ciñéndose a la altura de la cintura con una faja y se sujeta a los hombros con unos pequeños nudos en reemplazo de los antiguos tupus (alfileres). Bajo esta túnica se lleva una blusa o mancasa, cuyas mangas de color fucsia terminan en bocamangas sumamente anchas y decoradas con cintas y grecas. Un traje similar se encuentra en Camilaca, provincia de Candarave, en la sierra del departamento de Tacna, donde se le usa durante el domingo de Pascua,

fecha cercana al sarawja, pero con un patrón de colores muy distinto, pues la túnica es de color rojo intenso y la franja de color negro<sup>9</sup>.

En el cuello y el pecho las mujeres también llevan un voluminoso ajuar multicolor compuesto por decenas de coloridos collares y rosarios de piedras naturales o artificiales, considerados amuletos para la suerte. También llevan una *chawlla* (" trucha", en aymara), un adorno de plata con forma de pez hecho de piezas articuladas de plata. Este adorno se consigue en Puno y es muy común en el mundo altiplánico, aunque la mayor parte de los ejemplares que se usan hoy en día pertenecen a las madres y abuelas de las usuarias. Otro adorno particular es una pequeña muñeca de tela que es vestida de la misma forma que la bailarina y que se lleva colgada de la cintura.

La montera, también conocida como *montiro* o *tuqillo*, es un sombrero femenino compuesto por dos mitades semicirculares de tela gruesa cosidas que forman una especie de cofia, con una arista central, que es cubierta con cintas plateadas y sobre la cual son montados numerosos adornos. En sus

---

<sup>9</sup> Ver el documental *Tierra de Anacos* (2008) y el libro *El anaco de Camilaca. Uso contemporáneo de un traje prehispánico* (2012), resultado ambos del trabajo de investigación llevado a cabo por la Dirección de Patrimonio Inmaterial del Ministerio de Cultura a través de la investigación etnográfica de campo de Rocío Paola Borja Días y la coordinación de Pedro Roel Mendizábal.

orillos laterales se cosen borlas de lana de colores o *chiuches* que cuelgan formando una especie de cortinilla a ambos lados del rostro. Sobre la montera se colocan borlas de lana, flores de tela y rodetes de papel formando un conjunto excepcionalmente vistoso. Una de las monteras más decoradas son las que se encuentran en el pueblo de Muylaque, que alcanzan un codo de alto y están compuestas por flores y por grandes rodetes hechos con cintas de seda dobladas en fuelle y colocadas a ambos lados de la montera. Estas cintas son heredadas de las madres y abuelas, y las bailarinas ponen especial cuidado en su uso.

El sombrero más utilizado por ambos sexos es de fieltro y copa baja de tipo borsalino que suele ser decorado con flores naturales. El peinado femenino, no directamente visible, consiste en un conjunto de trencillas minuciosamente elaboradas que caen a ambos lados de la cabeza. Para poder conseguirlo, cada mujer requiere la asistencia de alguien experimentado, generalmente una mujer de la tercera edad.

La blusa, el corpiño, las polleras, el ajuar y la montera hacen que el costo de la vestimenta femenina sea sumamente alto, al punto que un conjunto básico puede alcanzar los cinco mil soles. Tales gastos, que aumentan porque se utilizan dos conjuntos, se justifican en aras de tener la mejor presentación posible, pues en ello también está en juego el prestigio de la comparsa.



## EL VALOR CULTURAL DEL SARAWJA

LA IMPORTANCIA DE PARTICIPAR EN ESTE EVENTO ES PORQUE A NOSOTROS NOS NACE. DESDE LO PROFUNDO DEL CORAZÓN NOS HACE RECORRER ESTOS PUEBLOS VECINOS QUE SOMOS, Y LA IMPORTANCIA ES QUE SEGUIMOS CULTIVÁNDOLA Y LLEVÁNDOLA HASTA DONDE NUESTRO DESTINO NOS LLEVE. ESTA ES UNA FIESTA ANCESTRAL QUE NACIÓ HACE AÑOS. NOSOTROS TAMBIÉN ESTAMOS INCENTIVANDO A LA JUVENTUD PARA QUE SIGA NUESTRA COSTUMBRE.

GREGORIO CONDORI, CUCHUMBAYA

Los pobladores del valle del Ticsani consideran que el sarawja es el vehículo de identidad cultural más importante de la región. Al preguntárseles el porqué de su participación en esta festividad, la explicación más recurrente es que con ello se refuerza un sentimiento de identidad con las costumbres, el paisaje, las gentes y la historia de esta región —su *ser*, en una palabra—, en que los tres distritos aparecen como un universo aparte, más allá de las diferencias generacionales y étnicas y el grado de urbanización de la cultura

regional, evidente también en las innovaciones que se han hecho presentes en la costumbre del valle:

*¡Cantar, bailar, muy contentos, emocionados! Es una cultura propia que nosotros nos hemos heredado, así voy a repetir, de generación en generación, y es algo bonito que nos nace. Yo me divierto, canto, bailo, y es una alegría que yo en, realidad, ¡me siento feliz! Ver, recordar, además de todo en mi tierra, donde he nacido y donde he pernoctado toda una vida.*

Verónica Quispe Mamani, San Cristóbal Calacoa

En las últimas décadas se han instituido en la sierra de Moquegua festivales de sarawja como la *Dalia de Oro*, que se lleva a cabo desde 1978, y el *Charango de Oro*, fundado en el año 1999 en el pueblo de Quebaya, Cuchumbaya. Este último, que es en la actualidad el más famoso, se creó expresamente por el temor de que la costumbre estuviera en peligro de perderse, siendo hoy uno de los más concurridos por los pobladores del valle del Ticsani. De su organización se ocupan alternadamente los municipios de los tres distritos del valle.

El alto número de participantes que convocan los concursos podría indicar que ellos han sido el gran catalizador de esta costumbre, pero a tenor de lo expresado por los miembros de las comparsas, la razón principal para

participar en el sarawja estriba en el placer de ser parte de la tradición. A estos concursos se ingresa de manera voluntaria por medio de una inscripción en un padrón de concursantes, aunque también hay conjuntos que no tienen mayor interés en formar parte de él. En este sentido, existe la conciencia de que la costumbre es algo distinto de los festivales, aunque estos también puedan ser apreciados.

Todas las comparsas presentes desean dar la mejor representación, integrándose progresivamente en la red social que refuerza la costumbre. Si se genera cierta competencia entre ellas es porque su deseo es dar la mejor representación posible:

*No sé si se darán cuenta de que en el transcurso de los días los grupos tienen como un tipo de enfrentamiento en las tonadas, en los refranes, en el canto, y entonces vamos haciendo nuevas amistades, cada año que pasa hacemos nuevas amistades. Y si yo gané (en el concurso) me dicen “bueno, para el año (siguiente) yo te gano”. Es como un enfrentamiento, y cada año como que te incentiva a mejorar: “¡No, ese año me voy a encontrar con ese grupo!”, y bueno, mi grupo tiene que ser mejor que ese. Y es así, y te vas incentivando cada año que pasa.*

Milagros Coaquira Flores, Moquegua.

La declaratoria del sarawja como Patrimonio Cultural de la Nación por Resolución Directoral Nacional N° 1919/INC del año 2010 es el reconocimiento del Estado peruano a una costumbre poco conocida fuera de las fronteras de Moquegua. En este documento también se ha querido expresar la necesidad de que la misma pueda seguir transmitiéndose en sus propios términos, aspecto que es reconocido por los propios cultores de la tradición:

*Con los años que han ido pasando y con el recorrido que uno tiene por diferentes pueblos uno ve de que no encuentra en otro lugar nuestras costumbres. Entonces es un orgullo para cada uno de esta zona en tocar, zapatear, cantar, silbar. De verdad que es muy grande para nosotros, y poco a poco estamos valorando más porque veo más grupos; y con eso de que ha sido declarado Patrimonio Cultural de la Nación, efectivamente, nos ha hecho abrir los ojos a nosotros de que en realidad tenemos algo que tiene mucho valor. Entonces así como nuestras autoridades de nuestro país nos han reconocido, tenemos que demostrarlo. ¿Demostrarlo cómo? Bailando. Y con el tiempo yo sé que gracias a que se están mejorando las vías de comunicación va a haber gente que se va a venir aquí, y no solamente va a venir a mirar sino a divertirse, a contagiarse con nosotros.*

Yován Fernando Rodríguez Arana, Carumas.

Aun siendo sus orígenes difusos y su significado complejo, el sarawja es una manifestación de primera importancia para los pobladores de la región del Ticsani, quienes realizan una considerable inversión de tiempo y de dinero para garantizar la participación más destacada en esta actividad. Festividad única de su tipo en el área andina, el sarawja es una manifestación colectiva en la que se dan cita la música y la danza y que se resume como una poética sobre la costumbre, el paisaje y sus gentes. Su resultado práctico es el fortalecimiento de los vínculos sociales entre los diversos pueblos de la región, así como la integración de la población más joven. De tal manera, el sarawja es como un gran cuerpo que cada año trasciende las diferencias y fomenta la diversidad en un espíritu de sana competencia, una costumbre tanto más notable por cuanto no depende de una institución oficial que centralice la participación u oriente sus resultados sino de la interacción constante entre los conjuntos familiares y amicales repartidos a lo largo de los distritos ubicados en el valle del Ticsani.







## BIBLIOGRAFÍA

---

- Cañedo-Argüelles, T.  
1993 La Organización del Poder Indígena en el Colesuyo (siglo XVI). *Revista Complutense de Historia de América*. n.9, Madrid: Editorial Complutense, pp. 19-51.
- 2009 Los mittani y mitmaquna del Colesuyo como agentes de diáspora y cambio cultural. Nuevos aportes al estudio de las instituciones andinas. *Diálogo Andino* N° 34. Arica: Departamento de Ciencias Históricas y Geográficas, Facultad de Educación y Humanidades, Universidad de Tarapacá, pp. 7-23.
- Cavagnaro Orellana, L.  
1986 Materiales para la Historia de Tacna. Tomo 1. *Cultura Autóctona*. Tacna: Cooperativa San Pedro De Tacna, Fondo de Desarrollo Cultural.
- 1988 *Materiales para la Historia de Tacna. Tomo II. Dominación hispánica (S. XVI)*. Tacna: Cooperativa San Pedro De Tacna, Fondo de Desarrollo Cultural.
- Cerrón-Palomino, R.  
Lingüística Aimara, Biblioteca de la Tradición Oral Andina, 21 (Centro " Bartolomé de Las Casas"), Cuzco, 2000.
- Choque Mariño, C.  
2009 El Colesuyo meridional: Espacio de articulación económica y social hispano—indígena en la segunda mitad del siglo XVI. *Allpanchis* 73—74. Cusco: Instituto de Pastoral Andina.

- Cook, N.  
1975 *Tasa de la Visita General de Francisco de Toledo*. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima: Dirección Universitaria de Biblioteca y Publicaciones.
- Espinoza de la Borda, A.  
2003 Los corregimientos de Arequipa y la fragmentación del Kuntisuyu. *Historia* N°6: 177-192, Universidad Nacional de San Agustín, Arequipa.
- Galdós Rodríguez, G.  
1984 Cuando del Kollisuyu Incaico devino en Colesuyo Colonial. *Revista del Archivo General de la Nación*, No. 7, pp. 177-184.  
1985 *Kuntisuyu. Lo que encontraron los españoles*. Arequipa. Fundación M.J. Bustamante De la Fuente  
1985-  
1986 Collasuyu, Ccollisuyu y Colesuyo en la documentación de fines del siglo XVI. *Revista Histórica*. Órgano de la Academia Nacional de Historia, t. XXXV. Lima: Instituto Histórico del Perú, pp. 35-41.
- Guamán Poma de Ayala, F.  
1980 *El Primer Nueva Corónica y Buen Gobierno*. Edición crítica de John V. Murra y Rolena Adorno. México: Siglo Veintiuno / Instituto de Estudios Peruanos.
- Gutiérrez Flores, J.  
2005 *La visita de Juan Gutiérrez Flores al Colesuyo y Pleitos por los cacicazgos de Torata y Moquegua*. Lima: PUCP.
- Muñoz Ovalle, I. y Choque Mariño, C.  
2013 Interacción y cambio social: un relato arqueológico e histórico sobre las poblaciones que habitaron los valles precordilleranos de Arica durante los siglos X al XVII d.C. *Historia*, No. 46, vol., II, julio—diciembre, pp. 421-441. (web)
- Murra, J.  
1972 El control vertical de un máximo de pisos ecológicos en la economía de las sociedades andinas. *Visita de la Provincia de León de Huánuco en 1562*. John Murra editor, Volumen 2, pp. 427-476. Huánuco: Universidad Nacional Hermilio Valdizán.  
1974 Los límites y las limitaciones del 'archipiélago vertical' en los Andes. *Segundo Congreso Peruano del Hombre y la Cultura Andina*. Trujillo, Octubre de 1974. EDITORIAL, pp. 93-98.
- Noejovich, H. y Salles, M.  
2004 Los repartimientos reales: el caso de Chucuito (Perú) en el siglo XVI. *Fronteras de Historia*, No. 9. ICANH.
- Rice, M.  
2011 *Vintage Moquegua: History, Wine and Archeology on a Colonial Peruvian Periphery*. University of Texas Press.
- Rostworowski, M.  
1986 La región del Colesuyo. *Chungará* No. 16-17, octubre. Arica: Universidad de Tarapacá, pp. 127-135.
- Trelles Aréstequi, E.  
1982 *Lucas Martínez Vegazo: funcionamiento de una encomienda peruana inicial*. Lima, PUCP.



PERÚ

Ministerio de Cultura

**QHAPAQ  
ÑAN**  
PERÚ  
Instituto Nacional

Diana Alvarez-Calderón Gallo

*Ministra de Cultura*

Luis Jaime Castillo Butters

*Viceministro de Patrimonio Cultural e Industrias Culturales*

Ana María Hoyle Montalva

*Directora General de Patrimonio Cultural*

Giancarlo Marcone Flores

*Coordinador General del Proyecto Qhapaq Ñan-Sede Nacional*

Deisi Cristina Rivadeneira Gámez

*Directora de la Dirección Desconcentrada*

*de Cultura de Moquegua*

Soledad Mujica Bayly

*Directora de Patrimonio Inmaterial*

*Sarawja, música y danza tradicional en el valle del Ticsani*

Av. Javier Prado Este 2465, San Borja, Lima.

[www.cultura.gob.pe](http://www.cultura.gob.pe)

Serie: Patrimonio Cultural de la Nación

Noviembre, 2014

Producción: Dirección de Patrimonio Inmaterial  
y Dirección Desconcentrada de Cultura de Moquegua

Realización: David Salamanca Mamani

Investigación y texto: Pedro Roel Mendizábal

Editor de textos: Mario Granda Rangel

Fotografías: Archivo Ministerio de Cultura

Diseño y diagramación: Judith León Morales

Hecho el Depósito Legal en la

Biblioteca Nacional del Perú N° 2014-15022

Impreso en Láser Disc Perú S.A. Renee Descartes 381

Urbanización Santa Raquel, Ate, Lima.



# SARAWJA

música y danza tradicional en el valle del Ticsani

En la sierra de Moquegua, después de cada Semana Santa católica, grandes grupos familiares organizados en comparsas de baile y música recorren los pueblos del valle del Ticsani para visitar a sus familiares y amistades. Esta tradición, que recibe el nombre de sarawja, es una celebración originaria de la cultura aymara que hoy identifica y enorgullece a sus portadores.



PERÚ

Ministerio de Cultura

QHAPAQ  
NAM  
PERU  
NACIONAL

