

INSTITUTO NACIONAL DE CULTURA CUSCO

**DIRECCION DE PRODUCCION PARA
EL DESARROLLO CULTURAL**



ANDINIDAD
(ETNOFOLKLORE N° 1)

CUSCO - 1996

**INSTITUTO NACIONAL DE CULTURA CUSCO
DIRECCION DE PRODUCCION PARA EL
DESARROLLO CULTURAL**

ANDINIDAD
(ETNOFOLKLORE N° 1)

CUSCO - 1996

Dr. José Altamirano Vallenás
Director General del INC-C.

Antrop. Percy Ardiles Nieves
Director de Producción para el Desarrollo Cultural



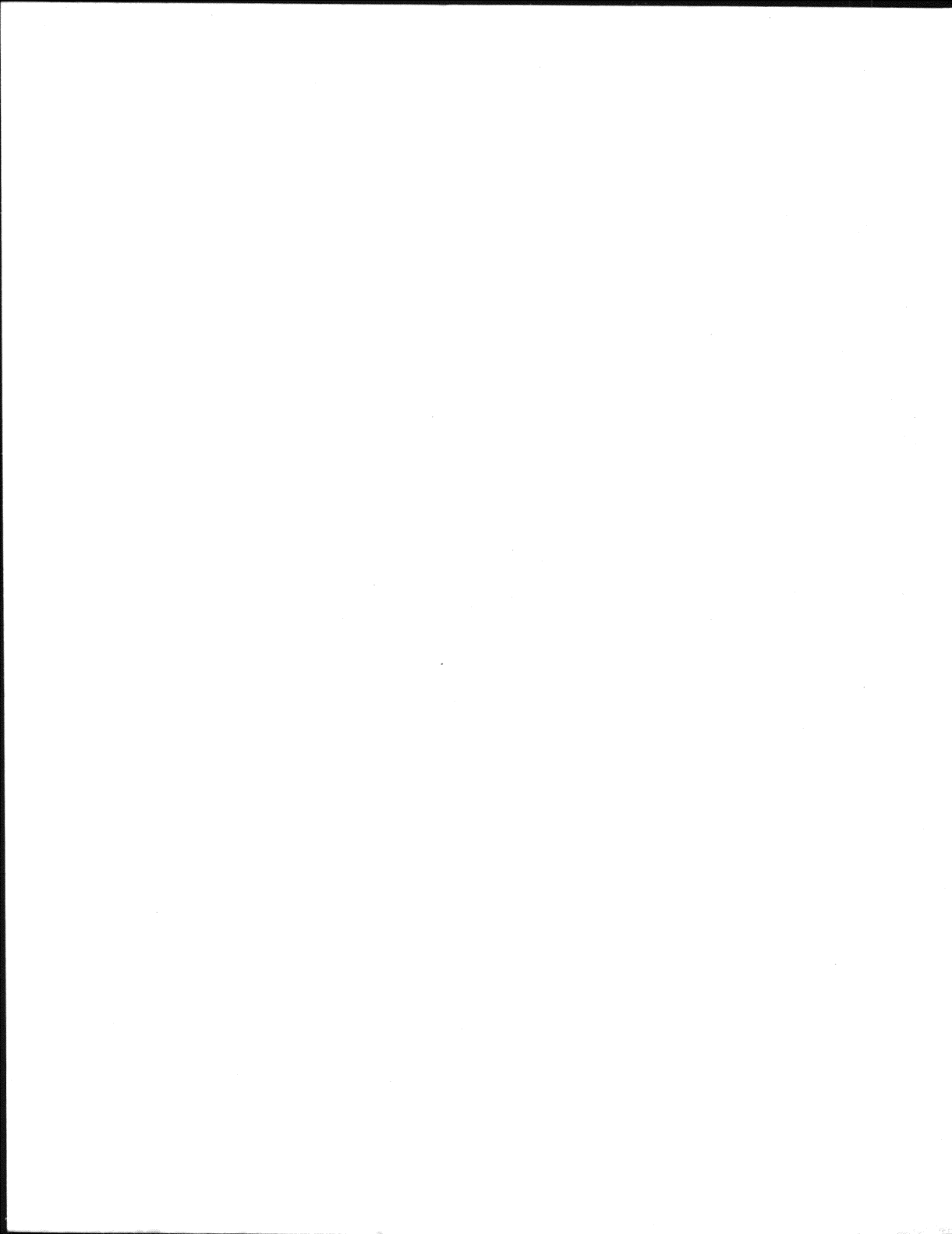
© Copyright INC-C.
Primera Edición 1996

Comité de Edición:

Presidenta : Antrop. Arminda Gibaja Oviedo
Miembros : Antrop. Percy Ardiles Nieves
Arqt. Alcides Enriquez Peláez
Lic. Luis Castro

Coordinador General de Edición : Ernesto Vargas P.
Coordinación de Colaboradores : Antrop. Héctor Espinoza M.
Revisión, Diagramación : Area DPDC., GII

*El Instituto Nacional de Cultura Cusco
no se responsabiliza por el contenido
de los artículos firmado por sus
autores.*



PRESENTACION

El Instituto Nacional de Cultura al cumplir sus Bodas de Plata Institucionales ofrece a la Comunidad este compendio de ensayos e investigaciones por parte de connotados intelectuales de nuestro medio.

La «Ciencia del Pueblo» debe ser conservada y difundida, por que en ella radica el valor singular que tienen los pueblos, ya que es precisamente en estas particularidades que se distinguen la imaginación, sus creencias, sus conceptos, que son indudablemente pautas que promueven su evolución y desarrollo, más en lo genuino se establece su carácter y su propia trascendencia.

Es muy pertinente que el artículo sobre el Folklore esté presentado por el Dr. Demetrio Roca Wallparimachi, distinguido Docente Universitario, especializado en este campo, con frondosa experiencia, cuya orientación es de singular valor ya que su versación nos ubica adecuadamente en este estudio.

El Profesor Teófilo Benavente, reconocido artista y escritor nos ofrece un remarcable ensayo sobre la imagería o escultura religiosa cusqueña, la misma que ha trascendido las fronteras de nuestra Patria y está ponderada a nivel internacional, reconociendo a los principales Maestros que fueron los que plantaron la semilla del arte en la fértil «madera o tierra» del potencial artista cusqueño, que lograron una propia manera de presentar su obra.

Dentro del amplio espectro artístico, la música cusqueña destaca con ribetes de excelencia en el contexto de la América Morena y el Profesor Diómedes Oróz Villena, también distinguido Docente Universitario, ofrece un completo ensayo sobre los instrumentos musicales en el Folklore Regional del Cusco.

La vida social del habitante en nuestra región, presentado por el Dr. Jesús Washington Rozas Alvarez de la UNSAAC, en «un análisis metafórico del rol de la mujer y del varón en Calca», descubre la filosofía del pueblo en relación al nacimiento del primogénito sea este varón o mujer considerándolo al primero como «Wayra» -viento-, lo inestable, lo que anda discutiendo de un lugar a otro, el riesgo y «Taqe» la segunda, la estabilidad, la cohesión, la riqueza, la buena fortuna; conceptos que difieren diametralmente con ellos que observan otras culturas como la Indu.

Nuestra Directora de Museos, Antrop. Arminda M. Gibaja Oviedo, realiza un concienzudo estudio sobre la medicina popular en el distrito de Chinchero, tanto en los campos de la profilaxia, diagnóstico, tratamiento y curación.

El Dr. Abraham Valencia, reconocido Maestro Universitario, enriquece el presente volumen con un ensayo sobre cultura y artesanía, tratar sobre las catorce artes menores siempre es un tema sugerente porque permite descubrir mensajes ocultos.

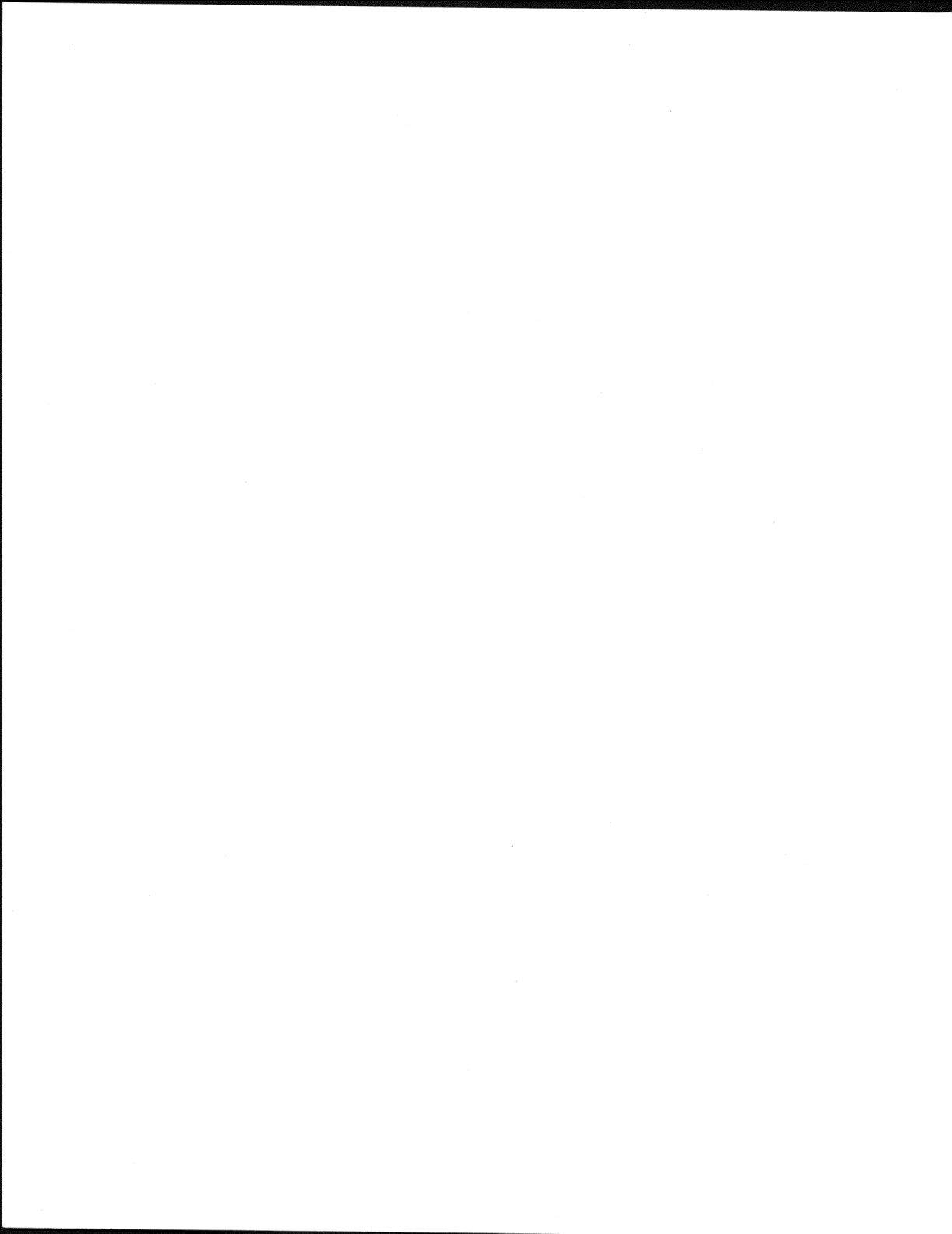
Nuestro compañero de trabajo, Sr. Ernesto Vargas Paliza, en su «A propósito del concepto cerebro y Sonqo prehispánico», demuestra que el corazón sustituye al cerebro en su rol de generador de acción, que refrenda extraordinariamente la máxima Bíblica de que «Todas las cosas que se hagan se deben hacer con el corazón», práctica común en el pueblo Andino.

En esta edición tan especial encontramos valiosa información sobre celebraciones importantes en nuestro Departamento, tal es el caso de la Festividad de la Virgen del Carmen en Paucartambo, sobre la vida doméstica en el tiempo de los incas cuando se trata sobre los «Pastores» de nuestros magníficos auquénidos y todo lo que implica su integral aprovechamiento en los diferentes campos de la vida económica, social y religiosa. Y sobre la fiesta de las fiestas el ritual y música del «Kacharpari» sus copias y pensamientos, sus alegrías y sus penas, la frustración, lo vivido y la espe-

ranza. Y nuestras «Huacas» -santuarios o adoratorios- donde se veneraban y veneran a los Dioses Tutelares que acompañan al hombre y lo ayudan o lo castigan, muchas de ellas convertidas en Santuarios Católicos dedicados principalmente al «Taita» -Cristo- padre misericordioso, y como todo tiene vida aún cuando se van a realizar acciones domésticas, es necesario observar rituales específicos que garanticen un feliz servicio o una poderosa trascendencia, utilizando tecnologías tradicionales, que son rigurosamente observadas, constituye un magnífico ejemplo el ensayo sobre «Inca Iglesia Wasichakuy» en el distrito de Marcapata.

Este compendio es realmente una fiesta que podrá ser bien aprovechada por espíritus acuciosos, que tienen sed de conocimiento para comprenderse mejor y comprender también la vida.

*José Altamirano Vallenas
Director INC-CUSCO*



EL FOLKLORE¹

Dr. Demetrio Roca Wallparimachi

Señoras y señores:

Cuando la atenta invitación de la Comisión Organizadora del XIII Congreso Nacional y II Internacional Andino de Folklore llegó a mis manos, me enteré que este magno certamen científico cultural se organizaba en homenaje al ilustre patriarca del estudio y la investigación de las tradiciones populares del Perú, don Sergio Quijada Jara, autor de valiosos trabajos publicados, como: «Estampas Huancavelicanas», «Canciones del Ganado y Pastores», «La Tradicional Fiesta de la Virgen de la Natividad o de Cocharcas», «La Coca en las Costumbres Indígenas», «El Chihuaco en el Folklore», «Lenguaje del Trago» y otros temas de la extraordinaria riqueza del folklore peruano, que durante su prolongado tránsito por los accidentados caminos del mundo andino fueron extraídos de la cultura popular, entendidos en su dimensión humana e interpretados en su función y pedagogía social. Este fué el campo de su preocupación permanente y de sus desvelos intelectuales orientados a demostrar que la cultura no sólo estimula la reproducción de su organización social; sino que es, además, un registro sistemático que crea y recrea una ideología que permite legitimar un pensamiento y organizaciones relativamente autónomas respecto a la sociedad dominante y moderna. Entonces, digno auditorio, cómo no estar presente en ésta ciudad de Huancavelica, «Tierra del Mercurio», para unirme a tan significativo homenaje al maestro y amigo entrañable: Doctor Sergio Quijada Jara.

1 Discurso pronunciado en la Inauguración del XIII Congreso Nacional y II Internacional Andino de Folklore en la Universidad Nacional de Huancavelica el 25 de Octubre de 1993.

Por esto, deseo hacer público mi agradecimiento a la Comisión Organizadora del Congreso, por darme la oportunidad de participar en un acontecimiento de tal significación y de alto nivel académico que seguramente ha de tener un certamen de tal naturaleza como el que hoy se inicia y en el que se enfocarán cuestiones temáticas que tanto preocuparon a nuestro homenajeado. Pero, además, por la oportunidad de darme el privilegio de compartir en el calor y el afecto de esta extraordinaria Ciudad, vuestra compañía y amabilidad.

Hasta la realización del VI Congreso Nacional de Folklore, no se abordó con precisión el aspecto teórico de la disciplina científica que desarrollamos con el nombre de Folklore; es recién en el VII Congreso Nacional de Folklore realizado en setiembre de 1984, en la ciudad del Cusco, donde se instaló la mesa Nº 1, para debatir los trabajos relativos al «Contenido de la Ciencia del Folklore». Claro está que no se presentó más de una ponencia pero, gracias a esta iniciativa, hoy se ha logrado un considerable avance. A esta tarea cimentadora colaboraron el aporte científico del insigne maestro universitario Doctor Efraín Morote Best y de los integrantes del «Comité Permanente de Conceptualización del Folklore». En aquella ocasión, expresé mis puntos de vista y las reflexiones acerca de la ciencia del Folklore, su campo y contenido dentro de la cultura popular.

Por considerarlos vigentes en alguna medida, los replanteamos hoy con el añadido de nuevos conceptos, en la esperanza de seguir aportando al esclarecimiento y el debate de aspectos tan importantes para la consolidación de nuestra Ciencia.

Las investigaciones acerca del Folklore, se iniciaron cuando el hombre tuvo conciencia del saber tradicional del pueblo, cuando se hizo carne en él la necesidad de buscar explicación del fenómeno en hechos de la humanidad. Es por eso que dijimos que el Folklore en el tiempo tiene más profundidad que la historia.

El estudioso argentino Ismael Moya, indicaba que desde Pausanías y Aristóteles hasta Donato y Diómedes; y desde Erasmo hasta Sorophan de

Rieros, las especies folklóricas han tenido sabios definidores y expertos coleccionistas. Por otra parte, en el mundo Latino también se realizaron estudios del folklore, aunque también se investigó en Egipto, India, Persia y los países del Septentrión Europeo. Así Evhémero, a fines del siglo IV antes de Cristo, escribe sobre Mitología Griega y la analiza en su libro «Sacra Inscripto», o Aristóteles en su época, según el Obispo Sinesio, compone un refranero popular, recogiendo los dichos, los refranes y las frases del acervo tradicional. O el Doctor Iván Sorophan de Rieros, citado antes, ya en 1616, en España publica: «Medicina Española Contenida en Proverbios Vulgares de nuestra Lengua», libro en el que da cuenta del resultado de sus estudios sobre la medicina erudita y la terapéutica tradicional. Allí es donde podemos hallar las raíces de algunas consejas médicas contenidos en la sabiduría del pueblo de esa época (1).

Los trabajos primigenios realizados antes y después de la era cristiana por precursores de la ciencia del Folklore, señalan estudios acerca de los mitos, leyendas, tradiciones, dichos, proverbios y refranes del acervo popular; materiales que fueron, examinados apelando a todos los recursos de la erudición y sometiénolos a los procedimientos metodológicos de la investigación de aquellos tiempos.

Durante siglos se trabajó con el material folklórico (fenómeno social o cultural). A esta circunstancia se debe el hecho que la ciencia del Folklore tomara diferentes nombres, según señala, Raffaele Corso, en su libro «Folklore». Según este autor, son «ciertas locuciones científicas locales», extraídas muchas veces del griego, como Tradicionismo y Mitología; del italiano, como Antropopsicología, Demopsicología, Demosofía y Demótica; del alemán, como Volkskunde, y Volklehre; del español, como Saber Popular, etc., que constituyen la base del significado de lo que más tarde se denominará Folklore; hasta que, formalmente, la palabra Folk-Lore fue propuesta por el Arqueólogo y Anticuario inglés William John Thoms, en su famosa carta dirigida a la Revista de Literatura, Ciencias y Bellas Artes de «El Ateneo» de Londres, y publicada en el N° 982, el 22 de agosto de 1846 (2).

Esta palabra híbrida en el vocabulario anglosajón, sirvió a Thoms para bautizar y dar nombre propio a la ciencia que nos ocupa; sin embargo, su amplia difusión y aceptación en el mundo intelectual, ha generado confusiones conceptuales como las derivadas de la identidad de significación de denominaciones para la materia o ese objeto.

Según Alfredo Poviña en su libro «Teoría del Folklore» ésta palabra escrita con mayúscula, debe ser considerada como sustantivo propio. Es decir como denominadora de la ciencia que estudia esos materiales y elabora conclusiones con categoría de leyes. De esta manera, la ciencia del Folklore es el conjunto de conocimientos de los aspectos espirituales, materiales y sociales de la cultura de un pueblo, dotados de ciertas características que lo tipifican; conocimientos que fueron acumulados en el curso del desarrollo histórico social. A su vez, la palabra folklore, escrita con minúscula, es un sustantivo común que da nombre al conjunto de materiales dotados de esas características específicas que las tipifican como propias del campo o contenido de la Ciencia.

Dentro de este marco conceptual, los dos vocablos han sido legitimados por la Real Academia de la Lengua Española, agregándose al diccionario la palabra «folklorista», usada para denominar a la persona que se dedica al estudio de esta materia. Sin embargo, el uso de estos términos, ha generado, confusiones conceptuales, pero también distorsiones de raíz ideológica; así la palabra folklore (con minúscula) es utilizada para dar nombre a hechos exóticos, pintorescos, intrascendentes, divertidos por su simplicidad, rústicos, vulgares, ridículos, producto del hombre primitivo de usos y costumbres bárbaras, de sociedades de mentalidad inferior. Entendemos que estas significaciones son resultantes de la incomprensión o posturas de las clases dominantes.

Para muchas personas no versadas en esta Disciplina, al Folklore pretenden considerarlo como un quehacer marginal, de pasatiempo, cultivado por algunos intelectuales y también por quienes no lo son. Todo esto, por el mal uso y el mal entender de personas legas en la materia. Por otra parte, el vocablo folklorista, por el mismo fenómeno de la distorsión y el mal uso del vocablo, se utiliza para señalar a simples intérpretes, aficionados y empíricos, quienes tratan los hechos so-

ciales sin criterio científico. Como consecuencia de estas desviaciones conceptuales, surge en el ambiente popular y aún en el intelectual, la palabra folklorismo, para indicar todo hecho o fenómeno folklórico degenerado, vulgar o simplista (3).

El inventor del vocablo, William John Thoms da la siguiente definición del Folklore: «aquel sector del estudio de las antigüedades y de la arqueología que abarca todo lo relativo a las antiguas prácticas y costumbres, a las nociones, creencias, tradiciones, supersticiones y prejuicios del pueblo común» (4). En esta definición se observa que el Folklore se subordina a la Arqueología y a la Historia, explicable porque el señor Thoms era arqueólogo y anticuario.

En cambio, Efraín Morote Best, en su libro, «Elementos del Folklore», define en los siguientes términos: «El Folklore es una ciencia antropológico cultural que recoge, clasifica, compara, interpreta y generaliza las manifestaciones colectivas, tradicionales y anónimas, funcionales y plásticas, populares y ubicables, pertenecientes al pueblo entero y transmisibles por la herencia social» (5). En ambos casos el carácter enumerativo puede conducir a errores. Sin embargo, cuando Efraín Morote Best pronunció su conferencia magistral en la inauguración del VII Congreso Nacional de Folklore en la ciudad del Cusco, dió a juicio nuestro, una definición más precisa, encuadrada en un marco teórico-científico en el que destaca que «el Folklore es un sector específico de las Ciencias Histórico Sociales, que busca determinar las leyes de surgimiento, desarrollo y extinción de las tradiciones populares» (6). Para examinar hasta donde sea posible, la significación de la vida social que se desenvuelve en medio de múltiples, complejas, inacabables y vitales contradicciones: Entre lo nuevo y lo viejo, puesto que tradición puede entenderse y comprenderse bien, abordándolas dialéctica e históricamente. Para concluir-dice Morote-que el esfuerzo del Folklore como ciencia Histórico-Social se justifica por el desentrañamiento de lo desentrañable, en ese mar de problemas, que sin duda hacen parte importante de los días que se fueron, de los días que pasan y de aquellos cuyas auroras ya se vislumbran (7). En otras palabras la herencia social es, el término de identificación, a lo largo de las generaciones, que se suceden, entre el hombre de hoy y los hombres de miles de generaciones que lo antecedieron, o sea, hay algo del milagro vital de la

semilla así, un grano de maíz encierra el misterio de muchísimos millones de granos anteriores y otros muchísimos granos que vendrán.

Hecho este deslinde, necesario de por sí, pasamos a señalar sobre el campo y contenido que abarca la ciencia del Folklore, mejor dicho, nos ocupamos de los hechos o fenómenos de la «conciencia social» ubicado en el área de la cultura popular, tipificados por las características específicas que posee, siendo éstas: «tradicionales y anónimos, funcionales y plásticos, populares y ubicables»; es decir, se transmiten por el ejemplo o la enseñanza oral, cuando no tienen autor conocido y cuando reflejan las condiciones de vida y los conflictos de una comunidad en la que va variando constantemente por carecer de formas estereotipadas, pues se involucran dentro del «saber» de un buen número de miembros de la colectividad en la que aparecen y en la que tienen ubicación espacial y temporal definidas (8). Justamente estas razones dieron margen al nacimiento y clasificación del material folklórico en diferentes épocas y elaborados por diversos autores y en muchos países como muestra el libro «El Dr. Ralph Steele Boggs y su Clasificación del Folklore» (9), cuya lectura la recomendamos a los interesados en el asunto.

Por otra parte, en la Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco, el Doctor Efraín Morote Best, después de una revisión prolija de los cuadros de contenido, estableció tres tipos de fenómenos sociales integrantes del campo del Folklore y cuya aplicación en estudios e investigaciones folklóricas, no sólo tienen vigencia en el país, sino en otras universidades e instituciones de investigación del exterior como el Brasil y Bolivia.

Estas tres divisiones conocidas como: Categorías, Clases e Ítems u Ordenes, comprenden:

a) El Folklore Espiritual, que abarca once órdenes, vinculados al producto superior y cultivado de la naturaleza del hombre, al ideal de perfección que anima su obra.

b) El Folklore Material, de nueve órdenes relacionados con las necesidades primarias de la vida; como el comer, el dormir, el vestirse, el defenderse, etc.

c) El Folklore Social, constituido por cinco órdenes referidos al producto derivado de su interrelación con individualidades de su comunidad lejanas o próximas generadas por razón de parentesco, de sexo, de edad, de interés económico o razón de mera proximidad espacial o temporal. A su vez, cada una de estas categorías u órdenes se subdividen en géneros, especiales y variedades.

Claro está, que hay algunos cuadros de clasificación que abordan, sólo determinadas materias. Así se tiene, «El Índice de Motivos de la Literatura Folklórica» de Stith Thompson, que abarca, todas las narrativas existentes con un alcance mundial; de Archer Taylor para la clasificación de los proverbios; el de Carlos Vega para la clasificación de la danza; como: «Fiestas y Danzas en el Cusco y en los Andes» de Pierre Verger con prólogo de Luis E. Valcárcel; «El Cuento Folklórico», de Roger Pinón; «Las Supersticiones» de Rafael Jijena Sánchez y Bruno Jacovella; «Música Inkaika-sus Leyes y su Evolución Histórica», de Policarpo Caballero Farfán; «La Sangre de los Cerros (Urqkunaq Yawarnin)» de los hermanos Rodrigo, Edwin y Luis Montoya, referentes a la poesía quechua en los cantares populares; «Clasificación de Instrumentos Musicales», de María Esther Greve y «Mapa de Instrumentos Musicales de Uso Popular en el Perú», del Instituto Nacional de Cultura del Perú, 1978. Aquí dejamos de citar más cuadros de contenido de Folklore para no enfrasarnos en fatigosas e interminables ejemplos de inventariación.

Finalmente, dedicamos algunos párrafos al método de investigación en Ciencias Sociales, en el campo de la Antropología Social del que forma parte el Folklore. El método es entendido literalmente, como «la forma específica de operar que caracteriza a la racionalidad científica» (10), haciendo posible que el investigador opere con un cierto margen de seguridad, facilitando además, en la medida en que sus reglas son transferibles y de aplicabilidad general susceptible de ser utilizado por los integrantes de la comunidad científica (11). El concepto de método, según Rosental-Iudin, es la «manera de alcanzar un objetivo, o también, es un determinado procedimiento para ordenar la actividad, mientras en el sentido filosófico es la manera de reproducir en el pensar el objeto que se estudia y cuando la aplicación es con base científica y unida a la teoría, entonces, en todos los métodos de conocimiento se hallan las leyes objetivas de la realidad» (12) y como quiera que no puede existir «materia sin movimiento» la dialéctica no considera la naturaleza

como algo quieto e inmóvil, estancado e inmutable, sino como algo sujeto a perenne movimiento a cambio constante, como algo que se renueva, y se desarrolla incesantemente, y donde hay siempre algo que nace y se desarrolla y algo que muere y caduca. Es por eso que el método dialéctico, exige que los fenómenos se examinen no sólo desde el punto de vista de sus relaciones mutuas y de su mutuo condicionamiento, sino también, desde el punto de vista de su movimiento, de sus cambios y de su desarrollo, desde el punto de vista de su nacimiento y de su muerte» (13). En fin, método sería el procedimiento que se sigue en las ciencias para hallar la verdad y enseñarla. En suma, hay un método para buscar la verdad y otra para transmitirla. Cada uno de estos métodos básicos, desarrolla los procedimientos propios de investigación.

Todo trabajo de investigación demanda en principio el diseño del proyecto, el que debe contener las fases del trabajo, desde su concepción hasta la culminación del trabajo de investigación; en tanto que la metodología, que se sigue, se refiere a los principios que deben ser adoptados a cada proyecto de investigación, según la realidad del campo y de los objetivos fijados al problema (14) y a las técnicas de investigación.

Dentro del Folklore pueden usarse los más variados procedimientos y direcciones metodológicas, por lo que no es tan cierto, lo que alguna vez se ha leído en la publicación de un Informe a mediados del año de 1977, donde se decía: «El Folklore, en su aspecto de recolección, ordenamiento y clasificación (faltando mencionar el grado de la comparación que se desarrolla en toda investigación folklórica); ha tenido un desarrollo visible en las últimas décadas. Sin embargo un punto vulnerable en el desarrollo de los estudios del folklore ha sido la carencia de una metodología propia y perfectamente identificable en el contorno de las Ciencias Sociales» (15). Para hacer ilustrativa la respuesta a esta observación, citemos solamente dos métodos y procedimientos, suficientemente aplicados o utilizados en los trabajos de investigación folklórica en el país durante el período al que menciona el referido informe. En el caso del Método Folklórico Integral, sustentado principalmente por Augusto Raúl Cortazar en sus trabajos: «Hacia una Investigación Integral Folklórica» y «El Carnaval en el Folklore Calchaqui». Este método, es en parte funcionalista, semejante al desarrollado por Bronislaw Malinowski quien afirma: «el

investigador debe centrar su atención hacia todos los sectores de la cultura del pueblo para tener una visión integral del conjunto y después interpretar adecuadamente cada una de las manifestaciones folklóricas que lo integran y donde se correlaciona el trabajo bibliográfico con las labores de campo».

Augusto Raúl Cortazar, en el segundo trabajo, señala «he tenido la oportunidad de aplicar el procedimiento lógico inductivo, tomando como punto de partida la observación de los hechos, el análisis de la realidad para arribar por fin, metódica y sistemáticamente a las conclusiones...» (16) y en la práctica de este método «las conclusiones doctrinarias entran en acción. La teoría se aplica a la realidad. No hay temor de discordancia, pues el método no es impuesto apriorísticamente a las cosas en virtud de una previa concepción o de dogmática actitud mental. Ha surgido como consecuencia de la observación de la realidad misma a la que ha de aplicarse y se pliega a sus formas con plástica armonía» (17). Agrega más Cortazar cuando afirma: «el folklore... se presenta como un sistema variado pero congruente, cuyos elementos están trabajados en forma indisoluble, al extremo que empieza a parecer irrealizable el estudio exclusivo de un fenómeno, tronchándolo de esa unidad, cada miembro así amputado afecta la armonía del conjunto y pierde al separarse la vitalidad y hasta el sentido que le proporciona como fuerza integrante de un todo, el ambiente, el patrimonio cultural y la tradición» (18), «El objetivo concreto que se persigue con este método es el de documentar en su propio medio, con todo el rigor científico exigible los fenómenos folklóricos» (19), con la mayor probabilidad de éxito en las etapas finales.

En cuanto al Método Histórico Geográfico Comparativo de la Escuela Finlandesa, llamado también Escuela de Helsinki, por ser la Universidad Central de Finlandia la que la utiliza en colaboración de especialistas extranjeros; podemos afirmar que existen algunos libros de Folklore que explican los fundamentos teóricos de este método tales como: «Didáctica de Folklore», del profesor Ismael Moya; «Bosquejo de una Introducción al Folklore», de Augusto Raúl Cortazar; y «Folklore» de Raffaele Corso entre otros; pero, la principal fuente bibliográfica está constituida por el libro escrito por Kaarle Krohn, titulado: «Die Folkloristische Arbeitsmethode» (20).

Este método, es considerado en la actualidad el desideratum por ser específicamente folklórico y es desarrollado por Julius y Kaarle Krohn, padre e hijo, quienes encauzaron para su mejor aplicación sistemática y técnica. Allí se muestra la técnica para establecer los motivos básicos componentes de una narración, por ejemplo de la literatura oral, donde cada motivo es objeto de análisis e interpretación especial. «Se recoge todas las variantes conocidas y se ordenan geográfica y cronológicamente» (21), luego, separando las variaciones sencillas y orales de las artísticamente elaboradas. En las variaciones se debe tener en cuenta la influencia del olvido y el deseo de ampliar para de este modo establecer la forma básica o «Grund Form». Kaarle Krohn, a este respecto enuncia lo siguiente: «se olvida primero lo menos esencial para lo básico del tema, todo en la introducción y las conclusiones» y «también puede olvidarse un rasgo más esencial, si el tema puede vivir sin él (14)» (22). Por último, «Otra Ley de Modificación en Metodología del Folklore de Kaarle Krohn es el siguiente: «El Tema Folklórico se adapta a su ambiente local, cambiando sus costumbres, nombres de lugar, de plantas, animales, etc.; y se adapta a la época histórica, cambiando el esclavo o la flecha medieval con un criado o una escopeta moderna (33)» (23).

Finalmente, Kaarle Krohn pide interrogar en documentos del pasado los antecedentes del dato para establecer el arquetipo, señalar el lugar de origen y los caminos que tuvo que seguir para su difusión.

Así pues, los métodos mencionados han sido frecuentemente aplicados en los estudios del folklore peruano como puede comprobarse en las páginas del libro «Aldeas Sumergidas», de Efraín Morote Best, donde están publicados gran parte de sus trabajos de investigación durante su permanencia en la Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco.

Si estos y otros han sido los métodos, las metodologías, y las técnicas aplicadas en las tareas de investigación del folklore en décadas anteriores, en la actualidad, se ha agregado a la labor diaria de hurgar las causas y raíces de los problemas que aquejan al Folklore, el Método Dialéctico que permite rastrear a la luz de la realidad concreta y objetiva, las profundidades más oscuras e inaccesibles de la problemática social para después avizorar con acierto, las posibles soluciones.

CONSIDERACIONES FINALES

1. Digna concurrencia, para concluir mi intervención, considero conveniente señalar que la consolidación de la disciplina del Folklore, se da en un determinado momento histórico de la humanidad, cuando tres acontecimientos marcan con sello propio el acontecer social en la marcha de la Historia Universal.

En lo económico, cuando el capitalismo manufacturero se transforma en el capitalismo industrial en Inglaterra primero, y después en varios países de Europa y de América. Entonces, el taller del artesano da paso a la gran fábrica, motivando este hecho, a su vez, que la burguesía se consolidara, desarrollando al mismo tiempo, su contradicción: el proletariado. Paralelamente en el aspecto político, empiezan a consolidarse las formas de gobierno de estados republicanos y no las monarquías o los imperios.

Coadyuva también a este acontecimiento mundial, el movimiento de la Escuela Romántica en su doble forma: literaria y filosófica; enarbolando el culto al pasado, al sentido religioso del amor, a la exaltación idealista de la Edad Media, la idea profundamente religiosa de la humanidad y el nacionalismo; así como, a la devoción a todo lo popular, típico y tradicional, al sentimiento místico de la naturaleza y al sentido musical. Esta tendencia romántica motivó el estudio del patrimonio legendario y poético de las diferentes naciones; en tanto que en el aspecto filosófico se presta atención a las costumbres y las supersticiones (24).

Igualmente, la denominación de Folklore es aceptado desechando otras denominaciones propuestas por otros especialistas en diferentes idiomas y naciones. Ni siquiera el término: «Saber Popular» propuesto en el idioma castellano fue admitido para evitar la introducción del neologismo compuesto o híbrido que ahora se critica tanto. Además, se propuso variaciones como Folklogía o Folklorología, para designar a la ciencia que estudia las tradiciones populares; pero, en tanto no dé su anuencia la Real Academia de la Lengua Española y los proponentes se pongan de acuerdo, quedará en suspenso este buen deseo.

2. En cuanto a los materiales de estudio se establece dos corrientes: Una, que considera que son del dominio de nuestra disciplina sólo la Literatura Oral Tradicional, más el Arte Popular en sus manifestaciones de la música, el canto, el baile y los instrumentos musicales, y las artesanías populares. A su vez la otra corriente, admite una mayor amplitud, pues juzga que todo hecho humano, material, espiritual o social premunido de las características específicas señaladas en párrafos anteriores son materia de estudio del Folklore.

Respecto a la primera posesión, manifestamos que tal criterio, proviene de los etnólogos quienes consideran que la Etnología es quien estudia la cultura total de los pueblos, dejando un pequeño margen para la Literatura Oral, las artes populares y las artesanías para el estudio de la ciencia del Folklore. Sin embargo, aquí viene el fiasco, gracias a la realización de los Congresos de Folklore donde la numerosa participación de estudiosos, muestran trabajos de investigación sobre temas folklóricos de estas tres áreas; es decir, el folklore material, el folklore espiritual y el folklore social, rebasan el espíritu parcelario e individualista que trata de minimizar el campo de estudio del Folklore, al que tanto aportó el maestro universitario Efraín Morote Best, quien, además, siempre sustentó que los trabajos de investigación en ciencia Histórico-Sociales, cómo el Folklore, debe tener un carácter interdisciplinario y no excluyente.

3. Finalmente, en lo relativo a la aplicación del método, las metodologías, los procedimientos y las técnicas de investigación en el Folklore, no nos queda sino decir que están plasmados en los cientos o quizás miles de trabajos realizados y publicados a lo largo y ancho del País, con los cuales le sería posible al gobierno, sí así lo desea, organizar una gran biblioteca del folklore peruano como tienen otros países, que constituiría el repositorio o Banco de Datos, fuente inagotable para satisfacer la búsqueda de conocimientos de estudiosos interesados en conocer la realidad de la cultura del Perú, pues, como dice el Dr. Ralph Steele Boggs, «El folklore es uno de los mejores medios para comprender el genio real de un país», esperamos que el verdadero carácter del Perú pueda dejarse entrever a través del rico folklore que posee. Muchas gracias.

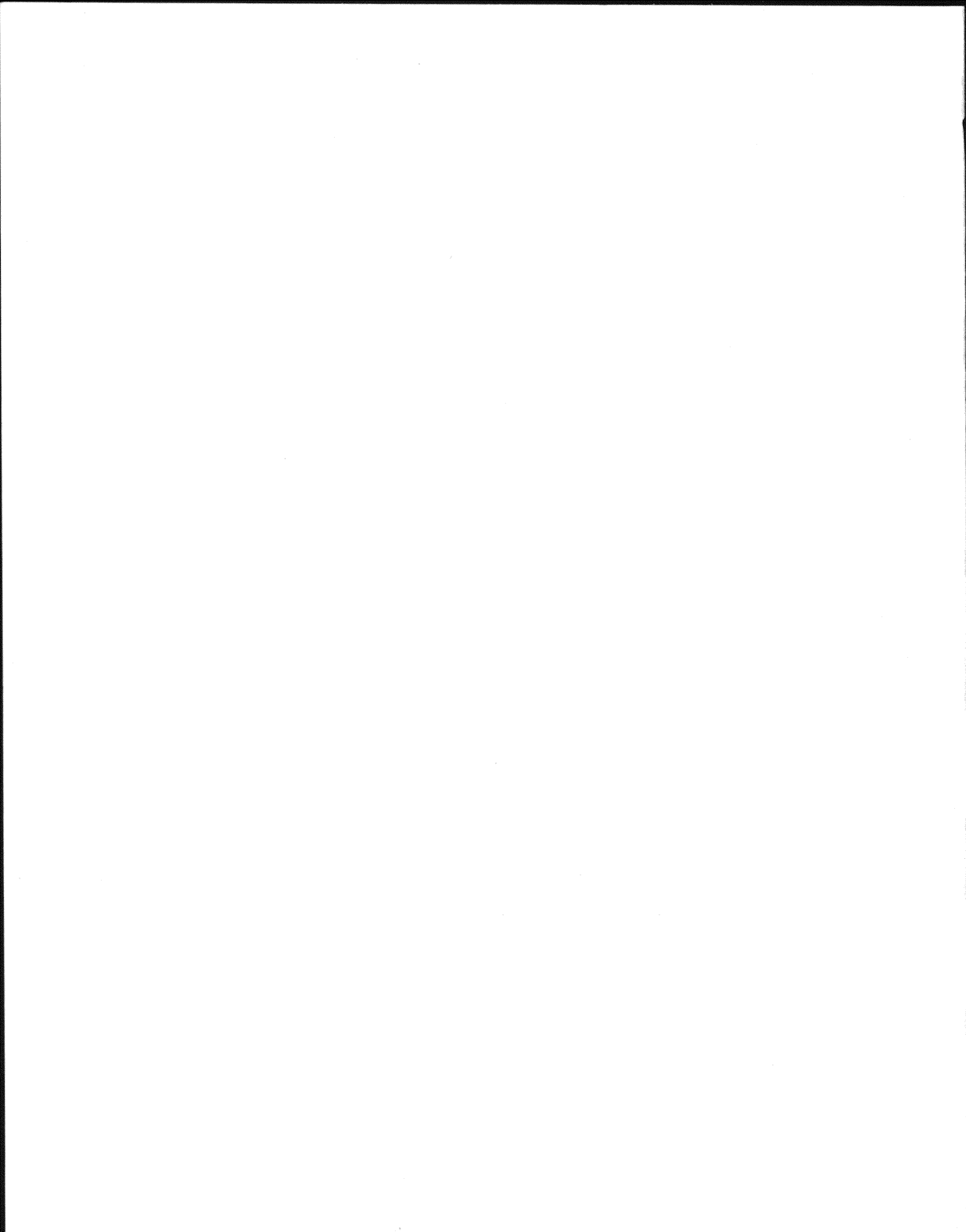
CITAS BIBLIOGRAFICAS

1. ROCA WALLPARIMACHI, Demetrio.- El Folklore.- Resúmenes de Trabajo del VII Congreso Nacional de Folklore «Policarpo Caballero Farfán», 1954, p:18.
2. CORTAZAR, Augusto Raúl.- Esquema del Folklore.- Edit. Columba, Buenos Aires, Argentina, 1959, p:20.
3. ROCA WALLPARIMACHI, Demetrio, ob .cit., p:20.
4. MOROTE BEST, Efraín.- El Doctor Ralph Steele Boggs y su Clasificación del Folklore.- Edic. UNSAAC, 1954, p:4.
5. MOROTE BEST, efraín ob. cit., p:4.
6. MOROTE BEST, Efraín.- Sobre el Folklore.- Resúmenes de Trabajos del VII Congreso Nacional de Folklore «Policarpo Caballero Farfán», 1984, p:7.
7. MOROTE BEST, Efraín, ob. cit., p:13.
8. MOROTE BEST, Efraín.- El Dr. Ralph Stele Boggs y su Clasificación del Folklore, p:44.
9. MOROTE BEST, Efraín, ob. cit., p:58.
10. SILVA SANTISTEBAN G.S., Luis.- Ensayo sobre Metodología de las Ciencias Sociales.- Edic. Universidad de Lima, Centro de Investigaciones Económicas y sociales, 1984, p:37.



11. SILVA SANTISTEBAN, Luis, ob., pp:37-38.
12. ROSENAL-IUDIN.- Diccionario Filosófico.- Edic. Universo, p:313.
13. M. ROSENAL.- El Método Dialéctico Marxista.- Edit. Ciencias Sociales S.A., Lima, Perú, p:46.
14. LE CHAU.- Investigación Básica Socioeconómica-Una Metodología Dialéctica.- Edit. Horizonte, Lima, Perú, 1977, p:29.
15. BAZAN CERNA, José; CHONATI, Irma; LOPEZ MAGUIÑA, Santiago y RODRIGUEZ REA, Miguel Angel.- Informe sobre el Desarrollo de los Estudios del Folklore en el Perú.- Rev. Runa, N° 4, 1977, Lima, Perú, p:17.
16. CORTAZAR, Augusto Raúl.- El Carnaval en el Folklore Calchaquí.- Edit. Sudamericana, Buenos Aires, Argentina, 1949, p:248.
17. CORTAZAR, Augusto Raúl, ob. cit., p:249.
18. CORTAZAR, Augusto Raúl.- Hacia una Investigación Integral Folklorica.- Edit. Imprenta de la Universidad, Buenos Aires, Argentina, 1944, p:244.
19. CORTAZAR, Augusto Raúl.- El Carnaval en el Folklore Calchaquí.- p:253.

20. KROHN, Kaarle.- Die Folkloristische Arbeitsmethode.- Oslo, Finlandia, H. Aschehong, 1926, p:168. Resumen en español de Ralph Steele Boggs en Rev. Folklore Américas, Vol. V, junio 1945, Nº 1, p:3.
21. CORTAZAR, Augusto Raúl.- Bosquejo de una Introducción al Folklore.- Talls. Gráfs. de Miguel Violetto, Tucumán, Argentina, 1942, p:53.
22. KROHN, Kaarle. Cita de Efraín Morote Best en Aldeas Sumergidas- Cultura Popular y Sociedad en los Andes.- Centro de Estudios Rurales Andinos «Bartolomé de las Casas», Cusco, Perú, 1988, p:258.
23. KROHN, Kaarle. Cita de Efraín Morote Best, en Aldeas Sumergidas, p:272.
24. ROCA WALLPARIMACHI, Demetrio, ob. cit., p:19.



IMAGINERÍA O ESCULTURA RELIGIOSA CUSQUEÑA

Teófilo Benavente

Una de las ocupaciones más antiguas del hombre, es la imagería la que se remonta a la caverna, al clan y la tribu que con pensamiento primitivo, realizan con mayor o menor acierto la presentación del ser animado que le atribuyen a Dios a quien el hombre supone más bien a «imagen y semejanza de él».

La etimología viene de la palabra latina «imago» que significa: imagen, figura, representación, semejanza, simulacro, retrato, o parecido; y desde luego, el artífice que lo ejecuta, se denomina imaginero; nombre usual que se da a los escultores religiosos de todos los siglos y de todas las latitudes.

EL IMAGINERO

Su vida se desenvuelve primero en el taller de aprendizaje junto a los grandes maestros que vienen de la Península traídos por los religiosos que secundaron el sometimiento de los «qheswas», «aymaras», «qollas» y de todos los tawantinsuyanos. Luego, convierte el taller en el santuario sagrado, donde se gana el pan en forma honrada y sincera. Nuestros artífices incas habían ejercido también la imagería para el sometimiento religioso de los pueblos conquistados. Por eso nuestros museos atesoran esculturillas de jade, turquesa, oro, plata, piedras, etc. aunque sólo aquellos que quedó de la requisa y obra destructora de los extirpadores de la idolatría, quienes bajo le principio de «se quema todo lo que se puede quemar y se destruye todo lo que no se puede quemar», arrasaron con este patrimonio cultural.

El desgalgamiento de las hordas invasoras españolas sobre el imperio del Tawantinsuyu, dio fin a una cultura. Trajo consigo la religión cristiana con sus

símbolos propios, surgiendo inmediatamente el paleo cristiano el que consiste en hechar mano de los elementos culturales inkas para convertirlos en imágenes primitivas de los principales misterios y dogmas del catolicismo. Por lo que es explicable la representación del «pantocrator», y los «tetramorfos» y la «teotocos» tanto en la pintura como en escultura y que consistían en la representación del «Dios creador», «las cuatro figuras» y «la madre de Dios» respectivamente en adaptaciones que sirvieron para exponer la doctrina cristiana, dando una idea de la imagen de Dios con figuras incas adaptadas a la representación generalizada del Padre Eterno; la representación generalizada de los símbolos que cada evangelista tiene y que son el Ángel, el León, el Águila y el Toro que corresponden a San Lucas, San Mateo, San Juan y San Marcos respectivamente. Pero lo que es más notable, es la figura del Crucificado para la explicación didáctica del ministerio de la Redención que se produce en el drama del Calvario; para lo que se aprovecha los «t'eqes» incas, que era las muñecas de tejido endurecidas con almidón de maíz y «qhontay» pigmentadas posteriormente con ocre amarillo, negro de humo, y las heridas con óxido de hierro o el rojo indio. La cruz era fácil de construir igual que los clavos, la corona de espinas y el INRI. He aquí que el paleo cristiano nos trae esta primitiva versión de la escultura del «chakatasqa», que es el primer paso de la imaginería Cusqueña y que posteriormente desaparece por ser de marcada imperfección, como la calificaban y al avance de los conocimientos y técnicas europeas que nos traen los maestros exclusivamente venidos a enseñar esta rama tan importante que ha tenido tanto éxito en el Cusco y en América. En unos lugares más que en otros florece este arte adaptándose al hombre esteta que recibe del medio en que vive la imaginación y la inspiración, siendo muy pródigo nuestro medio por la enorme cantidad de artífices que absorbe completamente produciendo con creatividad propia en el curso de dos siglos de oro y aún hasta hoy, como resabios, se practica aunque en forma muy limitada para el souvenir, los bazares del turismo y los recuerdos que tanto éxito tienen.

Los grandes maestros en su mayor parte han sido religiosos, quienes fueron admitidos con esta exclusiva finalidad. En esta labor tenemos que citar en primera línea a los de la Compañía de Jesús, quienes resultaron los buenos propulsores que crearon verdaderas escuelas en América para esta artesanía

tan importante en el adoctrinamiento religioso. No otra cosa significa las famosas Misiones del Paraguay y las escuelas del Altiplano que recibieron verdaderas inyecciones artísticas de parte de aquellos religiosos.

ESCULTORES EXTRANJEROS

BERNARDO DEMOCRITO BITTI S.J.

Nacido en Camerino-Italia, viene al Perú a fines del siglo XVI. Después de una fecunda labor de enseñanza en Lima, en el Convento jesuita de San Pedro y con sus trabajos personales para el Templo de la Compañía, viene al Cusco a cumplir igual labor enseñando la pintura y escultura. Muchas obras de este Hermano han desaparecido debido a varias causas: por los efectos del terremoto de 1650, por la Expulsión de los Regulares de la Orden Jesuítica, por la formación de la famosa Junta de Temporalidades que puso en remate todas las obras más valiosas y otras envió a Lima juntamente que 30 cajones de plata convertida en chatarra de las famosas lámparas, frontales, candelabros, las andas de San Ignacio y cuanta platería acumulada para el culto.

En la actualidad quedan de este religioso las siguientes: cuatro esculturas que coronan los sustentantes de los arcos torales de crucería en las pechinas del Templo de la Compañía de Jesús representando a los cuatro evangelistas, las cinco esculturas las mismas que después del terremoto fueron llevadas a la Hacienda de Jesús del Monte y que representan a San Gregorio Papa, San Sebastián, San Ignacio mártir y Obispo de Antiochia, Santa Martha, Santiago Apóstol. Estas joyas del arte del siglo XVI y obra de este insigne imaginero italiano, fueron en 1970 merced a las gestiones realizadas por el Museo Histórico Regional de esta ciudad, para que se queden en el Cusco como propiedad del indicado Museo. A este respecto debo hacer resaltar la valiosa contribución del Arquitecto José Correa Orbegoso, Director Técnico de Conservación del patrimonio Monumental y Cultural del Instituto Nacional de Cultura, quien ha realizado una tenaz labor para hacer realidad esta adquisición, siendo su costo de 250,000 soles que ha pagado el INC y que ha sido aprobado por la Directora

Nacional Dra. Martha Hildebrand, a quienes el Cusco tiene una deuda de gratitud y sobre todo ese Museo les ha consagrado un lugar especial.

PEDRO DE VARGAS S.J.

También Hermano de la Compañía de Jesús nacido en Montilla en Andalucía. Es heredero de los famosos imagineros españoles del siglo XVI, vino a Lima del Puerto de San Lúcar de Barrameda, donde hizo igual labor que Bitti, enseñando a los primeros escultores. Luego pasó al Cusco para seguir con la obra de preparar a los imagineros. Su labor fue ardua y consiguió en forma mucho más amplia la artesanía de los bajos relieves; además enseñó el tallado y el dorado, la retablería. El Padre Juan de la Plaza, en su visita al Cusco dice de él: «Es pintor y dorador». El Padre Rubén Vargas Ugarte, citando al P. Plaza transcribe una carta de Pedro de Vargas, fechado en Cusco el 18 de enero de 1585: «Todo el más tiempo me he ocupado en hacer algunos retablos. En Lima hice el retablo mayor y tendrá más de 40 pies de alto, destes retablos hizo el pincel que son algunos tableros del H. Bernardo (Bitti) que los hace admirablemente. Fué necesario hacernos más que pintores porque toda talla y figura de ellos la hicimos nosotros y yo hice después desto todo dorado y gravados de los retablos.... Hecho esto vino el H. Bernardo al Cusco a comenzar otro donde estuvo año y medio y hizo los retablos de pincel que lleva algunas figuras de bulto y medio relieves y déjolo así, porque el P. Provincial lo envió a Juli y a Chuquiabo donde ahora está ocupado. Yo estoy acabando el del Cusco y haciendo muchas figuras de bulto y medio relieve y después dorarlo y gravarlo. Será a mi parecer acabado de aquí dos años y medio. Será mejor que el del Colegio de Lima este retablo del Cusco. Es el que tiene más que hacer de todos los que hay en esta Provincia.»

Este ilustre artista salió de la Compañía de Jesús, pues sus parientes eran hombres pudientes y emparentados con gente de nobleza, quienes le obligaron a dejar el hábito de la Orden de Jesús. A los 33 años dejó la Compañía y murió en Sevilla.

JUAN DE MOSQUERA S.J.

Este ilustre artista estuvo en el Cusco en el siglo XVI, también fue hermano de la Compañía de Jesús. Su obra trasciende en el Cusco en esculturas policromadas y esgrafiadas sobre pan de oro, influenciada de sevillanismo y mucho de su mística personal. Casi poco o nada se sabe de su biografía. Lo único que se puede afirmar es que es un imaginero español que vino trayendo la técnica del modelado con tela y pasta policromada.

El Padre Rubén Vargas Ugarte en su Diccionario de Artífices Coloniales de la América Meridional, en el apéndice, dice lo siguiente: «Siendo rector del Colegio del Cusco el P. José Teruel, el H. Mosquera hacía oficio de Procurador (1580). Por su destreza en la escultura y pintura se le encomendó la dirección de la obra de la Capilla Mayor que decoró con toda perfección. Labró, además, un tabernáculo al estilo del retablo, el púlpito, «que es el mejor que hasta entonces había en la ciudad», y unas andas de plata para la Cofradía de los indios (Ant. de Vega. Historia Ms. del Col. del Cusco). El Hermano volvió más tarde a su Provincia de Castilla».

PEDRO DE SANTANGEL DE FLORENCIA

No sabemos exactamente su procedencia, se supone que sea de Florencia, emporio de arte de esa época, pero sí, que fué morador del Cusco en el siglo XVI. El primer dato que encontramos es una bella tradición en el Convento de La Merced, cuando se trata de afirmar que los escultores que realizaron La soledad y la Virgen de Las Mercedes eran obras «hechas por manos de santos ángeles». La tradición se refiere a dos apuestos jóvenes que tocaron la portería del Convento mercedario, suplicando al Padre Comendador hospedaje, ya que eran escultores que estaban de paso, quien con miras a aprovechar sus servicios los alojó y algo más les confió la tarea de faccionar las imágenes de La soledad y Las Mercedes. Algún tiempo después ya se notaba a las claras el avance de las obras; cuando una mañana preguntaron por ellos, estos ya habían

desaparecido, sin saberse donde se fueron y quienes por último eran. Entraron al taller y vieron con sorpresa las dos esculturas admirablemente terminadas y como firma de los autores la frase citada que le da categoría de obras celestiales perfectas, milagrosas, de origen divino. Por mucho tiempo los buscaron sin poder hallarlos, ni menos cancelarles el valor pactado por las obras.

Aplicando la crítica a la Soledad de Madrid o la Virgen de la Paloma imagen muy venerada desde antes de los moros en España y traída su devoción por los buenos religiosos fundadores como Fr. Sebastián de Castañeda y Trujillo, Fr. Juan de Vargas y Fr. Antonio Almanza el año 1535. La escultura es española, pues, los primeros días del Convento mercedario todavía no se perfila la gloriosa imaginería cusqueña. El primer documento que se conoce en el Archivo Departamental del Cuzco, es del 15 de diciembre 1583 en que «Pedro Santangel, maestro ensamblador y residente en la ciudad del Cuzco, con el Convento de Nuestra Señora de la Merced, y en su nombre con el Padre Comendador Fr. Antonio Ballesteros, para hacer un retablo de madera de cedro, para la capilla de Nuestra Señora de La Soledad, conforme a una estampa que tiene en su poder, dado por el Mayordomo de la Cofradía de la dicha Capilla, dicho retablo será dorada y la cenefa de medio punto, pintado de color. La dicha obra se compromete en referido ensamblador, acabar con toda perfección, dentro de ocho meses a partir de la fecha; pagándosele por su trabajo y ocupación 1,140 pesos corrientes de a ocho reales cada un peso; recibiendo 10 pesos en calidad de limosna de D. Juan Gómez» como cita el Dr. Jesús Cobarruvias Pozo en su obra «El Cuzco Colonial y su Arte». En consecuencia no pudo haber sido el autor de la escultura de La Soledad. Los ensambladores eran escultores, que tallaban los capiteles, columnas, las esculturas de los nichos de acuerdo al dibujo y la devoción de la imagen a la que estaba destinado el retablo.

La Soledad es una joya de la imaginería del siglo XVI. El modelado es sencillo en el rostro sin recurrir a las arrugas para la expresión de dolor, menos a gestos estudiados, las comisuras de los labios con profundo dolor, sin esfuerzo igual que la mirada baja que trasunta al alma atormentada de una madre; la carnación es uniforme al mate, oleado después, tiene una palidez extraordinaria

arrancada a los cadáveres de los mártires sociales que quita la vida poco a poco. Es una obra de arte.

En cuanto a la Virgen de Las Mercedes, es trabajo posterior como acusa la carnación bruñida a la vejigada, los ojos fundidos de cristales, las cejas, de bitume y los párpados alineados al detalle con puntillas milagrosas; esa mezcla de manierismo y barroco para ponerle peluca y joyas y hacerla más humana. Podíamos suponer que una obra del XVI haya sido retallada con posterioridad, como se hizo hace años con la Patrona de las Armas de la Iglesia de Lima, hecho que fué funesto, pero no hubo tal posibilidad de que esa imagen pudiera ser de Santangel y la linda leyenda de los escultores es solamente una respetable tradición.

El 2 de junio de 1592, aparece Santangel contratando dos imágenes de San Juan y San Bartolomé obligándose a hacer estos bultos de una vara de alto sin peana, doradas y estofadas por 250 pesos que debe pagarle Toribio Guerra; anotan Vargas Ugarte y Cornejo Bouroncle, pero no sabemos para que pueblo se hicieron estas esculturas. Lo asocia el primero con Santangel con dos imagineros Juan Ponce y Pedro de Cáceres seguramente como socios o colaboradores con quienes daba cumplimiento a las obligaciones contraídas. Agrega: «Así fué como el método y la técnica de las tallas, cuya enmarcación, como se decía entonces, era muchas veces obra que el escultor confiaba a los peritos en este arte, vino a ser imitado por los del Cuzco que, muchas veces compitieron con ellos y llevaron a cabo obras no superadas en América.

El año 1589, Cornejo Bouroncle, trae en su libro «Cuzco Colonial y su Arte», el contrato celebrado por Santangel y el Padre Fr. Bartolomé de la Cerda, Cura del Pueblo de Livitaca, Provincia de Cumbivilcas; a nombre de la comunidad del pueblo, para hacer tres imágenes de bulto, la Virgen de la Asunta, de cinco palmos de alto, Santa Bárbara «serán doradas y pintadas a toda perfección» pagándosele 450 pesos corrientes que lo firman el 6 de junio del referido año, y Cornejo Bouroncle agrega: «y la última de Santiago, de tres palmos y cuatro dedos de alto; doradas y pintadas en la forma acostumbrada, poniendo el dicho

Santangel todo el material necesario y por el trabajo de las tres imágenes se le pagará 450 pesos».

Mucha escultura se ha debido producir en esa época en que se sustituía la religión inca y su iconografía con la importada, que esa era la tarea esencial para consolidar la invasión. En los pueblos y seguramente los más alejados son los lugares donde más se encuentran sus obras; hay que identificarlas con paciencia.

A propósito, en las parroquias cusqueñas no se encuentran las esculturas primitivas de santos patronos, se entiende de parroquias del siglo XVI, todas son del siglo XVII; en San Cristóbal; San Blás, Santiago y otras parroquias y templos antiguos.

Los ensambladores eran en su mayor parte escultores que desarrollaban los retablos esculturas en los nichos de acuerdo con el dibujo y la advocación a la que estaban dedicadas.

GOMEZ HERNANDEZ GALVAN

Este artífice aparece en 1580 según los documentos precisados por el arquitecto Emilio Hart-Terré que encontró en el Libro de Cuentas del mayordomo de la Catedral de Lima Diego Pérez en el tomo 1575-1584, donde se le paga el último saldo del posible primitivo retablo de ese primer templo limeño. Debían existir documentos más probatorios pero como es sabido, los terribles desastres de la salvaje Guerra con Chile acabó con todos los archivos limeños.

Lo citan los arquitectos de Mesa y Gisbert en su obra «Escultura Virreynal en Bolivia» trabajando en Chuquisaca para los mercedarios y nuevamente en Lima en 1592 trabajando parte o terminación de la sillería del coro catedralicio limeño, de dicha obra no queda nada ya que el año 1623 fué sustituido después de una borrascosa licitación por la obra de Noguera, Alonso de Mesa y Ortíz de Vargas. Luego Hernández Galván vuelve a la Audiencia de Charcas en 1602 y al parecer ya anciano aparece en Potosí en 1605 trabajando una modesta obra

de un atril. Eran dos hermanos Gómez y Juan Hernández Galván, ambos imagineros y parece hasta fueron mineros, oficio al que recurrieron muchos artistas.

No es explicable por no tener el aval documental la realización de obras en el Cusco y no se puede explicar dos relieves del siglo XVI de Gómez los Profetas, uno de los cuales se encuentra en el Museo Histórico Regional del INC y que un anticuario ignorante los consiguió en algún desván y a uno de ellos lo puso de puerta de un pequeño armario hecho de muchas tallas y madera viejas, vendiendo al Museo y la otra talla no se sabe que utilidad le dió o lo destruyó mutilándolo ya que era costumbre el recortar lienzos, esculturas y muebles para realizar obrar que le redunden en su economía y de esta manera se han perdido miles de grandes obras de arte. El del Museo está en proceso de restauración y es una joya valiosa que se está recuperando poco a poco, quitándole el repinte y dando paso al dorado que tenía.

Los dos relieves en madera, policromados y dorados esgrafiados, seguramente pertenecieron a algún retablo de tantos templos y conventos desaparecidos. La Iglesia de la primitiva parroquia de San Miguel de Qoripata que data del siglo XVI y tuvo sus retablos de los que no queda nada, sino, la escultura de San Miguel y sus andas de plata en el Convento de Santo Domingo donde actualmente se encuentran.

Apenas tenemos referencias de la antigua Parroquia de Santiago fundada por aquel sombrío Francisco de Toledo cuando su visita en 1571 pero que en ese sitio ya existía una pequeña iglesia; donde estarán o que suerte habrán corrido los retablos de Nuestra Señora de Monserrat y San Eloy y para referencia en la actualidad solo existen en su campanario la campana fundida por Juan Sihua en 1651 con el título de Monserrat y la de San Eloy patrono de los joyeros y fundidores cuya leyenda es así: «S.ELVE» mandada fundir por Alonso Maldonado en 1603 y fundida por Joaquín Sihua.

Hace poco han restaurado el primitivo retablo mayor del pueblo de San Jerónimo mandado hacer por los dominicos. Menos tenemos idea de los retablos

del templo de Santa Clara que se fundó en 1549 y tuvo tres lugares de sede como Chakilchaka, Amaruqata y el actual lugar que ocupa. El retablo mayor de este templo del siglo XVI haya sido del estilo renacentista y muy posible perteneció a la parte superior el relieve en madera de «La Descensión de la Virgen a Sunturwasi», y es una hermosa talla policromada y grafiada, en la actualidad malograda por la intervención de un mal pintor que lo ha destruído y tendría el fundamento de que en Santa Clara estuvo «la bella hija de Sayri Tupac» como la calificaba el Padre Altamirano. «Siendo muy pequeña fué puesta doña Beatriz en el Convento de Santa Clara del Cuzco, donde se recogía a mestizas, hijas de conquistadores e hidalgos, pero cuando tenía unos ocho años, la sacó de ahí su madre y la llevó a criar a la casa de Arias Maldonado». Unos años más tarde, cuando el Virrey Toledo gobernaba el Perú, estaba doña Beatriz de nuevo en el convento «bien enseñada y cristiana». Tenía en aquel entonces unos quince años y mandó averiguar todo, por intermedio de la Abadesa del Monasterio, si dejaba profesar o casarse, y doña Beatriz no dudó en contestar que preferí el matrimonio.» (Anónimo de Yucay 1571- Josyane Chinése).

Esta razón de haberse educado la princesa que posteriormente fué la primera Marquesa de Santiago de Oropesa, ha podido ser el motivo de la talla del retablo con la «Descensión de la Virgen a Sunturwasi» pues a las demás ñust'as que se hallaban en ese lugar y a ella particularmente, era necesario adoc-trinarlas objetivamente en la legitimidad de la llamada conquista ya que Dios quería así porque era palpable la intervención divina para proteger a los cristianos contra los infieles e idólatras incas y desde luego el adoctrinamiento en los principios cristianos.

También es de suponer que dicho relieve estuvo primitivamente como elemento constitutivo de un retablo del templo del Convento de la Orden de los Ermitaños de San Agustín. La fundación de este Convento y templo es el año 1559 siendo Provincial Fr. Juan de San Pedro y los primeros frailes Gerónimo de Galarreta y Juan de Vivero y otros.

Los inkas cristianos de Vilcabamba estuvieron ligados a los religiosos agustinos, muy especialmente, el Inka Titu Kusi Yupanqui y el religioso agustino

Fr. Diego de Ortíz que a la muerte del Inka fué muerto a su vez por atribuírsele el desenlace de Titu Kusi por una pócima y no poderlo resucitar tal como predicaba. Fué muerto con el famoso secretario Martín Pando y varios años después de un cruel martirio «de cabeza abajo para no ver al cielo».

En la Iglesia de San Agustín se encontraba la sepultura definitiva de Fr. Diego en el retablo por considerársele santo mártir y se encontró la causa y proceso de beatificación en Roma. El retablo existe actualmente con una gran cartela tallada y dorada en cedro en cuya parte central se lee la siguiente inscripción: «DIDACVS ORTIZIO PROTO MARTIRE PERVVIANI». Este retablo al destruirse el templo y convento de San Agustín fué llevado en depósito a la Capilla de Santo Roma en el Cementerio de la Almudena y hace poco tiempo restaurado por el Instituto Nacional de Cultura y que luce en el Museo Histórico Regional que funciona en el Palacio del Almirante.

El retablo es un primor renacentista de los primeros años del siglo XVII. Está trunco; es sólo el primer cuerpo y en la base se encuentran los bajo relieves policromados y esgrafiados de los mártires agustinos con Ortíz en Vilcabamba con heridas sangrantes y con algunos pequeños defectos anatómicos que lo encontramos en el relieve central seguramente de la «Descensión de la Virgen a Sunturwasi» que ha debido constituir el segundo cuerpo del retablo y que posiblemente en el reparto de las pinturas, esculturas, mobiliario y todas las pertenencias del citado convento, el relieve de la Descensión le ha debido tocar a Santa Clara como le tocó la sillería del coro y otros objetos.

Este retablo tiene la siguiente documentación: «Concierto en 1º de mayo de 1623 ante el Escribano, el Convento de Nuestro Padre San Agustín y en su nombre el Padre Fr. Lucas de Mendoza Prior del dicho Convento, se concierta con Juan Pérez de Villarreal y Juan Toledano, maestros escultores, para hacer un retablo del altar de la Iglesia, conforme a la traza que está dibujado en un pergamino y firmado por los otorgantes, obra que será entregado a contento y satisfacción del Padre Prior y dos tasadores designados. Es condición que la talla será de madera de cedro fino y las figuras de relieve de pasta amarilla, con

el material de yeso, carbón, y el de vaca y harina, colores necesarios y oro. Se ha convenido por su trabajo y ocupación se le ha de pagar 11.00 pesos corrientes de a ocho reales cada un peso» citado por Manuel Jesús Cobarrubias Pozo. Los relieves a que se hace referencia parece son más antiguos y la suposición de poder ser de Hernández Galván de fines del siglo XVI tendría alguna posibilidad sólo de los relieves.

FRAY DIEGO DE OCAÑA - (1570-1605)

Nacido en Ocaña de Toledo. Fué monje Jerónimo del Convento de Extremadura de Guadalupe. Desde 1599 a 1605 recorre, a pie y a caballo 30,600 kilómetros por toda América difundiendo el culto de la Virgen de Guadalupe de Cáceres. Era pintor y algo de escultor y en esa condición en los pueblos que llegaba, enseñaba a pintar y hacer relieves de la Virgen de Guadalupe.

El Almanaque Mundial de 1973 trae una nota con algunos pasajes de su vida, se ve a las claras su inclinación por la justificación de la invasión europea a América y dice: «Eran tiempos en que apenas se estaban consolidando la conquista». (El fraile andariego escribió sus relatos de viaje en un manuscrito con 318 folios de texto y numerosas ilustraciones). El 2 de febrero de 1599 partió del puerto de San Lúcar de Barrameda en los galeones del general Francisco Coloma y el Almirante Juan de Urdaire. En su galeón viajaban 400 soldados, marineros y arcabuceros destinados a Puerto Rico. La flota estaba compuesta de 16 naves. El 24 de marzo llega a Puerto Rico y sigue viaje a Panamá a donde llega a principios de mayo. En agosto de 1599 se embarca en la nave «La Galizabra» ocupando un camarote para cuatro personas pagando los cuatro «cien pesos de a nueve reales», además «el matalotaje de bizcochos, vino, cecinas y gallinas» para alimentarse (trece reales y un cuartillo por persona). Con esta nave arribó a Paita (11 de set. 1599) y comenzó su largo peregrinaje, a pie y a caballo por suelo americano. Arriba a Lima el 23 de oct. de 1599 después de atravesar grandes arenales y pasar por Chiclayo, Etén y Trujillo. Es recibido por el arzobispo Toribio de Mogrovejo y el Virrey Luis de Velasco. Se

construye una ermita para la Virgen de Guadalupe en el camino a Pachacamac y pinta un cuadro para la misma de la Virgen. En febrero de 1600 se embarca para Chile y desembarca en Coquimbo a mediados de abril. Recorre el valle de Copiapó y visita Santiago, Chillán y Concepción. En el valle de Arauco pinta al Gobernador Martín García de Loyola y al cacique araucano Angana Món. Pasa tanta hambre que en una ocasión tiene que vender un cuadro de la Virgen de Guadalupe a un clérigo en la suma de 300 pesos de plata, para poder comer. Baja luego a Villarrica, cuyo volcán describe, así como el Collao, la ciénaga de Purén, la ciudad de Osorno y la isla de Chiloé. En Osorno lo sorprende un levantamiento de indios y tiene que pasar una noche metido en una laguna con otros españoles para escapar de la furia de los indios. Camina hacia los andes en una larga marcha en que sólo como maíz tostado y unas frutillas silvestres que recoge en el campo. Acompañado por dos mozos cruza los tremendos picachos nevados en doce días y atravesando ríos y desfiladeros llega a las llanuras argentinas camino de Buenos Aires. Hace la larga travesía en caballos salvajes que van cazando en el camino y por fin llega extenuado a Buenos Aires, después de sufrimientos inauditos. Describe el Puerto y la ciudad así como Santa Fé. Corrientes y Asunción. Prosigue su viaje y pasa por Córdoba, Santiago del Estero, Tucumán, La Rioja (no hay cosa notable en este pueblo). Talavera de Estero, Salta, Jujuy y llega a Potosí el 18 de julio de 1600. En uno de los caballos lleva su cama pues las postas del camino no ofrecen comodidades y sí «están llenas de pulgas, chinches, moscas y mosquitos». En Potosí pintó una imagen de la Virgen rodeada de perlas que todavía se conserva en el altar mayor de San Francisco. Describe el Cerro Potosí al que llama «octava maravilla del mundo» y se asombra del mal trato que dan los españoles a los indios que trabajan en el cerro en número de doce mil. Todos los días están metidos allí dentro iluminados con velas de cebo y sólo tienen permiso de ver a sus mujeres los días miércoles, saliendo al aire libre por unas horas. Prosigue su viaje y después de visitar La Paz, Arequipa y Cuzco llega a Lima en la Navidad de 1604. En Chuquisaca pintó la imagen de la Virgen que todavía se venera en la Catedral. Se enferma en Lima y está en cama hasta agosto de 1604. En la Navidad de 1605 se embarca para México, donde fallece en el otoño de 1608. El manuscrito con el relato de las andanzas del padre Ocaña por tierras americanas se conservó

durante muchos años en el Convento extremeño de su orden; pasó después a manos privadas y finalmente fué adquirido por la Biblioteca de la universidad de Oviedo en 1935. El relato completo de sus aventuras fue publicado recientemente en España. En el Cusco se alojó en el Convento de San Francisco donde pintó otra Virgen y seguramente modelados pero el terremoto de 1650 afectó esa obra ya que San Francisco sufrió bastante.

Cosa igual podemos decir de los pintores imagineros Francisco Rodríguez de Guzmán, Francisco de Padilla, Luis de Riñao y otros que impulsaron esta técnica que floreció con exhuberancia en el Cusco.

VIDA Y ORGANIZACION DE LOS IMAGINEROS CUSQUEÑOS

Transcurre tranquila, llena de emociones místicas, con la creencia de que sus obras plenas de perfección estaban dotadas de poderes milagrosos, apareciendo a sus devotos o inspirando en sueños deseos de edificaciones de templos, capillas altares. Los artífices fueron de procederes sinceros en sus compromisos, cumplidos en las cláusulas de sus estrictos contratos y compromisos. Cuando se realizaba un concierto con una orden conventual, siempre se hacían escriturados detallando al extremo la fecha de entrega, los materiales, la alimentación por cuenta del Convento, la habitación, el lugar de trabajo, la perfección de la obra. Los pocos contratos encontrados son minuciosos que son modelos de documentos de esa época. No se desconfiaba del artista en cuanto a su cumplimiento. Trabajaban asociándose a la comunidad conventual, donde inclusive vivían en una celda haciendo vida común con los frailes, no sin antes haber practicado los Ejercicios Espirituales de Ignacio Loyola el Santo nuevo que hacía furor en prestigio. La realización de ayunos, confesión general, comunión y otras prácticas piadosas que debían ayudar a purificarse al que iba a producir el retrato de la divinidad celeste ante quien las generaciones iban a depositar sus dolores, lágrimas, desconsuelos, quejándose de las injusticias cometidas por los hombres y todos los embates de la vida que cada creyente tiene que soportar en este «valle de lágrimas».

Generalmente en la ejecución de las obras artísticas escultóricas intervenían un ayudante u oficial que así se llamaba. Este era el que debía preparar el material; la selección del yeso para la pasta, haciendo un cernido por lo menos tres veces; preparaba el almidón como mordiente, el maguey, el plinto y el barro para el modelado como también la tela encolada. El maestro antes de iniciar la obra, hacía bendecir todos los materiales y recién comenzaba el modelado con la imitación de algún grabado o un modelo que se le proporcionaba. Durante el trabajo era hasta de recomendación la abstinencia carnal u otras ligerezas que como hombre podía cometer. Su renunciamiento a los placeres mundanos durante la ejecución de imágenes de tanta trascendencia, era tal que inclusive se creía que en eso consistía mística como eran los milagros y que inspiraban fé, amor y cariño a todo aquel que devotamente se encomendare a esa imagen. Igual cosa acontecía con los imagineros que eran trasladados a pueblos lejanos para los trabajos y de allí provienen obras que se han proliferado con las escuelas provinciales que tantos trabajos han realizado poblando templos parroquiales, capillas y oratorios de haciendas aún las más lejanas, fuera de que para cada familia, persona o gremio estaban realizadas con la finalidad de la veneración no sólo a sus santos patronos de pila, sino, a los de su gremio u ocupación ya que todos tenían patronos en el cielo que debían prodigarles ayuda y bendiciones en sus trabajos y es por esto que la imaginería tiene mucha más importancia por la característica de bulto, que tiene más semejanza al humano por ser tangible por sus cuatro costados, a diferencia de los planos de la pintura.

La organización social era la del hombre de cierta economía modesta ya que se ha visto casos como de los descendientes del famosos «Maestro y Sargento Mayor de los Nobles Ingas» d. Juan Tomás Tuiro Túpac Inca, que a su muerte, sus familiares tal vez sin la subsistencia necesaria en 20 de junio de 1719, la fiel compañera Petrona Ignacia Ñust'a su viuda y doña Ursula Tuiro Túpac viuda de don Lorenzo Poma Inga, Cacique Principal de la Villa de Anta y otros herederos, ante el Escribano de su majestad, don Felipe de Arévalo y Ayala, dan en escritura de censo y venta una casa que tienen en mancomún en el Tambo de Montero, a favor del monasterio de Santa Teresa ya que rondaría en la familia cierto desasosiego económico como para sujetarse a la presión de las monjas para

redondear su manzana. Recordemos a Juan Tomás esculpiendo el famoso Cristo Crucificado que para las teresas mandó trabajar el Obispo Mollinedo y Angulo como obsequio de su parte.

La organización de Escultores y Dorados casi fué igual en los diferentes siglos en un tipo de cofradía. Era un grupo grande que conllevaba una reglamentación de unidad e integración mutua como este documento del siglo XVIII, de mi propiedad, divididos en las siguientes formas:

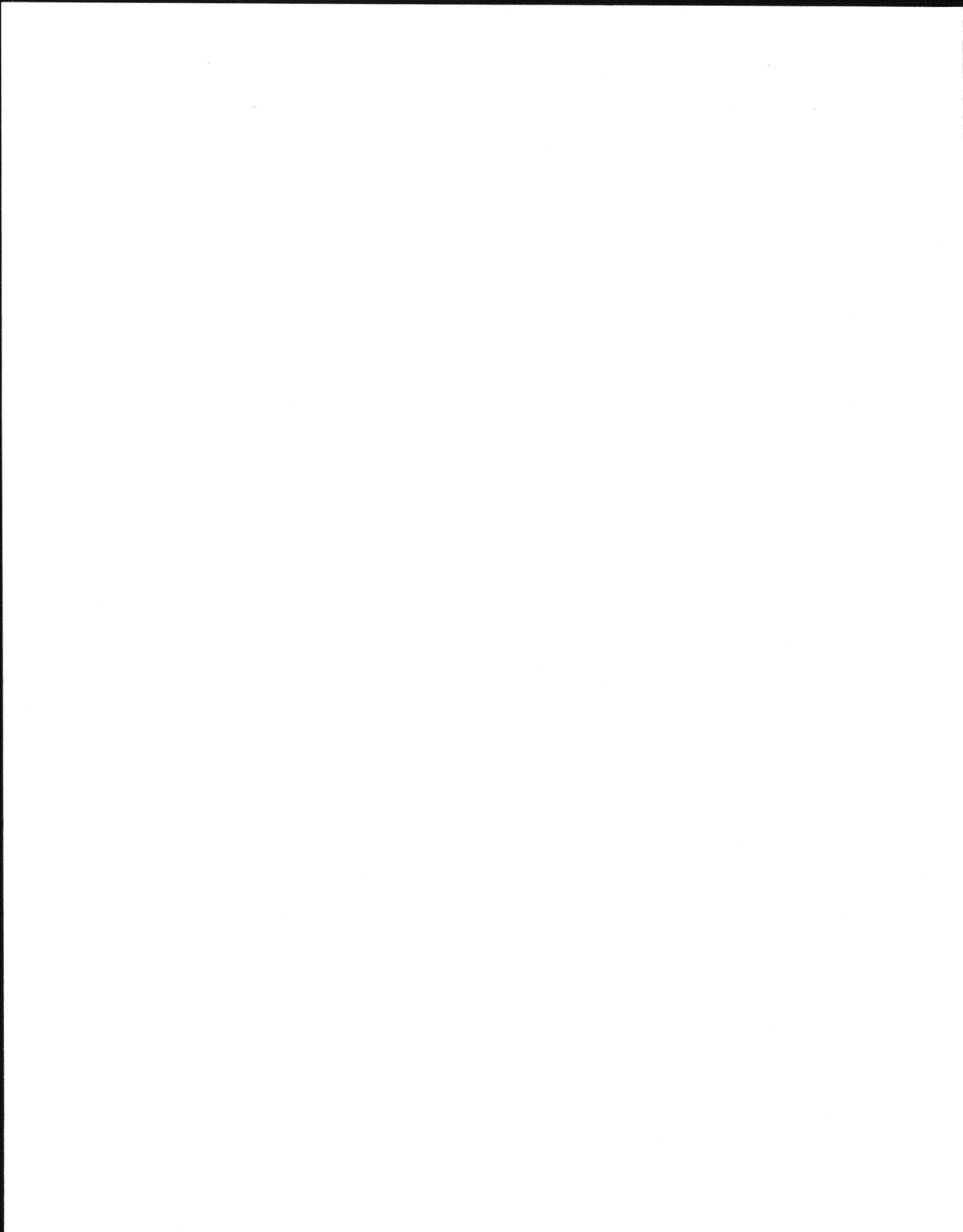
MAESTRO MAYOR	:	Don Mariano Arbe
MAESTRO	:	Don Jacinto Guzmán
MAESTRO	:	Don Mariano Ochoa
MAESTRO	:	Don Fermín Velasco
MAESTRO	:	Don Narciso Campana
MAESTRO	:	Don Patricio Yucra
Oficiales	:	Christoval Torres
		Jacinto Vargas
		Ramón Conza
		Francisco Tecse
		Mariano Muñoz
		Luis Cardinoso
DORADORES	:	Don Tomás Vasquez Maestro
		Don Matías Aragón Maestro
		Don Ramón Valderrama Maestro
		Don José Araujo Maestro
		Don Isidro Conza Maestro
OFICIALES	:	Eugenio Aragón
		Narciso Rojas
		Ascencio Florez
		Nicolás Sapata

Este documento de 1750 prueba la forma y categoría en que estaban organizados y que mensualmente analizaban sus acuerdos gremiales, cambiaban su directiva anualmente, lo que quiere decir que eran una gran cantidad de artífices cuyas obras en la actualidad pasan de anónimas y las que tienen contratos hay que identificarlos. La producción de los escultores imagineros es ingente, mucho más que la obra de los pintores y por eso esos artífices pasaron a la artesanía como los que producían los «nacimientos» tan célebres en el Cusco, muy especialmente en sus niños.

Estos artistas cansados de haber poblado los altares y los hogares, tal vez con la satisfacción de los hombres que dejan obras de arte para ser admirados por la posteridad, encorvados, llenos de méritos, patriarcales, descendían a la tumba, como lo hacen los que de un momento a otro tienen que desligarse de este mundo en forma tan edificante como buenos hombres que cumplieron con sus obligaciones. Después de ser llorados por todos y previas las solemnes exequias, se enterraban de espaldas al sol, con la cara vuelta al seno mismo de la tierra igual a lo que se acostumbraba a los toreros que en un acto suicida se enfrentaban con la bestia, desafiando los principios de la «providencia Divina». Nuestros escultores, por haber sido los retratistas de la divinidad, recibían igual entierro, los que se hacían en las naves de los templos destinadas sólo para los nobles y hombres célebres.

*** . ***





INSTRUMENTOS MUSICALES EN EL FOLKLORE REGIONAL DEL CUSCO

Dr. Diómedes Oróz Villena

A MANERA DE PROLOGO

La región del sur del país es rico en manifestaciones culturales desde épocas pretéritas. Poseyó una gran variedad de instrumentos musicales para acompañar sus danzas y canciones, y para solemnizar las fiestas fastuosas del inkario, ceremonias sociales, cortesanas y agrícolas particularmente.

No obstante que la invasión de los europeos a partir del siglo XVI, bajo el epígrafe de Conquista Española, pretendiera hacer desaparecer todo aquel rico bagaje cultural acumulado en siglos, no logró su propósito, pues por suerte algunos rescacios arqueológicos leales a la causa indigenista, mantuvieron invulnerables a ese rico acervo hollado inmisericordemente. Dicho patrimonio ha de servir a futuro, de basamento para la concepción de nuevos principios de la música.

Es innegable que los pueblos precolombinos sólo conocieron instrumentos de percusión y de viento, llegado hasta nosotros únicamente por tradición oral; por ende se ignoró el uso de instrumentos cordófonos, con excepción del *TAUTAKU*. La posterior incorporación de piezas de origen europeo al ámbito sudamericano durante el Coloniaje y la República, igualmente ha enriquecido en su forma y esencia al repertorio con énfasis en lo instrumental. Podemos hablar hoy con orgullo, de la Guitarra Criolla, del Arpa Peruano, de la «Domingacha», del Charango como símbolos excelsos de nuestro patrimonio artístico.

El presente trabajo guarda la modesta intención de mostrar en versión resumida los instrumentos musicales más representativos de los pobladores del Sur

Andino del Perú que han encontrado en la música la «verdadera expresión del alma». La tarea por su complejidad se torna ardua; pero no por ello es imposible. Probable que sea incompleto, y debe serlo. Aún hay mucho por conocer y escrudñar.

La argumentación se basa en las investigaciones de connotadas figuras de la intelectualidad musical y folklórica del País, corroborada por las observaciones directas del autor en un periplo de muchos años a lo largo del territorio nacional.

Los diseños corresponden al estudiante J. Efraín Oróz Márquez que se destaca en el arte pictórico del Cusco.

EL INSTRUMENTARIUM POPULAR

Antes de ingresar al tema propuesto conviene establecer algunos conceptos que conduzcan a una mejor localización geográfica de los materiales folklóricos. Estos elementos están distribuidos por influencia de muchos factores determinantes, entre ellos: la fecundidad creativa de las etnias, la predisposición de los individuos, el predominio de los hábitos tradicionales, la fuerza telúrica del medio geofísico, la pervivencia de costumbres y el preponderante influjo de las creencias. Todos ellos son modeladores de una psicología social muy peculiar y un carácter típico de los habitantes de cada lugar, tanto en su comportamiento como en su personalidad. En sí la manifestación artística no se presenta en idéntica forma o bajo el mismo tipo en todos los lugares. Consecuentemente es lógico deducir que los centros de producción musical por su naturaleza ofrecen mayor variedad de aditamentos instrumentales que responden dichos caracteres.

A decir de los estudios del maestro Policarpo Caballero, de cuyos principios compartimos, en el Perú de procedencia inkana y colonial se distinguen cinco grandes regiones de producción estética musical. En orden gradual el Cusco y su jurisdicción política ocupa el primer lugar, seguido por el altiplano de la Meseta del Collao (Puno), luego vienen los departamentos de Apurímac, Huánuco y finalmente Ayacucho. «De estas cinco regiones -dice el autor citado- se expande la música popular peruana hacia todos los confines del territorio andino, encontrando en cada población nuevas formas de expresión ideológica y artística».

Si bien la demarcación geográfica adecuada por algunos autores, ha de servirnos de pauta para la localización de los instrumentos musicales por regiones, nos será más útil la clasificación sistémica que la didáctica aconseja en estos casos.

Para lograr nuestro objetivo recurrimos al ordenamiento cronológico y al predominio de los especímenes concentrados por el nivel cultural de los pueblos.

INSTRUMENTOS IDIOFONOS

Son los modelos instrumentales que por su manufactura y sencillez de ejecución aparecen en tiempos preinkaicos y corresponden a las interpretaciones más rudimentarias; para dar ritmo a los movimientos. Entre estos están las SONAJAS fabricadas de vejiga de animales, con semillas y piedras pequeñas. Se han encontrado algunos ejemplares en la Cultura Puquina (Arica), y en ceramios Mochicas con pictografías claras. La sonaja de tierra cocida llamada *CHILL CHILL* que aún usan los niños campesinos en muchos parajes de la sierra.

A este grupo corresponden también los CASCABELES originariamente hechos de conchas marinas. Luego las CAMPANILLAS fabricadas de oro y plata durante el inkanato; las empleaban como adornos y amuletos para las *Ñust'as*. Sus sonidos rítmicos engrosaban el baile y la danza. A través de los años estos elementos se han mantenido invariables en su uso, aunque la forma, el tamaño y el material empleado le haya dado algún giro distintivo de acuerdo al lugar. Ahora se les encuentra en acompañamiento de grupos musicales para asegurar el ritmo.

A su vez los CENCERROS, las MARACAS, los CLAVES, los GÜIROS, la PANDERETA y la CASTAÑUELA (estos últimos de origen europeo), también se integran al grupo de instrumentos simples de percusión empleados en ritmos frenéticos, en sus diferentes formas (Salsa, Cumbia Andina, Saya, y toda la variedad de música tropical al que también se suma el «Wayno Zapateado»).

INSTRUMENTOS MEMBRANOFONOS O DE PERCUSION

- 1.- Los que emiten sonido indeterminado: los Tambores, los Bombos, las Tinyas, el Cajón, la Quijada de Burro, los Platillos.
- 2.- Los que emiten sonido determinado: los Timbales, los Cocos, el Xilófono, los Vibratonos, las Campanas Tubulares, etc.

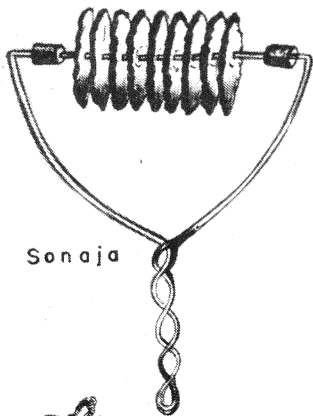
Veamos la estructura y uso de algunos instrumentos mencionados:

- **TAMBORES:** Son los que predominan en este grupo dado al papel que desempeñan. Aparte del uso que se les daba en la guerra durante el inkanato, también hay evidencias de haber hecho participar en todas las celebraciones sociales. Existen muchas variedades. Según el tamaño: a los grandes se les conoce como *WANK'AR*, y a los pequeños *TINYA*.

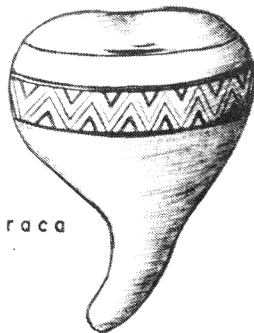
Por lo común, el *Wank'ar* lleva caja alta revestida con cuero de llama, de chivo o venado en el espacio donde se manipula la percusión («parche»). Los tambores medianos que son los más familiares a nosotros, tienen caja intermedia, el parche es de pergamino delgado curtido. Se ejecutan con dos baquetas de madera torneada, una para cada mano. La *Tinya*, preferida en muchos pueblos del Departamento de Apurímac, se tañe con una sola baqueta sujetándose con la otra mano mediante una cuerda al instrumento que sonará el compás requerido. Estos dos tambores últimos están provistos de cuerdas de tripa y de metal entorchado en el parche disponible. Los variantes del Tambor Mediano son: la *TAROLA* y el *REDOBLE*, con caja metálica y templadores mecánicos (estoboles); los parches ya son de material sintético. Corresponden a manufacturas de tecnología moderna.

- Un instrumento derivado del Tambor y el *Wank'ar* es el *TAMBORETE* o *TAMBORIL* que se percute con las manos (de-

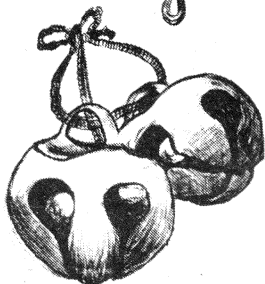
INSTRUMENTOS IDIOFONOS



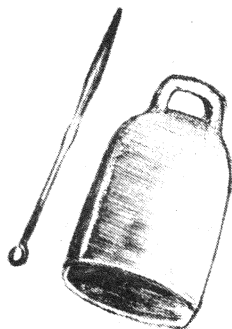
Sonaja



Maraca



Cascabeles

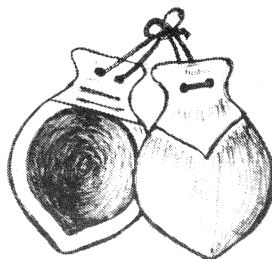


Cencerro

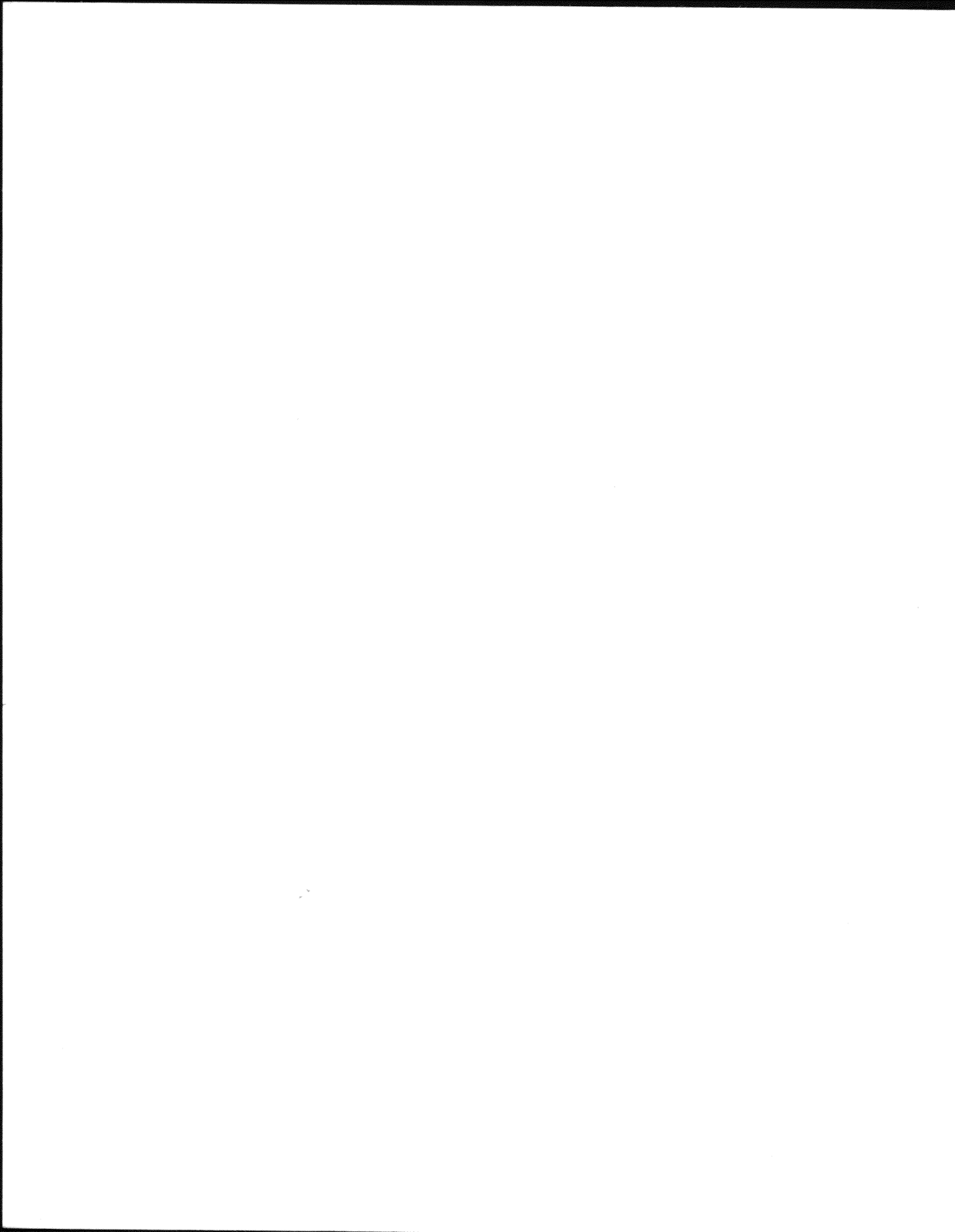


Pandereta

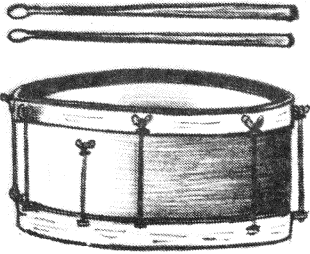
Ejorox



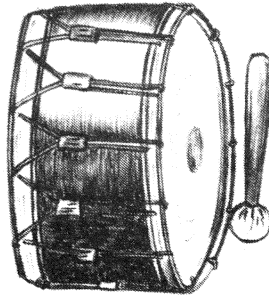
Castañuelas



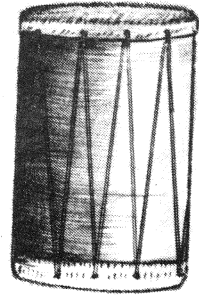
INSTRUMENTOS de PERCUSION



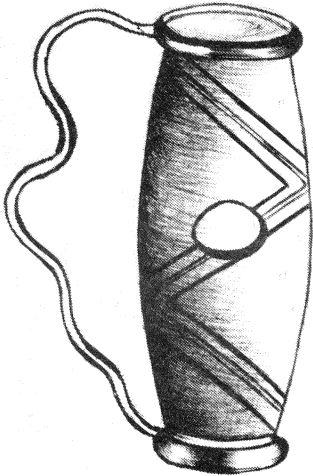
Tambor



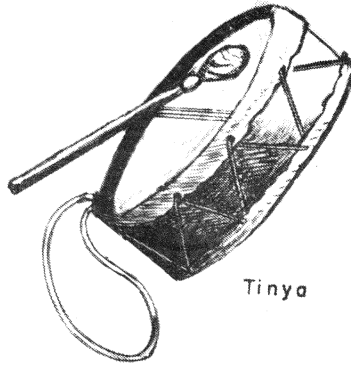
Bombo



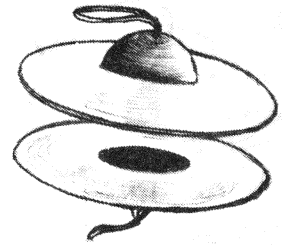
Wankar



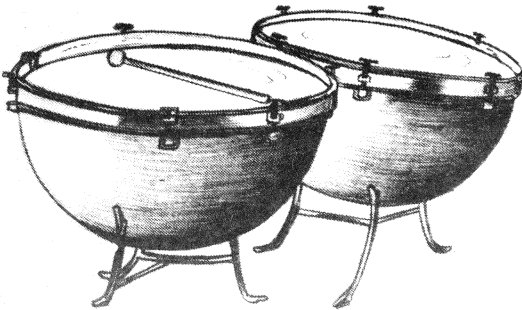
Tamborete



Tinya

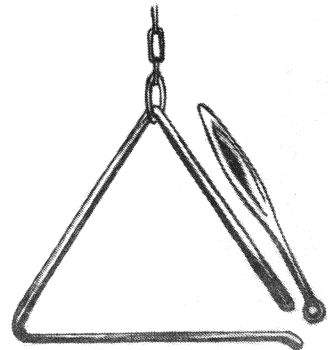


Platillos

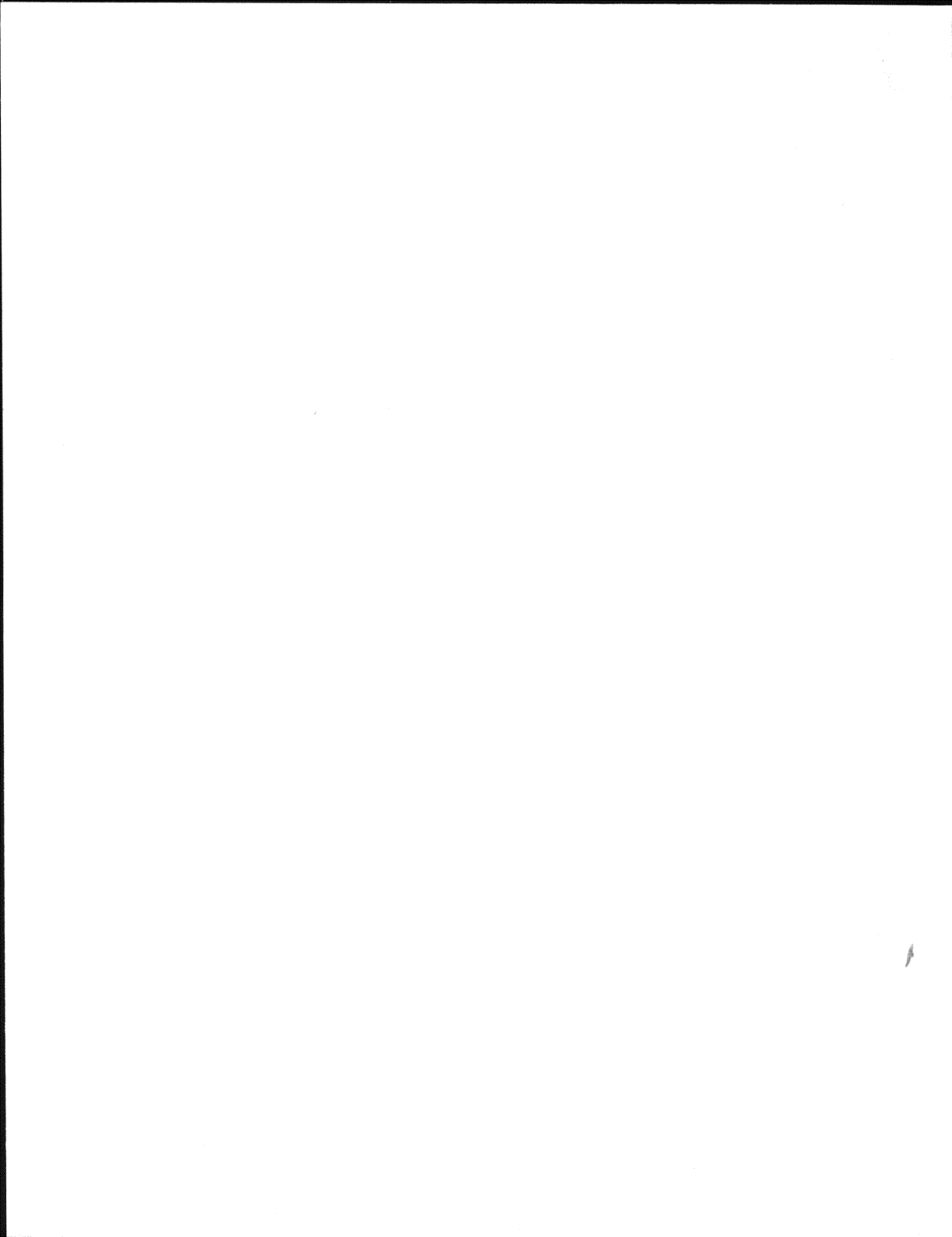


Timbales

Eforoz



Triángulo



dos) y también con el mazo blando. Es empleado para marcar el ritmo de la música negroide y tropical especialmente.

- LOS BOMBOS de estructura similar a los anteriores, pero de mayor tamaño. Emiten vibraciones sonoras graves, profundas y prolongadas. Es acompañante obligado de los conjuntos masificados donde predominan instrumentos de aliento, de orquestas con BATERIA, etc. Se ejecuta con baqueta de mazo blando. Por lo general en los conjuntos denominados «Típicos» armoniza con los tambores.

En el aspecto técnico es necesario resaltar el rol de excepcional importancia que desempeñan los instrumentos de percusión acaso más visibles del folklore regional: el Tambor y el Bombo. Cuando se produjo la invasión española del Coloniaje, la música implantada con carácter europeo, impuso el ritmo de acompañamiento rígido particularmente para el Bombo, con un golpe en cada primer tiempo del compás. Sin embargo los nativos, fieles a sus costumbres, reproducen actualmente con minuciosidad todos los valores figurativos de cada ritmo para dotarle mayor claridad a los esquemas melódicos. De ahí nacen las variables conocidas como: Redoble, Traqueteo, Repique, etc. estilos y formas creadas en nuestro medio campesino.

- Otros instrumentos como: el PLATILLO, el TIMBAL, el TRIANGULO y el CAJON, han encontrado asilo y lugar espectable en las Bandas Populares, en las Orquestas de Jazz y los Conjuntos Criollos, a la par que la QUIJADA DE BURRO.

INSTRUMENTOS DE VIENTO O AEROFONOS

Es una familia muy numerosa que encierra un nombre enérgico: La Flauta. Hay extraordinaria variedad de tipos, clasificado en 4 grupos:

- La "Quena" y la *Lahueta*,
- La *Phuña* o flauta transversal,
- El *Pinkuyullo* o *Pinkollo*; flauta de pico,
- La *Antara* o Flauta de Pan.

También a este grupo pertenecen: el *PUTUTU*, la *WAKAWAQRA*, el *CLARIN* o *WERE QEQE*. Veamos las características de cada uno de ellos.

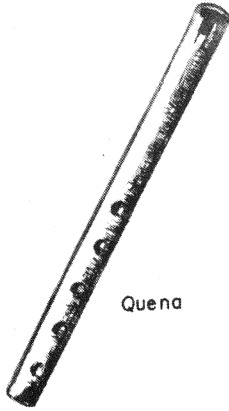
- La "QUENA", es el instrumento más importante de su género. Ocupa gran expansión territorial (Ecuador, Bolivia, Perú).

Entre sus variantes nominaremos:

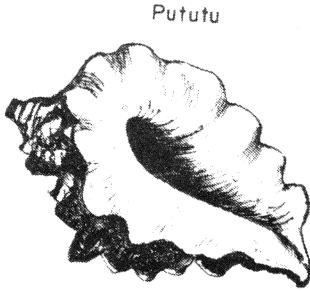
- Al "QUENACHO" o "QUENALI", de dimensión más pequeña. Se le encuentra en Ecuador y Bolivia; en el Perú sólo en la región Aymara.
- Al "TRATRIPULI", también de tamaño menor.
- Al "CHOQUELA", más larga que la normal. Hay en la zona de Puno.
- La "QUENA QUENA", que es la misma quena con un auxiliar que la complementa. Por lo común se le encuentra en las bandas del altiplano boliviano y rara vez en el Departamento de Puno. Pero hemos podido comprobar su presencia en la provincia de Melgar y Lampa con nombre de "QUENA MALA" unas veces, y "MARIMACHU" y *T'ATA* "QUENA", en otras ocasiones.

Creemos que hablar sobre la quena es un tema amplio reservándonos su estudio para otra ocasión.

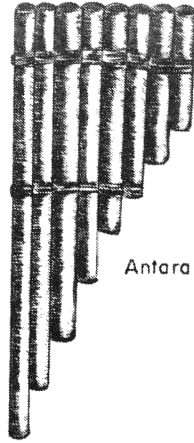
INSTRUMENTOS AEROFONOS



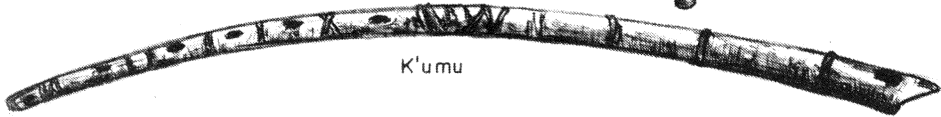
Quena



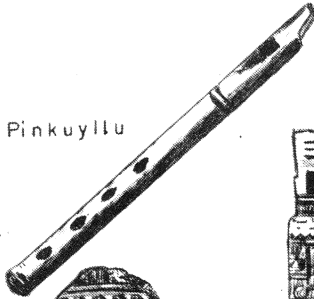
Pututu



Antara



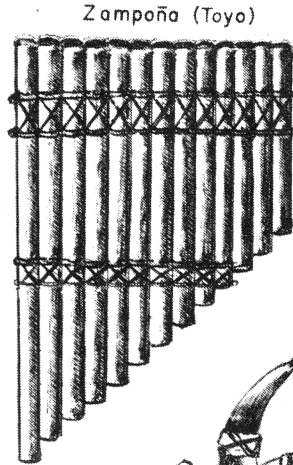
K'umu



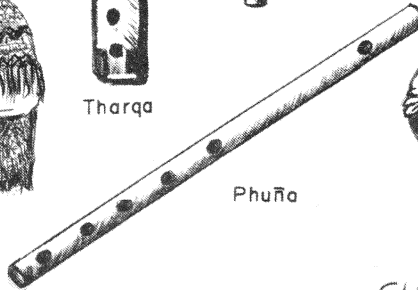
Pinkuyllu



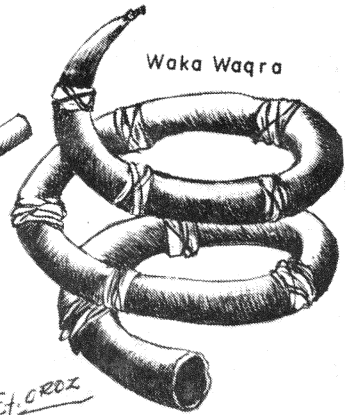
Tharqa



Zampoña (Toyo)



Phuño



Waka Waqra

Ej. 0002



- La *PHUÑA*, Flauta Traversa o Travesera como se llama en español. En castellano la denominan PITO o PIFANO.

Tiene origen Catalán y es idéntico al «Fibre» instrumento de aquél país. Está basada en la estructura de la flauta traversa europea. Mide aproximadamente de 40 a 50 ctms. de largo, con 6 agujeros, sin llaves, y embocadura lateral.

Sirve para ejecutar melodías de toda naturaleza sean inkaicas o europeas, y asociado siempre al Bombo y al Tambor. Su sonido es melodioso y potente. Los españoles lo utilizaron para enseñar a los nativos las marchas guerreras, y rituales del culto católico, igualmente para los Bandos o Pregones de autoridades. En muchos casos ha desplazado a la "Quena" como sucede en Chumbivilcas, Paruro, Acomayo, Canchis y Quispicanchis.

Entre las variedades de la *Phuña* mencionaremos a: la *PULAHITA*, al *PULULU*, al *K'ASPICHAKI*, que subsisten en algunos pueblos apartados del departamento del Cusco.

- En un aparte especial veamos también al *MANCHAYPUYTU* denominado también *ISICHAPUYTU*, que no es otra cosa, que la misma quena o *pinkuyllu* tocado en un recipiente cerrado con orificios de salida. Por lo común es de barro cocido (cántaro). Algunos folkloristas lo han bautizado con el nombre de DANTOROFONA. Tiene sonoridad lúgubre con efectos de sordina que arranca tonalidades extrañas, creándose por este hecho, una fantasía a su alrededor que la tradición y el vulgo especula a su modo. Efectos de sonoridad parecida se han conseguido utilizando cajas de resonancia con cilindros vacíos, con las interpretaciones del quenista Lufs Durand, del Conjunto Sol del Perú.

- EL *PINKUYLLU*, es conocido por los habitantes de las provincias altas (Canas, Espinar, Chumbivilcas). También se les denomina «*TOQORO*» y «*K'UMU*» por la forma encorvada de su fabricación. Está hecho de madera (*Waranway*), con envocadura biselada y abertura trapezoidal en la parte superior delantera. Va ajustado con tendones de cuero de llama. El de mayor dimensión es de 1.30 mts. Es para música carnavalesca por lo común. Las perforaciones separadas (6), obliga al ajecutante asumir una postura incómoda, levantando la cabeza hasta torcer los labios.

- Existen otros de este modelo, conocidos como Menores o *Sullk'as*. Entre ellos está el *PINKUYLLU DE CARNAVAL*, de 5 perforaciones y sonido agudo. Se emplea en las festividades agrícolas de la temporada del *Puhllay* (Juego, Carnaval), para estimular el trabajo del *HARAY* y *K'ACHAY* de la papa, y el inicio del barbecho (*CHAHMAY*). El ejemplo ha sido tomado de Pomacanchi, Acopía, Pitumarca y otros poblados de Canchis y Canas.

Aisladamente el *Pinkuyllu* con otras denominaciones también se emplea en el acompañamiento de algunas danzas típicas, como ocurre con el "ALZADO", el *USPHAQ'ASU*, el "TILULI", el *OQATARPU*, el *AQORASI*; la mayoría en proceso de extinción. Aún está en práctica las coreografías del *TINTINKU*, el *MACHUSQA* de Pitumarca, el *WAKA TOQORI*, el *AYAPINKUYLLU* de Paruro; todos acompañados por flautas.

- LA *THARQA*, de sonido sentimental, pastoso y expresivo especialmente en la ejecución de melodías pentafónicas e inkaicas. Difiere del *Pinkuyllu* por la construcción que es de madera perforada en forma cilíndrica, grueso y cepillado en la parte delantera. A veces lleva grabaciones de motivos y diseños típicos. La ventana cuadrangular y los agujeros distribuidos a lo largo de la

caña producen el sonido y la digitación correspondientes. Hay de diferentes tamaños. Es tocada por solistas y por comparsas. Lo emplean generalmente los habitantes del altiplano puneño.

- LA *ANTARA*, es la última familia de los denominados instrumentos de aliento nativos. Está compuesto por una serie de tubos de variado tamaño y calibre, abiertos por un extremo y cerrados por el otro. Emiten notas y sonidos fijos. Los tubos van dispuestos en filas (2) y constan de 8 a 14 órdenes. Hay antaras diminutas así como de tamaño descomunal que llegan a la estatura de un hombre; a estos últimos los llaman Toyos. En Perú, Argentina, Chile y Ecuador tienen el nombre genérico de *ANTARA*, aunque en el altiplano peruano se le conoce como *SIKU* o "ZAMPOÑA", de ahí la denominación de *SIKURI* al artista que ejecuta el *SIKU*. En algunas provincias de Ecuador y Colombia también la denominan "SIRINGA", al igual que en México.

Su afinación es diatónica, aunque en la actualidad es susceptible de alcanzar mayor perfeccionamiento dentro del marco de la polifonía moderna. Un ejemplo de este aserto ya constituye lo realizado por el conjunto boliviano Savia Andina que incursiona con sobrada maestría en el repertorio europeo clásico; o la presencia del concertista suizo Zanfir que hace verdaderos prodigios con la Zampoña Metálica, cuya nomenclatura está basada en la *Antara* natura. «La Flauta de Pan» que es el nombre primigenio de la *Antara* en Europa no es exclusivo de América, más al contrario hay muestras de su presencia en China, Egipto, Roma, Hebreo, Grecia, Polinesia, etc. aún en tiempos primitivos. En América tuvo amplia dispersión en México, Colombia, Guayanas, Perú, Bolivia, Ecuador, Chile, y Argentina, con ligeras variantes en su fabricación; pero la ejecución es la misma.

La interpretación en conjunto ha dado muestras de singular organización con líneas melódicas impecables llevando el compás con precisión matemática, sin auxilio de director. Por ello a esos grupos bien podemos catalogarlos como precursores de la orquesta moderna. Lo corroboran los *Sikuris* de Conima y de la Isla de Taquili, así como los *Ayarachis* de Paratía (Huancané y Lampa respectivamente), bandas que promueven hermosos diálogos musicales dentro de su comunidad.

- EL *PUTUTU* O "FOTUTO". - También de origen ancestral. Es de caracol marino gigante al que se le adiciona una embocadura especial para lograr el sonidograve deseado. Se usa en las ceremonias agrícolas, fiesta de solemnidad y convocatorias populares. Son bastante conocidos los *Pututeros* de *P'isaq* (Cusco).
- LA TROMPETA DE CUERNO o *WAKA WAQRA*, llamada también *WEQOCHO* o *WAQRA PHUKU* en el norte del país. En Chumbivilcas, Espinar, Paruro y provincias sureñas de Apurímac, son muy conocidos por la mutua influencia dentro del ámbito del Trapecio Andino. Tiene forma espiral, con cuernos unidos entre sí (18 a 23 piezas). Su origen es muy antiguo, pues antes de la venida de los Españoles lo fabricaban de astas de venado o arcilla cocida. Se le llama «*WAKA WAQRA*» ya con la presencia del ganado bovino en la Colonia. Las fiestas populares y las corridas de toros son ocasiones propicias para su desenvolvimiento. Tiene canciones alusivas dentro del repertorio taurino. La embocadura que produce el sonido se acopla en el extremo más delgado del artefacto.
- LA "OCARINA", instrumento melódico utilizado desde la época precolombina en el Perú. Durante la Conquista cae en desuso. Su nombre deriva del *Qeswa OQHARINA* («algo para levantar»).

tar» o «para levantar la voz» musicalmente hablando). Es de forma ovoidal con varios orificios (5) que también pueden producir semitonos cromáticos según la graduación que imprima el ejecutando. El tamaño se aproxima al de una mazorca de maíz. Es de barro cocido aunque hay en Colombia especímenes de madera tallada y horadada. Está comprobado que en la región de Ayacucho, algunos pueblos aislados aún la emplean actualmente. En cuanto a su expansión geográfica existen muestras en los museos de artefactos modelados por Mochicas, Nazcas (Perú), Quimbayas (Colombia), Calchaquies (Argentina), México, Panamá, Ecuador, Chile, Bolivia, etc. desde lo más antiguo hasta el presente siglo, en demostración de evidente vigencia.

INSTRUMENTOS CORDOFONOS

Son los que están provistos de cuerdas, sean éstas metálicas de nylon o de tripa. En su totalidad proceden de Europa y que en la práctica se han adaptado al sentimiento popular cusqueño hasta verse absorbidos por un medio ajeno a su cuna de origen. No desmerecemos el rol de las Orquestas Sinfónicas u Orquestas de Cámara, que tienen su lugar, su público y también seguidores; pero que hayan logrado identificable con el alma mestizo e indígena, nos muestra el abismo que separa entre el hombre de procedencia urbana y el campesino.

Por ser elementos muy conocidos ya no comentaremos las características de aquellos. Pero sí, citemos los grupos según a como están clasificados, por obligación.

De Frotado : Violín, Viola, Violonchelo, Contrabajo.

De Rasgado y Pulsado : Guitarra y Bandurria.

De Teclado : Piano, Clavecín.

De Púa y Digitación : Mandolina, Charango, Laud, Banjo.

De Pellizado : Arpa, Monocorde (*Tautaku*).

- EL *TAUTAKU*, acreedor a nota especial por ser el único instrumento de cuerda de procedencia americana, excepción que sale de la frondosa nómina de artefactos importados en diferentes épocas. Consiste en un arco de flecha acondicionado con una cuerda estirada (tripa) que al ser impulsada con la mano o una varilla, arrancan notas poco perceptibles al oído. La apoyatura se logra con la boca. Los pastores de la provincia de aymaraes (Sañayca, Toraya) nos han demostrado la destreza de su ejecución. Probablemente se trate del instrumento más incipiente y primitivo.

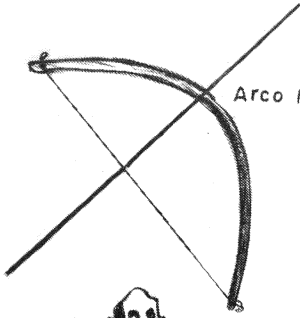
INSTRUMENTOS DE ORIGEN EXTRANJERO

Conforman la lista de los aparatos o instrumentos adoptados siendo de procedencia extranjera. Lo componen los siguientes grupos:

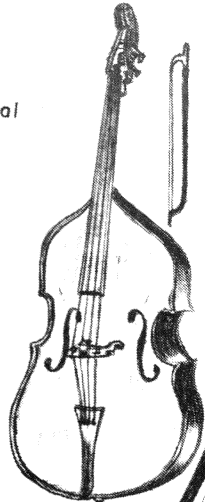
- | | |
|-------------------------|---|
| De Fuelle o Teclado : | Acordeón, Concertina, Melodio,
Bandoneón |
| De Lengüeta y Aliento : | Armónica (Rondín) |
| Instrumentos de Metal : | Trompa, Trombón, Clarinete, Corneta,
Pistón, Saxofón, Tuba, Bajo, etc. |

De esta nómina, ocupan lugares preferenciales: el Acordeón, el «Pampapiano» (Melodio), el Rondín; seguido por los instrumentos de Metal entre algunos: el Saxo, la Tuba, el Clarinete, el Pistón.

INSTRUMENTOS CORDOFONOS



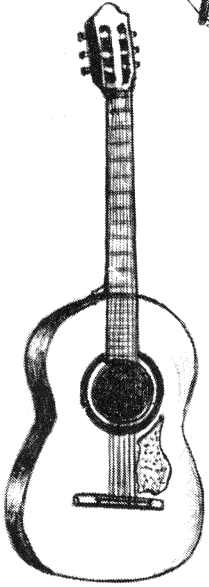
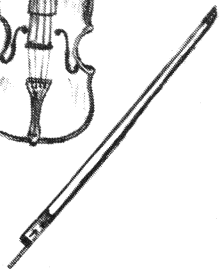
Arco Musical



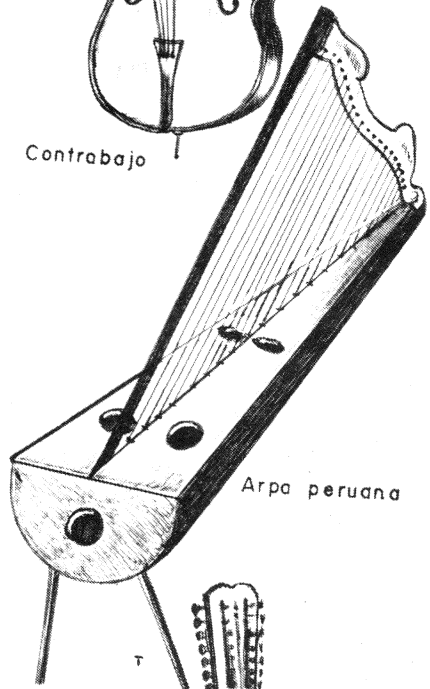
Contrabajo



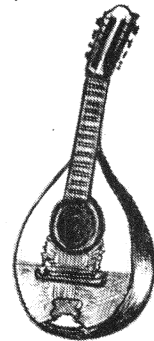
Violín



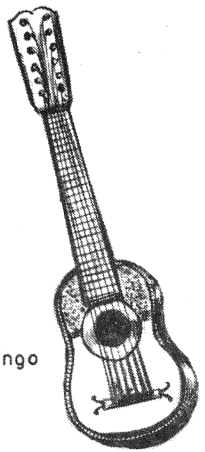
Guitarra



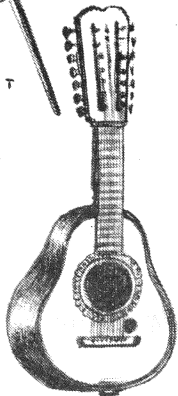
Arpa peruana



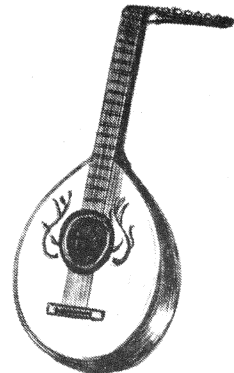
Mandolina



Charango

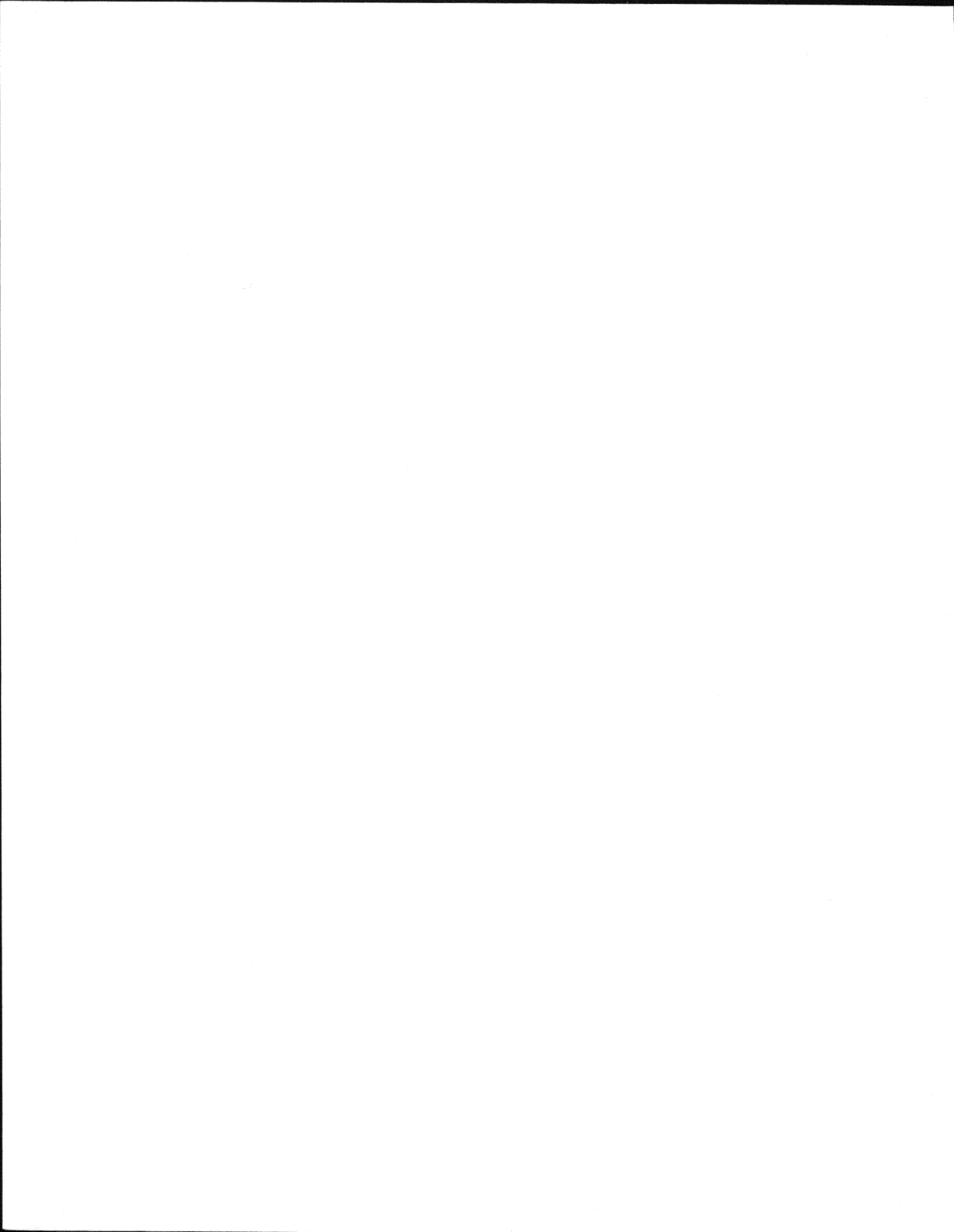


Bandurria

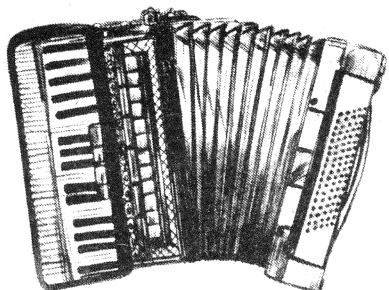


Laud

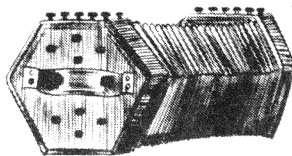
EJERCIZ



INSTRUMENTOS DE ORIGEN EXTRANJERO



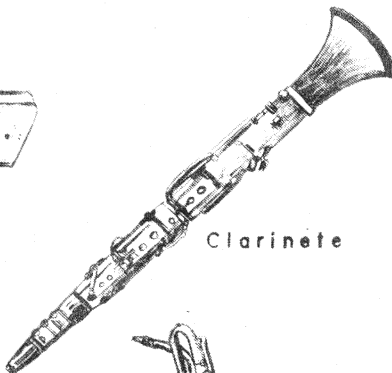
Acordeón



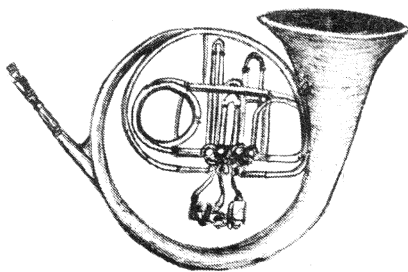
Concertina



Armónico



Clarinete



Trompa



Saxofón

EJ. OROZ



INSTRUMENTOS PERUANIZADOS

El ingenio del artista popular hizo posible la yuxtaposición de valores culturales europeos y nativos, unas veces con prevalencia de caracteres de uno y otro lado. Eso es notorio en el idioma, en la religión, en la vestimenta, en la medicina y particularmente en la música. Aquella controversia provocó la mistificación en determinado momento, que después generaría un nuevo producto muy peruano: el MESTIZO y el NUEVO INDIO, con una calidad creativa extraordinaria. Ellos modelaron muchos instrumentos hasta dotarles de un toque nacionalista. Veamos algunos ejemplares:

- EL CHARANGO, de forma idéntica a la guitarra pero de registro diferente, y de dimensión menor. El argot popular lo denomina «Crío de la Guitarra» y también «*Ch'aranqarita*». Hay de varios tamaños con diferentes afinaciones (t e m p l e s) : Huamanguino, Boliviano, Corriente, etc. Cuando es más pequeño de lo normal se llama Chillador, peruanismo que equivale a «dar chillidos». En Bolivia lo conocen de *K'IRKINCHU* por estar construido con caparazón de armadillo. Es compañero inseparable del indio y el mestizo bohemio y trashumante.
- LA BANDURRIA INDIGENA, variante de la Bandurria Española; lleva 6 cuerdas afinadas por pares. Es melódico como también de acompañamiento. La Cuadrilla y la Mazurca europeas han cedido terreno a favor de la *AUQA CHILENO*, al *SAN ROQUE* y las *QHASWAS DEL PUHLLAY* (Carnavales) de Canchis y Acomayo donde campea dicho instrumento.
- EL ARPA PERUANO, muy apreciado en Cusco. Difiere del extranjero por el volumen de la caja, los agujeros y la altura cuando se le adosa de patas o soportes. Si bien el europeo viene acoplado de pedales para facilitar la afinación, lo peruano se maneja mediante llaves hechizas, y puede ejecutarse caminando y hasta en su postura invertida. Tiene por «hija» a la

DOMINGACHA, arpa pequeña, más barriguda que esbelta, con tono más agudo.

- LA MANDOLINA SERRANA, llamada también Bandolina, ANDOLA (México), MANDOLIN (Argentina). Tiene idéntico registro que el violín con la diferencia que éste no tiene trastes. Está basada en la estructura de la Mandolina Italiana. Se afina en 4 registros y 4 cuerdas emparejadas.

Tiene caja más alta y constitución más gruesa que la europea. Este modelo ha desplazado totalmente al espécimen europeo, al menos en la sierra del sur del Perú.

COMENTARIO FINAL

Al concluir esta visión breve sobre la riqueza instrumental de la música en la región sur andina del Perú, no podíamos excluir la importancia del instrumental empleado por los grupos denominados MODERNOS en los que sobresalen los aparatos Eléctricos o Electrónicos que dicho sea de paso han invadido el mercado y los escenarios de espectáculos más recónditos del país. Ejecutan música actual de gran popularidad, principalmenteailable, con la intervención de guitarras comunes y eléctricas, flautas, saxofón, batería, piano, melódica y apoyado por vocalistas. Los efectos de aparatos sintetizadores alcanzan ondas sonoras modificadas en intensidad y frecuencia. En ese marco heterogéneo de musicalidad como contrapeso a la tendencia modernista también están las organizaciones folklóricas, las estudiantinas, las bandas populares y los grupos informales que se disputan egemonía en el pueblo que se siempre encuentra su preferencia.



REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- APAZA SUCA Diccionario Aymara-Castellano.-
Convenio Perú- R.F.A Lima 1994.
- BARRIONUEVO, Roberto (Pedro Orós).- De la Sierra. Cusco, 1940.
- CABALLERO F., Policarpo Influencia de la Música Incaica en el
Cancionero del Norte Argentino.-
Buenos Aires, 1945.
- CABALLERO F., Policarpo Música Incaica: Sus leyes y su
Evolución Histórica.- Cusco,
COSITUC, 1988.
- CABALLERO F., Policarpo Temas de conferencias y publicaciones
varias:

«El Alma India Inmortalizada por la
Música»

«Riqueza y Vitalidad de la Música de los
Incas»

«El Tusuy o la Danza Inkaika»

«Supervivencia Agraria del Tawantinsuyo»

- CORDERO E., Ariel
Hatunqolla.- Centro de Estudios y Reflexiones del Altiplano. 1971.
- CORNEJO B., Jorge
Arte Cusqueño.- Cusco, 1958.
- DICCIONARIO ENCICLOPEDICO DEL PERU ILUSTRADO
Editorial Juan Mejía Baca Lima, 1980.
- DICCIONARIO ILUSTRADO KARTEN
Buenos Aires, 1981.
- ESCOBEDO ACUÑA, Esteban
Música 2 Edit. C.Mlt. Leoncio Prado.- Lima, 1980.
- ENCICLOPEDIA VISUAL TOMO 4.
Edit. Oceano. Barcelona, 1981.
- GARCILASO DE LA VEGA INCA
Comentarios Reales de los Incas 1609. U.N.S.A.A.C., 1960.
- GONZALES HOLGUIN, Diego
Vocabulario de La Lengua General de todo el Perú llamada Qquicchua del Inca (1608). Lima, 1952.
- GUERRA CARREÑO, Vicente
K'anchi, La Provincia de Canchis a través de la Historia.- Lima, 1982.
- GARCIA, Uriel
El Nuevo Indio. Edit. Universo. Lima, 1973.
- LUMBRERAS, Luis
Nueva Historia General del Perú.- Lima, 1979.

- MACERA, Pablo Historia del Perú 2. La Colonia.
Lima, 1984.
- MACERA, Pablo Historia del Perú 3. Independencia
y República. - Editorial Wirakipu.
Lima, 1985.
- MATTO DE TURNER, Clorinda Tradiciones Cusqueñas. Leyendas,
Biografías, y Hojas Sueltas. - Edit.
Rozas, Cusco, 1954.
- MOROTE BEST, Efraín Elementos de Folklore. - Tesis
Doctoral, 1950.
- NAVARRO DEL AGUILA, Víctor Calendario de Fiestas Populares del
Departamento del Cusco y Danzas
Populares del Perú. - 1948.
- PACHECO G., Elsa Aspecto del Arte Incaico: Música y
Danza. - Tesis Doctoral, UNSAAC,
1943.
- PARDO DURAND, Luis A. Vocabulario Quichua por el Padre
Diego de Torres Rubio 1919. -
Revista Universit. N° 92.
UNSAAC, 1947.
- PONS MUZZO, Gustavo Historia de la Cultura
Peruana. Lima, 1950.
- PULGAR VIDAL, Francisco Música 1. - Lima 1985.
- ROEL PINEDA, Josafat El Wayno del Cusco. - Lima, 1959.

TAMAYO HERRERA, José

Nuevo Compendio de Historia del
Perú. - 1985.

VALCARCEL, Luis E.

Historia del Perú Antiguo
Ed. Mejía Baca, 1965.

VILLASANTE O., Segundo

Paucartambo: Anécdotas, Turismo
y Artistas. Cusco, 1981.

UN ANALISIS METAFORICO DEL ROL DE LA MUJER Y DEL VARON EN CALCA

Jesús Washington Rozas Alvarez (*)
Universidad Nacional de
San Antonio Abad del Cusco

INTRODUCCION

Es importante observar cómo, a partir de la definición de roles que desempeñan tanto hombres como mujeres en las distintas sociedades se basaron en la oposición de género, tema que en la actualidad inquieta a muchos científicos sociales. La primera oposición percibieron los antropólogos en las sociedades dedicadas a la caza y recolección [Lowie, p. 61, 1947; Linton, 1977; Service, pp. 19,20, 1984]. De acuerdo a Service la caza es más interesante que el trabajo de recolección, incluye técnicas, herramientas, ingenio y pericia individual, cooperación y ayuda mutua entre los hombres. Mientras que la mujer predominantemente pasiva, está condicionada para la sumisión, obligada a la gestación, cuidar a los hijos y permanecer cerca del campamento ocupándose de la recolección. [p. 203, 1992]. Sobre esta división y oposición de roles Beauvoir [1953], Harris y Young [1971] relacionaron lo masculino con cultura y lo femenino con la naturaleza. Hoy para algunos antropólogos, los cazadores/recolectores se convirtieron en «hombre público (de la calle) y mujer doméstica (de la casa)» [Barbieri, p. 112, 1987].

Esta dicotomía de roles entre varón y mujer condujo a discusiones teóricas sobre el concepto de género [Lamas, 1987; MacCormack y Strathern, 1980;

* Agradezco al Museo Nacional de Osaka, Japón; en su Director del Area Andina Dr. Hiroyasu Tomoeda, por haber permitido la realización de este Proyecto de Investigación.

Así mismo mi agradecimiento especial a mi colega y amigo Julio Alberto Moscoso Flores, por haber leído y criticado el manuscrito.

Ramos, 1991; Rosaldo y Lamphere, 1974]. Así como también se discute sobre la diferenciación, jerarquía, relaciones de poder, grupo doméstico, género y clase, etc. [Crompton, 1986; Benería y Roldán, 1987; Deere, 1990].

La importancia que reviste el análisis de esta dicotomía sobre el papel de género, nos parece esencial para poder entender a través de ella las relaciones estructurales que operan entre varones y mujeres en la organización social. Puesto que la dicotomía puede engendrar ideas abstractas cuando se convierte en oposición y éstas son explicadas a través de la metáfora que constituye un recurso de primer orden, al cual la gente de Calca (1), Cusco, recurre para poder explicar de manera indirecta acciones, conductas sociales y creencias.

En los términos quechua *taqe/wayra* que traducidos literalmente al español significan *troje/viento*, a simple vista no se puede interpretar, al menos que observemos la presencia de dos elementos, que son abstractos, pero que funcionalmente nos servirá para nuestra interpretación. La oposición y la metáfora son importantes para la comunicación simbólica, especialmente en las áreas de la vida social, que son focos de tabú, la sociedad al dar diversos significados, podemos visualizar, por ejemplo, cuando el *taqe* es una metáfora de lo femenino y *wayra* de lo masculino. Como primera aproximación para fines de nuestro análisis inicial, tenemos que encontrar la igualdad de oposiciones entre mujer/varón con *riqueza/miseria*, *abundancia/escasez económica/política*, *estabilidad/inestabilidad*, además de éstas oposiciones también podemos incluir la dicotomía de *orden/desorden*.

El procedimiento habitual es apoyarse mediante el testimonio para esclarecer la comunicación encerrada en la metáfora que adoptada una sociedad, así, por ejemplo, podemos observar el argumento que circula entre los calqueños sobre una serie de opiniones a cerca de la situación y el rol que desempeñan mujeres y varones en el seno de la familia. Todo esto está relacionado con el comentario popular que la gente hace cuando nace el primogénito, si es mujer la

(1) Calca es la capital de Provincia del mismo nombre del Departamento del Cusco.

denominan taqe y se emiten los siguientes juicios: «nació taquesito», (situación que es expresada con alegría) porque para un calqueño significa estabilidad, prosperidad, seguridad en diversos aspectos como el de abundancia en las provisiones. En cambio, si la criatura es varón, se le asigna el apelativo de wayra (viento), waraqa o warqa (honda, fuerza) como señal de inestabilidad, escasez, inseguridad, etc.

¿Los roles o papeles que desempeñan hombres y mujeres en la vida familiar, pueden ser explicadas en base a esta oposición taqe/wayra?; ¿qué motiva a los Calqueños pensar que la mujer (primogénita) simboliza estabilidad, prosperidad de la familia; mientras el varón (primogénito) representa inestabilidad, escasez, miseria?; ¿en qué momento el rol de la mujer y del varón se complementa para la reproducción y producción familiar?; ¿la oposición taqe/wayra nos podrá explicar sobre el orden/desorden como complemento para establecer un ciclo dialéctico que explique el equilibrio de la sociedad?.

La mujer calqueña se distingue por su carácter dominante; al margen de las labores domésticas ella controla la economía familiar, se ocupa del pastoreo, ayuda en la agricultura, y, en las actividades comerciales, mayormente trabaja como khatu (vendedora). En cambio la labor principal del varón es ser agricultor y/o artesanos (carpinteros, albañiles, zapateros, mecánicos), pero también son viajeros, viajan con la finalidad de obtener recursos a través del comercio a larga distancia o vendiendo su mano de obra, etc.

Esto nos demuestra la importancia que representa el rol de sexo en el grupo social, siendo necesario identificar el manejo metafórico de los términos taqe/wayra para esclarecer el comportamiento que tienen la mujer y el varón en su grupo social, y a través de ella, explicar otras manifestaciones de la ideología andina que subyacen en su creencia.

El objetivo de este ensayo es mostrar a través de las categorías taqe/wayra la importancia que encierra estos términos, cuando al menos son contrastados con otros como el de la concentración/dispersión. Donde la labor

de la mujer como taqe simboliza el ahorro, acumulación de riqueza y orden (concentración), así mismo el varón wayra simboliza gasto, pobreza, inestabilidad y desorden (dispersión). Además es necesario encontrar cierto movimiento a la oposición, para poder de esa manera, entender la función de cada categoría y darle cierta dinamicidad, por ejemplo, ¿por qué lo que ya está ordenado por el taqe tiende a la dispersarse?, mayormente es causado por los problemas sociales (matrimonio, divorcio, muerte). Precisamente mis pretensiones es esclarecer la complementaridad y la dinamicidad a través de un ciclo dialéctico que pueda darse en las relaciones de taqe y wayra.

EL TAQE

El término Taqe que deriva del idioma quechua, significa lugar o sitio donde se guardan los productos agropecuarios, también tiene la acepción de un territorio rico en granos. Gonzáles Holguín [1943] y Lira [1945] cuando al referirse al taqe de manera concisa nos dicen que es un troje, algrín o troje para guardar alimentos. Estas precisiones son sustentadas por los calqueños, ellos opinan que:

El Taqe los hacen de ch'illka (2); la ch'illka son ramas parecidas a la retama, se tejen dándole la forma de un cilindro y allí depositan sus productos para guardarlos en un cuarto especial, con candado, la mujer es la que maneja este cuarto. El troje puede ser una habitación o un altillo como un segundo piso que se llama marka hecho de milliqua, es decir, tejido con palos como un falso piso dentro de la habitación, y allí se guardaba el maíz, todo lo que es para comer, también ropa, la mesa q'epe, hasta el dinero allí se guarda.

El diseño arquitectónico de la casa andina presenta dos a cuatro habitaciones, una habitación es designada para el taqe, espacio perteneciente a la mujer donde celosamente guarda los productos agropecuarios y los objetos más preciados de la familia [Palacios, p. 68, 1990]. En algunos casos el modelo

(2) Baccarts Feullei.

difiere, como lo que explican los calqueños que tienen su marka dentro de una habitación, y en otros, la habitación del troje se halla en un segundo piso.

Correspondientemente, el taqe es un espacio cerrado, sagrado, ritual como la qori kancha de los pastores alto andinos explicado por Tomoeda donde se concentran los animales [1995]. Así mismo taqe y qori kancha también metafóricamente son términos que indican el deseo de acumular riqueza y manifiestan que es propiedad de la mujer. El espacio cerrado y sagrado protege y reúne los recursos para facilitar su manejo. Además lo cerrado implica orden, «cada vez que los seres humanos construyen una vivienda o hacen el trazado de un asentamiento, lo hacen con una forma geoméricamente ordenada» [Leach, p. 68, 1976], para los agricultores y pastores calqueños la kancha y el taqe es para tener orden en el manejo de los productos, la naturaleza es muy sorprendente, salvaje, entrópico (sequías, granizadas, topografía, etc), entonces se debe ordenar domesticando la naturaleza, y la cultura proporciona los elementos para este orden. El espacio cerrado marca una porción del espacio generalizado (naturaleza), al ser delimitado adquiere un valor especial y por ende se convierte en un espacio sagrado que se explicará a lo largo de este ensayo.

Así mismo, el término taqe también puede tener muchas otras acepciones y explicar niveles, conductas y roles sociales específicos del grupo social, como la idea de familia donde existe cohesión y orden entre sus miembros.

Ahora bien, para sustentar nuestro argumento sobre el significado que encierra el término taqe, utilizaremos algunas versiones de los agricultores calqueños sobre el sentido y valor que le dan a la productividad agrícola y al ritual celebrado durante la cosecha y el almacenamiento del producto, orientado a buscar mayormente la abundancia de recursos, bienes, etc. Entre los prototipos de asociación metafórica encontramos que los productos agrícolas que crecen unidos son también denominados taqe, por ejemplo, las mazorcas de maíz que crecen unidas en una sola mazorca tiene el nombre de taqe sara (maíz con taqe) y simboliza riqueza para el propietario del maizal, al respecto los calqueños dicen:

«Taqe sara es el maíz que tiene varias mazorcas juntas en una sola. Trae suerte para quien lo encuentre o lo tiene en su poder».

Mayta explica detalladamente este concepto de taqe al describir que: «Taqe sara es un choclo, cuyo marlo se ha dividido en dos o más partes, durante la formación y el crecimiento de la planta. Los choclos más pequeños que han resultado, se llaman hijos, el más grande y principal es la madre. El conjunto constituye el taqe, al que se da el nombre de: «wawayoq sara» (maíz con hijos); «qachayniyoq sara» (maíz reproductor); «taqe sara» (madre del maíz); «p'alqa sara» (maíz con ramificaciones); «kinsa o tawa apayniyoq sara» (maíz que lleva tres o cuatro choclos)» [p. 107, 1971].

Según Valencia «no es común encontrar esta mazorca, se la ubica rara vez. Está vinculado con la buena y la mala suerte de la persona que la encontró, se siente feliz porque significa abundancia y reciprocidad en todo orden de cosas, se emborrachan de alegría, porque con ella almacenan maíz» [Valencia, p. 83, 1979].

Al referirse a la papa se aplica el mismo concepto taqe papa y posee las mismas características del maíz.

«Cuando se encuentra una papa que sea grande y tenga a su alrededor varias crías, se le dice taqe papa. Esa taqe papa se la lleva al troje y se guarda con mucho cuidado y se coloca encima de las papas guardadas, para que no se gaste fácilmente» la cosecha.

Como vemos taqe simboliza cohesión, retención, protección de los recursos frente a la dispersión. Así podemos anotar que taqe sara o taqe papa simbolizan la acción centrípeta de los recursos vitales, en este caso, la mazorca madre o la papa madre es focal porque reúne a su alrededor otros maíces o papas que representan a los hijos, semejante a la unidad familiar que gira en torno a la madre.

Cuando el término taqe se convierte en verbo, taqey o taqechakuy (entroyar o entroyarse), ilustra el hecho de juntar todo, entroyarlo, guardar los granos, ahorrar, (entiéndase la acción centrípeta)

Establecer el orden necesita de una ceremonia, de un ritual para asegurar que el sistema o lo ordenado se cohesione y contenga o sujete los componentes de lo ya sistematizado. Podemos explicar, en otro ensayo con varios ejemplos sociales este fenómeno, sin embargo, solo mencionaremos la del matrimonio, al margen de ser una ceremonia para fundar una familia, es más que todo para establecer su unión y permanencia de sus miembros a través del tiempo, organizando a los individuos en un ordenamiento de la vida social entre sexos. Este mismo caso puede darse en todo fenómeno social que tienda a establecer el orden en la sociedad (político, económico, religioso, etc).

Por ejemplo, el entroje del maíz es motivo de ceremonias. La intención es retener más tiempo la cosecha en el taqe para solucionar el hambre que puedan atravesar la familia en la temporada del muchuy (hambruna), la acción de entrojar es con la intención de maximizar el producto así para darle un mejor uso.

La ceremonia del entroje empieza con el kalcheo del maizal (corte de la caña), se hacen atados para transportarlo de la chacra (terreno de cultivo) al tendal (lugar donde seca el maíz), en el tendal, antes de del deshoje, las plantas con su mazorca son amontonados en arcos (se agrupan las plantas parándolas, de tal manera que forman un cono).

Antes de trasladar el maíz, los agricultores realizan el rito de la «cruz del maíz», por lo cual, «se busca una planta que haya producido dos o más choclos. A estos choclos se les quita las brácteas o p'anqas, sin separarlas del tallo...La espiga se dobla hacia abajo, a manera de cabeza...Para formar los brazos se toma otro tallo (formando la cruz). Se adorna la cruz con flores (rosas) y es bendecida por el dueño de la chacra, se hace la t'inkasqa a la cruz y al mismo tiempo se hace la siguiente Oración: «Papá, me has de durar mucho tiempo para que tus hijos puedan comer»...todos cumplen el rito del t'inkasqa» [Mayta, p. 106, 1971].

También el traslado de los tercios de chala al tendal es motivo de ceremonias. Para trasladar los cargadores se organizan y uno de ellos asume la labor de capitán cuyo oficio es dar la señal para cargar los atados de chala, los

cargadores se ponen en fila y empiezan a caminar hacia el tendal cantando el haychay (jalar). «La tonada del haychay parece un quejido, parece también un grito de entusiasmo; parece un llanto, sin embargo... tiene coraje» [La Revista, p. 114, 1971]. ¿Qué manifiesta este quejido, llanto o grito de entusiasmo?. La información sobre el haychay indica la acción de «jalar», juntar los recursos en el taqe, en este caso el quejido y el llanto no manifiesta lástima o lamentación, sino jolgorio, alegría, gozo, dicha. El entusiasmo es una exaltación producida por la inspiración divina y reunir los recursos en el taqe denota estas expresiones, además para «jalar» y «juntarlos» al taqe, se necesita ánimo, valor y esfuerzo. Por otro lado, la ceremonia del haychay expresa la conclusión del trabajo del año, el triunfo sobre los riesgos, la hambruna, la calamidad, el caos (dispersión) etc.

Una vez que secó el maíz en el tendal se entroja (taqechakuy), La cruz que describimos líneas arriba, es previamente bendecida por el propietario del maizal y adquiere «poder» para proteger el troje, al mismo tiempo las taqe saras encontradas en la cosecha son vestidas de mujer y junto a la cruz se las coloca en el troje. Para los calqueños el binomio taqe/cruz simboliza mujer/varón que en función al taqe toma sentido especialmente sobre el rol que desempeña la mujer cuando engendra hijos (reproducción) y hace el papel focal de la familia. Por otro lado, el varón a través del haychay contribuye a renovar el taqe cumpliendo el rol de fecundador. En este sentido el binomio se convierte complementario, no solo en un sentido de analogía entre lo reproductivo y renovación, sino con funciones como el de proteger al taqe y mantener reunidos los productos para evitar que se disgreguen y retornen a su estado natural. El rito del entroje no solamente protege la dispersión sino también el desgaste rápido de los recursos por el consumo humano y veamos esta versión:

«Cuando el hombre entrega a la mujer los productos encostalados para guardar en el taqe, los costales de maíz, papa, moraya o cualquier alimento agrupados amarran con una soga delgada, luego hacen humear incienso y queman un despacho. Todo esto se hace para que los alimentos no se gasten fácilmente y dure hasta después de la próxima cosecha. No se debe hacer derramar ni un grano de maíz o de papa o de cualquier comida cuando se coloca en el taqe, porque sino, viene la mala suerte y la comida se va fácilmente, se va rápido, se gasta pronto y se sufre hambre».

El temor de los calqueños es que el orden establecido se disperse, un grano de maíz que se escapa del montón significa la desintegración del sistema, ordenar significa esfuerzo y sacrificio y es por esto, que cuidan que no se escape un grano de maíz de su montón.

Desde el momento que los recursos son entrojados la mujer cuidará celosamente, sin permitir que ninguna persona ni los miembros de la familia ingresen al taqe. El taqe pertenece únicamente a la mujer, el varón una vez que entrega la cosecha a la esposa, no puede disponer de él para sus gastos, es decir:

«Los productos de la chacra que ingresan al taqe pertenecen a la mujer y es ella la que maneja. La cosecha se distribuye para vender o trocarlo y para la siembra; pero lo que ingresa al taqe no se puede disponer, es para alimentar a la familia durante el año».

La concepción del taqe mantiene la idea de ahorro como requisito necesario para la sobrevivencia y el bienestar familiar. La mujer al controlar la diseminación de los recursos tiende a economizar, maximizando de mejor manera el uso del recurso frente al temor de la dispersión que en cualquier momento puede presentarse provocando la escasez del producto y con ello generar hambruna. Un taqe lleno de recursos implica por la misma deducción poder económico, social, político y religioso. Obviamente esto deriva a reconocer otras categorías complementarias como poder, jerarquía social, prestigio social.

Antes de continuar nuestro análisis es importante observar que la metáfora particularmente la andina es utilizada como un medio para revalorar, resaltar, disminuir o devaluar conductas sociales. Desde este punto de vista, adquiere un cierto sentido cuando al referirse a la mujer como taqe se le está dando una connotación de estabilidad frente al término wayra que significa lo contrario, inestabilidad, desorden, lo cual es de suma importancia para poder entender la posición en que se ubican tanto la mujer como el varón en el grupo social.

El primer significado metafórico nos demuestra el contraste entre riqueza/ miseria, abundancia/escasez; donde cobran importancia los recursos guardados en el taqe. A partir de ello podemos analizar el nivel socio económico de la

mujer y del varón en Calca, sobre todo, la relación entre estabilidad e inestabilidad que atraviesa durante su ciclo de vida familiar, como el esfuerzo del trabajo de hombres y mujeres para obtener sus recursos. La acción de ahorrar, ordenar los gastos para administrar el consumo constituyen también características distintivas sobre la concepción de riqueza, abundancia frente a la escasez, miseria que muchas veces es producto del riesgo que se corre ante una mala inversión, gastos innecesarios, accidentes, etc.

Un segundo significado del término *taqe* está ligado al elemento femenino como promesa de abundancia, estabilidad, prosperidad. Mayta describe «cuando una familia tiene como primogénito a una mujer, esto se considera como *taqe*» [p. 107, 1971], a su vez Lapiedra explica con más detalle el significado de *taqe*: «...si el nacido es mujer, comentarán: «ha nacido *taqe*», lo que significa estabilidad, seguridad en las provisiones. La mujer en el hogar representa estabilidad afectiva y prosperidad económica de la familia» [p. 46,47, 1985], y veamos lo que dice un calqueño:

«Si tu primer hijo es mujer le dicen *taqe* y es buena suerte. Las mujeres son cuidadosas, hacendosas y permanecen más en la casa, ellas siempre tratan de mantener sus cosas, de juntar y guardar, son ahorrativas, no gastan el dinero fácilmente».

Un tercer significado metafórico se da cuando el término *taqe* es manejado en relación al comportamiento de género. Tanto la mujer como el varón asumen tareas definidas durante el ciclo de vida familiar, muchas veces ambos sexos adquieren papeles protagónicos como cuando la mujer asume una actitud agresiva en defensa de la familia, o cuando el varón consume los recursos familiares en la búsqueda de prestigio social.

Evidentemente, el rol de la mujer se entiende desde un sentido metafórico por la expresión *taqe*, que legitima lo que significa ser femenino identificado en la vida social. Tiene razón Lapiedra cuando dice: «La mujer garantiza no sólo la satisfacción de las necesidades familiares y la cohesión de sus miembros mediante la organización y distribución de los recursos naturales y sociales, sino que también defiende la vida misma familiar» [p. 49, 1985].

Un aspecto frecuente de la actividad de la mujer es el control de la unidad familiar enfocado como un aspecto mágico. La mujer trata de retener y consolidar la familia frente a la dispersión de los miembros del hogar que comienza cuando uno de los hijos contrae matrimonio; generalmente la suegra no estima al yerno, el divorcio o la muerte de los padres genera cambios en el seno del hogar.

Por estas razones entre los calqueños la pareja y sus familiares se alegran cuando nace una niña, porque de acuerdo a sus creencias la hija no solamente simboliza el éxito económico, sino, como ya se dijo, representa estabilidad afectiva, hecho que implica la retención del padre uniendo a la familia.

«Cuando nace una mujercita, dicen el taquesito a nacido, se alegran, se emborrachan, están contentos. Se alegran los padres, los abuelos, todos los parientes del varón y de la mujer, porque según ellos, dicen que trae la suerte, es buena suerte, une a la familia, y esta familia tendrá dinero, tal vez riquezas, por eso dicen en quechua «q' oñichinmi wasita» (calienta el hogar).

En muchas culturas encontramos que la mujer es pieza fundamental de la unidad doméstica, siendo su papel el de suministrar cariño y afecto, cumpliendo a cabalidad su rol de «madre-esposa». Así como el de administrar su hogar, hacerse cargo de la crianza de los hijos, preparar y servir la comida, lavar, planchar la ropa, limpiar su casa, comprar los productos vitales, combustibles y otros elementos necesarios para el hogar, confeccionar o comprar la ropa de sus hijos y muchas veces del esposo, es responsable por el mobiliario y equipamiento de la casa. Son labores femeninas en la vida cotidiana.

Los varones de Calca opinan que las mujeres «son más cuidadosas, hacendosas y permanecen más en casa, tienen un sexto sentido de prevenir los problemas ocasionados dentro o fuera de la familia». Por su parte las mujeres al referirse del varón manifiestan que fácilmente pueden irse del hogar.

La importancia de ser feliz en el hogar es fundamental en el pensamiento de la mujer calqueña, para ello es necesario ser dominante. Ser dominante significa tener carácter fuerte, criterio, visión para decidir, hacer frente a los problemas y plantear soluciones viables. La mujer no duda en tomar decisiones, actúa sin

vacilación. Además de lo caracterizado, debe tener mando, ser trabajadora, ahorrativa y saber educar a los hijos.

"Una mujer dominante conducirá bien su hogar. La mayoría de los matrimonios felices es porque la mujer toma las riendas en el hogar, ella es calculadora. Si la pareja desea adquirir una casa, chacra, un carro, ella es la que decide la compra".

Por ello, la tradición en la sociedad calqueña recoge una variedad de hechos que indican el comportamiento de la mujer en defensa de la familia, donde el carácter dominante juega un papel importante para el éxito. Según ellas, con una mujer pasiva el grupo doméstico fracasa.

La mujer pasiva que en quechua se le dice samp'a, es aquella que no tiene carácter, es sumisa, desinteresada, indiferente, apática, no toma ninguna decisión frente a los problemas que se presentan en el hogar, es dependiente del marido. Una mujer samp'a, es conformista, conducta que le impide un desarrollo adecuado para el éxito de la vida familiar. Altera el hogar convirtiéndolo en inestable, corriendo el riesgo de fracasar en la vida matrimonial, la frialdad de sus sentimientos aleja al varón, y así está más propensa a la dispersión. Con esta clase de mujeres, según la opinión femenina el taqe está en peligro.

El género en la ideología andina reconoce la división de roles desde la perspectiva de la oposición, en lo relacionado a las actividades del trabajo y conducta, esto se manifiesta de la manera más clara cuando se menciona que la mujer es economía y el varón político.

La importancia de la actividad comercial para el sustento económico entre las mujeres de calca puede explicarnos el significado de taqe como elemento femenino, ya que taqe es símbolo de riqueza, de prosperidad, estabilidad, prestigio social y de dominio. Por esta razón, las mujeres son agresivas para defender la integridad del taqe.

Esta situación nos llevan a pensar el por qué los varones de Calca reconocen el carácter fuerte de la mujer y algunos de ellos expresan con cierta

sinceridad su temor hacia ellas.

Estas labores se combinan a menudo proporcionando los elementos para que la mujer sea más dominante que el varón, convirtiéndose en un estereotipo de la mujer calqueña de ser o tener más decisión, iniciativa, carácter y criterio frente al varón, girando la unidad familiar en torno a la mujer, a la madre, es decir se convierte en foco de la familia, caracterizándose por ser «matrifocal» o «matricéntrica», «donde se produce el desplazamiento del padre por la madre como figura dominante, como la principal fuente de soporte emocional, de disciplina y control; es una figura estable y permanente, frente a la figura paterna que es inestable con una mínima relación familiar, siempre distante». [Cornojo, p. 115, 1992].

Finalmente, podemos observar que *taqe* es un símbolo femenino asociado a la ideología de concentración. Por ende *taqe* significa acumular recursos vitales para la sobrevivencia de la unidad doméstica, y el rol de la mujer está en función a mantener su integridad, por medio del comportamiento dominante que ejerce ella frente al marido, logra la estabilidad y el progreso económico del hogar.

WAYRA

El viento es un fenómeno natural que se presenta como un movimiento de aire atmosférico en una dirección determinada. Gonzales Holguín en su diccionario «Vocabulario Qqechua» determina al viento con la palabra *wayra* [1943]. Lira por su parte define a *wayra* como «viento, aire atmosférico en movimiento. Aire agitado de cualquier modo. Aire, fluido que sirve para la respiración de los seres vivos. Atmósfera o gas que llena el espacio» [1945].

Para los andinos «el viento es una divinidad, llamado «*wayra*», ente poderoso que a veces se muestra enojado en forma de remolinos y de huracanes que pueden arrastrar los techos de las viviendas» [Frisancho, p. 30, 1988]. Así mismo, es visto como «si se tratara de una persona traviesa, juguetona, que quiere jugar una broma pesada. La respuesta es coger un palo y golpear a este

viento que, de pronto, ha impedido la realización de una tarea agrícola o doméstica. Se le golpea duramente y se le increpa diciéndole: «¡qué fastidio!, como eres, como molestas, toma, toma carajo envidioso, maldito dejamos terminar» [De la torre, p. 81, 1983].

Las categorías de bueno y malo son usadas por los campesinos para clasificar a los vientos. Los vientos buenos son los normales, que se respiran, pueden transformarse en aliento vital, además su movimiento es utilizado en provecho de la cosecha para aventar, arrojar la paja, la cáscara de los cereales durante la trilla de los granos.

Mientras los vientos malos son peligrosos, se presentan en forma de remolinos o de huracanes y destruyen los techos de las viviendas, arrastrando todo lo que encuentran a su paso, provocando calamidades, miseria, etc.

Lira nombra diversos males producidos por los vientos como: «machu wayra», «soq'a wayra», «aya wayra», «sullu wayra», «phiru wayra» [1945]. Wayra es el viento que entra en contacto con las momias, con los muertos, espíritus malignos, etc, provocando enfermedades a los seres humanos. «El «mal aire» es el peligroso, está al acecho de los hombres para introducirse en ellos y «envolverlos», «agarrarlos», rondan los caminos donde se arrojaron los restos de una «limpia» (cura mágica), rondan en la «noche» y esperan en los mach' aes (cuevas) de cuyas profundidades emerge gélido para introducirse en la persona que ha osado llegar a una caverna» [De la Torre, p. 79, 1983].

El movimiento del viento simboliza la dispersión, puesto que en la creencia andina significa lo fugaz, es decir lo pasajero, que se va y desaparece enseguida, es de poca duración, arrastra las cosas a su paso disgregándolas o separándolas del lugar donde se hallaba.

Ahora bien, ¿cómo interpretaríamos, lo que hasta ahora se ha dicho sobre el viento en el aspecto social?. Hemos descrito la naturaleza del viento y explicado el significado que los andinos le dan en su contexto cultural. Pero el punto crucial se presenta cuando se quiere o intenta relacionar y explicar en el

contexto social. Sin embargo, la metáfora nos ayudará a deducir el significado que encierra el término wayra (viento) o el término warak'a o wark'a (honda, instrumento para arrojar piedra), que son empleados para designar el comportamiento y el rol del varón dentro de la unidad doméstica.

El mes de agosto tiene relación con el movimiento del viento, es por esta razón que para los andinos es un mes de vientos. Los de Calca lo llaman agosto wayra. Kato encontró en Acos, que agosto es considerado como un mes de tabú matrimonial, según él: «La creencia de evitar la boda en agosto lleva una explicación popular no se casan porque el viento sopla fuerte: si fuerzan la boda, viene el viento terrible. El viento terrible o fuerte, en este caso no significa un simple viento, sino un remolino. La calamidad procedente de este remolino es la sanción ante el incumplimiento del tabú matrimonial impuesto al mes de agosto...una desgracia bastante personal de la cual se dice «el viento fuerte se lleva la novia, los muebles, los utensilios y la casa» [Kato, p. 96, 1990]. En cierta forma, este tabú con relación al mes de agosto se encuentra también entre los calqueños, quienes manifiestan que no conviene realizar matrimonios en el mes de agosto porque el viento puede llevarse la felicidad de la pareja, barre el capital del matrimonio, puede hasta raptar a uno de ellos, generalmente la víctima es el varón.

En el diccionario de Gonzales de Holguín corregido y aumentado por los Redentoristas existe la metáfora en quechua huayra apamushka (lo que el viento trajo) que es traducido como «forastero, peregrino, advenedizo» [1901]. El yerno (qhatay) es considerado por la familia como un advenedizo que en cualquier momento puede irse. Isbell encontró en Chuschi, Cangallo, Ayacucho algo semejante a este tipo de significados que se atribuyen al yerno (1974). El comportamiento de la yerna (qhachun) y el yerno (qhatay, que en Ayacucho dicen Masha, se diferencian por roles de subordinación frente al grupo familiar. El qhatay ocupa la categoría subordinada de foráneo, el extraño del ayllu (grupo de parentesco y territorialidad), por tal motivo es considerado servicio por el suegro. Según Isbell la qhachuni (en Ayacucho llunchuy) también la consideran foránea. En cambio en Calca el qhatay es despreciado por la suegra y estimado por el suegro. Así mismo, el término se emplea también en forma despectiva

para identificar al migrante, extranjero, que llegó y se quedó para integrarse en una familia, ayllu o comunidad.

Hasta aquí hemos explicado el significado de wayra, pero nuestro interés es analizar el rol masculino dentro de la familia. Según Lapiedra el comentario que se hace en la familia cuando nace el primogénito varón es la siguiente: «»ha nacido `wayra' (viento)», es decir, va a ser inestable para el hogar; también le llaman «warak'a (honda, fuerza)» [p. 46, 1985]. O bien lo que Mayta nos dice «si el primogénito es varón es señal de escasez, por lo que el niño es llamado «wayra maki», mano de viento, o manos que pulverizan, que hacen esfumarse la producción agrícola» [p. 107, 1971]. En ambas descripciones explican el significado negativo atribuido a wayra que es símbolo de mal augurio para el nuevo hogar. Lapiedra atribuye inestabilidad del hogar y Mayta escasez, es decir el pronóstico es bien sincero cuando los calqueños opinan lo siguiente sobre el nacimiento del niño (wayra):

«Cuando nace varón el primer hijo es wayra y es mala suerte para la familia, el hogar no caminará bien, no habrá comprensión entre la pareja, no adquirirán ningún bien para el hogar; además que con el tiempo el matrimonio casi siempre se separan, es decir se divorcian».

O la versión que nos da una mujer de Calca líneas abajo donde utiliza el término de huarak'a o huark'a que Lapiedra traduce como honda o fuerza. Obviamente este último término está vinculado con la fuerza masculina, valor atlético y valentía. La honda, instrumento que sirve para lanzar piedras, puede también tener la alegoría de aquella persona inestable, voluble, que en cualquier momento puede irse igual que la piedra lanzada se va y no vuelve.

«Huark'a o huarak'a le dicen al hombre, si tu primogénito es huark'a no trae felicidad al hogar. Siempre para conseguir algo se tiene que sufrir. Yo vi este caso en una tía, su primer hijo es varón, ellos trabajan pero no tienen casi nada, como si el viento se lo llevara lo que se compran. Ahora tienen problemas, no viven juntos, parece que el varón se ha conseguido otra mujer».

Así a través de la metáfora se puede describir el estereotipo masculino, el cual al margen de la agresión, violencia, sensibilidad y ternuras rudas, son estimulados para hacer amistades, tener libertad sexual y no preocuparse por el embarazo como consecuencia de una relación, estando más tiempo en la calle que en la casa y tener menos responsabilidad y trabajo doméstico.

El calificativo wayra maki (mano de viento) significa la mano que hace desvanecer el ahorro, está relacionado a lo que Mayta señala sobre el peligro que corre las reservas en manos del varón, quien es calificado por las mujeres de irresponsable, egoísta, que piensa en su persona y no en los miembros del hogar. También existe otra asociación popular, considerar q' oñi («cálida») a la mujer por el hecho de representar al taqe, su relación metafórica es en la habilidad que tiene la mujer en el manejo de los alimentos, quien sabe hacer alcanzar la cosecha a lo largo de la campaña agrícola, mientras el varón lleva el apelativo de chiri (frío), que simboliza lo improductivo, el consumo, el desgaste del taqe.

Por estas razones, las mujeres de Calca califican al varón como wiqmi maqui (mano suelta) o wislla maqui (mano de cucharón), ambos términos tienen el mismo significado, desgastar el recurso. Si el taqe estuviera en manos del varón las reservas corren el riesgo de acelerar el consumo.

La mano del hombre es torpe para manejar el taqe, cuando levanta los granos de maíz hace derramar y esto para las mujeres simboliza desperdicio. Las mujeres siempre se quejan de la ignorancia del varón, no sabe alzar los productos del taqe y comete errores como este: casi siempre toman del «centro» (es decir de la parte superior céntrica del montón de granos) provocando que se desparrame el maíz, acción que la esposa califica con la metáfora «lo estás lamiendo mi taqe». Las mujeres por el contrario, tiene cuidado de no provocar el desbordamiento del alimento, motivo por el cual ella alza con cuidado, siempre empezando a coger de un costado del montón de granos como si estuviera contando y no del «centro» como lo hace el varón.

De acuerdo a las mujeres, en el centro superior del montón de los granos de maíz se halla el espíritu o la vida del taqe, además simboliza la cohesión de los

productos concentrados, entonces el varón por su ignorancia y torpeza estigmatizado por su género, al levantar el alimento del «centro» provoca la dispersión, expresada con la metáfora «de lamerlo», «barrerlo», así el taqe se vuelve inconsistente. Por tanto, veamos cómo las esposas calqueñas impiden al esposo que ingrese a la habitación del taqe:

«Yo siempre le digo: Ama taqeyman jaykuychu, wiqmirapunqui, no entres a mi troje porque lo vas ha gastar, derramar, lo vas a desaparecer rápido nuestro troje. La mano del hombre es torpe y alza las cosas sin control, por eso está prohibido de entrar al troje porque no sabe controlar su mano y puede ocasionar que mi taqe se gaste rápidamente.

Volviendo sobre el término «frío», encontramos que tiene otra acepción en un sentido metafórico al relacionarlo con la conducta del varón, significa indiferencia, desinterés, egoísmo con las cosas del hogar. También «frío» expresa la irresponsabilidad del varón que estimulado para hacer amistades fuga de la casa con sus amigos a emborracharse, o va donde su amante.

"Cuando el matrimonio tiene su ahorro, o algunas cosas, el varón lleva para venderlo, cambiar, prenderlo y tener dinero y gastar en la cantina. Cuando el hombre está tomando se vuelve gastador, puede gastar sin medida".

Así mismo, la esposa también califica al marido de ladrón, porque casi siempre roba los productos del taqe para derrochar en las reuniones sociales. Todas estas razones hacen que el varón esté prohibido de entrar al taqe debido a que no garantiza su integridad.

"El hombre si entra al taqe es sólo para robar, lo que roba lleva para vender y comprar licor y tomar con sus amigos o lleva a su amante. Por eso mi madre cuidaba celosamente su taqe, a nadie de nosotros nos permitía entrar, si entrábamos era con su consentimiento, y tenemos que quitarnos el zapato e ingresar descalzo por respeto a nuestros alimentos".

«El hombre público» está estimulado para hacer amistades y conseguir trabajo con otros que anhelan metas comunes. La búsqueda de oportunidades

tanto financieras como de prestigio social están relacionadas a las redes de relaciones sociales que maneja. Pero, muchas veces estas redes sociales requieren de una inversión para obtener un servicio, gasto que sale del salario o del taque. En cambio los varones de Calca buscan prestigio a través de los cargos políticos, como dirigentes sindicales, perteneciendo a Asociaciones religiosas, para adquirir poder, respeto y reconocimiento en su entorno social.

COMPLEMENTARIDAD Y CICLO

La ideología andina se encuentra sustentada en el principio de la dualidad que se manifiesta en todos los aspectos de su cultura (religioso, social, político y económico). Muchos antropólogos han escrito al respecto, siendo uno de ellos Isbell, quien plantea a través del análisis de las estructuras andinas la dualidad sexual de procreación como un tema preponderante. «El pueblo está dividido en barrios de arriba y de abajo; el año está dividido el tiempo de lluvias asociado con entidades femeninas y el tiempo de sequía con las masculinas. Cuando ocurre un matrimonio, los parientes de ambos cónyuges están unidos por relaciones simétricas. En el plano ideal la herencia es paralela los hombres heredan de los hombres y las mujeres de las mujeres. Las mujeres poseen y siembran toda la semilla; los hombres cultivan la tierra. En la base de todas estas estructuras está el principio de complementaridad sexual o la noción «la otra mitad esencial» que es indispensable para formar el todo» [p. 37, 1969].

Para Silverblastt la concepción de género podía ser usada en los Andes como una vía para entender la función que cumple la complementariedad. «Los andinos estructuraron su sociedad basados en la ideología de complementaridad de género» [p. 6, 1990]. De esa manera los roles masculinos y femeninos son interdependientes, el varón es agricultor, llamero y la mujer es pastora, ama de casa. Fuera de estos roles de complementaridad se fueron dando junto a éstas otras relaciones de equivalencia y oposiciones como mujer-economía y varón-político. Esta dicotomía de género junto a la ideología de complementaridad son las bases de la organización social usadas para establecer los roles y conductas que cada sexo desempeña en la vida cotidiana.

La mujer calqueña sabe planificar y organizar la economía del hogar. Ella está pendiente del cálculo económico y toda relación auténtica a él. Sin embargo, buscando su complementaridad, las relaciones económicas en sí mismas, forman siempre parte de las relaciones socio-políticas. Un intercambio, el trueque, son impuestos por las relaciones sociales continuas. Tratar de sincronizar las relaciones entre taque y wayra que está regulado por el control social, es sin duda, para mantener unida la familia. La política en ese sentido cumple con la forma de conducir un asunto para alcanzar un fin concreto, relaciones sociales para incrementar las relaciones económicas (trueque, aumentar caseras [3]). Los cargos políticos y religiosos, no sólo sirven para poseer status social, sino para aumentar las redes de relaciones sociales en beneficio del taque.

Los Varones amplían su estatus social ocupando cargos públicos, como en la burocracia, en Asociaciones religiosas, Asociaciones pro-viviendas, o en sindicatos, etc, donde participan activamente. Procuran estar en algún cargo político, por ejemplo, de Presidente de la Junta Administrativa de la comunidad o siendo Alcaldes, que según ellos son cargos muy importantes.

Ante el «prestigio económico» de la mujer, los hombres buscan un equilibrio a través del «prestigio social». Así wayra y taque se complementan. Lo «económico» satisface las necesidades primordiales de sobrevivencia y lo «político» busca a través de las redes sociales beneficios para el bienestar familiar.

La metáfora wayra y taque no solamente se refiere a los roles de género y a su complementaridad, sino que a través de la bifurcación sexual se puede observar principios básicos de una acción cíclica, lo que sucede es que no basta distinguir los roles masculino del femenino, sino se puede pretender lo propuesto por Leach (1972), buscar un tercer elemento, el semen, que oscila entre estos dos y opera con relación a la renovación y reproducción. El tiempo vendría a ser una alternancia, entonces la fecundidad y renovación sería representado a través del tiempo.

(3) Casera es un término para designar clientes.

La metáfora que se refiere a wayra como inestable para el hogar y al taqe como estabilidad afectiva y prosperidad económica de la familia, se convierten en opuestos complementarios que generan un tercer elemento, reproducción y producción. Lo inestable significa inseguridad, la reproducción no siempre asegura el nuevo elemento. Mientras lo estable, es seguridad y es el resultado y puede ser constante, permanente y duradero. Al margen que la acción concentradora del taqe (mujer) puede convertir inestable por el contacto con wayra (varón-dispersión). Recordando lo que se dijo líneas antes, las mujeres casi siempre adjetivizan al varón como delapidador, voluble, de mano torpe y/o suelta.

La metáfora no sólo significa que los causales para generar la dispersión sea el varón, sino también que en ambos casos hombre o mujer pueden ocasionar la diseminación por medio de la desintegración del hogar (divorcio), o la enfermedad de alguno de sus miembros que afecta a la economía del hogar. Finalmente la muerte de los padres es una causa mayor que genera la desintegración de la familia, el taqe que lograron los padres acumular durante toda su vida se va ha atomizar por medio de la herencia, muchas veces causando conflictos entre los herederos, sin embargo este taqe ha de dar origen a nuevos taques, produciéndose así un ciclo, entre concentración/dispersión.

Los bienes adquiridos por la familia, durante el ciclo de vida familiar que en un momento es estable, con la desaparición de uno de sus miembros (padres) tiende a la dispersión (herencia), para luego, cada uno de los herederos focalice nuevamente los bienes en favor del nuevo hogar.

Volviendo de nuevo a la relación de taqe/wayra, se comentó que wayra hace el papel de sustraer los recurso del taqe (acción de quitar) y también el taqe es consumido por la familia (gasto), sin embargo el rol del varón, al menos en la comunidad campesina es de renovar los productos al taqe trasladando la cosecha o los productos comprados o intercambiados a través de arreglos socio-políticos en otras regiones.

Los papeles opuestos, oposiciones contrastadas wayra/taqe, se hallan asociados a la dinámica de un ciclo con sentido de progreso, si el elemento femenino logra controlar la acción nefasta de wayra el taqe rebasará de recursos

igual que el deseo de los pastores alto andinos, cuando piden que su «Qorikancha» esté lleno y/o rebalsando de animales.

Finalmente, consideraremos que el taqe es un símbolo de concentración, de la acción centrípeta de los recursos naturales, factor que puede ayudar a organizar el sistema al actuar como una entidad, como un todo. Conceptualizando de esa manera y una vez determinado el género y la combinación de sus componentes, el hombre podrá fundar sobre ella la seguridad de su vida, podrá asociar sus creencias, costumbres, su forma de pensar, de actuar, su estilo de vida. En este caso un taqe estable apunta en primer lugar a satisfacer las necesidades del grupo familiar y así se hallan estrechamente relacionados a ella.

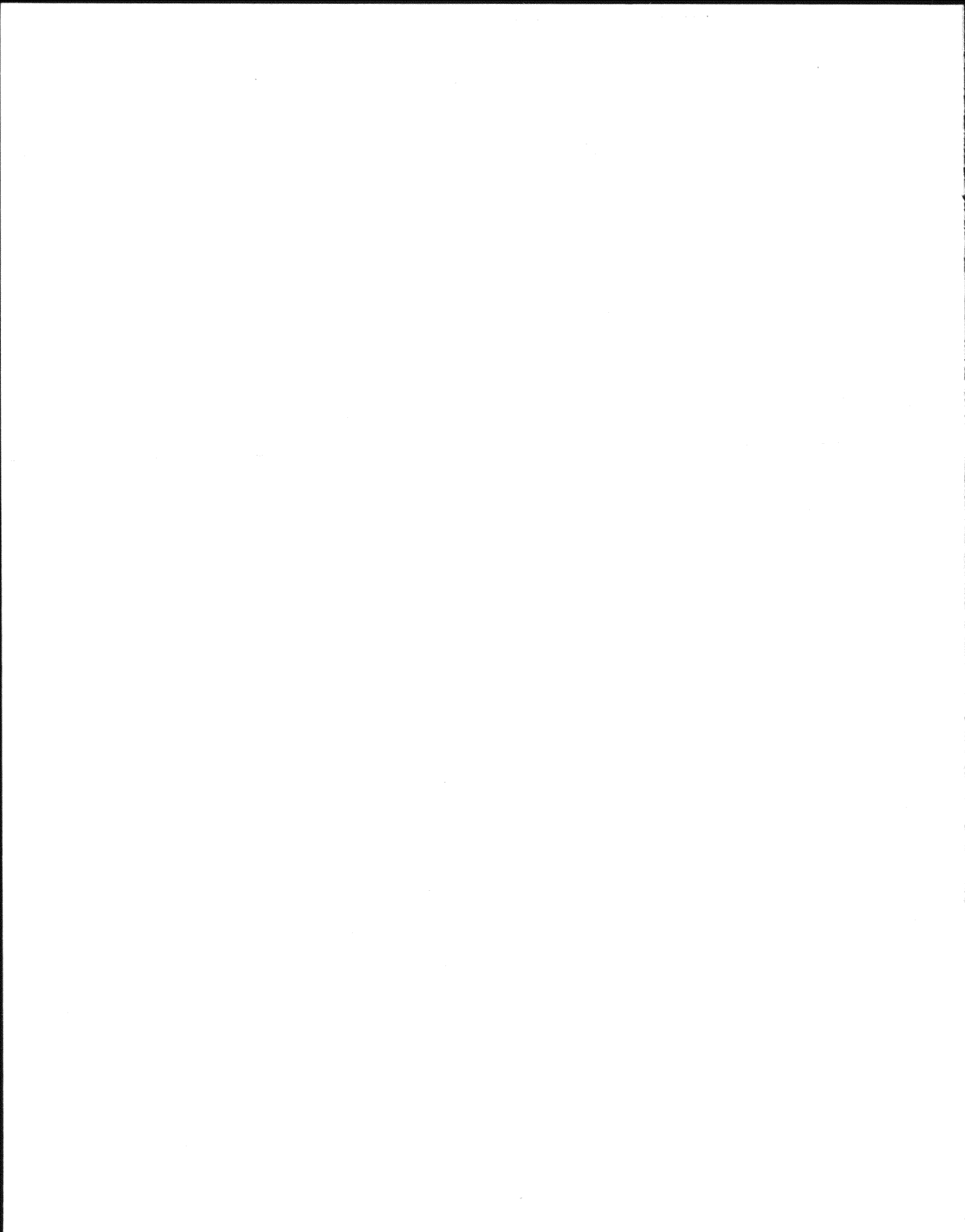
Pero, existe el temor al riesgo, la presencia de la dispersión (wayra) que tiende a desorganizar la acción concentrada del taqe, aunque en su comportamiento conductual (wayra-hombre) puede ser ambivalente, contribuye a la renovación del taqe pero también provoca su desgaste.

Entonces, la complementaridad entre orden/desorden se da cuando la mujer retiene los recursos para el mantenimiento de la unidad familiar (acción centrípeta) mientras que el varón causa la fuga. El orden como arreglos de componentes que interactúan entre ellos, necesita del ingreso, en este caso, de energía para su mantenimiento, esto significa realización de cosas nuevas en aras de la aburrida estabilidad del orden, así podemos entender la interacción constante entre desorden (entropía) y orden (sistema).

El taqe es un sistema, relativamente estable, sólido en su agrupación, como metáfora social que simboliza la mujer, es sólido también en su agrupación familiar, madre e hijos permanecen más en la unidad familiar que padres e hijos, esto adquiere el sentido de poseer una estructura social netamente definido, sus elementos están ordenados, no distribuidos al azar. Así mismo wayra que simboliza la dispersión simboliza también movimiento, conveniente para establecer el orden social, que obviamente no son naturales, por cuanto su introducción y mantenimiento requieren de un esfuerzo cotidiano.

La entropía social que es opuesto al establecimiento del orden social «no son naturales», por cuanto su introducción y mantenimiento requiere de un esfuerzo contínuo entre taqe y wayra. La entropía social se da cuando la estructura social (mantenido por el taqe-mujer) se descompone por la acción del wayra-varón (dispersión) y origina lo que Durkheim denomina anomia; por eso cada mujer y varón de la familia, conducirá y cuidará celosamente el taqe familiar.

(4) Condición de estar integrado en forma muy suelta en una sociedad, de tal manera que el individuo carece de lazos interpersonales. Este término fue propuesto por Emilio Durkheim.



BIBLIOGRAFIA

- Barbieri, Teresita la de M.
1987
«Esos Trabajos grises y Monótonos que realizan las mujeres». En *Mujer y Sociedad*. Blonedet, Cecilia (compilador) IEP. Lima Perú.
- Beauvoir, Simone de
1953
The Second Sex. Trans. and ed. by H.M. Parshley. New York: Alfred A. Kropf, Inc. Benería, Lourdes y Martha Roldán.
- 1987
The Crossroads of Class and Gender. Industrial Home work, Subcontracting and Household Dynamics in Mexico City. [Women in Culture and Society Series] Chicago, Il: University of Chicago Press.
- Cornejo, Rina
1992
Mi Hogar: La Calle, Futuro Incierto. Impreso en Perú Cusco.
- Crompton, Romesary & Mann, Michael
1986
Gender and Stratification. Polity Press, Cambridge.
- Deer, Carmen Diana
1990
Familia y Relaciones de Clase: El campesinado y los terratenientes en la sierra norte del Perú, 1900-1980. Ed. IEP. Lima-Perú.
- De La Torre, Ana
1883
Los dos lados del mundo y del tiempo: Representación de la naturaleza en Cajamarca indígena.

- Etzioni, Amitai
1980
La sociedad activa: Una teoría de los procesos societales y políticos. Biblioteca de Ciencias Sociales. Ed. Aguilar, Madrid.
- Frisancho Pineda, David
1988
Medicina indígena y popular. Ed. Los Andes, Lima-Perú.
- Harris, Olivia
1985
«Una visión andina del hombre y la mujer». En Allpanchis N° 25. Instituto de Pastoral Andina. Cusco.
- Gonzales de Holguin, Diego
1952
Vocabulario de la lengua general... llamado Quichua (1908). Instituto de Historia. Universidad de San Marcos, Lima.
- Gonzales de Holguín, Diego
1901
Arte y Diccionario QQuechua-Español. Corregido y aumentado por RR. PP. Redentoristas. (1608). Imprenta del Estado.
- Harris, Olivia & Kate Young
1971
«Introducción». En Antropología y Feminismo. Editorial Anagrama. Barcelona.
- Harris, Olivia
1985
«Una visión andina del hombre y la mujer». En Allpanchis N° 25. Instituto de Pastoral Andina. Cusco-Perú.

- Isbell, Billie-Jean
1976 «La otra mitad esencial: Un estudio de la complementariedad sexual en los Andes». Estudios Andinos. 5:37-56.
- 1972 «Parentesco andino y reciprocidad. Kukaq: los que nos aman». En Reciprocidad e intercambio en los Andes peruanos. Perú Problema N° 12. Instituto de Estudios Peruanos. Lima-Perú.
- Kato, Takahiro
1990 «Agosto, el mes mágico: un pensamiento popular del tiempo en el Distrito de Aco, Perú» En Anthropología. Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Lamas, Martha
1987 «La encrucijada del género», Nexos 114. Lapidra, Aurora.
- 1985 «Roles y valores de la mujer andina». en Allpanchis N° 25. Instituto Pastoral Andina. Cusco.
- La Revista
1971 «El entroje». En Allpanchis N° 3. Instituto de Pastoral Andina. Cusco.
- Leach, E. R.
1972 «Dos ensayos sobre la representación simbólica del tiempo». En Replanteamiento de la Antropología. Ed. Ciencias Humanas. Seix Barral. Barcelona Linton, Sally.
- 1970 «Woman the gatherer». Trabajo presentado a la 69 Asamblea de American Anthropological Association, San Diego.

- Lira, Jorge
1982
Diccionario Kkechuwa-Español,
Consortio Andrés Bello, Bogotá.
- Lowie, Roberto
1947
La Sociedad Primitiva. Amorrortu
Editores. Buenos Aires. Argentina.
- MacCormark, Carol & Marilyn Strathern
1980
Nature, Culture and Gender. Cambridge
University Press.
- Mayta Medina, Faustino
1971
«La cosecha de maíz en Yucay». En
Allpanchis N° 3. Instituto de Pastoral
Andina. Cusco.
- Palacios, Félix
1990
«El simbolismo de la casa de los pastores
Aymaras», trabajo presentado al Simposio
«RuR 6. El Pastoreo Alto andino: Origen,
desarrollo y situación actual. 46 Congreso
Internacional de Americanistas.
Amsterdam. Holanda.
- Ramos Escandón, Carmen (Comp)
1991
El género en perspectiva: de la domina-
ción universal a la representación múlti-
ple. México. D.F.: UAM-Izapalapa.
- Rosaldo, Michele Zimbalist and Lamphere, Louise
1974
Woman Culture & Society. Stanford
University Press.
- Service, Elman
1973
Los cazadores, Nueva Colección Labor.
Impreso en España.

Silverblatt, Irene
1990

Luna, Sol y Brujas: Género y Clase en los Andes prehispánicos y coloniales. Centro de Estudios Regionales Andinos. Bartolomé de las Casas. Cusco.

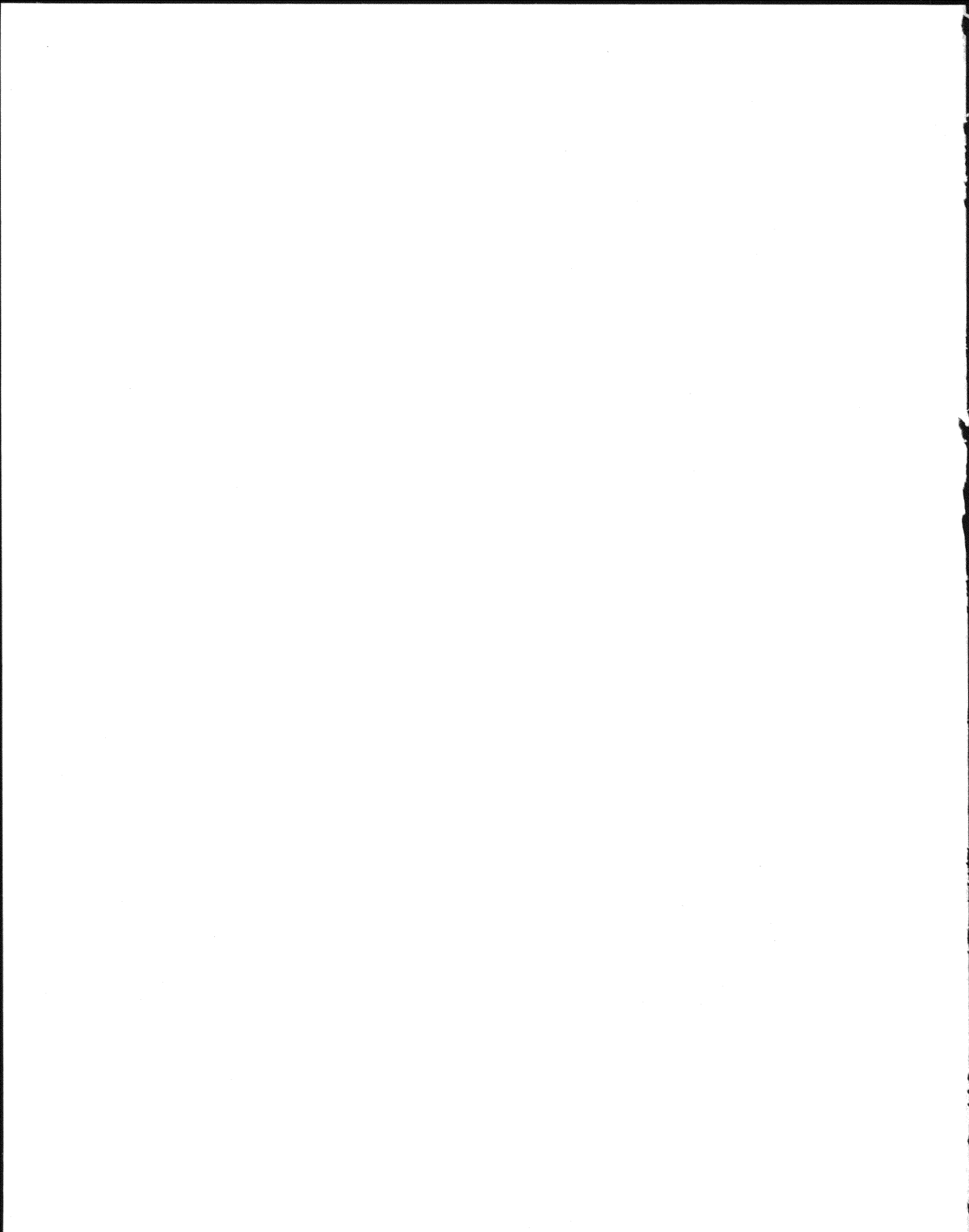
Tomoeda, Hiroyasu
1995

«Concepto de energía vital entre los pastores andinos», en Revista del Museo E Instituto de Arqueología N° 25. Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco.

Wilson, Fiona
1988

«Género y clase en un pueblo de los Andes». En Mujeres latino Americanas: Diez ensayos y una historia colectiva. Flora Tristán Centro de la mujer peruana. Lima.





CULTURA Y ARTESANÍA

Dr. Abraham Valencia E.

Existiendo una variedad de definiciones del término «Cultura» de acuerdo a diferentes corrientes y escuelas. A manera de introducción señalaremos sucintamente el término cultura desde una perspectiva antropológica, como el «conjunto de valores materiales y no materiales creados por la humanidad en el proceso de la práctica histórico social, y que caracteriza la etapa lograda en el desarrollo de las sociedades» (1).

Todos los pueblos del globo terrestre, tienen su propia cultura, como una herencia generalizadora, de todas las actividades realizadas por los hombres: y una respuesta a su medio ambiente natural acorde con la dinámica de su sociedad.

El término «Artesanía» corrientemente de acuerdo al léxico castellano reconoce como el que indica «clase social de los Artesanos, Arte u obra de los mismos. Artesano,na, es la persona que ejerce un arte u oficio mecánico» (2). Nosotros entendemos a la Artesanía como un fragmento de la cultura en sí, incluida su tecnología e ideología. «Como una producción individual, en su mayoría manual, porque se va transmitiendo a través del tiempo por generaciones; cuyas obras perennizan los lugares y estilos de sus creaciones. La Artesanía es la producción u obra de los artesanos, producto mayormente de un trabajo original es destacada y diferente a las manufacturadas industrialmente; siendo el producto del medio de la sociedad. Aunque en los últimos años la artesanía está siendo sujeta al gusto del cliente del que depende las formas y estilos que tomen realce» (3).

Es así, toda creación artesanal por más simple que ella fuera, tiene un profundo fondo espiritual, porque expresa toda una gama ideológica; por la que se identifica una sociedad en su desarrollo cultural.

La artesanía cultural de un grupo humano, que en su ejecución de cualquier obra, está impreso en ella una parte de su ser; sus ideas, sus creencias, sus experiencias en sí toda la objetivación de su vida.

El Perú es un país muy rico, por la infinidad de creación artesanal de carácter popular, distribuido de acuerdo a cada región. Cuyas características la hacen típicas, por extensa y variable y la multiplicidad étnica. En cada lugar los habitantes al efectuar sus obras de arte, lo hacen como una respuesta a las exigencias de su hábitat. Es por eso que se puede distinguir con mucha facilidad el lugar de origen de cualquier artesanía, siendo el sello propio de su idiosincrasia con identidad cultural.

En el presente artículo, señalaremos algunas expresiones tradicionales, esencialmente de la sierra y la selva, que en la actualidad están sufriendo fuertes cambios por impactos de extra grupo y la presencia del sistema capitalista, con la actividad del turismo. La economía turística está creando interferencias y desequilibrio cultural; obligando que las obras artesanales pierdan su esencia cultural.

La creación artesanal es disturbada, desconocida, sin mensajes simbólicos, llegando el momento de desconocer su origen, como sucede en los tejidos confeccionados en los «CRAS» de Rehabilitación Social del Cusco y Puno, por exigencia de intermediarios de los Souvenirs que facilitan ideas y diseños de acuerdo a la oferta y demanda. La adquisición de las obras artesanales, trastoca sus costumbres; porque al artesano desde el instante que comienza a recibir dinero a cambio de su obra, pierde toda su valoración cultural. La tecnología aplicada no sigue los múltiples pasos de su confección, llenos de ritos y ceremonias. Los comercializadores exigen cantidad y para facilitar las obras pre-fabricadas se utilizan moldes y así cumplir con la demanda exigida de sus contratistas. Haciéndose el trabajo simple sin ningún empeño y sacando en serie lo que ellos mismos denominan, «trabajos como para turistas».

Si observamos las prendas originales de tejido-ponchos y mantas- de los habitantes tradicionales del Valle Sagrado de los inkas-Cusco. Se distin-

guen la procedencia de cada persona por los motivos decorativos «PALLAES» que son originales en cada lugar, cumpliendo cada prenda su función social. Así como las figuras que adornan que son expresiones estilizadas, propias de una familia o de su comunidad, muchas de las labores son símbolos que señalan el mundo mágico y cósmico sus actividades productivas, su tecnología, etc.

En el departamento de Puno, destaca la Isla de TAKILE que está al medio del Lago Titicaca y que goza de prestigio por conocer una antigua técnica en sus tejidos. Sus labores que aplican para adornar, no son sino motivos estilizados; antropomorfos, zoomorfos, fitomorfos y mitomorfos. Concibiéndose por medio de estas figuras estilizadas el ciclo agrícola de la región, el calendario agrícola, el calendario mágico religiosos, sus hechos cosmológicos y también está impregnada su tecnología.

En el tejido, por la forma de su confección de hilado, del torcido y la cromática de sus colores, cumplen funciones ideológica, cada prenda tiene diferentes misiones, vinculadas con el bien y el mal, son indicadores de ventura o desventura.

Desde tiempos legendarios en lo que respecta a la cerámica y en el sur del Perú, destacan dos lugares que fueron, los que proveían de objetos de cerámica a los pueblos quechuas del Cuzco. Los primeros en los alfareros de Pucará (Puno), quienes manufacturan hasta hoy, sus vasijas siguiendo técnicas muy andinas, bajo la primacía de un calendario ancestral, cuya actividad agropecuaria está regida de acuerdo a la racionalización de sus actividades productivas. Los ceramistas de Pucará confeccionan vasijas utilitarias, que sirven para coccionar los alimentos y las preparan para las ferias religiosas de los meses de Agosto y Setiembre de los quechuas cuzqueños. Prefiriendo intercambiar sus objetos con productos agrícolas especialmente por los granos de maíz. De idéntica manera efectúan los ceramistas de RAQCHI (Canchis-Cuzco) quienes aprovisionan a los QHISWAS del Valle Sagrado de los inkas, vasijas que les sirven de depósito. Ambos grupos suelen llevar objetos ceremoniales en miniaturas, que sirven para efectuar los cultos a la PACHA MAMA (madre o mundo tierra) y Dioses ancestrales.

Señalar la cerámica de Pucará (Puno), es identificar a sus deidades pues cada objeto, tiene diferente misión y representa a una determinada divinidad encerrando toda una concepción ideológica. Señalaremos solo un objeto «La Olla» muy cotizada por su buena confección y su funcionalidad. Los nativos cuzqueños la admiran tanto atribuyéndole la representación de la mujer, ellos dicen WARMIN MANKAQA (mujer es la olla), por eso tiene boca, labios, cuello, orejas, barriga y posaderas. Antes de comenzar a utilizar la estrenan con el ARI (estreno ritual) acompañado oraciones como: será su fiel compañera y que de ella dependerá la armonía del hogar, frotando el volumen que simboliza su barriga, inculcan que sea una buena mujer, que cocione rápidamente los alimentos, y que no haga quemar y también que no sea mensajera de incidentes nefastos.

Cuando una olla hace quemar los alimentos, y no hace hervir rápidamente su contenido, necesita hacer la mujer. Para esto simulan el coito cruzando un cucharón de palo (WISLLA), en la boca de la olla, indicando que ya no sea marimacho y que se vuelva mujercita (WARMICHA).

Algunas ollas son decoradas con incisiones, en la oreja, otras la esmaltan con estaño, en el momento de la cocción, unas veces el interior y otras el exterior hasta la parte del borde del cuello.

Hemos recogido una interesante adivinanza, que al mismo tiempo sirve de control, para tener cuidado y respeto a la olla. Cuando hacen adivinar la comparan con una mujer que al salir de su pueblo queda viuda y se enluta y muere lejos del lugar de su nacimiento. El luto es el ollín que cubre la olla, simboliza su pollera negra. La adivinanza dice:

a: IMASMARI IMASMARI:

LLAQTAMPI PUKA POLLERA
HUK LLAQTAPITAQ YANA
POLLERA

Traducción libre:

Adivina adivinador:

En su pueblo de pollera colorada,
y en pueblos extraños de pollera negra

b: IMASMARI IMASMARI:

LLAQTAMPI SUMAQ WARMI
PUKAUYAYUQ,
PUKA PULLERAYUQ;
RUNAQ LLAQTAMPITAQ,
LUTU POLLERA.

Traducción libre:

Adivina adivinador:

Hermosa mujer en su tierra,
con cara colorada y pollera colorada;
y en pueblos ajenos,
se ha vestido con pollera de luto.

ES LA OLLA

En cambio los ceramistas de la ciudad del Cuzco y Pisac, son migrantes que se dedican a tiempo completo en la fabricación de cerámios, para el expendio al turismo. Los ceramistas de Pisac han entrado en actividad solo desde la década del 60, aprendiendo muchos de ellos la técnica de la cerámica solo por el valor mercantil, reflejando obras sin valor cultural, por no ser la expresión tradicional; estos objetos que son hechos para el gusto de la demanda del turismo, son ajenas a las exigencias de la comunidad nativa (ceniceros, cuentas para collares, platos, utilizando como motivos decorativos figuras geométricas del estilo Inka).

Referente a las artesanías de la Amazonía, recién están prestando atención, para el estudio de los mensajes ideológicos que estos tienen. Como se está haciendo comercial las obras artesanales de las comunidades tribales. También están siendo interferidas específicamente por la intromisión de comerciantes de arte popular u obras artesanales, que son admirados en los

mercados internacionales por lo exótico de su confección y decorado.

Sabemos que las empresas de promoción turística están destrozando la autenticidad de la artesanía legendaria. Encargando a las ceramistas de la Amazonía para que confeccionen ceniceros, floreros, platos, objetos que nunca han hecho, ni conocen las nativas y acoplado sus motivos decorativos tradicionales, destrozando así su expresión simbólica de su identidad cultural, en «GARINACOCHA se ha dado la pérdida de su identidad, se dice que allí la cerámica se fabrica mecánicamente, desapareciendo el significado espiritual y cultural de sus diseños» (4).

Si sabemos que las tribus de la selva, son esencialmente cazadores, pescadores, recolectores y agricultores. La artesanía es una ocupación secundaria que se da en épocas de precipitación pluvial, cuando las cosechas florecen casi solos o cuando las mujeres esencialmente reposan, se ocupan de fabricar sus utensilios y vestimentas. Pero la presión de intermediarios de los souvenirs, cambian también su modus vivendi, trastocando sus costumbres y dislocando sus actividades cotidianas.

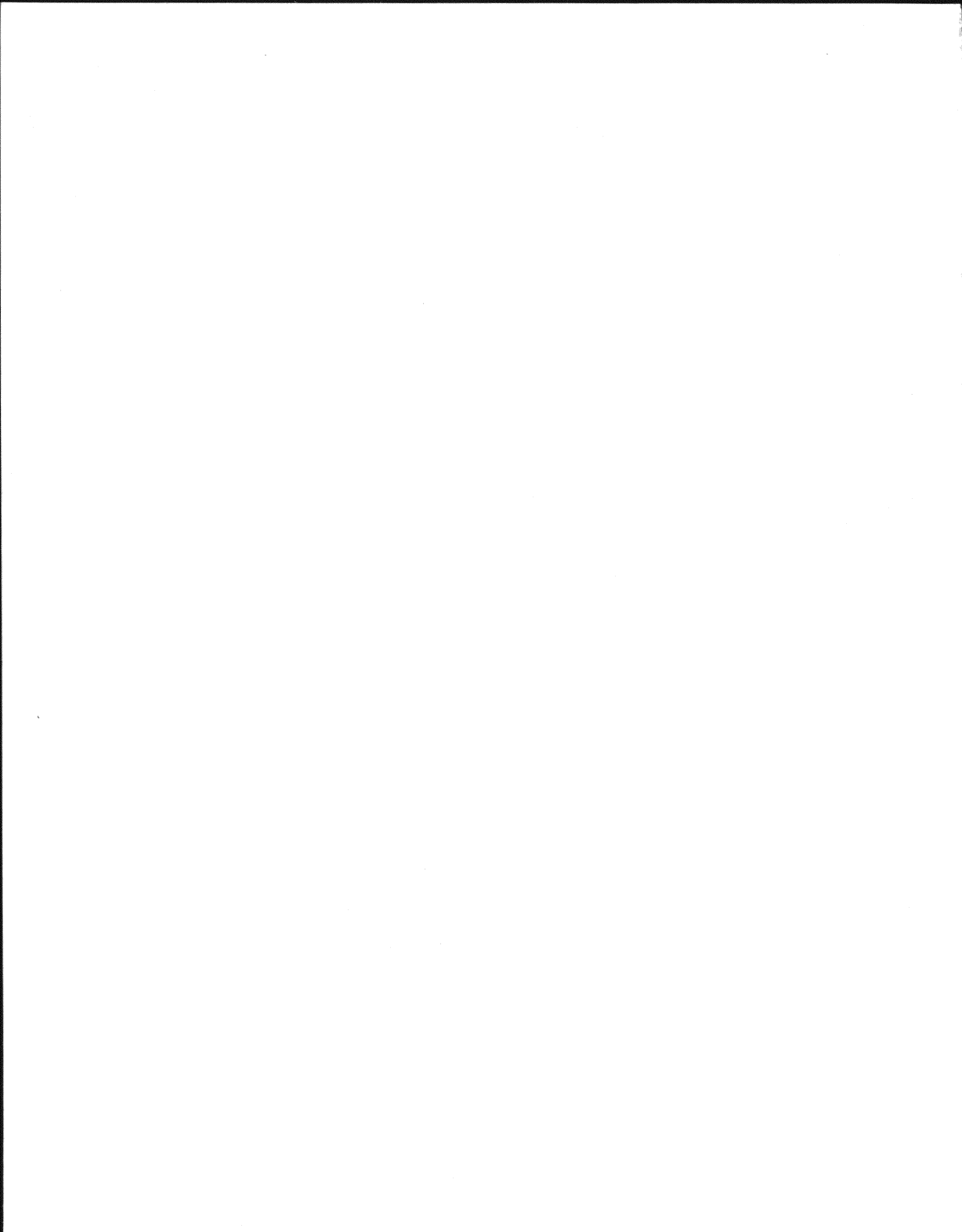
Las ollas no tienen mucha decoración, adornan con algunas incisiones en los bordes de la boca. El color está ausente de ellas, porque los nativos creen que el humo debe encargarse de su decoración y así ahuyenta a los malos espíritus que habitan en las arcillas, eliminando así todo elemento negativo.

Las vasijas son eminentemente ceremoniales, tienen formas, figuras y colores, que traducen los mitos y leyendas. Las figuras simbólicas por lo general geometrizados, contienen trazos que representan ríos, lagunas, barrancos, manantiales, boas o reptiles; caminos, variedad de árboles. Toda esta decoración diseñada y efectuada delicadamente por las mujeres, que para su óptimo estado piden ayuda de espíritus protectores de la selva.

Para concluir este breve esbozo, recomendamos a los artesanos de la región que en la confección de sus obras se repite, las características propias de cada pieza artesanal.

BIBLIOGRAFIA

- 1.- Ensayos sobre Planificación Regional ILPS. Santiago 1976.
Citado por Oscar Paredes P. en el I Fórum Panel de Cultura y Regionalización. Cuzco 1990 pg.1.
- 2.- Nuevo Diccionario Enciclopedia Ilustrada. Editorial Sopena Argentina. Buenos Aires 1990.
- 3.- VALENCIA, Tatiana. La Artesanía de la Cerámica en el Cuzco. Informe para optar al Grado de Bachiller en Antropología. En la Facultad de Ciencias Sociales. Carrera Profesional de Antropología. UNSAAC - 1990. pg.4.
- 4.- TAVOR, Carlos, Art. Periodístico: Asoma en el Campo Comercial la Artesanía de la Amazonía. Diario el Observador, Lima 1982.



LA MEDICINA POPULAR EN CHINCHERO

Antrop. Arminda M. Gibaja O.

INTRODUCCION

El distrito de Chinchero, cuya capital lleva el mismo nombre, fue creado por Ley N° 59, del 9 de setiembre de 1905 y se encuentra ubicado en la provincia de Urubamba reconocida legalmente como tal el 21 de junio de 1825. Esta provincia se halla en el departamento del Cusco.

Chinchero se encuentra a 3,762 m.s.n.m. y a 28 kilómetros por carretera de la ciudad del Cusco. La zona geográfica posee numerosas poblaciones que en parte corresponden a comunidades, y exhaciendas, podemos ver varias lagunas, una de ellas conocida como Piuray y es la que abastece del líquido elemento a la ciudad del Cusco. El lugar desde diferentes puntos de vista es importante, ya que cuenta con varios asentamientos arqueológicos y coloniales, grupos humanos tradicionales y otros atractivos turísticos.

Asimismo es la parte nuclear de una serie de ayllus y comunidades entre las que podemos citar las siguientes: Comunidad de Ayllupongo con sus sectores de Okotuwán, Pongobamba, Chuso; comunidad de Wila Wila, Comunidad de Kuper con sus sectores de kuper bajo y Kuper alto, Comunidad de Yanacona, Comunidad de Ayarmaca, Comunidad de Corikancha, Comunidad de Umasbamba y Comunidad de Tauka.

La zona en cuestión ha sido objeto de varios estudios de carácter Antropológico, Arqueológico, Turístico y el nuestro fue realizado cuando participábamos en el trabajo de campo con la Misión Española.

LA MEDICINA POPULAR

En nuestras comunidades campesinas, tanto el hombre como la mujer, trabajan en igualdad de condiciones y para ellos estar saludables o bien de salud, constituye tener fuerzas para el trabajo del campo. El hombre a pesar del esfuerzo desplegado en las tareas agrícolas, es al parecer el menos propenso a las enfermedades y es general entre ellos el concepto de que el hombre de campo es el más fuerte por cuanto desde niños ayudan en las labores cotidianas. El trabajo físico forma parte de la buena salud, mientras labora, "el sudor corre por la frente" y cualquier enfermedad "se va", además que el trabajar con entusiasmo, está en relación directa con la edad y el rol que desempeña dentro de su familia y su sociedad.

El poblador de Chinchero ha recibido a través de su herencia social, enseñanzas para el tratamiento y curación de las enfermedades, generalmente con la sola utilización de hierbas.

Indican que Dios es el que manda u ordena que las criaturas vengan a este mundo, sanas o enfermas y no el cuidado que pudiera tener la gestante u otros factores; asimismo dicen que el hacedor es quien envía las enfermedades de acuerdo al comportamiento de las personas, pero al mismo tiempo, los comuneros presagian una enfermedad que se avecina; por ejemplo cuando hace mucho frío indican que vendrá la gripe y en temporadas de calor excesivo, la fiebre o el "mal de costado".

El campesino cuida especialmente su espalda, por que enfermarse de esta parte del cuerpo es muy negativo especialmente considerando las labores agrícolas, lo mismo piensan de los brazos.

Las dolencias más frecuentes de la comunidad son: El mal de costado (tuberculosis), la inflamación, los cólicos, etc. El primer síntoma de enfermedad muestra a la persona con agotamiento físico, fiebre y sin deseos de levantarse de la cama. Ante este hecho sus parientes con el dorso de la mano tocan la frente

para ver si tiene temperatura o no y otras veces lo hace el curandero que puede ser hombre o mujer, ésta persona le palpa las sienes y rezando, pide que sane.

Los que no se alimentan bien y no incluyen en su dieta diaria, leche y huevos, son los que están más propensos a adquirir cualquier enfermedad. Existen algunos males que se contagian, por ejemplo la gripe y la viruela. Otras veces el excesivo trabajo es causante de muchos malestares, así tenemos las dislocaduras, el "mal de espalda", el "mal de desmando" o sobre parto, éste último es un dolor intenso que sienten las mujeres después de desembarazar.

Existen otros males producidos por agentes extraños como la llamada "del gentil" y se presenta cuando una persona ha sacado dinero del subsuelo o ha encontrado "un tapado" y no ha "pagado bien" a la tierra, indican que poco a poco el mal le come el corazón.

También es de conocimiento de ellos las enfermedades infecciosas como la "gangrena" la que se adquiere cuando no se ha curado bien una herida o le da el calor del sol o del fogón, entonces se les comienza a necrosar la sección enferma. A los que le temen generalmente es al "mal de costado" y a la "inflamación" así como a la "fiebre" que puede ser de dos tipos: de frío y de calor.

El alcohol es uno de los causantes para no contar con buena salud y ocurre cuando se bebe con el estómago vacío, trayendo como consecuencia una inflamación muy fuerte pero si se ingiere en poca cantidad, proporciona fuerzas para el trabajo.

Los males en los bebés generalmente se presentan por la falta de cuidado de parte de las madres, así tenemos que si toman mucha chicha pueden "pasar" en la noche a través de la leche algún mal o el "viento".

Cuando el curandero se enferma, casi siempre el mismo se cura y en algunos casos recurre a terceras personas para que lo atiendan con las indicaciones que el mismo dicta desde su cama. En el caso de que cualquier miembro de la comunidad se enferma, éste va a la casa del "médico" o del curandero de su

zona, sólo en los casos en que no pudiera desplazarse, el otro va a la vivienda del enfermo y luego lo visita varias veces a la semana, para ver el estado de salud del paciente. Otras veces cuando es consultado, da la receta en su propia casa sin necesidad de realizar visita domiciliaria, se dice de él que puede curar cualquier enfermedad.

Hay cierta especialización en cuanto se refiere a los sexos, los hombres que se dedican a esta actividad tratan el Laykaska, Sokaska, Naqaq, las mujeres lo hacen en los males del sobrepardo o desmando, inflamación, mal de costado, fiebres, etc. Esto no quiere decir que desconozcan las demás dolencias.

Cuando hay epidemias de cierto tipo, los curanderos son muy solicitados y en sus curaciones emplean generalmente hierbas, algunas veces hacen algún preparado de alguna medicina sin que vea el paciente. Cuando la persona enferma ha recuperado completamente la salud, el agradecimiento es eterno e indican que Dios ha puesto buenos ojos en lo "que preparaba".

El pago que recibe por sus servicios puede ser en productos, en animales como ovejas, gallinas y raras veces en dinero y tiene que ser de su agrado.

Los conocimientos de los curanderos son el producto de su herencia social, aunque algunos manifiestan que de un momento a otro el Señor les hizo un "milagro" y les dió el poder de curar.

Generalmente todos recurren al curandero, y cuando éste no puede sanar una enfermedad recién visitan la posta sanitaria o viajan a la ciudad.

CICLO VITAL

La mujer en la comunidad se da cuenta que está gestando o en "estado" aproximadamente a los dos meses cuando no le "viene" la menstruación a la que denominan como "lujo"; en los primeros meses no se cuida mayormente y sigue realizando sus labores cotidianas y a partir del séptimo mes empieza a trabajar menos.

Cuando están en los días de menstruación, no tienen relaciones sexuales y si ésta es más de cuatro días, toman mate de flor de nabo.

Sobre el hecho de no poder tener hijos, piensan que dichas mujeres no tienen "matriz" y que son como los hombres y para recuperar su buen estado, toman miel de abejas, chicha caliente, Bálsamo de Buda, Yahuar Chonka, Wayur Koma, todo hervido con chocolate para que les caliente el vientre por que pueda que les haya "pasado el frío". En el caso de que las mujeres no deseen tener más descendencia, dan de beber a sus esposos sin que ellos conozcan el hecho, caldo de patas de caballo o yegua muerta y también puede tomar la mujer inmediatamente después del parto.

Cuando un hombre es estéril, lo llaman "kapón" y van a la ciudad del Cusco para que los curen, estos casos son muy raros en la comunidad. En cuanto se refiere al aborto, éste se considera como un pecado y que Dios las castiga si lo practican e indican que como máximo deben tener 12 hijos, el tener más o menos descendientes, está en relación directa con la alimentación de la mujer y su contextura física. El aborto se presenta generalmente cuando han tenido una caída o el hombre la ha agredido físicamente.

ATENCION DEL PARTO

Cuando la mujer debe alumbrar, colocan en el suelo bellones de oveja para que se ponga de rodillas con las piernas abiertas. Los dolores del parto son diferentes, para hijos hombres les duele la rabadilla" y para hijas mujeres, el estómago u ovarios y les viene generalmente faltando una semana para alumbrar.

El día que le toca desembarazar, disminuyen los malestares y llaman a la partera que a veces es un hombre, en la mayoría de los casos es el esposo el que atiende el parto. Primero le da mates de "yerbapampa" hervida en chicha con coca y huevo con el objeto de que le caliente el cuerpo; otras veces les dan chicha hasta que este ligeramente embriagada y no sienta mucho dolor, asimismo las alimentan con caldo de cordero para "las fuerzas". En el momento del nacimiento, del hijo, la mujer se apoya en las rodillas de la persona que le atiende.

Una vez que alumbró, le pasan la cabeza y la frente de la parturienta con licor caliente, con el objeto de que no se desmaye, luego cortan el cordón umbilical con un pedazo de teja o cerámica y lo atan con un hilo. Una vez que arroja la placenta, rellenan ésta con trigo, habas, cebada, papas, chuño, moraya, licor, en cantidad de un puño de cada producto, la amarran y la ponen al fuego para que se queme, con esto se evita que el niño o la madre sufran de infección. Luego bañan al bebe, lo visten y levantan a la madre del piso y los colocan en la cama.

El cuidado después del parto es de 8 a 10 días y está en relación al organismo de la mujer, algunas guardan cama 2 ó 3 meses por que son muy débiles, durante este tiempo se alimentan con sopas a base de carne de cordero, por el lapso de 4 días les dan chicha con huevo batido, además de "lawas" o mazamoras de maíz, chuño, y siempre con carne. Al cuarto día el partero le pasa el cuerpo con grasa de vaca derretida y caliente y le ponen un emplasto de yerbas tostadas y calientes entre éstas tenemos al espinkuyo, capulí, retama, sauco, marku, maycha y la envuelven con el objeto de que su recuperación sea rápida y para que disminuya la barriga y no les quede abultada. El líquido sanguinolento que expulsa la mujer después del parto es aproximadamente de un mes a mes y medio. A los dos días de nacida la criatura comienza a tomar la leche de su madre hasta los dos años o tres. Durante este tiempo no menstrúan ni conciben por lo que el intervalo entre hijo e hijo es de 2 ó 3 años.

DIAGNOSTICO DE LAS ENFERMEDADES

Existen varias formas de diagnósticar las enfermedades dentro de la comunidad, citaremos algunas de ellas:

Los sueños juegan un papel importante por ejemplo las peleas; si la mujer o el hombre que sueña no gana, es que se enfermará; con vacas o chanchos es para que le de el "mal del viento"; con sapos o gallinas, es para adquirir el "Shoka" o el "fiero"; con no poder levantarse de la cama, es para estar enfermo.

El mal de "ojear" solamente se da en las criaturas y se presenta cuando una persona mayor mira de "mala gana" a un bebé, enfermándolo. También pueden adquirir algún mal, cuando comen carne de un animal que ha muerto

enfermo, como por ejemplo el de la aftosa que también afecta al hombre. El canto de los pájaros es presagio de enfermedad como del búho, tucó o Pajpaca, que es considerado como signo de muerte, el del Chusij, el del Keskereto que de noche llora como un niño. Otro signo de enfermedad es el dolor de cabeza, de pies o de manos.

Cuando las personas enfermas están muy graves se mueren, entonces su cuerpo se pone rígido y su alma lo abandona, si ha vivido bien y no han sido malos se van "al lado de Dios" sino ingresan en el "infierno" o van a las "nieves a sufrir". A veces las almas caminan libremente por las calles, pero no se las puede ver, excepto de noche donde se las aprecia con túnica y "cucurucho", especie de gorra y no pisan el suelo, a éstos espíritus les tienen mucho miedo.

Los "Auquis" y los "apus" (dioses tutelares) también causan enfermedades. El "Nakaq", es un hombre o mujer que saca la grasa o "sebo" de las personas, tiene poder para causar sueño a cualquier persona que se encuentre sólo en el campo, en dichas circunstancias luego que se duerme les extrae la grasa y luego la venden en el Cusco a los Qollas quienes les pagan con monedas. La persona que ha sido atacada por el ñakaq se vuelve flaco y pálido y al poco tiempo, muere.

Cuando los niños se resbalan y caen, se asustan y se "vuelven zonzos o mudos" o también pueden adquirir la enfermedad del "fiero", para curarlos de este mal los "llaman" a las doce de la noche con flor de rosas, concurren al sitio donde se asustó con las ropitas del niño y llaman a su espíritu. Luego colocan en la cabecera de la cama una muñeca hecha de pan, junto a las rosas, cuando el espíritu responde a la llamada dice: "Phata, phata, phata". Una vez que el pequeño ha recuperado su buen estado de salud, deberá comerse el pan y desechar las rosas. Para curar el "mal de susto" de las criaturas, en la ciudad del Cusco compran pan de San Jacinto y cogiendo la cabeza del niño afectado y rezando tres avemarías llaman a su espíritu como anteriormente hemos indicado. Una condición es que la habitación esté a oscuras para que el espíritu vuelva.

El ingerir alimentos y chicha fría, causará enfermedades como los cólicos. Estas comidas son generalmente los picantes que se sirven en la tarde por ejemplo el de lisas u ollucos, nabos, conejo o cuy, etc. En estos casos si no se curan inmediatamente puede causar la muerte de la persona cuya característica es la barriga hinchada.

Cuando toman o comen algo después de un colerón, les da la llamada "colerina" la que se alivia con orines de bebé mezclados con mate o infusión de yerbabuena o de Watakuñuka. Algunas veces a los enfermos se les quita el apetito y les dan sopas blancas de carne de cordero.

Los tumores externos indican que son síntoma del "fiero" y lo denominan como "Chupo", para su diagnóstico, cogen un conejo pequeño y frotan al paciente y cuando muere el animal se lo dan al perro o al chanco, si con esto no sana el enfermo entonces compran coca, escogen doce pares de hojas enteras y lo colocan sobre un papel blanco, añaden grasa de cuy, así como de llama y vicuña, lo hacen derretir y frotan el cuerpo del paciente tres veces. Asimismo traen excremento seco de ganado y lo hacen arder, una vez que se ha consumido, arrojan el resto de la frotación al fuego, luego a la mañana siguiente le hacen humear con incienso antes de que salga de la casa con el propósito de que lo proteja y no le de ninguna enfermedad.

Otra forma de diagnosticar una enfermedad es utilizando las llamadas "kollpas", cogen unas bolitas de este material y las hacen macerar con orines de bebé y en la espuma que se levanta ven si la enfermedad es "fiero" o se debe a una caída, con lo sobrante de la Kollpa les frotan todo el cuerpo.

PROFILAXIS

Para que los niños no se enfermen, los bañan constantemente y les dan "mates frescos".

Los alimentos que dan fuerza y salud como la carne de cordero y la leche se los proporcionan a los pequeños que van a la escuela para que aprendan

sus lecciones, también acostumbran darles el llamado "Coctel" (sic), que es huevo batido con un poco de vino que previamente lo han comprado en el Cusco, a esto le agregan harina de habas. Cuando tuestan las habas, estando calientes, las ponen en las gorras o chullos de los niños para "que les caliente la cabeza y sean inteligentes" y entre los mates para la inteligencia está la Salvia.

Las hierbas hervidas que se toman para la "fuerza" son: Yahuar Chonka, Wayur Koma, Kala Kala, Tijllaywarmi. Estas se toman mezcladas con chicha. En cuanto a la pérdida de fuerzas, se debe a la mala alimentación y a que no toman chicha. De acuerdo a la opinión de los entrevistados, las papas, ollucos, casi no los alimentan.

OTRAS COSTUMBRES

Guardan la cola del zorro para hacer el llamado "despacho" que consiste en el "pago" que se hace a los "Auquis", pidiendo que el zorro no coma el ganado. Esta práctica la realizan en los cerros y de noche. Para esta ceremonia utilizan coca, licor, cigarros y velas, luego lo colocan en un rincón muy oculto, en este rito deben ser acompañados por varias personas para que no le pase nada. También acostumbran poner en las astas del ganado vacuno, orines hasta que se pudran, este líquido auyenta las enfermedades. Rocian la casa especialmente las esquinas, con creso, para que "no entre" ninguna enfermedad.

Otra costumbre es aquella de guardar cráneos humanos con el objeto de asustar a los ladrones y manifiestan que cuando ingresan estos amigos de lo ajeno a una casa, "la calavera" comienza a hablar con voz gangosa.

Tienen igualmente imágenes religiosas a quienes les piden que curen las enfermedades y les encienden velas y rezan.

CURACION DE ENFERMEDADES

Para lograr su objetivo, se valen de diversos procedimientos: Muchos males como la fiebre, la combaten por medio del baño, para lo cual hervir

mutuy, kaya kaya y ñuñumea y para el dolor de cabeza simplemente con agua o Mutuy hervido, de igual modo para la gangrena y la inflamación e incluso se ponen emplastos de hierbas.

Otra forma de curar es utilizando agua de manantes que existe en las comunidades, así tenemos que para el dolor de ojos, se pasan el líquido elemento por los ojos, esto deben hacerlo en la madrugada antes de que caigan sobre ella los rayos solares, igualmente para el arrebato y la calentura se lavan la cabeza. Cuando en una casa hay un enfermo, lo trasladan a otra habitación para que el humo y el calor del fogón no lo molesten, pero generalmente lo tienen en el mismo ambiente que les sirve de dormitorio y cocina. Los que sufren de alguna infección o de una herida si les da el calor de la cocina o del sol, se irrita y puede degenerar en gangrena, notándose que comienza a salir agua amarillenta de la zona afectada. Esta afección se cura de la siguiente manera: se hace hervir llampokana, perejil, apio y rábanos y se coloca encima la herida como un emplasto. A los enfermos se les debe abrigar bien para que no "les pase el frío" por que se podrían morir mientras que con el calor pueden aliviarse de varias enfermedades. Piden protección de los santos y santas así como de Dios y la Virgen a quienes les prenden velas y al mismo tiempo rezan i encomiendan los mates que han preparado, para que tenga efecto de sanación.

El resfrío y la calentura se curan frotando al enfermo con alcohol, chicha, licor y alucema, todo caliente.

Para la "tembladera" cojen 3 ó 4 gorriones y comienzan a frotar al paciente, otras veces cortan la cabeza de los animalitos y la sangre que recogen en un vaso, se lo dan a beber al enfermo.

El cólico o dolor de estómago se alivia tomando mate de cebolla así como con emplastos de manzanilla, alucema y coca caliente, esto último en los casos de "colerina"

Para el dolor de la menstruación, se hacen frotaciones con chicha y mate de Tajama y Rapi rapa que es una planta que crece en los mamantes.

Cuando se produce una herida con un instrumento punzo-cortante, la cubren con yerba de cáncer o también muelen Layo y colocan el polvillo, algunas veces se pasan éstas con yodo, previamente lavadas con agua de llanten y ponen encima hojas hervidas de Yawar chonka.

Para curar la fiebre o temperatura, hacen frotaciones de coca, grasa de ganado vacuno y ovino, mezclado con licor. El dolor de dientes o muelas piensan que es por el frío o calor, para aliviarse se ponen emplastos de yerbas y toman mates frescos especialmente de Kayllacha, Mutuy, Yana Tullu Kisa y con huevo batido se colocan emplastos, no acostumbran hacerse extraer las piezas dentarias malogradas.

LAS PLANTAS Y SUS PARTES EN USOS MEDICINALES

Las utilizan de diversa manera: algunas veces sus hojas, otras sus tallos, las flores y las raíces, raíz y tallo juntas, asimismo es de anotar que no todo lo empleado en la medicina popular de Chinchero lo encuentran en la misma comunidad, muchas cosas las compran en el mercado de la ciudad del Cusco y otras en las farmacias o boticas. Entre las primeras tenemos: cola de caballo, raíz de frutilla, perejil, kollpa blanca y azul, alucema, incienso, nuez moscada, chocolate, romero. Entre los segundos: árnica, alcohol, bálsamo de buda, bálsamo de capibe "Católica" (estos tres tipos de bálsamo lo usan para las hemorragias, lo toman mezclado con caldo, leche o chicha), árnica, parches, sulfatiazol, unguento blanco, mejoral para el dolor de cabeza, belladona.

De los "Qollas" que algunas veces van a la comunidad compran grasa de vicuña, de llama; cañihua cruda.

Las Kollpas se usan para el dolor e hinchazón de pies, La de color azul es utilizada para combatir el dolor de muelas, colocan un pedazo en la pieza dentaria picada y creen que con el tiempo la pudre o malogra y luego se les cae, el mejoral también dicen que tiene el mismo efecto.

A continuación indicaremos las partes de las plantas y sus usos terapéuticos.

HOJAS

- Acelgas, para la inflamación, hervidas
- Atojpalisascha, para la fiebre y también se la usa en emplasto.
- Chachacoma, para el "soka wayra" hervidas, se toman.
- Eucalipto, para la fiebre y la tos
- Hiedra, para curar la cólera.
- Jahua Kollay, para la inflamación en emplasto.
- Karmato, para emplasto y baño.
- Kayllacha, como emplasto mezclado con huevo y linaza, para la fiebre.
- Keto keto, para el mal de pulmón y la tos, las hojas molidas, se toma en batido de huevo.
- Kuñika, cura el dolor de estómago, causado por el frío.
- Kusmayo, para la inflamación y limpieza de las heridas.
- Llampokana, se muelen para curar la cólera.
- Malvas Yuraq Tica, se usa en lavativas y para tratar la inflamación.
- Muyukaya, para la inflamación y poder limpiar las heridas
- Pampa anís, se reposan las hojas para el dolor de estómago.
- Panti, hervidas, para el mal de costado y la tos.
- Payko, se usa para el estómago y también en la alimentación.
- Pimpinela, hervidas para la tos y el mal de corazón.
- Pipilmi, para el dolor de estómago, se reposan.
- Roke, para la inflamación
- Rupu malvas, para bañar a los niños cuando tienen inflamación.
- Santa María, Para el fiero el viento o "wayra" en emplasto y baño.
- Sauco, para el empacho y la hinchazón de la barriga, tuestan sus hojas así como las de Marku y ñuñumea y frotan el cuerpo del paciente.
- Tajma, se frotan las hojas con las manos y el líquido que se obtiene se mezcla con la chicha y se lo toman, esto cura los barritos o granos.
- Yerba buena, reposadas para el dolor de estómago, y se las utiliza en las comidas.

TALLO

- Clavel rojo, pimpinela, toronjil, todo reposado para el corazón y las penas.
- Chichira, y tajma, calentados sirven para frotar la sección afectada con los barritos o granos, especialmente de la cara, lo que sobra lo arrojan al fuego.
- Grama, hervida para el mal de costado.
- Hinojo, reposado para el dolor de estómago.
- Koya likis, para la inflamación, hervido.
- Layo, para las heridas, hervido.
- Llampo Kana, hervido para la fiebre, inflamación y la cólera.
- Llake, para el dolor de cabeza y la inflamación.
- Manzanilla, reposada para la inflamación y el dolor de estómago y con una cucharita se soda es muy buena para la colerina.
- Michi Michi, para la tos.
- Orégano, para el dolor de estómago.
- Palma real, hervida, para el dolor de estómago.
- Puna Salvia, para el dolor de estómago y el fiero.
- Romero, en baño para el mal de costado.
- Toronjil, reposado para el dolor de estómago y del corazón.
- Yana tullu kisa, para lo mismo.
- Yerba buena, reposada, para el dolor de estómago.

RAICES

- Apina Kisa, hervida para las heridas.
- Altea, para la inflamación.
- Altea, hervida, para las heridas, la inflamación, dolor de corazón.
- Hierba de cáncer, hervida para la inflamación.
- Keto keto, hervida, para el mal de los pulmones.
- Layo, hervida para el desmando o sobrepardo.
- Llanten, hervida, para la inflamación y la cólera.
- Llampo Kana, hervida para la cólera.
- Pampa anis, hervida para el dolor de estómago.
- Pilli Pilli, hervida para la cólera.

- Qoimiracha, hervida para la cólera.
- Rábanos, hervida para la cólera todas hervidas, para el mal de costado y la fiebre.
- Raíz de frutilla, cola de caballo, cáscara de piña, grama.
- Yana Tullu Kisa, hervida para la cólera.
- Yawar Chonka, hervida para las heridas.

HOJAS Y TALLOS

- Ajenjos, reposado para el dolor de estómago.
- Apio, para el dolor de estómago.
- Apinakisa, para los males de la matriz.
- Arjapayko, reposado para el dolor de estómago.
- Capulí, para lavar las heridas.
- Ciprés, para lavarse la cabeza y evitar los dolores.
- Culantro, para el dolor de estómago y se usa en la alimentación.
- Chiika, para la fiebre y las heridas.
- Chili chili, para la inflamación incluso la raíz.
- Chinchamale, en baño para el sobrepardo.
- Chichira, para el mal de fiero, sólo en baños.
- Chiri chiri, para las heridas.
- Chuyku, para la inflamación.
- Hierba Luisa, para la inflamación y el dolor de estómago.
- Hierba de cáncer, para la gangreana.
- Hierba billarga, para el sobrepardo.
- Hierba buena menta, para el dolor de estómago, reposado.
- Hinojo, reposado para el dolor de estómago.
- Kala Huala, para la inflamación.
- Kaska rupu, para el mal de costado y para la fiebre se hace hervir la raíz.
- Kiko, para baños, cura el reumatismo y la inflamación.
- Kiska kana y Llampu kana, reposado y también hervido para curar el mal de costado.
- Kiswar, Cura la inflamación causada por el "calor".
- Kumu Kumu, para el mal de costado.

- Keto Keto, para la tos, mal del pulmón.
- Kera, para las heridas e hinchazón, hervido y también en baño.
- Kupakisa para el fiero y los calambres.
- Llanpokana, para la colerina.
- Maycha, para curar las enfermedades del fiero y viento, sólo en baño.
- Menta, para el dolor de corazón y la tristeza.
- Molle, en baño para las heridas y el desmando o sobre parto.
- Muña, para comer y para curar el dolor de estómago.
- Mutuy, para baños y curar la inflamación así como para lavar la cabeza cuando hay dolor de muelas recogiendo el cabello hacia atrás.
- Marancera, para la alimentación y dolores de estómago.
- Mollarka, para la inflamación.
- Negro negro tica, para la tos.
- Nowamira, hervido para el momento del parto.
- Nuñumea, con marku para el fiero, en baño.
- Okoruro, se toma en jugo y mate, para la inflamación.
- Pampa anis, para los malestares del estómago.
- Pauca, en baño para el sobreparto y limpieza de heridas.
- Pirka, se toma con chocolate para el mal de costado.
- Pilli yuraq tica, para la colerina.
- Pinko Pinko, Para las heridas, hervido.
- Pallcha, para el dolor de muelas.
- Palma real, para el dolor de estómago y el corazón.
- Pumatanka, cura las heridas.
- Pucatica kisa, para el dolor de cabeza y colerina.
- Puna Layre, hervido, para las heridas.
- Rábanos, para la inflamación.
- Ruda, en las comidas y para el viento, frotan la cabeza con las hojas y tallos.
- Sunchu, cura el reuma y se usa en baños.
- Sacha parakay, para curar el "soka", sólo en baños.
- Sanborga, para baños curativos.
- Sangra sangra kora, para el fiero y el dolor de estómago.
- Sauco, para el resfrio y lavado de heridas.
- Toronjil, para el dolor de corazón.

- Trébol, para la colerina.
- Tanta anis, para dolores de estómago.
- Upuysuru, para el mal de costado.
- Yawar Chonka, para las heridas del cuerpo, hervido juntamente que el layo.
- Yana tullu kisa, para la colerina.
- Zapatillas, para curar el sobrepardo.

TALLO Y RAIZ

- Chili Chili, para la inflamación.
- Kuñuka, para el dolor de estómago, hervida toda la planta.
- Manka paki, para el momento del parto, hervido.
- Okekora, para el fiero.

FLORES

- Achancaray, para el dolor de oído, se hace gotear el jugo de las flores.
- Amapola, para el mal de costado y la fiebre, en mate hervido.
- Clavel, para el corazón.
- Lirio, para el dolor de oído se hace gotear el jugo de las hojas.
- Llaullitika, para el mal de costado.
- Nujchu, para el mal de costado.
- Retama, sólo para bañar, cura la fiebre.
- Rosas, Para la inflamación en emplasto y para baños.

ESPINOS

- Roka, para la gripe y la fiebre, se hace hervir los espinos.

FRUTOS

- Añapanko, para las comidas, su fruto en mate y también en emplasto.
- Mostasilla de río, en la alimentación y para curar el fiero.

PRODUCTOS DE PANLLEVAR

- Habas, se usa en emplastos y la alimentación.
- Maíz, en emplastos y para la alimentación.
- Trigo, en emplasto y comidas.

FRUTAS

- Limón, para curar los barritos de la cara, a los que los llaman Soka Killpij, siempre y cuando sean éstos de calor, pero si es de frío, hacen hervir cigarro, licor, alucema y bañan a los afectados.

PLANTAS DEL CERRO

- Altea, su raíz hervida para la inflamación.
- Ayaq waqtacha, reposada para la tos.
- Chili chili, su raíz hervida para la inflamación.
- Chincha male, su tallo y hojas hervidas para las heridas
- Huayurkoma, hervida para las heridas.
- Kala wala, macho y hembra, su tallo y hojas para las heridas.
- Koya likischa, su raíz y hojas hervidas para la fiebre y sus hojas molidas se toman con huevo batido.
- Layo, su tallo y raíz, hervido, para las heridas.
- Pampa Kunucacha, reposada para la tos.
- Puma tanka, su tallo hervido para el desmando o sobrepardo y las heridas.
- Panti, usan su raíz, tallo y hojas hervidas para la fiebre el mal de costado.
- Sutuma, la raíz hervida sirve para curar la fiebre y el mal de costado.
- Torfay, su raíz hervida, para la inflamación.
- Yawar chonka, su raíz hervida para las heridas y el sobrepardo.

PODER CURATIVO DE LAS PLANTAS

Sobre este punto, los habitantes de Chinchero piensan que Dios ha enviado las plantas para que ellos se curen e indican que no hay una sólo que sea inservible, todas de una u otra manera sirven para la alimentación y para protegerse y curarse de las enfermedades.

EL USO DE LA COCA

Esta planta la utilizan de diversa forma como las que se indican:

Para sanar las heridas y bajar la temperatura, la mezclan con grasa de ganado vacuno.

Para el pago a los "Auquis" y "Apus" que son sus dioses tutelares, la queman con los restos del animalito que han comido, otro uso es para curar el dolor de muelas.

El mascar o Pijchar coca, elimina el cansancio que se origina con el trabajo, quita el hambre, la sed, los hace más fuertes, les protege de las enfermedades y de los malos espíritus. No sólo la mascan, sino que la toman en mate.

CONCLUSIONES

La medicina popular, se halla generalizada en Chinchero, debido a una constante transmisión de generación en generación de dichos conocimientos.

La flora dentro del contexto ecológico de la zona juega un papel importante en la terapia, especialmente utilizada en forma de infusiones, aplicaciones externas y otras.

La medicina científica todavía sigue siendo desplazada por el modo

tradicional de curación debido a factores culturales, económicos, geográficos, etc.

Dentro de la totalidad de elementos curativos utilizados en el distrito de Chinchero y sus comunidades, se aprecia el incremento de algunos productos que los adquieren fuera de su área como son el Alcohol, arnica, parches, etc.

La concurrencia a centros de salud, generalmente se da cuando el curandero de a zona ya no puede combatir la enfermedad.

BIBLIOGRAFIA

FRISANCHO PINEDO, David "Medicina Indígena y Popular"
Librería Juan Mejía Baca, Lima
1978

GARCILASO INCA DE LA VEGA "Comentarios Reales de los
Incas" LIMA 1960.

VALDIZAN, Hermilio "Nuestra Medicina Popular"
San Martí y Compañía - LIMA
1911.

APUNTES SOBRE LA SIGNIFICACION ACTUAL DE LA FESTIVIDAD DE LA VIRGEN DEL CARMEN EN PAUCARTAMBO.

Julinho Zapata Rodríguez.



En este artículo mostraré algunos apuntes y datos sueltos, que me permitirá formular algunas ideas sobre lo que puede significar la celebración de la festividad de la Virgen del Carmen en Paucartambo.

EL ESCENARIO DONDE SE CELEBRA LA FESTIVIDAD.

En el principio, considero que la festividad del al Virgen del Carmen es un rito, que tiene como escenario de ejecución el pueblo de Paucartambo. Poblado cotidianamente apacible que se encuentra ubicado en el valle del río Mapacho, que desciende de los nevados orientales de los andes hacia el llano amazónico. Es el último poblado asentado en la zona de vida quechua; antes que el río descienda hacia la región de ceja de selva, donde se produce la coca dulce (kukamisk'icha).

Durante el siglo XVII y XVIII, cuando la explotación de las minas del altiplano (Potosí, Oruro, etc.), articularon la economía colonial y su sociedad de configuro, Paucartambo se convierte en un pueblo emergente, dinámico, donde la sociedad colonial provincial adquiere prestigio en base a la riqueza que generaba el comercio de la coca.

Este apacible poblado serrano, convertido en una próspera villa donde la riqueza abundaba, poco a poco, la élite provincial fue introduciendo las instituciones coloniales que normaron la vida del pueblo y el comercio de la coca, así como introdujeron las tradiciones españolas, entre ellas, el culto religioso,

las fiestas de salón y las corridas de toros, etc. Mientras que los grupos de comerciantes mestizos e indígenas ricos que dinamizaban la exportación de la coca, festejaban en borracheras y fiesta sus transacciones y compromisos comerciales.

Ante esta situación, con la finalidad de llamar al orden y mantener el respeto a la moral y formas católicas, la iglesia recibe de parte del rey Carlos III, una de las dos vírgenes que había enviado de regalo a estas tierras del sur andino. Según los paucartambinos, la más grande y la más bella se quedó en Paucartambo y la otra menos bonita y pequeña fue llevada a Copacabana. Por este hecho, los Qollas, habitantes del altiplano, venían siempre con la finalidad de llevarse a la Virgen más bella y más grande. De esta manera, enaltecieron y engrandecieron la figura de la Virgen del Carmen, convirtiéndola desde entonces en la patrona de los paucartambinos.

El colapso de la explotación minera en el altiplano andino y la correspondiente baja demográfica en la población indígena de este tiempo, trajo consigo la quiebra del comercio de la coca y la decadencia de la sociedad que se había beneficiado con esta actividad. Gran parte de esta población migró y quedaron muy pocas familias dedicadas a la explotación de sus haciendas agropecuarias.

Durante la república, esta situación no varió mucho, hasta el año de 1968, cuando el gobierno del General Velasco implementa la reforma agraria. Este cambio en la tenencia de tierras, originó el desarraigo de familias enteras de sus haciendas y los obligó a migrar fuera de la región, dejando incluso abandonadas sus viviendas dentro del poblado.

LOS PARTICIPANTES EN LA FESTIVIDAD DE LA VIRGEN DEL CARMEN

Los protagonistas de este ritual son dos grupos sociales bien diferenciados:

1.- Por un lado, lo conforman todos los que emigraron de Paucartambo a lo largo de varias generaciones, por lo general, son individuos que habitan en diversas ciudades del país y que realizan actividades diversas. Algunos de ellos son empresarios, comerciantes y profesionales exitosos con redes de influencia en sus ámbitos de acción. Otros menos afortunados tienen trabajos asalariados a los cuales han accedido por las influencias de sus coterráneos exitosos. Es decir, los paucartambinos reactualizan sus relaciones en la ciudad vía relaciones de parentesco, compadrasco. En estas redes de coterraneidad, incluyen a personajes que no tiene nada que ver con un origen paucartambino.

Todos estos individuos organizados en comparsas de danzarines, a cargo de un integrante de su conglomerado, que acepta ser el responsable de la organización y los gastos económico que demanden las días de la festividad; vienen a Paucartambo a participar de este ritual de adoración a la virgen del Carmen.

2.- El otro grupo que participa en esta festividad, son los habitantes del pueblo del Paucartambo, por lo general, los parientes empobrecidos que no se decidieron a migrar y que durante los días en que se efectúa el ritual, se convierten en los anfitriones de una parentela tan extensa, que en muchos casos les es ajena. Por la general, los residentes de Paucartambo se encargan de acondicionar sus casas para recibir a los parientes e invitados de estos.

Los campesinos que habitan en el hiterland de Paucartambo no participan en la festividad. Van al pueblo sólo para hacer compras y observan curiosos lo que va a suceder en el poblado. Este grupo social tiene su propio culto que es la Virgen del Rosario, y lo realizan en otra fecha y en otra iglesia.

LAS COMPARSAS QUE PARTICIPAN EN EL RITUAL

Considero que los paucartambinos emigrantes que vienen a la fiesta de la Virgen del Carmen, vuelven con la finalidad de reafirmar su identidad de paucartambinos y reforzar sus lazos de parentesco cosanguíneo y espiritual entre ellos.

Para ello participan en la fiesta de la Virgen del Carmen, rito que recrea el ambiente de mayor bienestar y opulencia que le tocó vivir a este poblado a lo largo de su historia. Como dijimos líneas arriba, fue la época donde floreció el comercio de la coca con el altiplano del Titicaca.

Por este hecho, las comparsas se disfrazan y representan a los grupos sociales que en época colonial activaron el comercio de la coca. Estos son:

- 1.- **Contradanza.**- Representa a las élites coloniales, en bailes de salón.
- 2.- ***Siqlla* o Doctorcito.**- Representa a la Justicia colonial y es una sátira a los tinterillos de entonces.
- 3.- ***Qapaq Ch'unchu.***- Representa a los ***ch'unchus*** ricos que se enriquecieron controlando la producción de la coca.
- 4.- ***Qapaq Qolla.***- Representan a los indígenas ricos del altiplano que con sus caravanas de camélidos transportaban la coca.
- 5.- **Negritos.**- Representan a los negros que vinieron a trabajar en la minería.
- 6.- ***Waka Waka.***- Representa la afición a las corridas de toros que tenía la élite colonial.
- 7.- ***Chuqchu.***- Representa las enfermedades y epidemias que diezaban a los indígenas durante la época colonial.

- 8.- Panadero .- Representa la actividad de la elaboración del pan.
- 9.- Majeño.- Representa a los comerciantes mestizos que venían de la zona arequipeña negociando con alcohol y azúcar etc.
- 10.- *Sagra* .- Representa al diablo, el cual desde los balcones y techos marcan la oposición a la virgen y a Dios.
- 11.- *Auqa* Chileno.- Representa a las tropas chilenas que invadieron el Perú en la guerra del Pacífico.
- 12.- *Ch'unchachas*.- Danza de mujeres que representan a las mujeres del valle de llavero que cosechan coca (esta danza fue introducida solo hace dos años).
- 13.- *Dansaq* .- Bailarines muy parecidos a los danzantes de tijeras (este grupo de bailarines hicieron su aparición el presente año, 1995).

LAS BORRACHERAS EN EL RITUAL A LA VIRGEN DEL CARMEN

La fiesta se inicia con la llegada de danzarines, las comparsas y el saludo de éstos a la Virgen, que bailando van a ofrendarle desde la casa del mayordomo a la iglesia. Luego de rezar frente a la virgen, regresan a la casa del mayordomo, donde celebraran con comida y borrachera el reencuentro de la comparsa y la integración de nuevos amigos e invitados (primera borrachera).

Al día siguiente, en la mañana la comparsa en pleno irá a la misa y proce-
sión de la virgen. En este momento la fiesta llega a su máxima expresión, la
muchedumbre sigue con gran emoción la imagen de la virgen custodiada por los
ch'unchus y acompañada por el canto de los negros. Con el sonido de las cam-

panas, los cuetes, rezos y llantos avanzará la procesión hasta volver a la iglesia. Luego las comparsas volverán a su casa donde comentan lo fantástico que estuvo la procesión y lo hermosa que es la virgen se tomarán su segunda gran borrachera (segunda borrachera).

A la mañana siguiente, cada comparsa se dirigirá al cementerio a saludar a sus muertos y parientes y se recordará y enaltecerán sus acciones. En el mismo escenario del cementerio, se bautizará a los nuevos integrantes y se sancionará a los miembros de la comparsa que faltaron a las normas del grupo. Terminando dichos gestos se procederá a beber la tercera borrachera (tercera borrachera).

En la tarde todas las comparsas irán al kachani donde se conjuncionarán y tomarán su cuarta borrachera (cuarta borrachera).

A día siguiente, luego de la procesión y la guerrilla, los danzarines y allegados tomaran su quinta borrachera y presentarán a su grupo un ahijado del pueblo en un acto llamado orqarikuy; Terminado dicho gesto, todos los actuantes tomaran su quinta borrachera de despedida (quinta borrachera).

En la fiesta de la Virgen del Carmen el gesto de emborracharse expresa una voluntad de beber y compartir alcohol como una actitud social de los actores de este ritual, pero es muy importante beber siguiendo las normas ceremoniales prescritas.

La borracheras colectivas para los participantes en las comparsas, además de facilitar el acercamiento entre los individuos, significa la unidad social.

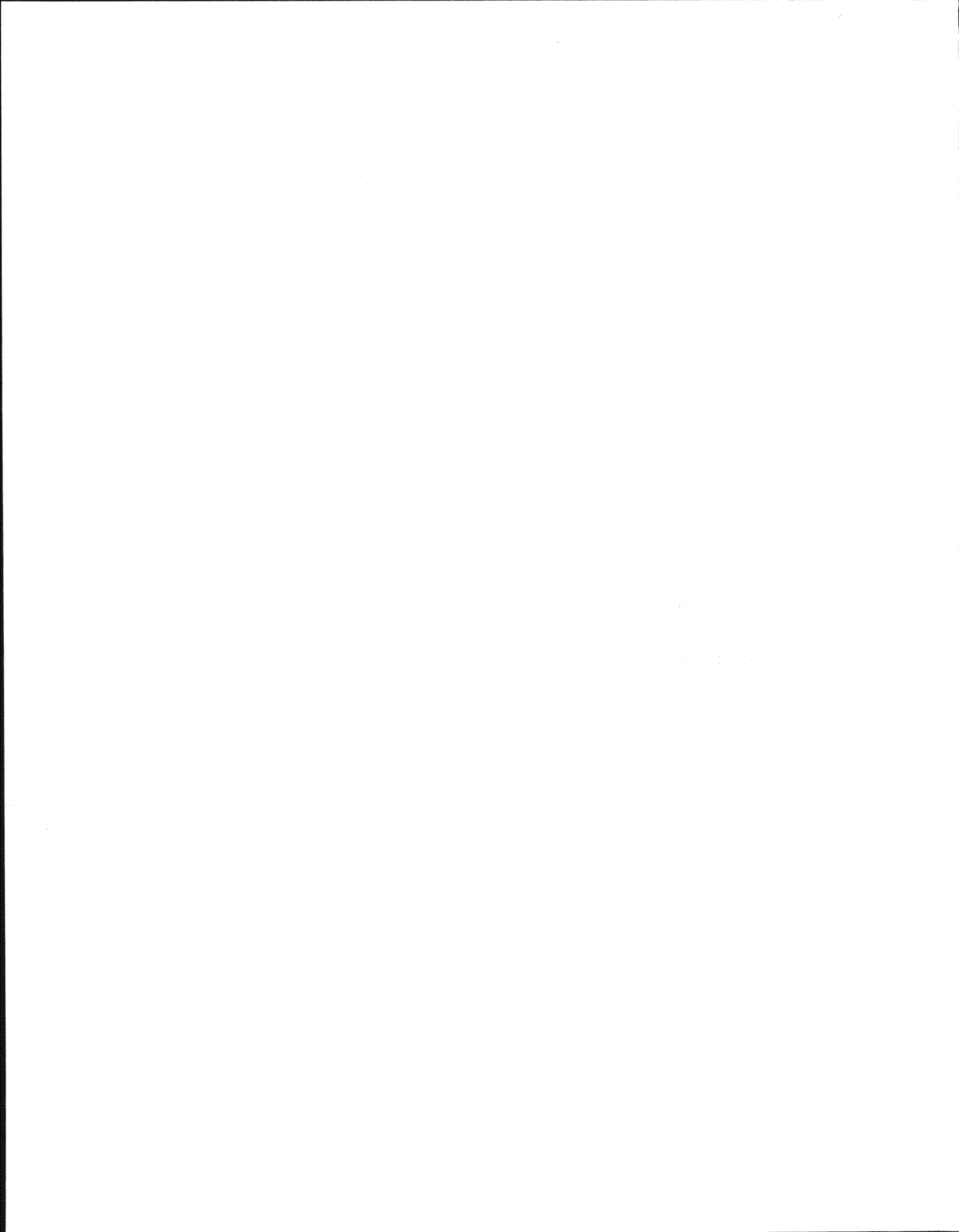
Como los mayordomos son los donantes de la comida y bebida, van a convertir a estos actos de comer y beber en una formula de aumentar el prestigio del donante y la gratitud de quienes la reciben.

Mediante estas borracheras los miembros de la comparsas se comunican entre ellos, se comunican con los parientes que quedaron en el pueblo, En el cementerio se comunican con sus muertos y en el «Once» y en el kacharpari se

comunican entre comparsas y en el Oqarikuy se comunican con la nueva generación de paucartambinos.

Finalmente creo que la comunicación entre la Virgen del Carmen y los paucartambinos emigrados, es una comunicación de estos con su tierra, con sus parientes, con su historia y fundamentalmente con su futuro.

** **



LOS PASTORES INKA

Trinidad Aguilar Meza

Es conocida la importancia del pastoreo de camélidos dentro del contexto estatal en la época Inka (Murra 1975: Rostworowski:1988). La ciudad del Cusco, por su categoría de «más principal» del Tawantinsuyu, debía estar permanentemente proveída con camélidos para satisfacer las necesidades de transporte y alimentación, pero también para cumplir un programa ceremonial que incluía sacrificios de camélidos. La ciudad tuvo que contar con pastores, pastos y kanchas (corrales) para resguardo de estos animales, razón por la que entre 1988 y 1995 llevamos a cabo una investigación para registrar restos arqueológicos relacionados con el pastoreo de camélidos en sitios como Qoriqocha, Waqoto, Wanakauri y Qhorqa, ubicados al rededor de la ciudad y que correspondían a kanchas y pastizales para rebaños del estado y de la iglesia al servicio del Cusco (Aguilar, 1995).

Paralelamente a esta investigación intentamos un acercamiento al pastoreo prehispánico a través de las crónicas escritas en los siglos XVI Y XVII, con la finalidad de conocer las actividades anuales y cotidianas de los pastores, así como manejo de los rebaños, ceremonias con sacrificios en la ciudad, utilización de los camélidos, organización del pastoreo, etc. aspectos que también fueron vistos a través de fuentes lexicográficas por otros autores (Dedenbach, 1989). Resultados de nuestra investigación son presentados en el presente artículo.

CICLO ANUAL DEL PASTOREO

Guamán Poma presenta algunos datos cuando se refiere a las actividades de cada uno de los meses prehispánicos. Menciona los ganados por primera vez en marzo, cuando estos están gordos, es mes de mucha lluvia y «hay pasto de sobra y monte», comienzan a parir los «carneros del monte» guanaco y vicuña

y esto coincide con la parición y empadre que hoy se cumple en el calendario de pastoreo, justamente durante la temporada de lluvias.

Para abril dice algo que no explica bien, «convalesen el ganado», cuando todos los animales se han alimentado con los pastos verdes de temporada y han subido de peso. Actualmente y muy probablemente también en el pasado fueron comunes las enfermedades diarreicas en esta época por la excesiva humedad y la existencia de parásitos en los oqho o bofedales debido a las temperaturas moderadas y tal vez por esto Guamán Poma dice que «convalesen».

El recuento del ganado debe hacerse de la parición del año y el abastecimiento de depósitos, se realizaba en mayo, porque según dice Guamán Poma:

«En este mes se uestitan las comunidades y sapsi del mays y papas y toda la comida y los ganados comunes y sapsi. Y lo castigan, no dando buena cuenta y de todo charqui, lana, ... chaura (llama), uicono, uanaco, ...usuta, uasca, apa (frazada) maytocuna (envoltorios)... Y dando buena cuenta cantan los llamamiches, deziendo: «Llamaya, llamaya, yn, yalla, llamaya», y se huelgan» (Guamán Poma, 1980:219).

Y el *Inka* tenía una fiesta, en la que:

«Cantaua el cantar de los carneros, puca llama, y cantar de los rrios aquel sonido que haze. Esto son natural, propio cantar del Ynga, como el carnero canta y dize «yn» muy rrato con compás» (ibid.217). (Dibujo de Guamán Poma».

Es la época en que pasó la campaña de «cosecha y siembra» de los pastores: nacieron las crías, ocurrió el empadre y poco antes, se realizó la trasquila, pueden regocijarse por los frutos recogidos.

El siguiente mes se ocupaban en construir y refaccionar sus casas y *kancha* (Guamán Poma, 1043) aprovechando la temporada seca y continúa las

visitas a los pastores esta vez de casa en casa (Guamán Poma: 221), visitas que se repetirá por el mes de diciembre.

En julio los pastos están secos, el ganado enferma con *qarachi* y aunque Cobo (1956:284) dice que no se curaban sino enterraban a los animales con sarna. Guamán Poma indica que deben curarse.

Octubre es el mes para trasquilar ovejas de la tierra, *paqos* (alpacas) y siguen curando *qarachi* (Guamán Poma:1055). Es el principio de las lluvias y se trasquilan las alpacas porque las condiciones climáticas y de pasto pueden favorecer el desarrollo de la lana. Después de eso en noviembre:

«... se bicitaua ganados de la comunidad y de sapci» (Guamán Poma:231).

Y también los pastores de los rebaños de las *waka* y del *Inka* empezaban las fiestas para el multiplico del ganado.

Así se cumplía el ciclo anual del pastoreo con las actividades recargadas durante la temporada de lluvias. Los pastores hilaban y tejían «*sogas chucis*» alternando estas actividades con las netamente pastoriles.

MANEJO DE LOS REBAÑOS

el control sobre la producción del ganado, era estricto, si un animal moría el pastor debía presentar los pellejos secos como evidencia del hecho y si se registraban pérdidas, Betanzos menciona que el cacique podía ser ahorcado públicamente:

«..lo cual mortecino traían seco delante del y curado hasta las telas con que los corderos salían envueltos cuando nacían todo lo cual traían seco y curado e ansí se daba cuenta de todo trayéndolo allí presente y si caso

fuese que del tal ganado no había cuenta que era razón... mandó el Ynga que este tal fuese ahorcado públicamente» (Betanzos, 1987:105).

De lo contrario, se agasajaba a los pastores con muchos regalos:

«Asperjaban con chicha el ganado: daban a los pastores de dicho ganado de vestir y comer, y al que mejor multiplico llevaba, mejor paga» (Molina, 1947:117).

Lo mismo si en tiempo de guerra un soldado robaba un animal podía ser:

«...ahorcado en presencia de la gente de guerra y que la tal oveja fuese degollada y el cuero/della lleno de paja como si fuera entera y ansi la colgasen del mismo palo del tal ahorcado» (Betanzos, 1987:114/115).

El pastor consideraba que la conservación de todo el hato dependía de la conservación de las hembras por eso estaría prohibido matarlas incluso en los sacrificios. (Cobo, 1956:284).

Ser pastor era una tarea de mucha responsabilidad, existían del *Qollao*:

«... porque estos del Collao entendían en guardar los ganados del sol y de el que reynaua en la tierra, en muy gran cantidad, por tener muy grandes pastos en sus tierras y grandes despoblados» (Pizarro, 1978:110).

Del *Qollao* también estarían saliendo los *mitmas* pastores y rabadanes hacia otras latitudes, como lo harían para organizar la cacería de vicuñas y de guanacos.

Jóvenes varones y mujeres participaban en guardar ganado colaborando con sus padres en lo que Murúa llamó la Sexta calle, con muchachos de los 12 a los 18 años, en zonas donde la agricultura era la actividad principal y la crianza

de camélidos no exigiría especialización por la cantidad de animales. Los muchachos se ocupaban del ganado especialmente cuando los cultivos estaban con frutos maduros durante abril y había que cuidar que los *suwallama* o llama ladrona no entren en la chacra (Guamán Poma, 1038).

Las actividades diarias implicaban cuidado continuo como lo dice Murúa:

«... eran pastoras del Ynga, de todos los ganados que el ynga tenía para sus sacrificios, los cuales guardaban de noche a sus corrales, junto a estas casas de recojimiento, y de día los sacaban a pastear, con mucha quenta y razón y con gran cuidado que tenían ellas. Tenían la tierra segura de las bestias fieras, y así podían andar por los pastos seguram[en]te ...» (citado por Dedenbach: 1989:139; Murúa, 1964, III, cap. 18, t. II: 76-7).

Los animales como se vió, pacen en manadas y por su naturaleza gregaria, usualmente no necesitan ser cabestrados, sin embargo en algunas ocasiones como en el empadre inducido, ritos ceremoniales o cuando hay que poner la carga sobre una llama, es necesario atarlos con algún tipo de cabestro por las orejas o por la cabeza, como se ve en dibujos de Guamán Poma y en algunas representaciones de camélidos como las que existen en el Museo e Instituto de Arqueología del Cusco, estos cabestros reciben el nombre de *sinq'apa*. (Vasija A-1875)



VASIJA A-1875

Otros dibujos de Guamán Poma muestran lo que a simple vista parecen ser cabestros *siñq'apa*, sin embargo encontramos que se trata de un lazo que atraviesa las dos orejas horadas del animal, lo que es algo claramente distinguible en los especímenes I-920 y A-2385. Cobo (1964:209) indica que en el *Qapaq Raymi* los *apurukus* eran conducidos «de cabestro» durante las ceremonias del Cuzco. (dibujo de Guamán Poma).



I - 920

Datos muy importantes como cantidades y composición de los rebaños no son explícitos pero existen, para la zona del altiplano las visitas mencionan cantidades como 50,000 cabezas que poseía Juan Alanoca que solamente era indio rico y no principal (Murúa, 1964:422, cit.p. Flores Ochoa, 1977:22). En el valle del Mantaro la *saya Urin-Huanca* dió 514,656 animales a Pizarro en octubre de 1533 y 27,958 en el lapso de 1534 (citado por Flores Ochoa, 1977:23). El conteo y recuento de los rebaños se registraba en los *kipus*, según Garcilaso de la Vega los animales juntaban de acuerdo al color:

«Para poder tener cuenta con tanta multitud de ganado como tuvieron los Incas, lo tenían dividido por sus colores, que aquel ganado es de muchos diversos colores, como los caballos de España, y tienen sus nombres para nombrar cada color. A los muy pintados, de dos colores, llamaban murumuru, y los españoles dice moromoro. Si algún cordero nacía de diferente color que sus padres, luego que se había criado lo pasaban con los de su color; y desta manera con mucha facilidad daban cuenta y razones de aquel su ganado, por sus nudos, porque los hilos eran de los mismos colores del ganado» (1960, L.V.Cap. X:194).

Pero lo interesante también es el criterio de selección que se observa, si es cierto que los rebaños se criaban por colores, esto también facilitaba o determinaba los colores de los animales que se ofrecían en sacrificio. Por ejemplo se escogían los muy blancos que eran llamados *napa* y que formaban parte de la comitiva real en las fiestas.

Otro caso de selectividad se nota con los *apuruku* que son «carneros grandes para garañones» (Gonzales Holguín), indicando que se escogían los reproductores para el rebaño, que al envejecer se guardaban y se trasladaban para las fiestas del Cusco. (Cobo, 1964:127).

Es también interesante la existencia del término «*huahuachani o huahuayachini*» que es «ahijar el ganado» (G. Holguín), que connota poner a cada animal con su madre o con otra para que lo críe.

Albornóz mencionaba que reconocer a los animales de la *waka* era fácil por la lana crecida que exhibían y también se refieren señales cuando se dice que algunos pastores recuperaron sus rebaños a la llegada de los españoles, guiados por esas señales, (Santillán, 1950: párrafo 54). *Cinpu* o *puyllu* «señal de lana, hilo, o bordilla de colores», «borla, señal de los carneros» (Gonzales Holguín), serían los términos que indican marcas o señales.

PASTIZALES

PASTIZALES

Los pastizales o dehesas buenas son denominados *muya*, algunos tenían riego artificial, Garcilaso de la Vega menciona acequias grandes en Lucanas y una que atraviesa casi todo el *Qontisuyu*, además dice como son en su factura:

«De estas acequias para regar los pastos hay mucha en todo el imperio que los incas gobernaron... Si algún arroyo hondo se le atravesaba, iban a descabezarlo hasta su nacimiento, rodeando las sierras todas que se le ofrecían por delante.

Las acequias eran de diez, doce pies de hueco por la parte de la sierra a que iban arrimados. Rompían la misma sierra para el paso del agua, y por la parte de afuera les ponían grandes losas de piedras labradas por todas sus seis partes de vara y media, y de dos varas de largo, y más de vara de alto, las cuales iban puestas a la hila, pegadas unas con otras, y fortalecidas por la parte de afuera con grandes céspedes, y mucha tierra arrumada a las losas, para que el ganado que travesase de un parte a otra no desportillase la acequia».

(Lib.V.Cap.XXIV:222).

Para conservar y mejorar los pastos no sólo regaban las tierras sino también abonaban las mismas con ceniza:

«... recogían los carbones de todos los sacrificios hechos... y los molían, y con gran solemnidad llevaban estos polvos y cenizas y los derramaban por las dehesas y puna para fertilizar los pastos» (Cobo, 1956:142).

El pasto que menciona Garcilaso es *Ychhu* (Lib.III, Cap.XV) y Guamán Poma menciona *Waylla* al lado de *ychhu*, siendo *Waylla* un término traducido como «pasto» (Gonzales Holguín), en su forma compuesta con *pampa* es: *wayllapampa* «prado, savana» (Antonio Ricardo).

UTILIZACION DE LOS CAMELIDOS

Las llamas transportaban productos por todo el *Tawantinsuyu*, el cacique Martín Cari de *Anansaya* de Chucuito menciona algunos trechos que recorrían las recuas y los días que necesitaban para esto: en ir y venir de Cusco a Potosí demoraban cuatro meses: de Ilo en la costa sur al Cusco de dos meses (Visita de Chucuito fol.7 Vol:17,cit. por Dedenbach, 1989:169).

Los caminos fueron construidos pensando también en el tránsito de las llamas.

«... gran cantidad de rama atada y puesta por su orden. Echanla porque los pies de las bestias tengan en que asirse y no deslicen y caigan» (Garcilaso de la Vega, 1960:Lb.III,Cap.VII:114).

La llama registra un comportamiento peculiar: cuando está cansada se sienta y no hay forma de que se levante y siga caminando, si se insiste en ello, despide con fuerza la comida que tiene en la panza **dirigiéndola** al rostro de la persona, como acto de defensa. Esto sorprendió a más de un cronista que lo escribió y éste también es el motivo por el que las caravanas llevaban animales de «refresco» o de repuesto.

Las caravanas grandes trajinaban como parte del sistema oficial de intercambio y redistribución, incluso se dice que los productos o frutos de un *kaqniyoq* determinado, sea de la religión el *Inka* o la comunidad eran trasladados en el ganado que le pertenecía:

«...y de la misma hacienda se les daba todo lo necesario para el trajín de unas partes a otras; por manera que los frutos de la religión se trajinaban en ganado de la misma religión, y los del Inca en ganado suyo» (Cobo, 1964:124).

Pero también a nivel doméstico las llamas llevaban y traían implementos y productos de labranza desde la casa a la chacra (Guamán Poma, 1980:1047).

Las largas distancias recorridas obligaron a idear una manera de proteger las almohadillas plantares de las llamas, para lo que se hacían zapatos que guar-

daban en los depósitos, Betanzos (1987:Cap.XXI) dice que eran hechos de cabuyas.

Fue tan importante la llama dentro de la dinámica doméstica y estatal, que cuando Garcilaso de la Vega habla del ganado que existía en el Perú, describe las actividades de las llamas en su función de animales de carga aún dentro de la colonia, contrariamente de lo que dice de la alpaca:

«Del ganado menor, que llaman «pacollama», no hay tanto que decir, porque no son para carga ni para otro servicio alguno, sino para carne, que es poco menos buena que la del ganado mayor, y para lana, que es bonísima y muy larga, de que hacen su ropa de vestir» (Garcilaso de la Vega, 1960:Lb.VIII,CAP.XVI:383).

Otro aspecto de la utilización de los camélidos viene a ser la producción y uso de la lana en su aplicación textil. Cuando las fuentes hablan de lana, ésta se relaciona más con la alpaca. Gonzales Holguín define *paqocha* o «*paco*», como «carnerillos de la tierra lanudos, y chicos para carne», y Antonio Ricardo también los define asociándolos a lana: «paco cierto género de carneros de la tierra lanudos, llamados assi».

La trasquila, de acuerdo a la visita de Gutiérrez Flores, se realizaba cada tres años para obtener mayor productividad, pero los españoles ordenan que sea cada año para aumentar tributación a la corona (cit. por Flores Ochoa: 1970).

La trasquila de la lana que podría equivaler a una cosecha agrícola se llevaba a cabo en épocas determinadas:

«... trasquilábase á sus tiempos todo el ganado, de por sí las estancias de la religión, las del Inca y las de la comunidad y la lana se ponía en sus depósitos, que también estaban aparte; de la cual, esto es, de la del Inca y de la Religión, mandaban los gobernantes labrar cada año la ropa necesaria de toda suerte» (Cobo, 1964:123).

Guamán Poma ubica esta época en el mes de octubre (1980:1055).

La lana era repartida para la confección de ropa como lo dice Cobo y la variedad y calidad de textiles que se fabricaban sería motivo de otra investigación, lo interesante es que también el ganado silvestre era trasquilado, para esto se realizaban los *ch'aqu*.

Todos tenían acceso al producto de la trasquila para tener ropa, Cieza de León decía:

«Y si en alguna destas provincias no había ganado, luego mandaba que le diesen por cuenta tantas mill cabezas, lo cual mandaban que mirasen mucho y con ello multiplicasen, para proveerse de lana para sus ropas: (1880:54).

«La lana del ganado de la comunidad se repartía entre la gente del pueblo, dando a cada uno la cantidad que tenía menester tasadamente para sí para su mujer y hijos» (Cobo, 1956:123).

Se utilizaba lana de todas las especies de camélidos, según la calidad y destino que daban a los textiles, vicuña y alpaca para confeccionar vestimenta y llama para vestimenta y otros, como instrumentos de trabajo, sogas, costales, etc.

La variedad de colores que se encuentra especialmente en la fibra de alpaca se registró por algunos cronistas cuando estos se refieren al rol de sacrificios.

En el mes de marzo se ofrecen «carneros negros». Guamán Poma ilustra la ofrenda de un «carnero negro en el Collao» (1980:244).

En abril son «carneros pintados», para mayo Guamán Poma agrega «pintados de todo color» y en julio dice: «carneros de color yawar chumbe», yawar

INŌ Q̄MATA EL CARNERO

los carneros como en tiempo de yulakra met lamono
al derecho del corazón q̄ no matē aicino como en el tiempo
de cristiano q̄ de quelle epusue

so del carnero q̄ es hēchigero

y yulakra q̄ mata aluso

antigo q̄ sea casti

gādo d'ya yā
enti rēlyno



hichi sos

q̄ los yās



se refería a una tonalidad de rojo, *puka* a «cosa colorada» (Gonzales Holguín). Gonzales Holguín indica variedades:

«Puca.- Cosa colorada.

Anquepuca.- Muy colorado.

Anqueyahuar ancha puca.- Sangre muy coloradas» (G.H.).

El término que corresponde a *yahuar* «*chumbe*» (*ch'unpi*) es:

Puca chumpi yawar chumpi.- Pardo bermejo (G.H.).

También Guamán Poma ilustra una *pukallama* literalmente «llama roja» en el *haucaypata* del Cusco junto con el *Inka* durante una fiesta. Es obvio que sería una variedad de «pardo bermejo» de Gonzales Holguín, actualmente traducido (bermejo) como «rubio, rojizo» (Océano Uno). Otro color que menciona es el blanco, sin decirlo en quechua; es un color que también tiene sus variedades, él mismo lo dice: «carnero llamado cuyro blanco» (316) que podría corresponder a blanco reluciente pues Gonzales Holguín tiene: «cuyllu, o yurak, cosa blanca o alba» y «ccoyllu: Animal blanco o metales luzios».

Un término ambivalente que Guamán Poma usa también es «carnero pacos», pues puede referirse a la alpaca, llamada *paqo* o *paqocha* en Gonzales Holguín, quien también usa «pacco» para «rubio» y «Ppacco» para «vayo», un color blanco amarillento. Puesto que «carneros pacos» se da en un contexto ceremonial donde el color era importante puede significar el color *paqo* que tiene a su vez variedades como *pawqarpaqo* que eran bermejas y lanudas, *uqi paqo* y *ch'unpi paqo*, de color casi leonado. (Molina [1975]1947:53).

Joseph de Acosta (1589) considera los siguientes colores; blancos, negros, pardos, pintados, castaños, entre los que incluye (color) de guanaco y (color) de vizcacha, como lo hacía también Polo de Ondegardo (1571) quien decía «pardos de color de vizcacha» y añadía los «carneros moro moros pintados».

Actualmente toda esta gama ofrecida por las fuentes puede resumir en:

Yuraq blanco, *Yana* negro, *Uqi* plomo, *Ch'umpi* café, *Paqo* marrón nogal. *Muru* blanco con negro y/o marrón.

Murra (1975) escribe sobre la función del tejido en el contexto sociopolítico de la cultura incaica, analizando las fuentes coloniales.

La carne del camélido beneficiado aparentemente era consumida en ocasiones festivas y no como alimento diario sino como especial y complementario:

«... carne, pocos lo comían, sino heran los señores y a quien ellos la mandauan dar» (Pizarro, 1978:239).

Guamán Poma indica que el *Inka* consumía alimentos escogidos, entre ellos el «carnero llamado cuyro blanco» (306).

La forma más frecuente en la que la carne se conservaba, era en *ch'arki*. Cobo explica su elaboración:

«Pocas veces comía carne la gente plebeya, y ésa solía ser en fiestas y banquetes; más usaban la cecina que de carne fresca, cecinábanla sin sal desta manera: partían la carne en piezas delgadas y anchas y poníanles a cura de hielo, y después de secas, las adelgazaban majándolas entre dos piedras» (Cobo, 1964:244).

La comida hecha con *ch'arki* y con carne fresca se llamaba *locro* y también es descrita por Cobo:

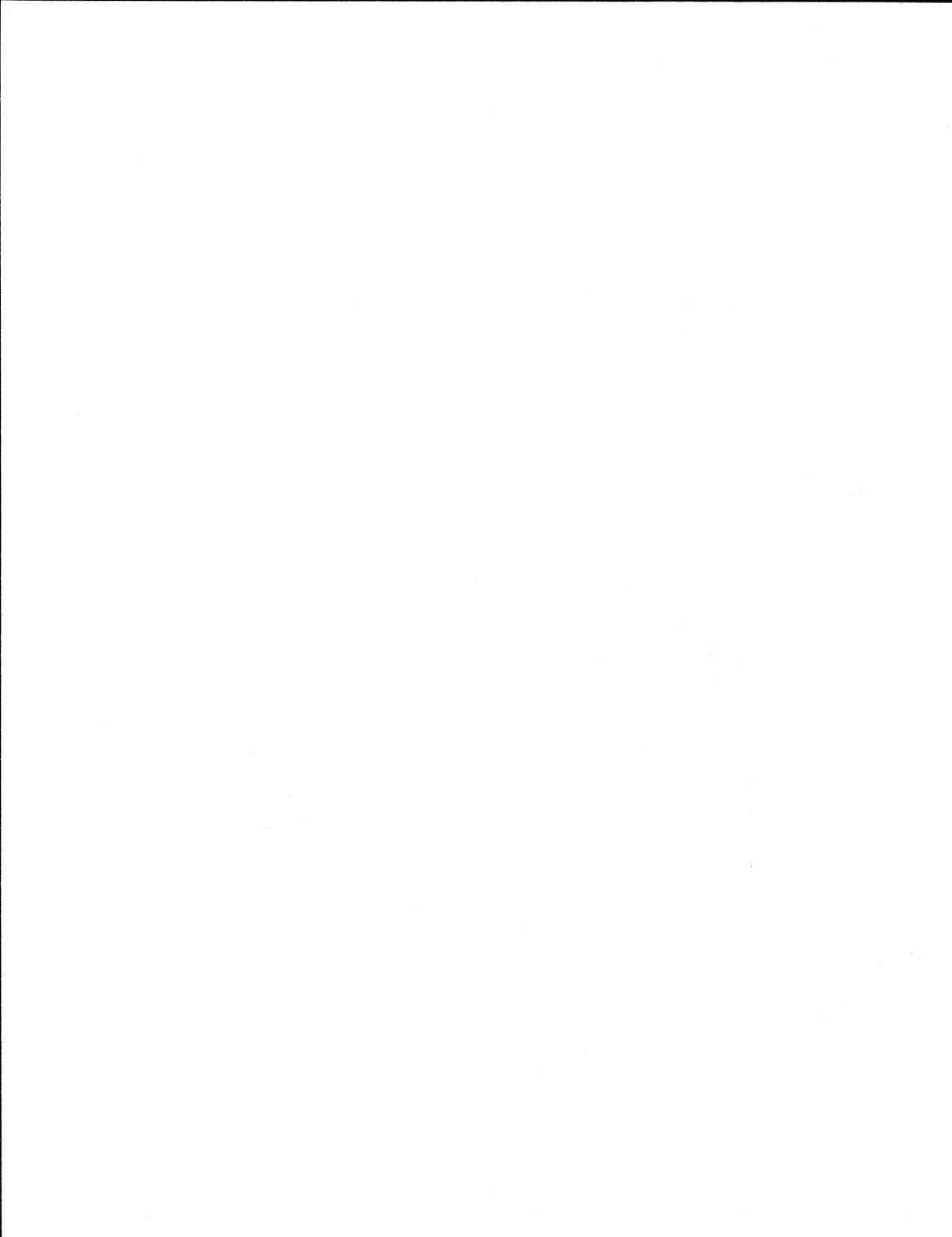
«Desta cecina que ellos llaman charqui, y de la carne fresca, no sabían hacer más que una suerte de olla o guisado, llamado locro con mucho ají, chuño, papas y otras legumbres» (ibid).

Parece haberse consumido todos los camélidos pues Cobo dice que encontraron en los depósitos, abundantes *ch'arki* de «llamas, venados y vicuñas», que también era consumido por el ejército a su paso por los caminos y tambos (Betanzos, 1987:217).

TRAVAXA ZARAPAPA PAICU VAIMO



GUAMAN POMA



Existe el término de «*hollque*», «agiaco de carne cruda y desmenuzada empapada en ají» (González Holguín).

Otro uso documentado por Acosta (1985:209) es el medicinal pues cuenta:

«Caminando por la sierra del Perú, llegué a un tambo i venta una tarde terrible dolor de ojos, que me parecía se me querían saltar, el cual accidente suele acaecer de pasar mucha nieve y mirarla. Estando echado con tanto dolor que cuasi perdía la paciencia, llegó una india y me dijo: «ponte padre, esto en los ojos, y estarás bueno». Era una poca de carne de vicuña recién muerta y corriendo sangre. En poniéndome aquella medicina, se aplacó el dolor y dentro de muy breve tiempo se me quitó del todo».

El cuero o piel con que está cubierto el animal, recibí un tratamiento que los españoles asemejaron al curtido, pues González Holguín trae un término para «curtir cuero sobando» y es «*ccaractam ccaconi*» y el curtidor es «*ccaraccacok*», Garcilaso de la Vega explica este proceso:

«... tiene el pescuezo largo y parejo, cuyo pellejo desollaban los indios cerrado, y lo sobaban con sebo hasta ablandarlo y ponerlo como curtido, y dello hacían las suelas del calzado que traían; y porque no era curtido, se descalzaban al pasar de los arroyos y en tiempos de mucha agua, porque se les hace como tripas en mojándose» (1960:380).

No solo se hacían suelas para calzado del cuero del pescuezo, sino también calzado llamado *usut'a* y otro *p'ollqo*.

Un uso de cuero que refiere Betanzos es para confeccionar «odres» de las piernas del animal.

«... mandó que fuesen hechos muchos «zaques» (odres pequeños) de cueros de piernas de carneros y ovejas para que en los tales cueros los

suyos llevasen agua la que les bastase para pasar aquel despoblado enviando los unos tras los otros porque no les faltase agua... y dejando mandado allí Copayapo que fuesen hechos depósitos de aquellos zaques para en que trujesen agua los que ansí habían de venir después de la traer los tributos de Chile a la ciudad del Cuzco.» (1987:164).

Hacían también gruesas maromas para jalar y trasladar grandes piezas de cantería para construir (ibid:170).

Los huesos servían para fabricar instrumentos de trabajo, para textilería los conocidos *ruk'i o wich'una*. Gonzales Holguín dice que *ruk'i* es el «hueso con que tupen la ropa quando se texe».

De los nervios o tendones salían las *warak'a* para los jóvenes en el *warachikuy* (Molina, 1947:96), así como las maromas o tientos empleados en arquitectura.

El estiércol fue usado como abono y como combustible. Como abono fue considerado segundo en calidad, después del abono de origen humano y como combustible se usaba domésticamente y también en las *wayra*, hornos para fundir metales.

LOS SACRIFICIOS

Los *Inka* les dieron a los camélidos otra utilidad a través de la cual lograron mantener en todo su vigor la religiosidad; sacrificaban camélidos cumpliendo un programa minucioso durante todo el año.

El tipo de sacrificio que nos interesa es el de la llama o la alpaca sacándolas de su contexto considerando que se ofrecían junto con otros bienes materiales.

Un aspecto que causa curiosidad a raíz de la ambigua información que traen las fuentes es saber qué camélidos se ofrecían. No se ofrecían vicuñas porque si a cambio de la ofrenda se pedía algún beneficio personal debía ofrecerse algo criado y cuidado con trabajo propio (Murúa, 1946:291), además porque era ganado de las divinidades. Se hablaba de 'ganado', 'res', 'ovejas', 'carneros' y 'corderos', lo que dificulta enormemente la diferenciación entre llamas y alpacas. Según Garcilaso de la Vega, no se mataban las madres o hembras fértiles, sólo «corderos», «carneros» y «ovejas machorras» (1960:64). Guamán Poma menciona carneros «*pacos*» cuando enumera los sacrificios que hacían los aymaraes. Puede referirse a la alpaca que es 'paqocha' pero también a color '*paqo*' de la lana de llamas y alpacas (1980:241).

Los colores que se dan en la alpaca también se dan en la llama, por lo que ni la mención del color ayuda mucho a diferenciar si son llamas o alpacas, pero se puede suponer que ambos animales se utilizaban para propósitos ceremoniales.

La cantidad de animales sacrificados estaba de acuerdo con el propósito y la ocasión de la ceremonia.

La cantidad que *Pachakuti* ordenó que se sacrificaran cuando muriese, es fabulosa, Betanzos menciona:

«.. mil ovejas vestidas con sus vestimentas de todos los colores y allí en aquel fuego me serán sacrificadas y luego traerán otras dos mil ovejas sin vestimenta las cuales serán allí degolladas y a mí ofrecidas y carne destos será repartida entre todos los de la ciudad que por mí han hecho sentimiento y luego traerán otros mil corderos y en aquel fuego me serán sacrificadas y otros tantos me sacrificaran en toda la ciudad en mis casas

do yo he dormido y en las demás partes y lugares do yo haya estado quemándolos en fuegos en cada parte destas» (1987:147).

LOS SACRIFICIOS EN EL CUSCO

Los cuadros que presentamos a continuación, nos brindan información como:

Destino del sacrificio, propósito del sacrificio, tiempo y lugar del sacrificio, cualidad y cantidad del sacrificio, y modo de sacrificio.

Teniendo en cuenta que toda esta información proviene de diferentes autores, es necesario hacer algunas observaciones generales: uno de los primeros en registrar fiestas y calendarios con sacrificios es Cristobal de Molina el Cusqueño, lo hizo en 1575 aproximadamente.

Polo de Ondegardo y Bernabé Cobo traen similar información, no obstante que Cobo es más extenso y detallista.

Al parecer Murúa y Ramos Gavilán copian de Polo de Ondegardo, aunque el último agrega sus propias observaciones en Copacabana.

Empezamos con el cuadro que presenta Molina:

Su primer mes es mayo, la deidad venerada el sol, se matan y queman oran cantidad de 'carneros de todos los colores' en sitios tan importantes como el *Qorikancha*, el cerro *Wanakaure* y otros, la fiesta corresponde al *Inti Raymi*.

Los colores que aquí menciona, son los más descriptivos como ningún otro cronista lo hace:

«Sacrificábanse en este mes al Sol gran cantidad de carnero de todos los colores llamados los unos huacarpaña, que eran blancos y lanudos, y otros carneros llamados huanacos, y otros: pacos blancos lanudos, lla-

mados cuyllos, y otros pacos llamados paucarpaco, que eran hembras bermejas y lanudas, y otros pacos llamados oquipacos, y; otros carneros grandes llamados chumpi, que eran la color dellos casi leonados; y otros carneros llamados llancallama, que eran negros y lanudos» (1947:53).

Conviene anotar que *huacarpaña* es la cría blanca sin mancha, podrá ser de alpaca o llama, porque no hace distinciones cuando dice «carneros llamados guanacos» no puede referirse al guanaco, pues ya vimos que la ofrenda debe ser algo que les pertenece y haberles costado cuidarlas por lo que suponemos se refiere al color del guanaco.

Notamos que hace una diferencia que es muy importante para identificar alpacas, cuando dice «otros pacos blancos lanudos, llamados cuyllus» puede referirse a la *paqocha* y no al color pues lo que es blanco ya no puede ser «paco» o rubio (Flores Ochoa, 1990, dice que *Qoyllu* es blanco resplandeciente y *Qoyllu rit'i* es una festividad de pastores de llamas y alpacas). Igualmente «otros pacos llamados oquipacos» repitiendo «pacos» dos veces muy bien puede estar hablando del *paqocha de color oqe* o gris que son llamados *oquipaqos*, en cambio los «otros carneros grandes llamados chumpi» y «otros carneros llamados llancallama» o *yanallama* en otras ediciones, obviamente tienen que referirse a las llamas. De esta forma Molina es el único cronista que indica qué color de llamas y qué color de alpacas se están sacrificando en el *Inti Raymi*, en el Cusco. Para julio considera el sacrificio de un «carnero blanco» en «limacpampa» pidiendo un buen año. Agosto es uno de los meses interesantes, se pide salud en la fiesta llamada *citua*, se ofrecen los cuatro «carneros más limpios cuyllo», escogidos entre «cien mil» cabezas de ganado de «todo género» traídos a la plaza de la ciudad proveniente de las cuatro partidas o *suyus*. En octubre tres «carneros» eran inmolados cada día al sol en el mes que llama *Ayamarca Raymi*. El *Qapaq Raymi* que Molina ubica en noviembre también contaba con sacrificios, se celebraba el *Warachiku* con más de ochocientos participantes, muchachos que llegaban a la adultez llevando a la ceremonia su respectivo animal para ser sacrificado, además de quince que se mataban de cinco en cinco. De ese modo casi mil cabezas de ganado se ofrecían en sacrifi-

cio en ese mes.

Bernabé Cobo es más explícito y descriptivo al ocuparse de cada mes, empieza en diciembre, mes en el que se festejaba el *Qapaq Raymi*, menciona cerca de doscientos «carneros sanos», blancos y aporucos reproductores. Para enero son carneros pardos claros y blancos de patas y cabeza, las ofrendas de estos dos meses son a *Wiraqocha*, y la cantidad sacrificada en enero pasaba de cien animales.

En Febrero sacrificaban cien «carneros» castaños y en abril eran «carneros pintados moro moros» y otros *Napa* de los que hablaremos después, en mayo también pasaban de cien los animales sacrificados que eran de todos los colores. Durante el *Inti Raymi* se ofrecían más de ciento treinta «carneros pardos del sol» los que se repiten en julio. Carneros castaños sin mancha se sacrificaban en agosto; y en setiembre, octubre y noviembre también se mataban más de cien carneros por mes. Aunque no se dice el color a excepción de setiembre donde son blancos y lanudos para el *Qoya Raymi*. Además Cobo menciona otras ocasiones en las que realizan sacrificios, como la coronación del Inka, cuando la cantidad de la ofrenda subía considerablemente hasta llegar a mil cabezas.

Según las cantidades que presenta Cobo, cada año sólo en la ciudad del Cusco, se estaría matando más de mil doscientos cabezas de diferentes colores.

La información de Cobo es semejante a la de Polo de Ondegardo, con la excepción de que en marzo éste habla de cien carneros negros, como lo hace también Guamán Poma de Ayala, quien coincide en la tendencia de los colores desde abril que son pintados de todos los colores, hasta julio que son de color *yawar chumbe* y en octubre que son de color blanco con el propósito de pedir agua o lluvias.

Comparando la información de Cobo y Guamán Poma, y además la de Acosta y Ramos Gavilán, las tendencias se afirman: todos dicen que son animales negros los sacrificados en marzo; moteados o combinados en abril y en mayo, para junio son colores pardo o «color de guanaco» según Acosta y Ramos

Gavilán que tienen datos del *Qollasuyu*; y según Cristobal de Molina, de todos los colores; en julio sigue la tendencia de los colores, en el Cusco son los «pardos» de Cobo y en la zona que documenta Guamán Poma son *yawar chumbe*, hasta agosto; y en setiembre todos coinciden en la tendencia al blanco lanudo para el Qoya Raymi o el posterior Uma Raymi según guamán Poma. La fiesta grande de diciembre es con «carneros sanos», sólo Acosta y Cobo mencionan el color blanco. En enero y febrero la tendencia es de castaños o pardos claros, que Ramos Gavilán llama bermejos.

Durante el año los colores presentan más o menos así: Bermejo, negro, *murumuru*, todos los colores, colores de guanaco, *oqhe(s)* (color de vizcacha), todos los colores.

Se puede ver claramente que existe la costumbre de ofrecer durante el año diferentes colores de animales, y los rebaños de tal o cual color deben estar listos para cada ocasión, por esto existía un sentido de selección en el manejo de los rebaños religiosos que se encontraban cerca de la ciudad del Cusco (Aguilar, 1995).

Además de ofrecer ganado con todas estas especificaciones preparaban ofrendas especiales de llamas ataviadas para ocasiones también especiales. Una de estas ofrendas era la *Napa*, llamada *Raymi Napa* y *Tupa Huanaco*, consistía en un «carnero» muy blanco vestido de una especie de camiseta colorada y orejeras de oro, se criaba bajo el cuidado de *Yanakunas* que permanecían en la ciudad todo el mes del *Qapaq Raymi* o a lo largo de otras fiestas. Se trasladaban a la ciudad desde los depósitos o sitios donde los guardaban y cuidaban, nunca los mataban; cuando morían, los enterraban con gran solemnidad, tomaban chicha y comían coca porque representaban el primer animal de su especie «aparecido» después del diluvio y era muy blanco; el *Inka* lo llevaba consigo junto con el estandarte que formaba parte del *sunturpauqar* o insignia Real, en las fiestas. (Cobo, 1956:118,130).

Se menciona otra ofrenda parecida, vestida «de pies a cabeza de unas

ropas chicas, muy pintadas de colores y sembradas por ellas animales», descubierto sólo de ojos y hocico, llamada *Pilcollama* y llevada por el *Inka* cuando se dirigía a sacrificios y entraba a la Casa del Sol. (Murúa, 1946:194).

Murúa menciona:

«... yndios oficiales que tenían a cargo hazer bestidos a los carneros de los sacrificios, que el Ynga tenía señalados para este efecto; y los bestidos eran de colores, de pluma y lana, y en ellos sembrauan figuras de llamas y tigres yndios, pastores que dizen llama camayos, que guardaban el ganado del Ynga» (cit.p.Dedenbach, 1989:190; 1945, I,III, cap. LXVII).

DEL MODO DE REALIZAR LOS SACRIFICIOS

Arriaga describe los sacrificios de esta manera:

«Atan la llama de una piedra grande, házenla dar cinco o seis bueltas a la redonda, y luego la abren por el lado del corazón, y se le sacan, y le suelen comer crudo a bocados, y con la sangre asperjan la Huaca, y la carne se reparte entre los ministros de los sacrificios, y también suelen dar de ella a los demás indios» (Arriaga 1920:43).

Cobo también habla de esto:

«... después de haber dado con ellos algunas vueltas al rededor del ídolo, los tomaba el sacerdote encima del brazo derecho, y volviendo los ojos para el dios a quien dirigía el sacrificio, se lo ofrecían con ciertas palabras acomodadas al propósito, los cuales acabadas degollaban la víctima» (Cobo,1956:102).

En algunas ocasiones degollaban al animal y ofrecía su sangre al sol, y en otras lo quemaban, molían los carbones y guardaban las cenizas para echarlas en el río. (Molina, 1947:123). En agosto comían la carne del animal que se había sacrificado (ibis.:81) y según Cieza de León comía la carne cruda de los

sacrificios en la coronación de un gobernante (1880:32).

Murúa indica que tenía cuchillos de pedernal para sacrificios. Si ofrecían carne con sangre, se llamaba *Harpay* y si era carne sin sangre *Haspay*, y si ofrecían otras cosas era *Qokuy*:

«...mataban la res, la degollaban, abrían y observaban, para ver lo que decían, y adivinaba por las entrañas y asaduras, y conforme á esto, lavaban la carne tantas o tantas veces, la asaban o cocían, ó hacían lo que acerca dello estaba determinado. Si sacrificaban carne con sangre se decía HARPAY; si carne sin sangre, HASPAY; si obligaciones como pan y mieses Cocuy» (Anónimo, 1950:161).

El tipo *Haspay* se podía comer, según Gonzales Holguín y Antonio Ricardo. Existe también evidencias arqueológicas de entierros con ofrendas de camélidos porque se encuentran restos de osamenta en asociación.

ORGANIZACION Y DIVISION DE LOS REBAÑOS

Polo de Ondegardo (1917:56-57) dice que fue *Pachacuti* quien dispuso que los rebaños se dividieran y se repartieran, entre sí, la religión y el pueblo, dejando también animales para los caciques y haciendo «mercedes» a personas que le sirvieron.

REBAÑOS ESTATALES

Murra (1975:135-137) entendió que así como los animales silvestres (guanaco y vicuñas) eran *intiqllama* o animales del sol, la élite *Inka* impuso la idea de que todas las llamas y alpacas eran del estado, aunque en realidad muchos rebaños permanecieron en manos de sus pastores y de los señores de éstos en sus lugares de origen.

Esta «ficción» según Murúa, permitió crear relaciones de reciprocidad,

pues el *Inka* generosamente daba «regalos» y «dádivas» de animales y rebaños justificando así la obligación de servir al estado, y también la imposición de reglas como la prohibición de matar hembras pero autorizar su trasquila, conceder permisos para la realización de cacerías en jurisdicciones determinadas (Polo de Ondegardo, 1971:56,59), o disponer su redistribución donde lo creían conveniente. Por eso durante la conquista española hubo quienes recuperaron sus animales, a los que conocieron por sus señales y que los *Inka* habían hecho suyos (Santillán, 1950:párrafo 54,p.71).

María Rostworowski (1962) proponía tres tipos de tierras estatales, entre las que están las tierras del *Inka* o propiamente estatales, las tierras de las panaka o *ayllus* reales y las propiedades particulares del gobernante.

REBAÑOS DE LA IGLESIA

Dentro de lo que los cronistas llaman rebaños de la iglesia, se consideran los animales asignados para el servicio y culto de las divinidades. Se menciona que cada adoratorio o *Waka* tenía una cantidad de animales que le eran sacrificados y también servían para mantener a la gente que se ocupaba de su cuidado.

Los rebaños del sol se consideraban los más grandes, Martín de Murúa calculó «pasados de un millo» en su recorrido por los Andes a fines del Siglo XVI (Murúa, 1946: Cap.LXVII. p.335). Betanzos nos trae un dato que muestra la importancia de estos rebaños, pues el hijo mismo del gobernante se hacía cargo de ellos.

«Topa Ynga Yupangue dio e hizo merced a su hijo Guaynacpac que aliende de ser señor que fuese proveedor del ganado del sol y que tuviese cuidado de cada un año de tomar cuenta a todos los caciques de la tierra del multiplico del ganado del sol y que él por su mano diese el ganado que le pareciese que era menester para los sacrificios del sol y que se nombrase apacentador del ganado del sol. Y luego se levantó de su silla

el mismo señor Guayna Capac y besó en el carrillo a su padre aceptando el cargo y merced que se hacía al cual ganado del sol dicen que algunas veces por su pasatiempo Guaynacapac lo apacentaba recreándose él en aquello» (Betanzos, 1987:Cap. XXXIX.Pp.176).

Pastar o apacentar ganado del sol era algo que se hacía con mucho agrado y los pastores y animales eran llamados «criados y criaturas del sol». Los *michiq* o *wakakamayoq* se ocupaban del ganado con mucho cuidado y los animales eran reverenciados aunque estuvieran muertos y sin pastor, porque se creía que el sol se encargaría de hundir bajo tierra al que los tocara (Murúa, 1946:Cap.LXVII,Pp.335).

Este ganado era el que se sacrificaba en las fiestas del sol y que estaba repartido por todas provincias del *Tawantinsuyu* (Molina, 1947:Cap.VIPp.87).

Ch'itapampa, a dos leguas del Cusco, era un sitio donde se criaban y guardaban rebaños del Sol (Garcilaso 1969:173).

Gente del *Qollao*, especializada en pastoreo y manejo de rebaños de camélidos cuidaba animales para el sol en sus lugares de origen:

«Porque estos del Collao entendían en guardar los ganados del sol y de el que rreynaua en la tierra» (Pizarro, 1978:Cap,16Pp.110).

Los animales de las *waka* o de la iglesia, podían ser reconocidos fácilmente pues por años no se les cortaba la lana y la tenían muy larga:

«Y en los ganados de estas guacas tenían, advertir que aunque estén en título de comunidad, que es así quel más ganado que llaman de comunidad es de las guacas, se conoscerán en que dexan muchos sin cortar la lana desde que nascieron. Procurar que se trasquilen porque los mochan y todas las manadas donde están carneros machos o hembras desta manera fueron de guacas (Albornóz, 1967:38).

REBAÑOS DE LA COMUNIDAD

Antes de los *Inka* y del estado y la iglesia, los rebaños de llamas y alpacas eran de sus dueños, los naturales, como les llamaban los españoles. Los «naturales» ofrecían todos sus rebaños al *Inka* cuando éste llegaba a sus tierras y desde entonces, dependían de su favor porque él los redistribuía y les asignaba un curaca, quien administraba el derecho de «todos» en las «tierras de todos», así como en sus rebaños.

Los cronistas (Guamán Poma, 1980:841), hablan de hatos de la comunidad o *sapsi* que llegaban a manos de sus miembros como bienes ceremoniales o de consumo (Murra, 1975:127).

Cobo nos trae un ejemplo de la redistribución de la fibra, producto del ganado comunal:

«La lana del ganado de la comunidad se repartía entre la gente del pueblo, dando a cada uno la cantidad que había menester tasadamente para sí y para su mujer y hijos; ... sin que por tenerla alguno propia se le dejase de dar...aunque algunas familias tuviesen gran cantidad de ganado propio» (Cobo, 1964:Cap.XXIX, Pp.123).

La información de Diez de San Miguel indica que los rebaños de *sapsi* en el altiplano eran numerosos, pasaban de los tres mil para una *saya*, cantidad que pudo ser más elevada, considerando que las declaraciones de los informantes en las visitas eran distorsionadas y disminuían rebaños para evitar confiscaciones.

ORGANIZACION DE PASTOREO

Los *Inka* consideraban que la organización de los rebaños era muy importante para su mejor administración, primero como recurso religioso y después como recurso económico empleado en el transporte, vestido, alimentación y otras necesidades.

En el Cuzco, personas muy allegadas al gobernante tenían a su cargo el

control de los rebaños a nivel estatal, el sobrino o hijo del *Inka* a decir de Betanzos (1987:Cap.XXXIXPp.176), era el «proveedor mayor» (veedor) del ganado que el Cuzco tenía en toda la tierra y debía pedir y tener cuenta de la cantidad y del destino de los animales. El sobrino del gobernante según Betanzos, encargado de ser «El proveedor Mayor del Cusco de todo el ganado que el Cusco tenía en toda la tierra» utilizaba los *khipu* para su propósito y pedía la cantidad que consideraba necesaria para los gastos de las fiestas y sacrificios (ibid); así como su primo, el hijo del gobernante visitaba el ganado del sol.

Existen términos para referirse a las personas que se ocupan del ganado. Hay diferencia entre *llama michiq*, *llama kamayuq*, y *llamayuq*.

Llama michiq es el pastor, apacentador o guardador del ganado; *Michiy Kamayuq* diestro pastor (González Holguín:1943). *Llama kamayuq* es el responsable del hato, es el 'carnero o pastor mayoral, que tiene a cargo el hato, o estancia' (G.H.:1943). Y *Llamayuq* o *llama chakraruna* que son sinónimos, nominan al dueño o «ganadero», o el granjero en ganados y no en «chacras» (G.H.:1943).

Kamayuq, término traducido por «oficial o mayordomo, el que tiene a su cargo haciendas» (G.H.:1943). *Kamayuq* los hay para todo «diestro en todo lo dice kamayuq» (G.H.:1943), por ejemplo el *llaqta kamayuq* que según Betanzos (1987:Cap.XXII Pp.115) es «el más hábil y diligente» de cada pueblo, se encargaba de tareas como llevar cuenta de los que nacían y morían, saber «la vida de cada uno y de que vivía y qué ganados criaba», y el que criaba ganado debía tener en su cuenta una señal como «alguna pata o quijada de oveja», indicando su ocupación.

El *Llama kamayuq* es «el que es diestro en criar ganado». Se establecían *llama kamayuq* para el culto de una *waka*, los mismos que también podían haber sido *llama michiq* o pastores.

Se puede entrever que cuando se trataba de rebaños estatales y de la

religión, los kuraka tenían a su cargo los mismos y recibían regalos de ganado cuando se realizaban las visitas organizadas por los *Inka* para tomar cuenta de estos hatos (Betanzos, 1987: I Parte, Cap. XLVII Pp.197). El hijo o sobrino del *Inka* tenía control a nivel estatal como se vio antes.

Recordemos que los *llama kamayuq* o *llama michiq* podían ser lugareños, pero también eran grupos trasladados y asignados al servicio de una *waka* o al cuidado de rebaños estatales. Siendo el *llama kamayuq* el especialista o diestro, el *llama michiq* era un pastor o cuidante que pudo o no ser especialista.

Ahora bien, los hatos de la gente común también estaban contabilizados y organizados; es Guamán Poma quien dice que en el mes de mayo, cuando se llenaban los depósitos:

«...se uecitan las comunidades y sapci del mays y papas y toda la comida y los ganados comunes y el sapci... Y dando buena cuenta cantan los llamamiches, diciendo: «llamaya, llamaya, yn, yalla, llamaya» y se huelgan» (1980:219);

en junio:

«... los dichos corregidor, totricos, o jueces, michoc, toman cuenta a los dichos yndios de cada casa de lo que tiene de sus haciendas y comidas... para su mantenimiento, hasta uelle cada casa ci cria conejos y patos y ci tiene ganados» (ibid:221);

y otra vez en noviembre visitan ganados de la comunidad y de sapci y de indios particulares (ibid:231), tal vez para empezar la temporada de trasquila.

Estos rebaños eran administrados a nivel estatal por el *suyuq*:

«Estos dichos administradores a de administrar las comunidades y sapci y de los dioses de las sementeras de todas especias, comidas y frutas rropa y ganados y minas como sea de la comonidad y sapci y todo de

los sacrificios y de la hacienda de los pobres yndios y de las señoras coyas y ñustas y de prencipales» (ibid:321).

Dentro de toda esta organización hay una serie de matices a nivel local, como por ejemplo los pastores de los hatos de los *kuraka* que lo fueron desde épocas pre-incas, los *yanakunas* dedicados al pastoreo de rebaños reales y la gente considerada principal que por alguna negligencia era castigada asignándoseles la labor de guardar ganado, como señal de pobreza o humildad etc.

En el ámbito familiar y comunal, los muchachos de nueve a veinte años participaban en el pastoreo de los animales. Etnías o reynos eminentemente pastoriles como los *Qolla* lideraban esta actividad haciéndose cargo de rebaños estatales y religiosos.

COMENTARIOS FINALES

Las fuentes históricas de los siglos XVI y XVII nos permiten acercarnos al pastoreo de camélidos desarrollado antes y durante la invasión europea; se pudo entrever principios que regulaban esta actividad, un profundo respeto a la vida y multiplico del ganado, criterio de organización y selección, uso de una terminología especializada, manejo tecnificado de pastizales, utilidad ceremonial de los animales y otros aspectos que servirán para entender mejor la evolución de la sociedad andina. Las actividades de los pastores actualmente reflejan una tradición acuñada desde tiempos prehispánicos, la información de nuestras fuentes posibilitará conocer el grado de continuidad y los cambios ocurridos a través del tiempo y del espacio en los Andes.



GLOSARIO DE TERMINOS

APURUKU	Dice de los sementales de camélidos.
AYCHA	Se dice a todo tipo de carne
CHAQO, CHAKU, CHAQU,	Caza colectiva que consiste en la captura de animales vivos con la participación de varones, mujeres y niños, con destino al consumo de los grupos gobernantes.
CH'USI, GARAÑON, HOLLQ'E, MOLLQQE, JORK'E,	Frazada o mantas tejidas con técnica simple. Macho destinado a la reproducción. Carne molida, hígado crudo que suelen comer con tostado.
INTIPLLAMAN, INTIKLLAMAN, KAQNIYOQ, CAQNIYOQ,	Hatos de llamas pertenecientes al sol. Persona que dispone de bienes materiales.
KURAKA, CURACA,	Mandón de una parcialidad. Los principales o nobles del pueblo.
KUTAMA, CUTAMA, LOCRO, LLAMA KAMAYUQ,	Costal o saco tejido con fibra de llama. Plato preparado con carne. Responsable de un hatu de llamas perteneciente a una deidad o autoridad.
LLAMA MICHIQ, LLAMAYUQ, MICHIQ, MILLMA, MILLWA, MOYA, MUYA,	Pastor de llamas, o cuidador de las mismas. Dueño de llamas. Pastor Lana en general Huerto, jardín de pastos verdes permanentes para el pastoreo.
NAPA, ODRE,	«Carnero blanco vestido con ropa colorada» Cuero cosido y empegado que sirve para contener líquidos.

PAKO, PACO, PAKU, PAQOCHA, PAUCAR PAKU, PAUQAR PAQU, PILKO LLAMA, PILLCO LLAMA, POLLQO, POLQO, POLCO,	De manera general se denomina así a la alpaca. Alpacas de mucha estima. Llama de fibra colorada Especie de mocasín que los llameros fabrican de la parte del cuello de la piel de llama para estos animales, como también para uso de los caminantes.
QARACHI, CARACHI, QARAQHAQOK, CCARACCACOK, QHIPU, QUIPU,	Sarna que ataca a los camélidos. Curtidor. Sistema de cuentas haciendo nudos usado por los Inkas, y que aún se mantiene en vigencia entre los pastores.
QOKUY, COCUY, SAPSI,	Acto de entregar ofrendas voluntariamente. Cosa común de todos: ganado, pastos, chacras, caminos.
SINQ'APA, SINQAPA,	Jáquina, bozalillo, almártaja que va antes del freno en los animales de carga.
SUYUYOQ, WAKA, WAKA, UACA,	Tarea de trabajo para cada uno. Dios familiar o doméstico e ídolo que lo representa; imagen tallada en diferentes materiales o elementos naturales que representan a dioses con «atributos diferentes».
WAYLLAPANPA,	Terrenos planos donde crece pasto corto

BIBLIOGRAFIA

- ACOSTA, Joseph de
1985 HISTORIA NATURAL Y MORAL DE LAS
INDIAS (1589) Fondo de Cultura Económica.
México
- AGUILAR M. Trinidad
1995 ARQUEOLOGIA DE PASTORES ANDINOS.
Tesis para Licenciatura en Arqueología.
UNSAAC. Cusco.
- ALBORNOZ, Cristóbal de
1967 LA INSTRUCCION PARA DESCUBRIR
TODAS LAS GUACAS DEL PIRU Y SUS
CAMAYOS Y HAZIENDAS. En: Pierre
Duviols; Un inedit de Cristóbal de Albornoz.
Pp.7-40. Journal de la Societé des Americanistas.
Tome LVI-I: 7-40. Francia.
- ANONIMO (Antonio ricardo)
1951 VOCABULARIO Y PHRASIS EN LA LENGUA
GENERAL DE LOS INDIOS DEL PERU,
LLAMADA QUICHUA. Notas de Guillermo
Escóbar. UNMSM. Lima.
- ANONIMO (atribuido a Blas Valera)
1950 RELACION DE LAS COSTUMBRES
ANTIGUAS DE LOS NATURALES DEL PIRU.
En: Tres Relaciones de Antigüedades Peruanas.
Asunción del Paraguay.

- BETANZOS, Juan de
1987 SUMA Y NARRACION DE LOS INCAS.(1551)
Transcripción, y prólogo por María del Carmen
Martín Rubio. Madrid.
- CIEZA DE LEON, Pedro de
1880 SEGUNDA PARTE DE LA CRONICA DEL
PERU. (1551) EL SEÑORIO DE LOS INCAS
YUPANQUIS Y DE SUS GRANDES HECHOS
Y GOBERNACION. Publica Marco Jiménez de
la Espada. Madrid.
- COBO, Bernabé
1964 HISTORIA DEL NUEVO MUNDO Biblioteca
de (1610) Autores Españoles. Tomo CXII.
Ediciones Atlas. Madrid.
- 1956 HISTORIA DEL MUNDO
(1640-52) Notas y Concordancias por Luis A. Pardo y
Carlos A. Galimberti Miranda. Bibliografía...
Por Luis A. Pardo. Publicaciones Pardo-
Galimberti, Tomos III y IV. Cusco.
- DEDENBACH, Sabine
1989 INKA PACHAQ LLAMANPA WILLAYNIN.
USO Y CRIANZA DE LOS CAMELIDOS EN
LA EPOCA INCAICA. Rheincischen Friedrich
Wilhelms Universitat Zu Bonn.
- FLORES OCHOA, Jorge A.
1977 PASTORES DE PUNA UYWAMICHIQ
PUNARU-NAKUNA Instituto de Estudios
Peruanos. Lima.

- GARCILASO DE LA VEGA, Inka
1960 COMENTARIOS REALES DE LOS INCAS.
(1609). Ediciones de la Universidad Nacional del
Cusco. Cusco.
- GONZALES HOLGUIN, Diego
1608 VOCABULARIO QUICHUA De la impresión
realizada por Francisco del Canto. Ciudad de los
Reyes. Ejemplar existente en el Museo e Instituto
de Arqueología de la Universidad Nacional del
Cusco. Cusco.
- GUAMAN POMA DE AYALA, Felipe
1980 EL PRIMER NUEVA CRONICA Y BUEN
(1610?) GOBIERNO POR FELIPE GUAMAN POMA
DE AYALA (Wuaman Puma). 3 Tomos. Edición
crítica de John V. Murra y Rolena Adorno.
Traducción y análisis textual del quechua por
Jorge L. Urioste. Colección América Nuestra.
América Antigua, 31. México.
- MOLINA «del Cusco», Cristobal de
1947 (1575) RITOS Y FABULAS DE LOS INCAS. Prólogo
de Ernesto Morales. Editorial Futuro. S.R.L.
Buenos Aires.
- MURUA, Martín de
1946 HISTORIA DEL ORIGEN Y GENEALOGIA
(1590?) REAL DE LOS REYES DEL PERU. Edición
por Constantino Bayle. Madrid.
- MURRA, John V.
1975 FORMACIONES ECONOMICAS Y
POLITICAS DEL MUNDO ANDINO,
I.E.P.(Historia Andina/3). Lima.

- PIZARRO, Pedro
1978
(1571) RELACION DEL DESCUBRIMIENTO Y
CONQUISTA DE LOS REYNOS DEL PERU.
Edición...Guillermo Lohman Villena y nota
Pierre Duviols. Pontificia Universidad Católica.
Lima.
- POLO DE ONDEGARDO, Juan
1916-17
(1571) INFORMACION ACERCA DE LA RELIGION Y
GOBIERNO DE LOS INCAS. 2 Tomos. Notas
bibliográficas y concordancias de los textos por
Horacio M. Urteaga, Biograffa... por Carlos A.
Romero. Colección de Libros y Documentos
referentes a la Historia del Perú. Tomos III y IV.
Imprenta y Librería Sanmarti y Ca. Lima.
- RAMOS GAVILAN, Alonso
1976
(1621) HISTORIA DE NUESTRA SEÑORA DE
COPACABANA. Academia Boliviana de la
Historia. La Paz.
- ROSTWOROWSKI, María
1962
1988 NUEVOS DATOS SOBRE TENENCIA DE
TIERRAS REALES EN EL INCARIO. En
Revista del Museo Nacional. Tomo XXXI. Pp.
130-164. Lima.
- HISTORIA DEL TAWANTINSUYU I.E.P.
Instituto de Estudios Peruanos. Lima.
- SANTILLAN, Fernando de
1950
(1563) RELACION DEL ORIGEN, DESCENDENCIA,
POLITICA Y GOBIERNO DE LOS INCAS. En
Tres Relaciones de Antigüedades Peruanas.
Introducción de Marcos Jiménez de la Espada.
Asunción del Paraguay. (Nueva edición de la de
Madrid de 1879).

RITUALES Y MUSICA DEL *KACHARPARI*

Lic. Tatiana Valencia B.

La música de cualquier cultura del Mundo va con la religión y los ritos, que son formas de comportamiento relacionadas a transmisiones sociales e inherentes a la naturaleza humana a su manera de ver y entender el mundo que los rodea, como consecuencia de actos impuestos por la tradición.

Los sonidos musicales son descubiertos con el avance cultural del mismo hombre, con la serie y secuencia de actos por lo general de corte mágico religioso.

Los antiguos peruanos como los demás pueblos del globo vieron pasar delante de si la vida con todas sus evoluciones habiendo escalonado desde la barbarie hasta la civilización y para expresarse de todo cuanto existe en la naturaleza, especialmente en su cosmogonía crea una serie de ritos para vincularse con sus dioses, siendo estas ceremonias las que reflejan manifestaciones del espíritu humano, desde plegarias y ruegos hasta las combinaciones de sonidos musicales convirtiéndose en melodías.

Así los ritos del kacharpari desde la época Inka. Cuando el soberano emprendía viajes de conquista, las despedidas alcanzaban pautas relevantes con motivos de profundo sentimiento de dolor, llenos de amor fraternal, melodías sublimes y lastimeras inventadas para quienes emprenden partida. Este tipo de manifestaciones sigue vigente al final de cada manifestación social; encontrando en nuestro trabajo de investigación varios tipos de estas manifestaciones.

DESPEDIDA O KACHARPARI A PERSONAS. - Ritual lleno de melodías para quien emprende partida definitiva o temporal en busca de nuevos horizonte. Entre estas tenemos canciones del que se marcha y para quien se marcha.

a-CANCION DEL QUE SE MARCHA (Quiquijana)

Wamanchallay K'illinchallay
 rapraykipi apakuway
 rapraykipi apawaspa;
 chaymantaña ripukusaq
 wichaymanpis, uraymanpis

Traducción libre:

Mi alconcito, mi cernicalito,
 llévame en tus alas
 llevándome entre tus alas;
 ponme en el camino,
 de allí ya, yo me iré
 para arriba o para abajo.

b-CANCION PARA EL QUE SE MARCHA.- en esta también existe una gran variedad de este kacharpari con el que emprende la marcha.

B.1.AÑORANZA DE DESPEDIDA A SU AMADA

Chauptuta ñaño wayra,
 qaparispa wañuy wahaq;
 Noqapaqwan mañapuway
 Ama qanllapaqchu mañay
 ukllan ripuy, ukllan wañuy
 kay ñak'ariy pachapiqa
 ripusqanta yuyaripa,
 noqa wañuyta mañani.

Traducción libre:

Viento delgado de media noche

que gritando la muerte llamas
 para mi más pierde la muerte,
 no solo pidas para ti.
 Una sola es irse, una sola es morir,
 en este mundo de padecimientos;
 recordando su partida,
 yo también quiero morir.

b.2.DESPEDIDA DE UNA MADRE A SU HIJO- (Sicuni suyu)

Intichallay, killachallay,
 maychallantan lloqsimunki,
 chaychallantas chinkapunqa;
 para-wayrawan kuskachaspa
 ancha munasqa wayna waway.

Traducción libre:

Mi solcito, mi lunita
 y por donde nomás sales tú?
 por allá nomás se irá
 por allá nomás se perderá
 mi joven hijo idolatrado.

Aparte de estos versos de despedida también existen ceremonias denominadas «KACHARPARI HAYWAYUY», que consiste en preparar una ofrenda a la tierra, con todos los elementos de la parafernalia denominada RECADO, dispuestos con elementos e ingredientes propios para la ocasión y con los servicios de un sacerdote andino y a la falta de él sustituye el de mayor edad de la familia.

La ceremonia consiste en una velada nocturna, con asistencia de los parientes más cercanos que son partícipes del rito y que se inicia muy entrada la noche, colocando el paquete ceremonial en el lugar dispuesto para este fin. El

sacerdote invoca a todos los dioses tutelares y hace oraciones a la tierra, para disponerse inmediatamente a repartir con mucha reverencia manojos de hoja de coca a cada uno de los asistentes, para que estos a su vez hagan un K'INTU en la mano (selección de tres hojas o múltiplos de ésta). Durante la ceremonia la persona para quien va dirigido el pago, permanece arrodillado, el sacerdote pide el K'INTU designado para cada propósito y de acuerdo al augurio que cada uno le manifieste se entrega el K'INTU al sacerdote, para que él vaya ordenando sobre la mesa ceremonial (K'INTU para el viaje, K'INTU para el trabajo, K'INTU para la buena suerte y buena salud). Terminado todo este acto se incinera el despacho y de acuerdo a ciertos sucesos que se produzcan como ejemplo selección de los K'INTUS con facilidad, arder el paquete con ruido y el color de las llamas (azules) será signo de buen augurio y que los dioses están recibiendo con agrado «EL PAGO». Si sucede lo contrario de inmediato se procede a curarlo con el KUTISQA (trocar). Al concluir la ceremonia, los familiares y amigos invitados liban licor y PIKCHAN coca y muy entrada la noche la madre del joven empieza a improvisar versos de despedida, cantando melodías como esta:

Mama-taytayqeq wasichanmanta,
 mama-taytayqeq llaqtachanmanta,
 ripuy pasay qatishiasunki;
 ripuy pasay mat'ishiasunki
 runaq llaqtanpi, tarikuspa
 runaq llaqtanpi rikukuspa.

Unuy paraytan waqarinki,
 hatun llakiyta llakipanki,
 manan wayrachu apashiasunki;
 nitaq phuyuchu pusashiasunki;
 kanraqmi llaqtayki kutimunaykipaq;
 kanraqmi wasiyki t'iqramunaikipaq.

Traducción libre:

De la casita de tus padre,
 del pueblecito de tus padres,
 afanoso te persigue el irte,
 afanoso te pesará el irte
 encontrándote un pueblo ajeno
 viéndote en tierra extraña
 llorarás como lluvia
 tendrás grandes penas.
 No te está llevando el viento
 Ni te está acompañando la lluvia;
 todavía tienes la tierra para volver
 todavía tienes casa para retornar.

DESPEDIDA O KACHARPARI RELIGIOSO.- Los ricos del KACHARPARI se manifiestan en las festividades religiosas cristiano-tradicionales después de festejar a sus santos patrones el último día antes de partir manifiestan sus sentida despedida; una de las que tiene mayor connotación en toda la región es la despedida de la Virgen del CARMEN en Paucartambo que efectúan los QHAPAQ QOLLAS y los QHAPAQ NEGROS.

El folklorista Victor Navarro Del Aguila, en un interesante trabajo en 1945, publica los versos y cánticos a la Virgen del Carmen de Paucartambo y la Virgen Santísima de Tambobamba, encontrándose una similitud entre ambas y entre las que subsiste en la actualidad, las mismas que en algunos versos se repiten para cualquier despedida religiosa.

Nos remitimos a los versos encontramos en 1990 en Paucartambo:

QHAPAQ QOLLA

- 1) Mamay Carmen ripushiaykuña (bis)
 bendicionta churaykuway (bis)
 ay mamallay
 señorallay
- 2) Kayqa mamay pasashiaykuña (bis)
 paucarqolla llaqtaykuta (bis)
 ay señorallay
 ay mamallay
- 3) Bendicionta qoyllawaykuña
 Salqa qolla wawaykiman (bis)
 ay señoray
 ay mamallay
- 4) Qanmi ñust'a diospa maman kanki (bis)
 angelkunaq yupaychasqan (bis)
 ay señoray
 ay mamallay
- 5) Chaymi kunan ullphuykamuyki (bis)
 Khuyakuyniykita masqamuyku (bis)
 ay señoray
 ay mamallay
- 6) Maytaq kunan qayawata tusuq masiy (bis)
 wakinqa allpaq sonqonpichu
 wakinqa runaq llaqtanpichu
 ay señoray
 ay mamallay

- 7) Kausaspacha kutimusaqku (bis)
 wañuspaqa manañacha
 wañuspaqa Diosllawanña (bis)
 ay señoray
 ay mamallay
- 8) Adios adios compañeros míos (bis)
 hasta el año venidero
 ay señoray
 ay mamallay

Traducción:

- 1) Madre del Carmen ya nos estamos yendo (bis)
 ponnos tu bendición
 ay señora mía,
 ay madre mía.
- 2) Mira madre ya nos estamos yendo (bis)
 a nuestro pueblo de Paucarqolla (bis)
 ay señora mía
 ay madre mía.
- 3) Danos siempre tu bendición (bis)
 a tus salvajes hijos qollas (bis)
 ay señora mía,
 ay madre mía.
- 4) Tu Ñust'a, eres la madre de Dios (bis)
 el espejo alegre de los ángeles (bis)
 ay señora mía,
 ay madre mía.

- 5) Por eso nos hemos aproximado (bis)
 buscando tu gracia (bis)
 ay señora mía,
 ay madre mía.
- 6) Donde está, el que bailó conmigo el año pasado
 los que murieron estarán en las entrañas de la
 tierra y otros en tierras extrañas,
 ay señora mía,
 ay madre mía.
- 7) Si vivo regresaré (bis)
 si muero será con Dios (bis)
 ay señora mía,
 ay madre mía.
- 8) Adios adios, compañeros míos (bis)
 hasta el año venidero (bis)
 ay señora mía, ay madre mía.

B.- KACHARPARI de los QHAPAQ NEGRO en Paucartambo
 (Cuzco)

- 1) Adiós, adiós Reyna del Carmen, hasta el año venidero
 habiendo salud y vida, volveremos con grandeza.
- 2) Kausaspacha kutimusaq, wañuspaqa diosllawanña
- 3) Bendicionta qowayku, mamay, pisqa rosas phanchi
 makiykiwan
- 4) Bendicionta qowayku, mamay, wasillayta ripunaypaq
 llaqtallayta ripunaypaq

- 5) Kay bendicionwan saminchasqa,
wiñay wiñay kausanaykupaq
- 6) Chay bendicionwan, saminchasqa,
wiñay wiñay kausanaypaq
- 7) Yupasqa p'unchay chayarimuqtin,
qan mamaymi pusakuwanki.
- 8) Qalluy watasqa rijuriqtin
qan mamaymi paqariwanki.

Traducción libre:

- 1) Adios, adiós Reyna del Carmen, hasta el año venidero
habiendo salud y vida, volveremos con grandeza.
- 2) Si existiera volveré, si muriera será con Dios.
- 3) Danos tu bendición madre mía,
con tu mano de cinco pétalos de rozas
- 4) Danos tu bendición, mi madre
para irme a mi casa y pasar pueblo tras pueblo
- 5) Con esa bendición, sagrada
para que viva en la eternidad
- 6) Con esa bendición, sagrada
para que viva en la eternidad
- 7) Y cuando llegue el día señalado,
tú madre mía me llevaras.

- 8) Y cuando aparezca mi lengua atada,
tu madre mía me harás renacer.

La música de esta despedida es similar a la del QHAPAQ.

KACHARPARI FUNEBRE

Los ritos del KACHARPARI no solamente se realizan por la ausencia de las personas queridas, sino también están vinculadas con ritos fúnebres; una vez enterrado el difunto se efectúa el KACHARPARI en los lugares conocidos como samanas (descanso), que consiste en improvisar oraciones y canciones de sonos lastimeros, acompañados de libaciones y ofrendas con hojas de coca, que antes de introducirlo en la boca le impregnan de su aliento y soplan en la dirección que se supone está el difunto, con la finalidad de darle mayor fuerza y su espíritu parta sin dificultad, los que efectúan este rito tienen la seguridad de ayudar a marcharse de este mundo y hacer que llegue rápido el difunto a su nueva morada.

En este KACHARPARI las melodías y versos son improvisadas y generalmente piden que el difunto se convierta en su protector y frasean palabras como estas:

Alma bendita
ama qonqawankichu
allin kausayta, mañapuwayku
qepa kausaykunapaq.

Traducción libre:

Alma bendita
no te olvides de nosotros
pide buen vivir
para los seres que se quedas.

KACHARPARI EN RITOS FESTIVOS DEL PUKLLAY

En las batallas rituales del Ch'iarage se realizan ritos de propiciación y fertilidad; entre grupos tradicionales considerados antagónicos (pueblos vecinos) que la reminiscencia de tales rivalidades solo se manifiestan con motivo de estas celebraciones, tienen carácter festivo por estar vinculadas a una fiesta, y por la indumentaria colorida y galana que ostentan los integrantes, además por los preparativos de provisionar la comida y bebida para esta ocasión.

El objetivo de la lucha es causar heridos y muertos, el móvil que impulsa a la gente a estas sangrientas batallas es de ofrendar a la tierra vidas humanas caído en combate y ejercer una función propiciatoria para la agricultura, que está en la sangre derramada, y de esa manera la tierra se renueve y se haga más productiva.

Al final del encuentro y cuando se retiran del lugar del escenario entonan esta canción del KACHARPARI.

- Hakuraqchu amaraqchu
wayqechay fulano (estribillo al final de cada frase)
- Icha imaninkitaqchu
wayqecha fulano
- Qayawata kunanhina
- Picha maycha tusunqa
- Rit'illanas kusingqa
- Haku wayqey ripusun
- Kanchanchisman, kanchanchisman

- Taytanchispas phiñañacha
- Mamanchispas llakiñacha
- Qayawata kunanhina
- Qarilla sayachiwanki
- Kausaspaqa t'iqramusaq
- Wañuspaqa manañachu

Traducción libre:

- Nos vamos o no nos vamos
Hermanito fulano (estribillo al final de cada frase)
- O que dices tú
hermanito fulano
- Al año venidero como hoy
- Quien o quienes danzarán
- O tal vez solo el granizo danzará
- O tal vez la nevada se regocijará
- Vamos hermano nos iremos
- A nuestros lares a nuestros lares
- Nuestros padres enojados ya estarán

- Nuestras madres, penas ya tendrán
- Al año venidero como hoy
- Me darás fuerzas para combatir como hombre
- Si con vida estoy retornaré
- Si muero ya no será.

KACHARPARI EN EL TORO PUKLLAY

Después de la corrida de toros, al igual que toda despedida, que tiene manifestaciones, de admiración, simpatía, y angustia, por la partida o término de la festividad, se expresa hermosos versos como este:

- Hakuraqchu manaraqchu
- Chikchischay paraschay (estribillo repetido al final de cada frase)
- Mayta hamuranchis chayta
- chikchischay paraschay
- chiqchischay paraschay
- Yana toro phiña toro
- Chikchischay paraschay
- Con cachito conchayperla
chiqchischay paraschay
chikchischay paraschay

- Noqaraqtaq qatimuyki
chiqchischay paraschay
- Qanllaraqtaq waqrawanki
chiqchischay paraschay
chikchischay paraschay
- Qayawata kunanhina
chikchischay paraschay
- Ichas kasun ichas mana
chikchischay paraschay
chikchischay paraschay

Traducción libre:

- Nos vamos o no nos vamos todavía
mi granicito mi lluecita
- Por la misma senda que vinimos
mi granicito mi lluecita
mi granicito mi lluecita
- Toro negro toro bravo
mi granicito mi lluecita
- Con conchita conchayperla
mi granicito mi lluecita
mi granicito mi lluecita
- Y todavía yo te encaminaré a la fiesta
mi granicito mi lluecita

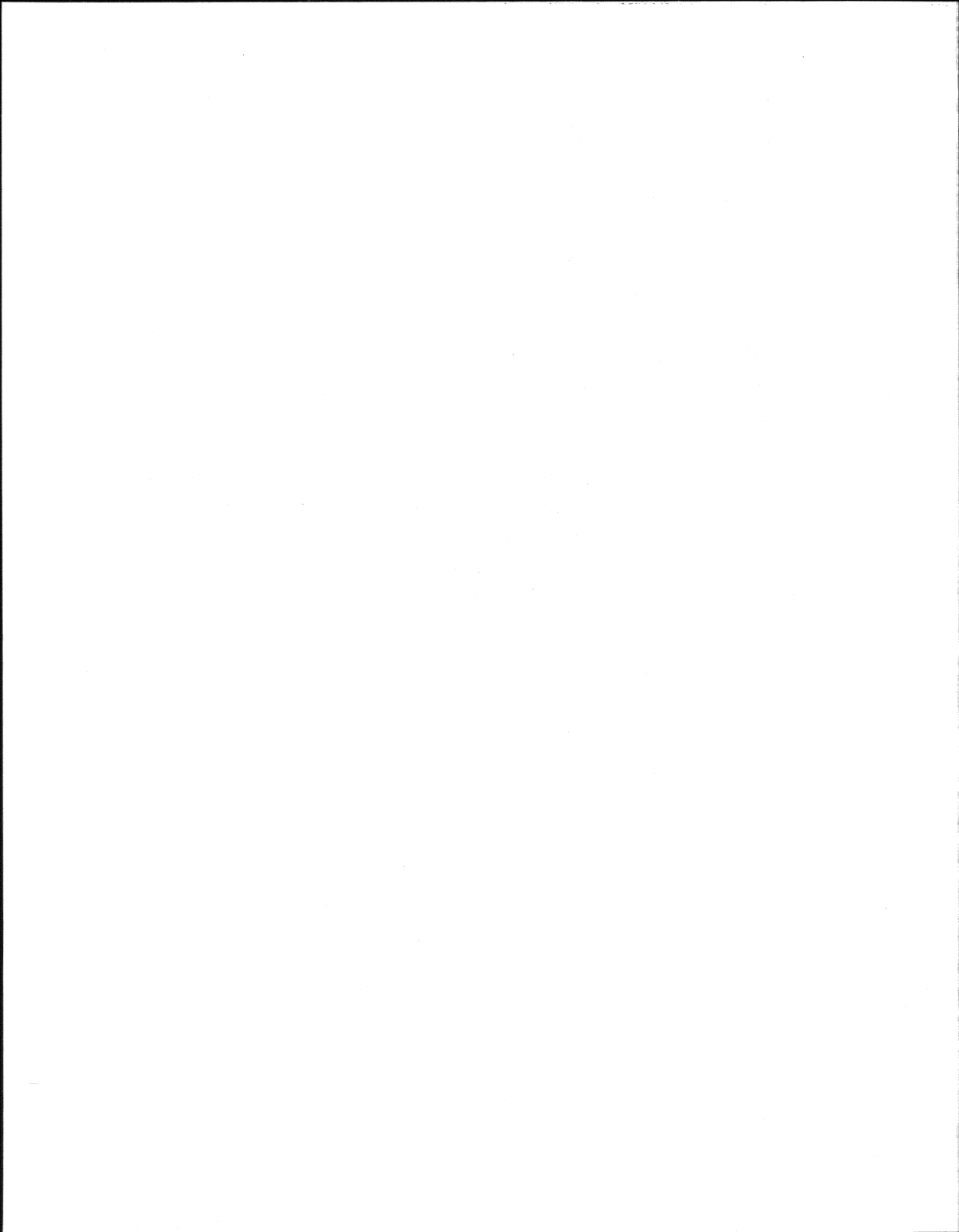
- Y todavía tu me embestiste
mi granicito mi lluecica
mi granicito mi lluecica

- El año venidero como hoy
mi granicito mi lluecica

- Tal vez estaremos presentes, o tal vez no
mi granicito mi lluecica
mi granicito mi lluecica.

En el presente trabajo se ha tomado una versión musical del KACHARPARI de cada una de las manifestaciones que se hace presente, existiendo muchísimos que varían no sólo de acuerdo a las situaciones en que se manifiesta sino también en cada danza aunque esta sea en similares situaciones. Como por ejemplo cada danza de Paucartambo, tiene su KACHARPARI.

*** **



EL CRISTO CUSQUEÑO EN LA CULTURA POPULAR

Antrop. Rossano Calvo C.

En 1986 en el Barrio periférico de Mosoqllacta que alcanza a una de las wakas inkas localizado en uno de los cerros de la actual ciudad del Cusco, emergió con dimensiones tumultuosas una manifestación en torno a la creencia de que en una de las cuevas de la mencionada Waka, apareció entronizado la imagen de Jesús en la roca, imagen que los devotos «podían» ver.

Los relatos de esta aparición corrían y se propalaban tanto como los feligreses devotos que ascendían el cerro para entrar a esta pequeña caverna y dejar unas velas como muestra de su devoción. Aparecieron también algunos predicadores con rezos y cánticos, tanto en quechua y castellano. El periodismo y la ciudad siguió con gran expectativa por algunos días el desarrollo de esta abrupta manifestación colectiva. Sin embargo, a pocos meses, ya se hizo notar la falta de concurrencia de la gente, y poco a poco, esta devoción casi desapareció.

Este Cristo que entonces se llamó «Señor de Ch'eqtaqaqa», aunque no tuvo mayor suerte con respecto a otros Cristos «Cusqueños» que brotaron en este contexto expresivo y en similares acontecimientos, y que hoy, se encuentran con mayor institucionalización en la cultura popular contemporánea de la ciudad, como es el «Señor de Titiqaqa» de quien se dijo, que en 1948 apareció en la roca de la Waka Inka (entronizado) localizado cerca a la anterior Waka mencionado, tal como el recordado Dr. Efraín Morote Best, lo registró:

«En el paraje de Titiqaqa,.... donde desde hace muchos años, se hace la fiesta de la Cruz del Señor de Titiqaqa, en 1948 apareció en la roca, pero en forma de eran rarísimos los que lograban ver el rostro de un cristo lleno de lágrimas, al que se le hizo interminables visitas» (Morote 1953:84).

Este culto ha evolucionado hoy en torno a una gran Cruz que lo representa, ubicada estratégicamente (dentro de una ventana lítica hundida, tallado por los *inkas* en esta *Waka*), y sobre la cuál, la gente y devotos, especialmente de los Barrios que lo colindan, mantienen una gran devoción, sino también una gran celebración anual durante el "Cruzvelakuy", (el 3 de Mayo con fiesta y velación de la Cruz).

En este mismo contexto expresivo apareció y se mantiene el culto de El Señor de *Wimpillay*, aparecido en el barrio del mismo nombre, localizado del lado del Aeropuerto actual, Según la versión mítica de su aparición, cuentan que «se manifestó en los sueños de un poblador, quien lo reconoció en este árbol en forma de Cruz». Este Cristo tiene otros relatos populares actualmente. Este árbol es vestido con sudarios y se le ha construido una Capillita improvisada, en tanto tiene gran devoción ya que es tenido como milagroso (que hace milagros). A esta Capillita, llega también la gente de la ciudad y hasta de otras partes. Por esto, su celebración durante el Cruzvelakuy es estruendoso dentro de los Barrios que lo colindan.

En este mismo contexto de expresividad se tiene vigente la devoción de otros Cristos que emergieron a lo largo de la historia de esta ciudad, tal como en la época colonial surgió: El Señor de los Temblores⁽¹⁾, El Señor de la Sentencia⁽²⁾, El

1 El Señor de los Temblores, puede verse nuestro trabajo y modelo de análisis que proponemos en el artículo «Los Sismos en el Mundo Andino» Rev. Saqsaywaman N°4 Edt. 1995. Otros estudiosos de la cultura en la Antropología, han construido una imagen de este Cristo con el «Dios» Wiraqocha (Valencia 1991). Lo que no cabe duda es que en la cultura popular es un Cristo relacionado a los sismos y a los males, así lo indicaron 20 personas consultadas en el interior de la Catedral de la ciudad en un sólo día.

2 El Señor de la Sentencia, según la tradición que se registra en los Anales históricos de esta tierra, reproducido con diferentes autores, dicen que este Cristo «estuvo juzgando al famoso tenorio y juerguero Selenque en la época temprana de la Colonia. Esto sucedía en el Altar mayor de la Compañía, teniendo como acusante al Diablo y de intermediadora a la Virgen Belén, esta última, solicitaba que se le concediese tiempo para que se arrepintiera el condenado antes de su muerte, ésto, porque Selenque, había puesto, aunque fortuitamente, el hombro al Anda de la Virgen durante su procesión para que no cayera».



CRUZ DE TITICACA



Señor del Cabildo (3), El Señor de la Caída (4).

En la época Republicana también emergieron otros Cristos: como El Señor de Burgos (5), El Señor de *Mollechayoq* (6), El Señor de *Unupunku* (7), Cristo Pobre (8), Justo Juez (9), El Señor de Eccehomo, (10), El Señor del

-
- 3 El **Señor del Cabildo**, ubicado en la iglesia de Santa Ana, sus celebraciones comprenden una procesión central que baja hasta la Plaza Cabildo (hoy Plaza Regocijo). Tal como lo refiere sus historias tradicionales relacionado a esta área última: «El Mural estuvo en una antigua celda del antiguo Cabildo, el que se encontraba en dicha Plaza del Cabildo, su ocupante era un pintor acusado falsamente, quien al saber su sentencia, bosquejó un Cristo, que para el día siguiente se pinto celestialmente. Las autoridades al saber del milagro perdonaron al dicho Pintor. Luego al ser destruido el Cabildo, esta pintura fue llevado a Santa Ana».
- El propio Morote Best también nos indica de su popularidad, como un Cristo que recepciona en «Las Cartas a Dios», los pedidos de justicia (Morote 1949).
- 4 El **Señor de la Caída**, ubicado en el templo de Jesús y María, del lado de la Catedral. Su escultura fue hecha en el siglo XVII y a él acudieron los acusados por la Santa Inquisición en busca de amparo y justicia.
- 5 El **Señor de Burgos**, según Efraín Morote, «un pobre Qolla negociante perdió su dinero, derramando llanto por tal hecho. Cuando se halla por la estación del FFCC. se le presenta un «caballero» rubio y alto que le entrega dinero, tal es su prisa que solo le dijo donde encontrarlo: en la calle San Agustín. Volviendo en busca de este Señor Burgos que nadie le daba razón, excepto un fraile que le dijo que el único Burgos es una imagen crucificada de la Iglesia San Agustín -hoy desaparecida- al que entrando el Qolla reconoció a quien le había entregado el dinero». Existen otras versiones (Barrionuevo 1980) que pueden servir para el análisis de sus variantes. Actualmente el Señor de Burgos se encuentra en la Capilla de Lourdes.
- 6 El **Señor de Mollechayoq**, Valcárcel (1981) refiere que existe entre los cusqueños la costumbre de llevar a los bebés para dejarlos en su altar para que los bendiciera y a los bebés enfermos para que se los lleve. Actualmente su capillita se encuentra en la calle Tecte, es un Cristo Negro que exhibe lágrimas de plata en su urna, los devotos le obsequian en agradecimiento por los milagros concedidos. Su celebración se relaciona al simbolismo del Señor de la Exaltación en Setiembre y probablemente, su culto se originó de manera similar al Señor de *Wimpillay*, como árbol de *Molle*. Tiene gran concurrencia y se le tienen como milagroso.
- 7 El **Señor de Unupunku**, (Señor de la puerta del Agua). Ubicado en la Catedral. Morote Best (1953) fue el primero en recoger las versiones de sus devotos, «cuida una laguna sobre la cual se ubica la Catedral y Plaza de Armas» ó aquella versión que dice que «tiene también delante del altar en el piso del templo, una abertura que deja ver agua, y por donde salen patitos de oro al mediar las noches» (Morote 1953:98). Hemos querido sondear su popularidad y los consultados en la Catedral, solo algunos saben dar razón de él, por lo que nos sugiere estar disminuyendo en «fama», tal vez en la falta de rituales relacionados a la devoción de este Cristo.
- 8 **Cristo Pobre**, ubicado en la Iglesia de la Recoleta. Morote también lo registra en los Cristos populares Cusqueños. Es tenido actualmente con gran devoción y su figura domina centralmente la Iglesia.
- 9 El **Justo Juez**, ubicado en la Catedral tiene variantes en otras Iglesias, como El Señor de la Justicia (Santa Catalina), El Señor de las Varas (La Catedral), relacionados a la justicia.
- 10 El **Señor de Eccehomo** nos informaron que apareció en una roca de donde salía agua, donde levantaron su actual capilla. Hoy se ha vuelto muy popular, debido a que los litigantes acuden los días martes y viernes a pedirle justicia. El agua de su pileta, para los Sebastianos, les sirve para asperjar en la tierra para bendecir sus siembras, también para curar las enfermedades y corregir el comportamiento.

Mundo ⁽¹¹⁾, Dulce Nombre de Jesús ⁽¹²⁾, entre los más importantes tenidos en el calor de la cultura popular.

Con este carácter y tenor de emergencia, han aparecido también otros Cristos en las localidades de la región: como es El Señor de "Torrechayoq" en la Provincia de Urubamba ⁽¹³⁾, El Señor de Exaltación en la Provincia de Mollepata ⁽¹⁴⁾, El Señor de *Pampak'uchu* en la Provincia de Canchis ⁽¹⁵⁾, El Señor de *Choqekillka*

-
- 11 El Señor del Mundo, ubicado en San Sebastián, hoy tienen gran devoción. Todavía se recuerda entre sus devotos que tenían la costumbre de sacarlo en procesión cuando no llovía, acompañados de los niños con velas, durante la noche, pidiéndole que llueva. Una costumbre curiosa, pues coincide con una costumbre Inka de «pasear regularmente la momia de *Inka* Roca por los campos que rodeaban el *Qosqo*, con la idea de que propiciaría la lluvia» (Zufeldema 1989: 482).
- 12 El Señor Dulce Nombre de Jesús, Fue un Cristo de gran devoción hasta 1960. Sus celebraciones en enero estaban relacionados a la costumbre popular de beber abundantemente.
- 13 El Señor de *Torrechayoq*, ubicado en la Prov. de Urubamba, Pueblo que tienen una pequeña Capilla que lo alberga, se dice esta Cruz fue hecha por los Urubambinos cuando salieron hacer un camino y de-jaron una Cruz de Pisonay (madera del lugar). Volvieron después de tres años para traerlo al Pueblo, porque se quejaba en los sueños de los Urubambinos del frío y la soledad. Para traerlo encontraron resistencia de los campesinos que lo tenían como suyo. Los enga-ñaron y emprendieron la bajada, En el camino hizo varios milagros, hasta que a la entrada de Urubamba decidió quedarse y no ir a su Iglesia mayor. Los pobladores le construyeron una Capillita con una torrecita de paja, donde queda su actual Capilla. Desde entonces es celebrado con devoción.
Actualmente su celebración ocurre entre mayo-junio (día movable). Es celebrado con los pobladores del pueblo que lo presiden, pero también vienen los Campesinos, trayendo sus Cruces del Campo con los que acompañan en su Procesión. En esta ocasión estas Cruces parecen renovar su energía, para luego retornar con los Campesinos a los campos, donde son plantadas para cuidar las siembras.
- 14 El Señor de la Exaltación, Es un Cristo de gran devoción en todos los Pueblos de la Región. Su celebración el 14 de Setiembre se lo asocia al bienestar de la agricultura. Es en el Pueblo de Mollepata donde como Santo Patrono, recibe gran devoción y celebración. Esta relacionado o emparentado a otros Cristos en los relatos Populares, tal como el propio Morote Best (1953) lo estableció «Carlos V envió tres imágenes a la ciudad del Cusco. Los arrieros llegando a *Molle-pata* y al querer reanudar viaje no se quiso mover, dejándolo en este Pueblo. Más tarde a solo 32 km de la ciudad del Cusco descansan los arrieros en *Inkillpata* y al reanudar viaje, otra de las efigies no se quiso mover, quedándose en este poblado como el Señor de *Inkill-pata*. Finalmente, llega el último cajón a la ciudad del Cusco, hasta que durante el terremoto de 1650 es redescubierto, en sus atributos de aplacar los Sismos, y desde cuando es tenido como El Señor de los Temblores».
- 15 El Señor de *Pampak'uchu*, ubicado en la Prov. de Canchis (Sicuani). Es celebrado el 16 de Agosto y esta ligado al funcionamiento de una antigua Feria, con asistencia de los Campesinos de la región y pobladores de otras regiones, como en antaño venían de Moquegua, Tacna, Puno. En los últimos años se ha restringido a un circuito económico provincial e interprovincial. Por todo esto es conocido como El «Cristo de los Forasteros», pues dice la tradición que el día de su festejo, el Cristo de *Pampak'uchu* está ausente del Pueblo. Por este motivo los *Pampak'uchanos* consideran que la fiesta de agosto pertenecen a los peregrinos o forasteros quienes en estos días repletan su Pueblo.

en la Provincia de Ollantaytambo⁽¹⁶⁾.

Otros Cristos han llegado a trascender y alcanzar la devoción regional: como es el Señor de *Qoyllorit'i* localizado en el Ausangate, bello e imponente nevado al SE de la ciudad del Cusco (6165 m.s.n.m.), fue *Waka* en tiempo de los *inkas*, ó El Señor de "Huanca" localizado en el *Pachatusan*, cadena montañosa al NE de la ciudad del Cusco (4,800 m.s.n.m) que en diferentes épocas del año se cubre de nieve. Cristos entronizados en rocas conformantes de estas antiguas *wakas inkas*, hoy también son preservados y tenidos como los *APUS* más importantes, dentro de los *APUS* tutelares (cerros que tienen el espíritu tutelar) de los pueblos de nuestra Región.

Visto este marco contextual de emergencia de estos Cristos en la historia cusqueña, destaca los procesos de la entronización de esta imagen en la cultura cusqueña, en cuyo carácter se vitaliza también aún en la vida contemporánea, esta devoción por estos Cristos u otros que aparecen en este contexto expresivo. También se encuentra un referente histórico de estos niveles simbólicos contemporáneos de entronizar la figura del Cristo en función sacra con estas formas (de piedra, árboles, o colores negros) que, alcanzan a contrastarse con las versiones de los Cronistas del siglo XVI y XVII que reportan entre las costumbres de la cultura *Inka*, a estas formas de sacralizar la *waka* (o constituir la), tomando formas de piedra o árboles.

Y con este carácter sacro, estos Cristos cusqueños, tal como ya lo hemos venido estableciendo, se definen también dentro de la devoción popular, con atributos activos, fecundantes, generadores y equilibrantes de las fuerzas malignas y desequilibrantes. De este modo con esta sacralidad, a muchos de estos Cristos que se alcanzan a expresarse en estos niveles simbólicos. Se les atribuyen un carácter «pagano» en torno a sus devociones.

16 El Señor de *Choqekilka*. Es un Cristo, representado en una gran Cruz en el Pueblo de Ollantaytambo. Es celebrado por los Campesinos de la Provincia el 3 de Mayo en el *Cruzvelakuy*.

Se entiende por este sentido que esta gran devoción, este acompañada de celebraciones (ritos colectivos) rituales, relacionados a sus simbolismos, asociados a las actividades fecundantes y equilibrantes en la sociedad. Estas celebraciones ocurren en «épocas» vitales: Mayo ó entre Agosto-Octubre. Las celebraciones de estos Cristos, se conllevan con estructuras sociales de los barrios populares y de antiguas parroquias en la ciudad, tal como por ejemplo ocurre en el distrito de San Sebastián, donde se celebran más de media docena de estos Cristos acorde a su calendario:

2 de Mayo	: Señor Dulce Nombre de Jesús	(réplica local).
Marzo	:(movible) Señor de los Temblores	(réplica local).
Marzo-Abril	: Señor del Santo Sepulcro	(réplica local).
Marzo-Abril	: Señor de los Temblores	(réplica local).
Julio 1°	: Sangre de Cristo	(réplica local).
Setiembre 14	: Señor de la Exaltación.	
Octubre 28	: Señor de Eccehomo.	

La celebración de estos Cristos se conllevan con la estructura social de la ciudad, tal como se da el culto del Señor de los Temblores, o también con alcance regional, tal como se conlleva con la estructura social regional la devoción del Cristo de *Qoyllorit'i* y el Cristo de Huanca.

Así, para ir más allá del recuento de la emergencia de estos Cristos en la cultura cusqueña, tratamos también de alcanzar, al análisis de los aspectos contemporáneos en el que se vitaliza y preserva esta devoción por los Cristos cusqueños.

En estos propósitos de conocer estos aspectos expresivos que sustentan la devoción popular por los Cristos cusqueños, utilizaremos como base de nuestro

análisis la devoción regional del Señor de Huanca, debido también a que la Antropología se ha centrado con mayor interés en el estudio de otra devoción con alcance regional; Señor de *Qoyllorit'i*, en tanto fue considerado menos contaminado que la devoción Huanca, al mostrarse más «indígena» que la expresión mestiza atribuida a la devoción Huanca. Esto explica la falta de un estudio sobre la devoción al Señor de Huanca.

Consideramos que tampoco llegaríamos a comprender los procesos sociales contemporáneos que vitalizan estas expresiones devocionales, si reducimos nuestro enfoque a un discurso escencialista o fundamentalista, aún vigentes en el análisis antropológico y Folklórico. Este es el caso de los estudios en torno a la devoción del Señor de *Qoyllorit'i*, detenidos en el historicismo, y que se contrasta con un reciente estudio de la Antropóloga Deborah Poole (1988), en la que se destaca sopor-tes sociales y culturales contemporáneos que no se registran en los trabajos anteriores, aspectos que más allá de algunas inconsistencias criticadas a su autora, nos han hecho ver e incorporar otras dimensiones en el que indudablemente, se reconstituyen y vitalizan también estas devociones de los Cristos cusqueños.

LA DEVOCION AL SEÑOR DE HUANCA

El Señor de Huanca, materia de gran devoción, se encuentra pintado en una roca (entronizado), sobre la que se ha levantado un Santuario, lugar donde se centraliza el acto ritual en torno a ésta devoción. Esta imagen se encuentra conformando un peñón del *PACHATUSAN* (4800 m.s.n.m.), tenido en tiempo de los *inkas* como *waka* sagrada (a 30 km. de la ciudad del Cusco).

El registro arqueológico corrobora la certeza de la ocupación Inka del área. Las evidencias arquitectónicas *inkas* existentes en esta área cordillerana del *Pachatusan* como *Qolqe Wayrachina* (con fines de explotación minera y centro estratégico militar) *Q'enqoraqay* u *Pauqarkancha* como centros ceremoniales (Here-día 1948), colindan con otras también, y se lo asocian por ejemplo a la *waka*

de *TIPON*, lugar de culto al agua en tiempo *Inka*. La evidencia etnohistórica también corrobora la sacralidad de esta área en tiempo *Inka*, tal como lo establece el cronista Joan de Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salcamaygua en 1613.

«Y en esta sazón sale de los Andes de Opatari trezientos yndios Andes, todos cargados de oro en polbos y pipitas, que entonces era como en año nuevo. Y assí como llegó, aquella noche comenzó a elar terriblemente a todas las comidas, hasta el raíz, de que el Ynga, por concejo de los viejos manda que todos trezientos yndios los llevasen sus cargas de oro a Pachatusan, siero muy alto. Y allí entierran a todos con sus oros cargados, matándoles. (Pachacuti Yamqui 1993:f29).

Por todas estas evidencias es que podemos establecer que este santuario prehispánico, esta relacionado ya a rituales del ciclo agrícola «Año nuevo [...] comenzó a elar terriblemente a todas las comidas, hasta la raíz», a decir de Pachacuti Yamqui, los rituales establecidos por orden del *Inka* en esta área, corroboran la función sacra del área (veáse la cita de Pachacuti Yamqui Op.ct.).

Según los anales históricos del Cusco, durante la Colonia en esta área se dio explotación minera y, en la sobre explotación de los indios, se lo asocia a su dolor.

Es en este contexto que el mito de aparición del Señor de Huanca lo relaciona como época y contexto de aparición de esta devoción:

Versión 1 :

Fue en 1675, en las minas de la zona, propiedad del Márquez de Valleumbroso, donde trabajaba el indio Diego Quispe, quien, al co-

meter una falta y ser sentenciado a castigos, intentó escapar por los montes enmarañados de *wank'a rumi*, refugiándose en una caverna la que se iluminó. En medio de la estupefacción del indio, se le presentaba la figura de un hombre desnudo, flagelado y con sangre, lleno de dulzura y bondad. Diego reconoció la imagen y cayó de rodillas y el Cristo le dijo «este sitio he escogido para hacerlo un volcán de amor y perdón y te he escogido a tí para que seas el mensajero». Diego, su familia y el cura de Chinchero después de algún tiempo, partieron y se dirigieron al lugar contado por Diego a Huanca. El cura y el confidente fueron al lugar indicado y quitando las malezas del lugar, entraron, encontrando nuevamente al Cristo.

Testimonio:

Complementarios

V-1

El Santuario estaba ubicado en propiedad de los Mercedarios, orden que regenta actualmente el Santuario y que entendidos de los hechos lo dieron a conocer y así el comendador del cusco confió a uno de los pintores de la escuela de pintura cusqueña que lo representara, imagen que actualmente conocemos.

Versión 2:

Otra aparición tuvo lugar en Bolivia en 1775, en Cochabamba, donde Pedro Valero, un rico poseedor de minas **residía**. **Este** se enfermó gravemente, pero apareció un médico milagroso que lo sanó. Valero, quería recompensarlo, pero fue rechazado por el médico milagroso, quien sólo le pidió que le visitará a su casa en Huanca.

Así para cumplir su promesa, salió a buscar a su médico, pero después de recorrer vanamente, de casualidad, por el *QOSQO*, unos

indios le indicaron el sitio de Huanca. Se dirigió al lugar pero solo encontró un enjambre de rocas. Enterándose también de la aparición, salió en busca de la caverna y para su sorpresa apareciósele el Cristo, al que reconoció como su médico.

Testimonio

complementario

V-2

{ Enterado de estos hechos, el excelentísimo Obispo del Cusco, Manuel Peralta en 1779 promovió la peregrinación.

Al siglo XIX, este mito y culto llega estructurado en la devoción cusqueña regional. Así lo indica la gran escritora cusqueña Clorinda Mato de Turner, en sus «Tradiciones Cusqueñas». Allí plasma y trae los mitos de la aparición del Señor de Huanca contadas en la época. Pero también de manera importante con su testimonio de participación, nos ofrece una valiosa etnografía:

«En la falda del cerro de Huanca se levantó un bonito pero pequeño templo formando el altar mayor la roca donde se ve ahora mismo la imagen tal como la hemos descrito arriba. Esta rodeado el templo por algunas celdas para alojamiento de los penitentes que afluyen el 14 de Setiembre, día en que festeja la aparición. Esta festividad va presidida por una novena y seguida de un octavario. Como las celdas no abastecen para los muchos peregrinos, infinidad de ellos se hospedan en ramadas hechas ad-hoc durante la romería.

Este lugar de Huanca tiene dos fuentes de agua, la una límpida, dulce y de prodigiosas virtudes, según los del lugar, y la otra turbia, salada y malsana. La primera es llamada La fuente de la Virgen y la segunda La del Demonio. Cada una de ellas tienen sus tradiciones especiales, pero a cual más disparatadas, que nos las refirieron cuando visitamos el gran Santuario». (estas tradiciones fueron escritas en la década del 70 del siglo XIX).

Durante el siglo XX a este culto popular se le ve con un apogeo devocional entre los cusqueños, graficados esta vez mejor en las fotos dejadas por los fotógrafos cusqueños. En 1935 también el cura de *P'isaq* Maximiliano Rendón, nos deja ya un estudio de carácter folklórico valioso sobre el *Pachatusan* y el Señor de Huanca, publicado recién en 1960, en su libro: «Leyendas del Valle Sagrado de los Incas».

Así de este modo, como en antaño también, en torno al día central cada 14 de Setiembre, la devoción por este Cristo se objetiviza en una peregrinación que se alcanza no solo con los pobladores de la región. Sino de Puno, Arequipa, Bolivia y Brasil. Y como antaño también pese a la facilidad contemporánea de acceso por una carretera afirmada y el transporte de automóvil, los accidentes siguen tiñendo la peregrinación, aunque por esta frecuencia, la gente ya no muestra sorpresa, sino lo ve más bien, como parte de la cota de dolor de la peregrinación. Así por ejemplo en 1991 ocurrió la muerte de 10 personas y 37 heridos.

La celebración de este Cristo se inicia con la novena, una semana anterior al día central, hasta la octava. Sin embargo, es durante el día central cuando congrega los eventos más importantes. El Santuario y los sitios de los alrededores confortantes, muestran los espacios sacros, donde se ve a los peregrinos practicando distintos rituales.

Camino al Santuario y en subida desde la parte baja, los creyentes van construyendo con las piedrecitas del camino, simuladas casitas que aspiran tener, otros llegan a una Feria al pie del Santuario que se dinamiza especialmente con comerciantes puneños que han hecho de esta ocasión «shamánica» la oportunidad para ingresar a venta sus amuletos y otros elementos de carácter mágico. En esta Feria también los peregrinos pueden comprar los objetos de miniatura que desean (carritos, casas, dólares, etc.), también diversos cuadros o láminas del Señor de Huanca, amuletos variados con la figura del Señor de Huanca, velas e inciensos, etc, y con los cuales se dirigirán al Cristo de Huanca. En esta Feria se ve la concurrencia de sectores mestizos y urbanos mayormente.

Llegan al Santuario ascendiendo por los ingresos. La gente en el atrio del Santuario, espera la bendición del sacerdote, quien cada hora bendice estos objetos en miniatura que la gente espera tener en la realidad. En otros casos, el Sacerdote a

solicitud de los devotos, baja a bautizar los carros nuevos comprados, en la creencia de la gracia del Señor de Huanca, convirtiendo en realidad, el carrito que alguna vez hicieron bendecir.

El ingreso al Santuario se da tanto por la parte principal o por las puertas laterales, para dirigirse al altar y en otros casos, a las áreas donde la gente realiza el encendido de las velas de devoción, como muestra de su fé. Es un área que varía, pues a veces se da al interior del templo y en otros años lo ubican en lado exterior de lado del Santuario.

El evento esta interrumpido con las misas, que los devotos previo pago a la orden, realizan ininterrumpidamente durante el día, al margen de la misa central que ocurre a medio día. Esta misa generalmente se conlleva al interior del Santuario pero en 1994 se dió en el Atrio con participación del Coro Polifónico. En estas misas también participan las *Ch'ayñas*. Pero en general todo el día suena esta música grabada.

Paralelamente a estos eventos, personas se dirigen a las llamadas Fuentes del mal y del bien, a las que acceden por un caminito hacia la parte superior que escala la exigencia topográfica. El camino pasa por un área de antiguas celdas de hospedaje de peregrinos, en la que se ve también a grupos de campesinos hospedados, y pobladores de los pueblos de la región.

El camino a las fuentes está marcado por pequeñas cruces, en el que discurre gente que va y viene. En el caminito existen también vendedores de amuletos y látigos. La gente también continua haciendo casitas con las piedrecitas del camino.

Así la gente accede a estas fuentes rodeadas de imágenes religiosas en bulto, con la creencia que estas aguas son bendecidas por lo que espera sanarse de los males y purificarse de los males, para cuyo efecto la gente se bañan y llenan este liquido en diversos depósitos. Antiguamente la gente recuerda que se castigaban con los «látigos», pues se tuvo en costumbre usar el agua y el castigo como medios de purificación y expiación.

A estos rituales atribuidos «paganos» que no es sino también una forma sacra de acceder al favor de Dios, de tal forma que nos recuerda las costumbres *inkas* de acceder a esta *waka*, o en la cultura andina de hoy que lo tienen como un *APU* con atributos de hacer llover y «bendecir» (fructificar la agricultura y la ganadería). En realidad, en los *Apus* y "*Apachetas*" (ubicadas en el) el rito es fundamental.

Dentro de estas consideraciones es tenido con devoción no solo este Cristo sino este *APU*, que aparecen dentro de la cultura popular «entronizados», al aparecer la figura del Cristo en Piedra, sino también siguen teniéndolos en una función fundamental para el mundo de los hombres. Examinando el mito también, podemos ver que este Cristo (pintado en la roca del *Pachatusan*) se le otorga las gracias de los atributos del originario *Pachatusan* «que es el sostén del mundo» en la cultura *Inka*. De este modo también las creencias sobre el Señor de Huanca (topónimo quechua que significa: el que es tierra de altura), siguen considerándolo en esa función fundamental, pues existe la creencia que «al desaparecer la pintura, será el fin del mundo».

En este contexto, este culto ha logrado encuadrarse acorde a sus atributos (hacer llover, fecundar las siembras), marcando el calendario agro-astronómico, y que por tal ha tenido popularidad entre los sectores campesinos, quienes concurren también en devoción, en tanto han encontrado en esta fecha estratégica la oportunidad para el intercambio de productos agropecuarios y artesanales.

CALENDARIOAGRO ASTRONOMICOANDINO	FIESTAS RELIGIOSAS	PEREGRINACION
<p>Solsticio de Junio (21 de Junio) Inicio del ciclo agrícola (Setiembre) Fin del ciclo agrícola (Mayo) Solsticio de Diciemb. (21 de Diciembre)</p>	<p>San Juan (24 de Junio) Exaltación de la Cruz (14 de Setiembre) Santísima Cruz (3 de Mayo) San Esteban (26 de Diciembre)</p>	<p>Señor de <i>Huanca</i> Señor de <i>Qoyllorit'i</i></p>

Aún esta Feria «campesina» sigue funcionando con el carácter de las estrategias campesinas, esta misma se lleva a cabo en la parte baja del Santuario, del lado del río y cerca al pueblo de San Salvador. En realidad, el viejo mito de Huanca también destaca la relación existente entre sectores de Puna y Quechua (ver el mito del Cristo en la zonas del Altiplano y del Valle) Los sectores sociales de estas regiones en la antigua Feria encontraban la oportunidad para intercambiar sus productos y acceder a la producción de diversos pisos ecológicos.

Hoy con el desarrollo del mercado objetiviza su contemporaneidad, al introducirse un comercio manufacturado. Así en la actualidad, los Campesinos después de vender sus productos agropecuarios y artesanales (especialmente cerámica), compran herramientas y estos productos manufacturados (ropa, radios, plásticos, etc).

Así dentro de la realidad del capitalismo contemporáneo, al encontrarse expresado el «bienestar» materializado en sus valores (acumulación de dinero, obtención de bienes, etc), la estructura mítica de Huanca se refuncionaliza, y los atributos de este Cristo inciden en estas necesidades contemporáneas de los sectores sociales. Por todo esto es que esta devoción no solo tienen popularidad entre los campesinos, sino mestizos y urbanos.

Finalmente, la gente peregrina abandona el Santuario, llevando los objetos y amuletos bendecidos y un pedazo de piedra que extraen de una roca grande que así va disminuyendo cada vez de tamaño. Al parecer todos estos elementos (agua, chichotes para poner orden en la casa, piedra, amuletos, láminas) contienen ciertas «energías» para los creyentes, y son usados de diferentes manera también.

Son usados en general, como elementos bendecidores. Por ejemplo, esto explica que en la ciudad del Cusco, estos elementos son populares en las casas cusqueñas, donde no falta la imagen del Señor de Huanca, el agua. Los negocios tienen su nombre, y fueron rociados con el agua de sus Fuentes. Los choferes tienen estos amuletos con la figura o imagen del Señor de Huanca, para que los cuiden. Los camioneros y otros choferes, lo inscriben tanto al exterior o interior «Gufame Señor de Huanca».

PARA CONCLUIR

El Cristo Cusqueño, en sus advocaciones diversas llega a conformarse con el imaginario cusqueño, moldeándolo en el arquetipo que emerge al calor de la cultura Popular Tradicional, en este carácter, se vitaliza su devoción en los espacios oficiales a los más íntimos.

BIBLIOGRAFIA

- Calvo, Rossano
1993 «San Sebastián: Espacio de Identidad» en Rev. Crónicas Urbanas No. 3 CGPA Edt.
- 1995 «Los Sismos en el Mundo Andino» en Rev. Saqsaywaman No. 4 INC Edt.
- 1995 b «Percepción andina de los símbolos nacionales» Rev. Márgenes No.13-14 SUR Edt.
- Heredia, Daniel Informe Arqueológico del Cerro Pachatusan 1948 tesis Dr. en Antropología. Publicado en la Imprenta Rozas.
- Matto de Turner, Clorinda
1976 (1870) Tradiciones Cuzqueñas completas. Peisa Edt.
- Morote B, Efraín «Las Cartas a Dios» Rev. Universitaria (97:309-1949 328) UNSAAC Edt.
- 1953 «Dios, La Virgen y Los Santos». Rev. Tradición No. 12-14.
- Pachacuti Yamqui, Joan de Santa Cruz
1993 (1613) Relación de Antigüedades deste Reyno del Piru. Reproducido en edición del CBC.Edt.
- Poole, Deborah
1988 Entre el milagro y la mercancía: Qoyllorrit'i» Rev. Márgenes No. 4 SUR edto.

Rendón, Maximiliano

1961

Leyendas del Valle Sagrado de los Inkas.

Valcárcel, Luis

1981

Memorias IEP. Edt.



INKA IGLESIA WASICHAKUY

(Techado del Templo *Inka*)

Antrop. Florentino Champi C.

REFERENCIA GEOGRAFICA

La capital del Distrito de Marcapata se encuentra a 170 Km. en la carretera Cusco-Quince mil-Puerto Maldonado, está ubicado en la vertiente oriental de los andes, donde los vientos húmedos que soplan desde el Océano Atlántico hacen que Marcapata sea una región de lluvias relativamente abundantes, lo que permite la variabilidad de ecosistemas siendo beneficiados la flora y la fauna. Posee una superficie aproximada de 1,800 Km², la variabilidad de verticalidad es de 1,000 a 5,000 m.s.n.m. donde se desarrolla uno de los picos más altos de la cordillera oriental (*Ausan-gati*) 6,336 m.s.n.m. con predominancia de nieves perpetuas.

Marcapata cuenta con 8 comunidades campesinas, 4 de ellas tienen una antigüedad no determinada (*Qollana Marcapata, Sahuangay, Puika y Qollasuyu*), y las recientes que se han desmembrado de las anteriores a partir de 1987 por diversas razones; *Inkakancha y Soq'apata* de *Qollasuyu*, *Waraqoni de Sawangay* - Unión Araza de *Puyka*. A nivel de población las 8 comunidades hacen un aproximado de 9,000 habitantes de acuerdo al último censo de 1993.

Con relación a las actividades económicas, tomamos como referencia los planteamientos teóricos y pioneros hechos por Murra 1968, utilización de la verticalidad andina; en esta perspectiva se hizo algunos avances de investigación -desde el punto de vista etnobotánico (Yamamoto, 1991)- de la utilización racional del medio ambiente basada en la agricultura diversificada o multicultivos; teniendo en cuenta que Marcapata posee diversos pisos ecológicos, en la parte baja está la comunidad de «Unión Araza» producen rocoto (*capsium pubescens*) como cultivo principal complementado con algunos tubérculos y frutales, razón por la cual Marcapata es conocida también como sinónimo de (rocoto).

Las comunidades; *Qollana Marcapata*, *Puyka*, *Sawanqay* y *Soq'apata* son las beneficiadas con diversos pisos ecológicos de 2,000 a 5,000 m.s.n.m. siendo sus productos predominantes el maíz (*zea mays*) y la papa (*soluman spp.*) complementado su variedad con otros tubérculos, en la parte baja como: *Llaqhun* (*polymnia edulis*) Virraca (arracacia xauthorriza), *apichu* (epinoca batatas) *achira* (*canna adulis*), etc. y en la parte alta, *oqa* (*oxalis tuberosa*), *olluco* (*ollucus tuberosus*), *isaño* (*tropoculum tuberosum*) y otros; en menor proporción la crianza de auquénidos llamas (llama glama glama), alpaca (llama pacos); las comunidades de *Inkakancha* y *Waraqoni* son eminentemente pastoriles y colindantes con la provincia de Carabaya (Puno), complementando sus actividades con el intercambio de productos conocida como trueque con las comunidades bajas con relativa intensidad en tiempo de cosechas.

Entre sus recursos naturales otro de los atractivos que tiene Marcapata son las aguas minerales calientes. Según estudios químicos realizados por la UNSAAC en 1966 determinaron sus cualidades medicinales, en la actualidad se cuenta con varios pozos de baños termales.

REFERENCIA HISTORICA

Se tiene información que en la época *Inka*, Marcapata fue una de las zonas de abastecimiento de los metales oro, plata y cobre con los que los artífices del *Inkario* obtenían aleaciones que actualmente se muestran en museos con los nombres de *llajsa champi* y tumbagas. Asimismo, numerosos «Idolos de oro y plata fueron encontrados en las tumbas antiguas de *Walla Walla*»¹

La época colonial, caracterizada por la constante preocupación de los invasores de acumular oro y plata, continuaron explotando minerales de la zona denominada (*chukichanqa*), habiendo tomado auge dicha explotación por su oro de buenos kilates. Marcapata sería la delimitada en sus confines en 1591 considerada

1 Conversación con el Dr. Abraham Valencia en «Tinkuy Radial» 1995.

como distrito, pero es recién en el siglo pasado, ya en plena época republicana que fue considerado como el Quinto Distrito de la Provincia de Quispicanchi; su distritalización oficial data desde el año 1869. A pesar de sus 126 años como distrito lamentablemente en la actualidad es una de las zonas más abandonadas por las entidades de desarrollo, ojalá que esto se supere.

ANTECEDENTES SOBRE EL ORIGEN DEL TEMPLO EN MARPAPATA

Etimológicamente Marcapata proviene de 2 palabras quechuas *Marka* (sitio seguro) *pata* (cima).

El origen del templo de Marcapata aún no está bien determinada porque no existe una fuente explícita que pueda determinar con precisión, sin embargo el techado del templo se realiza según indagaciones hechas desde 1689, año en que se concluyó su construcción los pioneros de esta riqueza colonial fueron los sacerdotes franciscanos en la segunda fase de su evangelización.

Es de indicar que en la actualidad existen vestigios inéditos del camino *Inka* hacia *Qollasuyu*, que parte de Cusco pasando por Paucartambo, Marcapata hasta la Provincia de Carabaya (Puno). En la jurisdicción de Marcapata existen Asentamientos Humanos *Inkas* como: *Sawanqay Wawallani* y *Puika* centros arqueológicos relativamente destruidos sin conservación alguna. No tenemos informaciones precisas, pero se puede aseverar que Marcapata como población empezó a habitarse paralelamente con la construcción del templo, primero por los mineros, colonizadores de Valle de Marcapata y posteriormente por arrieros, la particularidad del lugar sería un poblado eminentemente colonial, porque en el lugar no se ha encontrado ningún vestigio pre-colombino.

VERSION DE MEMORIA COLECTIVA

La memoria colectiva sobre el techado del Templo en Marcapata, tiene una

versión diferente a la oficial, basada en diferentes mitos² sobre el origen del Templo de Marcapata tiene diferentes versiones, pero todas coinciden en afirmar que fue construido en el *Inkanato* identificando a todos los pobladores como herederos de esta joya cultural, estando orgullosos así de seguir conservando y manteniendo su originalidad renovando el techado de acuerdo al deterioro con tecnología tradicional. Para ilustrar trataremos de sintetizar 2 relatos.

a) Versión Misti.- Que en el lugar denominado Marcapata, un día cuando caminaban viajeros por el camino *Inka* de Paucartambo hacia Carabaya (Puno), tomaron descanso a cierta altura, cuando de pronto se fijaron que entre la densa neblina y con detenimiento caminaban 3 curas con sotanas de color gris se acercaron apresuradamente, pero lamentablemente desaparecieron. Razón por la cual se construyó el templo justo en el lugar es que pululaban los curas. Según este relato la obra física fue construido por el *Inka Phuyutarki* además el templo de Marcapata tiene 2 hermanos uno en Ollachea (Puno) y otra en *Pitumarka* (Canchis).

b) Versión Runa.- Relata, que el *Inka Phuyutarki* fue un hombre con poderes sobrenaturales, era capaz de arrear piedras, dominar el curso de los ríos y hacer grandes caminatas, fue él quien construyó el templo, en tiempos aún no determinados, en tal virtud a parte de ser un centro de culto, es considerada como una obra que trasciende lo profano, posee poderes sobrenaturales por eso sí se cambiara el techado puede ocasionar problemas humanos colectivos como: epidemias, sequías o cualquier otro castigo sobrenatural. Además, como ya se dijo es el único vestigio material que se conserva hasta hoy intacto, porque sus hermanos de Ollachea y *Pitumarka* -están techados con calamina, esta idea colectiva se mantiene viva entre los marcapatinos para seguir renovando periódicamente el repaje del templo.

2 «relaciones de conceptos que conforman estructuras simbólicas, dotados de la propia lógica que tienen por objeto establecer modelos de comportamiento lo que hace del mito de un relato o argumento, es la relación de acuerdo con los valores implícitos de cada cultura...además el mito no es únicamente relato o el argumento que lo explicita sino, fundamentalmente el efecto social que tiene el contenido simbólico del relato. Son formas de pensamiento que se generan en todas las épocas y en todas las culturas; en sentido tradicional se entiende como lo sagrado» (Santisteban:1977)

Lo que no hemos podido determinar con precisión es el significado etimológico de *Phuyutarki -phuyu* en Quechua es (neblina), *tarki*, no hay como traducirlo, probablemente esté relacionado con poderes sobrenaturales- además en diferentes relatos recogidos tiene diversas connotaciones unos dicen que fue el *Inka* que gobernaba esa zona, otros que fue un *Inka* poderoso que caminaba por todo el imperio *Inkaico* complementando una versión medio sincretizada que fue un arriero bandido, astuto y endiablado de procedencia indígena que era capaz de hacer cualquier cosa, caminaba como neblina y por eso lo denominaban *Phuyutarki*, pero su nombre legítimo sería Juan Quispe, en fin todos son relatos que en el fondo coinciden en que *Phuyutarki* fue protagonista en la construcción del Templo de Marcapata.

PREPARATIVOS PREVIOS AL TECHADO

Se debe tener en cuenta que las comunidades en su gran mayoría se halla a distantes de la capital del distrito; *Waragoni*, *Inkakancha* y *Soqopata* son los más alejados siituados más de 60 a 70 Km., teniendo sus habitantes que desplazarse por lo menos con 2 días de anticipación, para realizar sus actividades, proveyéndose de alimentos y otros materiales teniendo en cuenta que dicha tarea dura 8 días; teniendo que trasladar materiales para el repaje del Templo todos los faenantes sin excepción, tarea consistente optativamente en:

-WINAY WAYLLA ICHHU	(un tercio de paja especial) ³
-MAYT'U NIWA	(un tercio de niwa especial)
-MAYT'U MORA	(un tercio de raíces fibrosas)
-LLAMA LASO UTAQ WAKA LASO	(soga de cuero de llama o vaca)
-ALLIN T'EQE CHAQLLA	(un buen tercio de carrizo)
-ALLIN T'EQE K'ASPI	(un buen tercio de palos resistentes)

3 Cabe indicar en caso de paja algunas veces hacen cambio con resto de materiales entre comunidades de puna y ceja de selva; por que lo que más se utiliza es la paja.

EL TECHADO

La actividad se inicia la noche previa al destechado donde cada comunidad realiza su respectiva víspera consistente en actos rituales, implorando a las deidades locales para que todas las actividades de la semana salga bien, dicho acto cada comunidad lo hace alrededor de los sobrecimientos del templo respetando cada grupo su parcela, en ella participan en primer lugar personas especializadas de la religiosidad Andina seguido por responsables de la conducción de la faena (*Qollanas*, patrones, directivos comunales y algunas personalidades invitadas), quiénes una vez concluida el acto ritual se desplazan por las calles, amenizado por una caravana de músicos convirtiendo la actividad en una fiesta generalizada hasta altas horas de la noche.

Al día siguiente antes de empezar con el destechado cada comunidad coloca banderas peruanas encima del Templo, en los hitos que los separa cada parcela -el destechado dura 2 días (lunes y martes), para subir al techado cada comunidad prepara gigantes escaleras aproximado 30 a 40 mts. de largo por donde se desplazan todos los faenantes durante la semana- paralelamente el resto de la gente reselectiona la paja despojada del techado que se denomina (*Suq'ay*) se desecha sólo un 50% el resto se vuelve a utilizar, de miércoles a sábado es el repaje del Templo incluido la torre y las sacristanías, previamente al repaje primero se repara cuidadosamente todo el armazón del techado los objetos deteriorados son reemplazados con nuevos materiales (palos, carrizos, lazos, etc.). Las actividades son bien organizadas se cumplen sin dificultad, para tener más claridad trataré de especificar los cargos y funciones.

CARGOS Y FUNCIONES

Las 8 comunidades, tienen encargados para hacer cumplir todo lo programado en la semana estos son:

Qollanas.- Nominación que se da a personas que han hecho méritos suficientes para asumir este cargo, quienes deben demostrar responsabilidad dinamismo y don de mando en el trabajo colectivo, además conocimiento pleno del uso y manejo de la

tecnología para el repaje, al final es el conductor físico y moral sobre el retechado del Templo, obviamente cada comunidad tiene sus *Qollanas* quien es el que asume el primer surco del techado más conocido como (*Wachu*) que debe ser eficientemente concluido como modelo para el resto. En este punto cabe reflexionar cuando se habla de (*Wachu*) nos estamos refiriendo a la simbolización del trabajo agrícola que tiene tradición en la cultura andina de labrar las chacras en forma colectiva donde los protagonistas son los *Qollanas*, personas dotadas de resistencia y habilidad, hecho expresado plénamente en el techado del Templo.

Inka Yana (Seguidor al *Qollana*).- Son los que secundan al *Qollana* realizando similares actividades en casos que son necesarios (ausencia, enfermedad y otros impases) suple al *Qollana*, además su reto es llegar a ser *Qollana* en el próximo techado, para ello tienen que demostrar todas sus destrezas personales y colectivas.

Qatiqkuna (los que siguen).- El resto de la gente que tienen asegurados desde años anteriores, los cuáles son heredados de generación en generación porque al techado del templo no puede subir cualquier persona sino cuenta con su (*wachu*), además es considerado como un lugar sagrado, la gente debe estar con su mejor atuendo, descalzo y con su *Q'eperina* más reluciente para cargar su coca y licor para compartir en el techado.

Patrones.- Función consistente en la sincretización del arrieraje, actividad predominante en Marcapata hasta antes de la llegada de la carretera (1946). Los patrones son los encargados de la administración de materiales que se utilizan para el techado, distribuyendo proporcionalmente a los techadores, es el personaje dueño de (mula) que traslada todos los materiales hacia el techado (mula), es un objeto de metal en forma de 2 mulas con engranajes que permiten el acarreo de material.

Peón Mayor.- Tiene como actividad complementar las funciones del patrón, además en su ausencia es el indicado a suplir sus funciones, pero el objetivo principal también es de suceder al patrón en el próximo techado para lo cual tiene que cumplir eficientemente sus responsabilidades.

Cabristillo.- Es el personaje encargado de la conducción de la mula para proveer materiales al techado, cabe indicar que hacen una sacralización de la mula, tratando de hacer sobresalir cualidades de resistencia física y chúcaro. Para evitar desmanes el cabristillo tiene que ser una persona relativamente adiestrada, por otra parte al igual que el peón mayor su objetivo también es acceder a ser peón mayor en el próximo techado.

Al margen de estos 3 personajes en la administración de materiales, algunos patronos optativamente pueden designar un secretario y un tesorero, son los que registran el ingreso y egreso de materiales; de costeos, donaciones y aportes de algunos faenantes, etc. Otro aspecto singular de este grupo de personajes es de alegrar la fiesta, después de las actividades recorren por las calles a mostrar el jolgorio teatralizando el sistema de arrieraje acompañado de músicos, algunas comunidades cuentan con banda de músicos (*Puika-Qollana* Marcapata) y el resto con sus músicos tradicionales (pitos, tambor y bombo) quienes amenizan momentos de alegría muchas veces propiciando fiestas generalizadas.

Los Chaves (disciplinarios).- Son grupo de personas designadas en cada comunidad quienes mantienen el orden en los días de faena, cuentan con garrotes hechos de (*Niwa*) y cualquier incidente es fácilmente controlado por estos robustos disciplinarios quienes propinan a los indisciplinados sus fuetazos o garrotazos.

Las Llamas.- Grupos de jóvenes que trasladan paja, cada comunidad selecciona en grupo de jóvenes quienes teatralizan a los viajeros puneños que hacen prolongados días de viaje, para la adquisición de productos complementarios energéticos bajo la modalidad del trueque en los valles interandinos de Marcapata. Las manadas de llamas proveen de paja a sus respectivos sectores haciendo competencia y dinamismo, burla y numerosidad muchas veces llegando a enfrentamientos rituales sin ocasionar ningún tipo de violencia.

Participación de las mujeres y los solteros.- Las mujeres tienen participación complementaria, pero no en la actividad propiamente dicha, hay restricciones, y no pueden participar en las acciones que realizan los varones ni mucho menos subir sobre el techo del Templo ni asumir ninguna responsabilidad que hacen los varones.

Aunque en los últimos 15 años se ha dado alguna apertura, pero en casos bastante limitados como es el caso del preparado de *Q'eswa* (soga de *niwa*) juntamente con los ancianos e inválidos, las mujeres que tienen derecho a participar son las viudas, madres solteras empadronadas, pero por ningún motivo señoras que tienen sus esposos en vida.

Las mujeres son las que preparan variedad de viandas que son compartidas en días de faena en forma colectiva en sus respectivas parcelas, además tienen que preparar chicha bebida infaltable en los días de actividad. También tienen que permanecer los 8 días de faena en Marcapata o sectores aledaños cerca a la capital del distrito, generalmente tienen que habilitar carpas provisionales de plástico sintético o chozas de paja para su estadía, muchas veces sometiendo a las inclemencias de la naturaleza en condiciones nada saludables.

Participación de Solteros.- Tienen la obligación de participar a partir de los 16 años de edad la diferencia consiste, en que su participación es en un 60% de la faena de miércoles a sábado, las funciones consiste en proveer materiales al igual que los comuneros (un tercio de paja *Waylla*) y otros cuando fuese necesario, además los solteros de las cuatro comunidades madres tienen como obligación techar las dos sacristanías que tiene el templo, donde se entrenan con todas las técnicas del techado, para que cuando sean comuneros pueden asumir con eficiencia en el techado del templo si es que tuvieran la oportunidad porque no todos tendrán esa suerte de contar con un surco.

Urpuyakuy (costeo de chicha).- Otra actividad singular de los solteros es el traslado de chombas de chicha que son costeados por los mayordomos de fiestas patronales, de los carguyos (*Qollana* y el patrón), de vecinos que pertenecen a una comunidad que sin embargo usufructúan terrenos en otras comunidades ya sea de cultivo o pastizales por razones de cercanía, de afinidad de familiares etc. los indicados como recompensa tienen que costear chicha a los faenantes de la comunidad que usufructúan.

El traslado de chicha se realiza en un ambiente festivo acompañado por músicos que amenizan la actividad de toda la semana. Los costeantes como re-

compensa son invitados a la mesa central de la comunidad beneficiada, para luego ser premiado con una buena porción de paja especial denominada como (*Waylla Ichhu*).

Participación de los Mistis.- Hasta antes de 1970 la participación de los mistis según informaciones recogidas eran ciertamente limitadas, en razón de que la gran mayoría de los ciudadanos no pertenecían a las comunidades teniendo en cuenta esta actividad netamente campesina, sin embargo tenían derecho de usufructuar terrenos de cultivo o de pastizales en cualquier comunidad, muchas veces cometiendo abusos a los comuneros rasgos propios de la sociedad estamental colonial, muchos de ellos tenían sus haciendas; es el caso de Francisco Arteaga dueño de la hacienda pastizal (*T'ío y Japujapu*), Julio Ordóñez (Parina) y otros en menor proporción. Con la Reforma Agraria este sistema fue modificado radicalmente, adjudicándoles los terrenos a los campesinos hoy son terrenos comunales. En este mismo proceso los mistis de Marcapata empezaron a empadronarse a diferentes comunidades para no perder las parcelas de terrenos que usufructuaban, en la actualidad todos son comuneros y en el techado del templo participan como cualquier otro comunero sin ninguna diferenciación.

Reflexiones Complementarias.- Por todo lo manifestado el techado del Templo *Inka* de Marcapata (*Inka* Iglesia *Wasichakuy*) actividad colectiva, es una simbiosis entre el mito *Inkario*, la religiosidad andina, y lo occidental con los signos de patriotismo, que a través del tiempo ha venido adecuándose a la dinámica de la sociedad global sin perder su originalidad. Para los Marcapatinos el templo es un símbolo de identidad y de fusión, esta actividad es transmitida de generación en generación. Muchas veces ha habido intentos de cambiar el techado con calamina preocupación de los sacerdotes y técnicos de buena voluntad pero ninguno fue admitido.

Por otra parte valga verdades la conservación del templo por los campesinos es exclusivamente el techado y no así el resto de las reliquias coloniales como es el caso de; lienzos, esculturas, pinturas, etc. que muestran grave estado de deterioro que muy poco les interesa. Es así en el último repaje técnicos preocupados por el patrimonio colonial presentaron un Proyecto para la restauración integral del templo

los mismos no fueron aceptados por los campesinos. Existe el Mito de que como el templo es considerado *inkaico* en su interior posee tesoros de metales preciosos pre-colombinos que debe ser conservada celosamente, además tienen la idea de que todo foráneo tiene como objetivo sustraer esas joyas. Razón por la cual fueron limitados en su intento de refaccionar en su integridad, felizmente están restaurando por lo menos la parte interior del templo recuperando algunas reliquias coloniales.

Pero la actitud de seguir manteniendo el techado el templo con tecnología tradicional y en forma colectiva esta vigente y desde un punto de vista cultural es una de las joyas vivas de la organización colectiva y solidaria del *inkanato* que debe ser revalorada.

BIBLIOGRAFIA

- CATACORA, M. Alfredo
1966
«Informe del Análisis Químico del Agua Minero - Termal de los baños de Marcapata precedido de datos demográficos y socio económicos del distrito» UNSAAC
- MAUSS, Marcel
1959
«Lo Sagrado y lo Profano».
- MAZUDA, Shozo
1921
«Estudios Etnográficos del Perú Meridional» Universidad de Tokio Japón».
- MURRA, Jhon
1975
«Formaciones Económicas Andinas». IEP-LIMA.
- TURNER, Víctor
1973
«Simbolismo y Ritual» Departamento de Ciencias Sociales PUC-LIMA.

EL MAIZ ALIMENTO ESENCIAL DE PUNARUNAS Y DE LAS DEIDADES ANDINAS (1)

Antrop. Héctor Espinoza Martínez

En los Andes del Sur del Perú aún existen sociedades dedicados netamente al pastoreo, como los casos de San Miguel de Mestizas, Quilka Qasa, Puka Orqo (Aymaraes, Apurímac), Waraqoyoq, Pampa marka, Negro Mayo, Yauri wiri, Pomaranra y específicamente de los pastores de Qarwaraso circunscritos políticamente entre las provincias de Lucanas y Sucre del Departamento de Ayacucho.

Este hecho permite, que para la adquisición de los productos agrícolas (productos indispensables en su dieta), sean adquiridas a través de viajes tradicionales y ancestrales a los Valles interandinos de los Departamentos de Apurímac y Ayacucho.

El presente ensayo Etnográfico es un avance de mis investigaciones, efectuados en el lado Sur del nevado de Qarwaraso que está a 5,125 m.s.n.m.

La comunidad de Santa Rosa de Ccaraccara, anexo de Matara del Distritode Santiago de Paucaray (Sucre), (lo considero personalmente por su importancia) es una isla pastoril andina, ubicada a una distancia de 30 km. de la Capital Distrital, dividido en 2 parcialidades:

La parcialidad de Ccaraccara o Matara Pampa es la más extensa, los bofedales durante el año es irrigada con los deshielos del nevado, al mismo tiempo alimenta a la pintoresca laguna mítica de Isiqocha.

1 Desde 1986 venimos investigando "Vida, costumbres de los pastores de Qarwaraso-Sucre, Ayacucho"; con el apoyo económico del Museo Nacional de Etnología de Osaka, Japón.

La parcialidad de Pukaqaqa, en cambio, es reducida y seco en los meses de lluvia tiene abundante pasto, en los meses de estío los pastos escasean haciendo peligrar el rebaño de alpacas¹. El territorio pastoril es reducido con excelentes bofedales con variedad de pastos exclusivamente para las alpacas, lo ocupan 16 unidades domésticas, el pastor pobre con 60 cabezas, el rico cuenta con más de 600 alpacas. Altitud de estas punas fluctúa entre 3,800 m.s.n.m. a 4,600 m.s.n.m., No cuentan con terrenos agrícolas pero tienen acceso a realizar transacciones de intercambio.

Los productos agrícolas son adquiridos en diferentes épocas del año en la zona Qechwa con preferencia el maíz, básicamente para la alimentación y ofrendar a las deidades andinas consideradas benefactoras y protectoras.

En el presente ensayo quiero manifestar los mecanismos, artificios y las y las creencias mágico religiosas que practican y utilizan los Ccaraccareños.

Algunos investigadores de las ciencias sociales con experiencias adquirida de los de los pastores de puna alta, manifiestan del maíz:

- El Dr. Shozo Masuda de la Universidad de Tokio (1984), haciendo análisis a 13 cronistas del uso de los vegetales nos demuestra que el maíz está mencionado con mayor frecuencia "un grano que los españoles habían asimilado en su vida culinaria desde etapa muy temprana. Y con menor frecuencia tratan de la papa, esto no quiere decir que este tubérculo tuviese un papel inferior al del maíz en el inventario de los recursos básicos andinos.

- Contrariamente la papa ha sido tan importante como el maíz en la vida indígena; y las recientes investigaciones revelan cada día el hecho, que para los habitantes de la sierra, la papa ha tenido una significación preponderante en la vida cotidiana....”

- Para Juan de Dios Concha Contreras (1975), refiriéndose a la relación existente entre pastores y agricultores de las provincias Apurimeñas y el orden existente entre el maíz y la papa; el maíz queda en primer orden, y en segundo orden la papa, considerándolo que la papa es para satisfacer el "antojo".

- El Dr. Hiroyasu Tomoeda del Museo Nacional de Etnología de Osaka-Japón y el suscrito, en un estudio sobre la interrelación socio-económica de los pastores y agricultores de las provincias de Antabamba, Aymaraes el año de 1981, confirmamos que el maíz es un producto más importante que los tubérculos entre los pastores de las altas punas.

Antes de entrar al tema en sí, conoscamos las actividades que los pastores de Ccaraccara realizan durante el año.

ENERO:

- El jefe de familia con sus hijos varones, reemplazan a su esposa en posa en el cuidado del rebaño.
- Nacen las primeras crías de llamas y alpacas, estos últimos son flojos y débiles, se necesita fuerza de varones para trasladar a las viviendas.
- Mientras la esposa con sus hijas se dedican al hilado y al tejido.

FEBRERO:

- Lluve demasiado. La reproducción de los camélidos tiene mayor incidencia.

- Preparan sogas, Warakas para intercambiar con productos de la zona Qechwa.
- Participan en las primeras ceremonias pastoriles que organizan sus familiares y vecinos.

MARZO:

- Viajan a los valles interandinos con llamas en busca de frutas (duraznos, tuna), verduras y productos tiernos.
- Continúan participando en las ceremonias pastoriles.

ABRIL:

- Continúan participando en las ceremonias pastoriles, hasta y después de Pascuas.
- Apenas escampa las lluvias, empiezan a preparar el charqui para el intercambio en zona Qechwa.
- La última semana del mes, viajan a Qechwa Alta por tubérculos.

MAYO:

- Durante el mes se aprovisionan de papas, oka, maswa, olluco, habas, quinua, cebada de los Distritos de Larcay, Soras, Matara, Atihuara, Paucaray, Paico.
- La última semana del mes viajan a Qechwa baja por maíz.

JUNIO:

- De Qechwa baja adquieren maíz en mazorca a lo que llaman "Choqlluntin sara", trigo, porotos, achita.

JULIO:

- Los últimos viajeros, terminan de retornar a la residencia pastorial.
- Realizan tinka de "Inka Piyara" (llamas cargueras) durante la festividad de San Santiago, el día 25 de Julio.

AGOSTO:

- El 1ro. de Agosto ofrendan a la Pachamama, a los Apus tutelares agradeciéndolo por el incremento del rebaño, por las cosechas adquiridas, por la salud y bienestar de la familia.
- Curan al rebaño de las enfermedades (sarna).
- Preparan, renovan los Taques para depositar la cosecha adquirida de diferentes pueblos.
- Festejan a Santa Rosa de Lima, patrona del caserío y dueña de los rebaños.

En este mes, especialmente en la vivienda principal, son reparadas con material nuevo las partes malogradas de los Taques. Los productos de consumo seleccionados, son acumulados en estricto orden para cada tamaño.

En esta ocasión también se seleccionan, para fines ceremoniales, mazorcas de maíz de vistosos colores, pronunciando: "WAMANIPAQ, PIM KAQPAQ, PACHA MAMAPAQ" (para las deidades andinas), que luego son depositados en canastas pequeñas, y costales listo para llevar en llamas.

SETIEMBRE:

- Arreglan las kanchas de los animales.
- Mejoran el techo de sus viviendas y construyen nuevas viviendas con el sistema ayni.

OCTUBRE:

- Preparan las llamas cargueras para viajar a los valles de Andahuaylas (Huancaray, Ongoy) por "Tiu sara" (maíz desgranado).

NOVIEMBRE :

- Preparan ofrendas en memoria de las familias difuntas, los que son quemados en las Qoropunas (cerco de piedra en forma cónica o imitación de volcán)
- Depositán Taqya en las Pirwas (boñiga seca de los animales).
- Continúan los viajes a los valles de Apurímac.

DICIEMBRE :

- Los últimos viajeros retornan a sus viviendas de los valles de Andahuaylas.

- Algunos alpaqueros con llamas viajan a Yunca de Ayacucho y Cusco por coca.

II. Los Ccaraccareños viajan a los valles de Apurímac, formando caravanas (entre 2 a 3 familias de confianza); conduciendo de 60 a 100 llamas, para adquirir "Ttiu sara" (1). Para esta empresa con días de anticipación preparan los productos de puna para el intercambio, reparan los aperos (sogas, costales, equipo de cencerros, fiambre); juntan a las llamas cargueras de su comedero en "PiyaraKancha" (2).

Por la mañana del mismo día de partida a zona Qechwa, realizan la ceremonia de "Llama despacho" (3), invocando, incinerando sahumeros, asperjando licores rituales a los Apus tutelares de la puna, de los caminos, en especial a los Apus de zona de maíz, para su retorno sea con éxito e inmediato.

En este pasaje de despedida las esposas de los viajeros cantan tocando "Wanka" (4)

CANCION NRO. 1

EN KECHWA DEL PASTOR TRADUCCION DEL AUTOR

WAKU HERMANO
PURIRQAMUCHKASUN
CINTUY WARMITA
ENGAÑAYKACHKASUN
PAQO CHUKCHALLA SEÑORATA

CARIÑAYCAMUSUN
PAPA CHACRALLAY CANTOCHALLANTA

Vamos hermano
Encaminaremos
A la mujer maíz mistura
La engañaremos
A la señora de cabellos
dorados
La en cariñaremos, pasando
Por el borde de mi papal

HABAS CHACRALLAY CANTOCHALLANTA

Pasando por la orilla de mi
habal

SARA CHACRALLAY CANTOCHALLANTA

Pasando por la orilla de mi
maizal

WAKUYA HERMANO PURIRQAMUCHKASUN

Vamos hermano encaminaremos

WAKUYA HERMANO PASEARQAMUSUNCHI

Vamos hermano pasearemos

PAPAPA ÑAWINTA PALLAYKULLASUN

Arrancaremos la yema de la papa

PAPAPA ÑAWINTA KUTURILLASAQ

Masticaré la yema de la papa

SARAPA ÑAWINTA MALLIYKULLASAQ

Probaré la yema del maíz

HUANCARAY LLAQTAMAN CHAYARUSPANCHI

Llegando al pueblo de Huancaray

PAQOY CHUKCHAY SEÑORATA

A la señora de cabellos dorados

CARIÑAYKAMUSUN

La encariñaremos

CINTUY WARMITA

A la mujer maíz mistura

CARIÑAYKAMUSUN

La encariñaremos

SINCERAY WARMITA CARIÑAYKAMUSAQ

A la mujer sincera la encariñaré

BANDERACHAYWANMI ENGAÑAYKAMUSAQ

Endulzando con el flamear de mi
bandera.

En la primera canción encontramos el diálogo permanente entre el pastor y la llama que canta fanfarroneando a través de una mujer, en la que narra el arribo a la zona agrícola. El producto máspreciado en sentido metafórico es "Cintuy

Warmi; Paqoy Chukcha Señora” (maíz), el objetivo principal del binomio/bestia es engañarla con artificios y artimañas.

El material etnográfico que utilizo, recogí en el mes de Noviembre de 1991, viajando con el pastor Eliseo Huamaní Molina de Andahuaylas a Puka qaqa; en trayecto realizan una serie de rituales relacionados con el traslado del maíz, en este ensayo obviaremos estos pasajes; posteriormente publicaré sobre esta travesía que es sumamente interesante para interpretar el mundo metafórico de los pastores de Qarwaraso.

CANCION NRO. 2

EN KECHWA DEL PASTOR TRADUCCION DEL AUTOR

KAYLLUCHALLANCHITA	Nuestro bulto de poco peso
WASI CASANCHIMAN	A nuestra casa
KAYLLUCHALLAYTA	Mi carga de poco peso
ANCHA SASALLAM ENGAÑAMUYQA	Es muy difícil de engañarla
ANCHA SASALLAM ENGAÑAMUYQA	Es muy difícil de engañarla
CINTULLAWAY WARMICHALLAQA	La mujer mistura
PAQOY CHUKCHALLA SEÑORALLAQA	La mujer de cabellos dorados
QAMÑAM HERMANA ENGAÑAYKUKUNKI	Tú mi hermana la engañarás
QAMñAM PANICHA CARIÑAYKUKUNKI	Tú mi hermana la encariñarás
MANTONCHAYKIWAN MANTONCHAYKACHISPAYKI	Abrigándola con tu mantón
REBOSACHAYKIWAN REBOSACHAYKACHISPAYKI	Abrigándola con tu reboza

AMAM HERMANA USUCHINKICHU	Hermana, no la harás sufrir
AMAM HERMANA WAQACHINKICHU	Hermana no la harás llorar
SICHU WAQACHILLANKI	Si la haces llorar
SICHU LLAKICHILLANKI	Si la haces entristecer
HINAPTINQA HERMANA RIPUKULLANQA	Entonces hermana si irá
HATUN ÑANLLANTA	Por el camino real
HAPIYKUSPAS PASAKUNQA	Tomando el camino real
HATUN ÑANLLANTA	Se irá
HAPIYKUSPA HERMANA RIPUKULLANQA	Tomando el camino real si irá
QANMI HERMANA ENCIENCIAYKUNKI	Tú mi hermana la incienciarás
PAQOY CHUKCHALLA SEÑORATAQA	A la señora de cabellos dorados
CINTUALLAWAY WARMICHATAQA	A la mujer mistura

En la segunda canción, el maíz se encuentra en la puna. La llama, recomienda a la pastora para que la abrigue a Qechwa warmi vistiéndola con su ropa de "puna warmi" para que no se resfrie.

Esta escena verifiqué y describo :

Llegamos a Puka qaqa de la última jornada a las 10.00 am., la esposa de Eliseo nos esperaba con un grupo de mujeres, cantando hermosas canciones y nos recepcionarón a los "viajeros" con abundante chicha y comida.

Descargaron el cargamento de maíz, apelonaron en la puerta de la "Despensa Wasi" (despensa o depósito), con una velocidad increíble con su ropa la

esposa de Eliseo vistió, luego la amarró con “llamawaska” (5), para que figurativamente no se resfrie, ni se escape a su tierra de origen.

Los aperos, sogas como las banderas cencerros, chukus y picheras que son adornos de las recuas, guardaron encima del “Ttiu Carga” (6). Seguidamente perfumaron con el humo del incienso, tal vez en estos momentos consideren a Cintuy Warmi como a una divinidad que alimenta. “Los peones” (7), a las Inka Piyaras” (8), trasladaron a Piyara Kancha, en donde cumplieron con otra ceremonia de “Hamphy Tomachiy” (9); por la tarde a las llamas soltaron para su comedero.

Por entonces, Eliseo tenía en su despensa wasi depositada “Choqlluntin sara” (maíz en mazorca); “Ttiu sara” (maíz desgrado), que le servirá para alimentar a su familia hasta la próxima cosecha o viaje.

En la tercera canción “Paqoy Chukcha” (10) canta a través de una mujer en actitud de incómoda, arrepentida.

CANCION NRO. 3

EN KECHWA DEL PASTOR TRADUCCION DEL AUTOR



DEJARPARIWAN ENGAÑAMUWAQNIY

El que me enganá, me abandonó

BANDERANTAPAS WISCHURPARICHIWAN

Haciéndome arrojar su bandera

ESQUILANTAPAS DEJARPARICHIWAN

Haciéndome dejar su esquila

PAQOY CHUKCHATA CARIÑAMUWAN

A los de los cabellos dorados,
me endulzó

PAQO CHUKCHATA ENGAÑAMUWAN

A los de cabellos dorados, me
engañó

FORASTEROMAN RATAYKAMUNI

Al forastero me apagué

ESQUILANRAYKU BANDERANRAYKU

Por su bandera, por su esquila
melodiosa

QAMQA HERMANA PUSAWACHKANKI

Tú mi hermana me estas llevando

BANDERAYKIWAN ENGAÑAYKUWASPA

Engañándome con tu bandera

ESQUILAYKIWAN CARIÑAYKUWASPA

Encariñándome con el tañido de tu
esquila

WASICHAYKIMAN CHAYARPARICHIWASPA DEJARPARIWANKI

haciéndome llegar a tu aposento,
me dejaste

MANTONNIKIWAMPAS MANTONNICHIWASPA

Abrigándome con tu mantón

REBOSAYKIWAMPAS REBOSAYKACHIWASPA

Abrigándome con tu reboza

INCIENSOYKIWAN INCIENSAYKUWASPA

Perfumándome con tu incienso

REBOSAYKIWAN CARIÑAYKUWASPA

Encariñándome con tu reboza

ESQUILLAYKIWAN CARIÑAYKUWANKI

Me encariñaste con el teñido de tu
esquila

BANDERAYKIWAN ENGAÑAYKUWANKI

Me engañaste con el flamear de tu
bandera

LLAMALLAYKIMAN RATAYKAMUNI

Me apegué a tu llama

LLAMICHULLA ENGAÑAYKAMUWAN

El llamichu me engañó

PUNALLANMAN CHAYACHIWASPANQA

Haciéndome llegar a su puna

AQACHALLANWANMI CHASKICHILLAWAN

Con su chicha fermentada, me hizo
repcionar.

En las 3 canciones percibo que el pastor de Pukaqaqa, con sus llamas engalanados, exornados se internan en zona de maíz. Mientras la llama actua como un galán o mozo de puna, con artificio, sutileza, con encantos de forastero endulza a “Paqoy Chukcha, Cintuy Warmi” (mujer de cabellos dorados), que personifica a una mujer de quebrada.

Misión de los viajeros fué cumplida, quiere decir que disponen de carga; la trasladan cantando hermosos poemas con entusiasmo hasta llegar a Pukaqaqa.

A “Cintuy warmi” la visten abrigándola con ropa de mujer, la reciben como a una diosa perfumándola con incienso, para que no se escape la amarran con sogas.

Este performance se materializa, cuanto más está asegurada el maíz tendrá mayor duración para alimentar a la familia. “Cintuy Warmi” es raptada con artificio por la llama en complicidad con el pastor, en la puna entregan a la Patrona (pastora). Quién para que no retorne a la zona Qechwa la visten con ropa de mujer, la encierra amarrando con sogas en despensa wasi como a una mujer cautiva para consumirla durante la temporada de lluvias.

III.

En la tercera parte del ensayo demostraré la utilización de las variedades de maíz que se requieren para amasar las “Kantas” (11), que consiste en formar figuras zoomórficas de llamas, alpacas, ovejas y vacas, para ofrendar las deidades andinas de la cosmovisión de la zona de Qarwaraso.

Los pastores de Puka qaqa-Ccaraccara empiezan con las ceremonias pastoriles a partir de los días de Compadres, Comadres, terminando después de las fiestas de "Semana Santa" (Pascuas); practican periodicamente dependiendo siempre de la cantidad del rabaño que poseen y de la disponibilidad económica.

Para describir sobre la elaboración de las Kantas, utilizaré un fragmento de la ceremonia observada de Eliseo Huamaní Molina en paraje de Pukaqaqa, el día 29 de Marzo de 1986.

Los pastores por tradición ancestral a las mazorcas guardan en pequeños Tajes, siempre en la despensa wasi, junto con los "Mesa qeques" (12) y aperos de las llamas cargueros.

El día 29 de Marzo a las 8.34 pm., en "Tinkana Wasi" (13) instalaron la "mesa" que tiene una característica de un altar Cristiano en pequeño; los elementos esenciales de la ceremonia son : "Taytacha" (Cruz de Chonta); mesa qeques que contiene objetos mágicos, vasos ceremoniales, "Saphy qepis" (atado de plantas rituales), las mazorcas de maíz escogidas presentaron en una canasta dos varas de chonta que son elementos principales para abrir la boca o puerta de la Pachamama (ver cuadro 1).

Las mazorcas presentan en orden adivinando con coca kintu suponiendo, cuales pueden ser buenos para elaborar kantas y pueden ser recibidas por las deidades.

Las mazorcas son colocadas ordenadamente en un mate calabazo de la costa que lo llaman chuwa que es una especie de cuenco de cerámica.

2. La desgranar, muelen hasta convertirlo en harina fina.
3. Sobre la harina colocan pedazos de Pichuwira (sebo de llama).

4. El oficiante amasa el sebo en la palma de sus manos hasta convertirlo en blando, la mesclan con harina de maíz y polvillos de los *Spondylus* que lo raspan con el cuchillo ceremonial.

5. Jerarquizando ordenamente empiezan a formar la figura de 3 llamas; 3 alpacas, 3 ovejas, equivalentes a un macho, hembra y cría.

6. En un cuenco de mate, sobre las hojas de coca Kintu colocan a las Kantas, y la encierran en un corral simbólico, confeccionado con plantas rituales recolectadas del nevado de Qarwaraso, a este proceso denominan "Corral pir-qay" (construcción materializado de un corral de animales).

A la llama la identifican con la planta Salqantiwa; a la alpaca con Waman-ripa, a la oveja con Anqoripa. Los participantes expertos trenzan el corral ritual con raíces y follajes de las plantas indicadas de procedencia silvestre; al son de la Wanka interpretado por una pastora mayor de edad.

El mate sirve como fuente, para trasladar las Kantas a la "Churana" (14); observando a las ofrendas aprecias una Kancha o corral de Saphis (15), con fondo de coca Kintu extendida que representa al pasto del rebaño, y el rebaño es representado por las Kantas.

El Saphy, es otra ofrenda que preparan de la siguiente manera :

Extraen el Waylla ichu (16) de un lugar sagrado, para preparar el saphy para la Pachamama, complementan a la ofrenda con 9 mazorcas de maíz con marlo, con follajes de las plantas ceremoniales indicados, finalmente lo waltan (17) con (17) con una cinta roja como a un bebé.

Las ofrendas son trasladadas por una comitiva numerosa a las 10.00 a.m., al compás de la Wanka con cánticos pastoriles.

La Churana de Apu Cabana (Waka) se encuentra en medio del corral grande, donde duermen diario el rebaño mixto.

El corral pequeño de piedra "Apu cabana", se encuentra en medio del corral grande, tiene 2 mts. de diámetro por 1.20 mts. de altura. En medio del co-

rral pequeño está la churana en superficie, aparecen 2 Illas de piedra de forma zoomórfica de formación natural, considerado como la puerta o boca de la Pachamama.

Para renovar las ofrendas de los años anteriores, empiezan a remover la tierra con una vara de chonta, con sumo cuidado regando con el “Ñawin llampu” (18) y con la “Aloja” (19). El hoyo o fosa tiene 1 m. de profundidad, un hombre comodamente puede entrar y sentarse nadie lo vería.

Las ofrendas preparadas durante la noche empiezan a enterrar con invocaciones, plegarias, asperjaciones de licores rituales mencionando nombres de los Apus tutelares y a la Pachamama consideran cómo si fueran sus “padres protectores benefactores” que retribuye en corto plazo evaluando la conducta del pastor, con el incremento del rebaño.

Entierran a las ofrendas de maíz formando el contexto ritual en orden.

1. En el hoyo hacen humear el incienso y con las prendas de los actores sociales tapan hasta que se consuma.

2. Derraman licores rituales, misa llampus y plantan coca Kintus para mitigar la sed y el hambre de la Pachamama.

3. En medio de 2 piedras planas entierran monedas de plata con preferencia de 9 décimos.

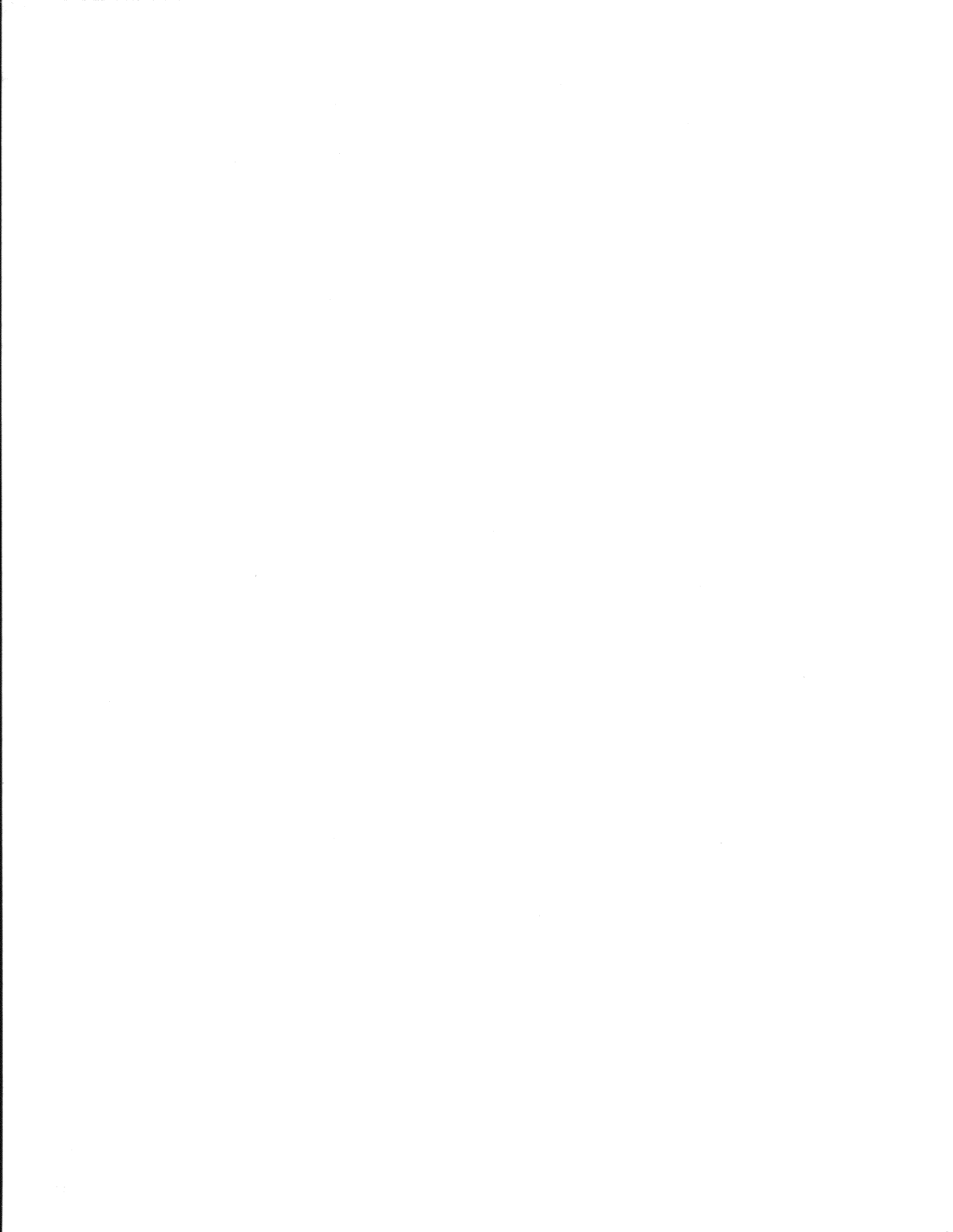
4. Colocan 12 pares de “mullco” (semilla de coca), paulatinamente continúan rellenando con tierra removida del hoyo.

5. Colocan cuidadosamente las Kanchas de llamas, alpacas y ovejas, rellenando con tierra.

6. Para plantar el Saphy, primero a las Kanchas irriegan con el ñawin aqa y con Aloja, le abonan con el llampu de Misa ñawin.



FOTO Nº 1



7. La cinta la desatan para plantar el saphy en sentido vertical, simulando como si estaría plantando el maíz con toda la mazorca.

La tierra es rellenado al nivel de hoyo, el Saphy formado por el Waylla ichu, quedó jugando con el viento.

8. Finalmente en ambos extremos del Waylla ichu, colocan 2 Illas zoomórficas de piedra mirando a la salida del Sol.

La ceremonia de pago a la Pachamama con mazorcas de maíz culminó a la 1.45 pm., la comitiva se retiró cantando.

WALTAKI, WALTAKI
YACHAQCHAMPA WALTANACHAN

Waltaki Waltaki
sólo el experto la puede
amarrar

MANA YACHAQCHAN WALTAYKUPTINQA

cuando amarra el que no
sabe

COCA Y KINTUM QAWAYKUSUNKI
MAZORCACHAM COMPAÑASUNKI

coca Kintu adivina
la mazorca te acompaña

CONCLUSIONES

1. Los pastores de Santa Rosa de Ccaraccara, del sector Sur de Qarwaraso, no cultivan tubérculos, cereales; por estar ubicados en la puna alta, para adquirir productos agrícolas para su subsistencia viajan a los valles interandinos de Ayacucho y Apurímac en diferentes épocas del año. Con los agricultores de zona Qechwa históricamente practicaron y siguen practicando la interrelación socio-económica, permanente a través de lazos de amistad, parentesco espiritual y ficticio.

2. Los Ccaraccareños conservan ceremonias pastoriles tradicionales, quizás las más antiguas del Sur del Perú, que duran de 5 a 8 días, en las escenas rituales continuamente manifiestan el cultivo simbólico de productos agrícolas en

en especial el maíz; mezclando con plantas silvestres de puna, recolectadas del nevado de Qarwaraso; las riegan invocando con chicha y llampus para su desarrollo y producción simbólico.

3. Al maíz, en la metáfora en las canciones pastoriles conocen con el apelativo de "Sara mama; Paqoy chukcha, Cintuy warmi", personificando a una mujer de quebrada de aspecto blanca y rubia.

La mazorca prodigiosa en Ccaraccara alimenta a hombres, dioses alto andinos; también con el maíz preparan para sus difuntos en días de "Todos los Santos", ofrecen el Sanku, otros potajes que lo incineran en el interior de una torre de piedra que denominan Qoropuna; en memoria de la familia desaparecida.

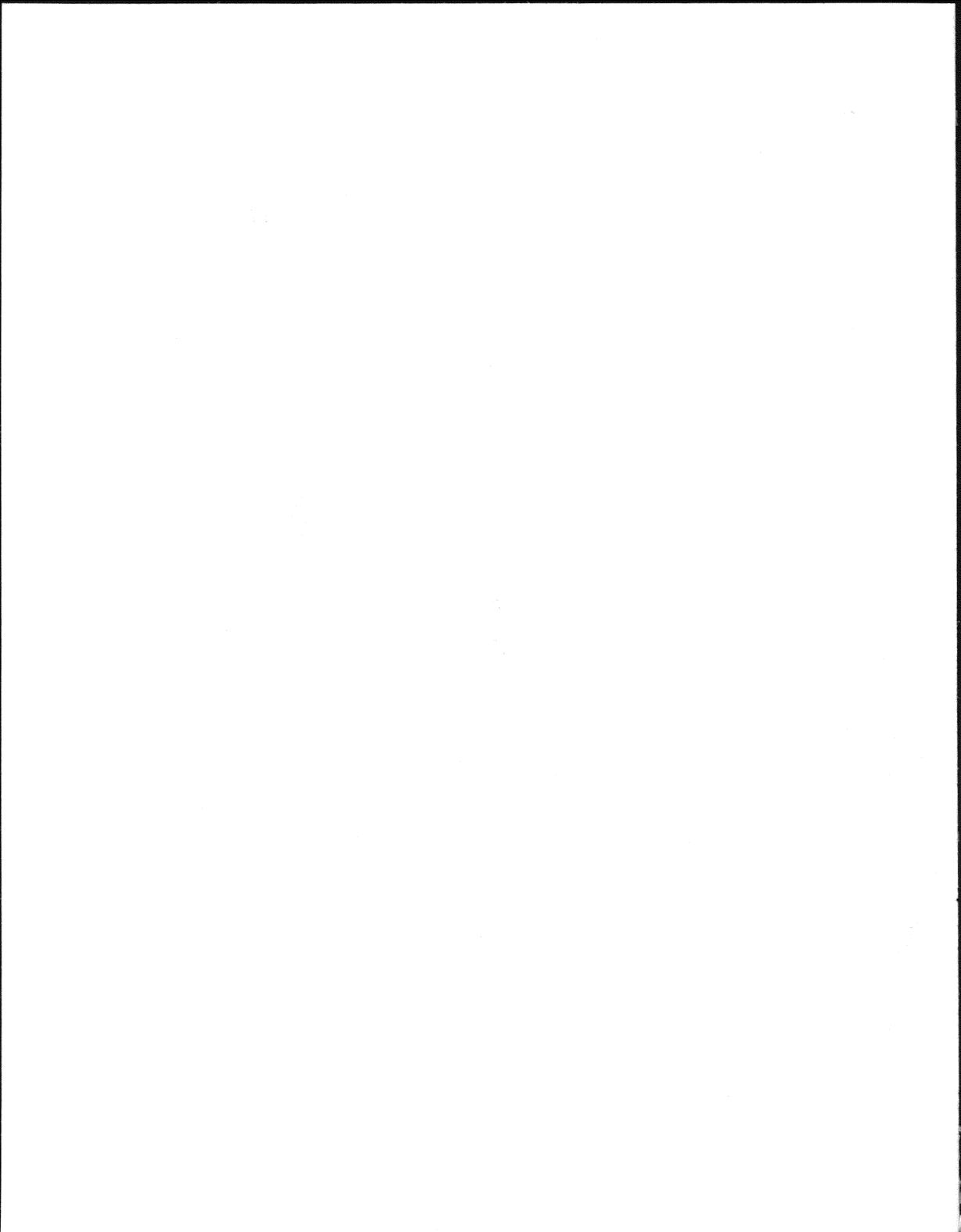
4. Ccaraccara es una comunidad de pastores bien organizada, cuenta con un Centro Educativo primario y una capilla. Se sienten hijos y guardianes del Apu Qarwaraso en donde mora el Wamani Waka mayor principal de esta región del Sur del Perú. Como conservadores y protectores de las raíces ancestrales, ideológicas de la cultura andina, no permiten el ingreso de sectas religiosas ajenas; este ejemplo deben tomar los pueblos andinos para impedir las continuas arremetidas de los evangelistas considerados en Bolivia como "lacr humana".

GLOSARIO KECHWA RITUAL DE LAS PUNAS DE QARWARASO

- (1) TTIU SARA = Maíz desgranado
- (2) PIYARA KANCHA= Kancha ritual sirve para despachar a las llamas cargueras a zona Qechwa y para recepcionar cuando retornan. En esta misma kancha hacen el "Hamphy tomachiy" y que consiste en hacer tomar, en esta ocasión el capitán tomó 7 botellas de remedio.
- (3) LLAMA DESPACHO= Despedida ritual de las recuas de llamas.



FOTO Nº 2



- (4) WANKA= Tambor pequeño de carácter ritual.
- (5) LLAMA WASKA = Soga confeccionado con lana de llama, sirve para cargar.
- (6) TTITU CARGA = Ordenado de sacos de maíz desgranado.
- (7) PEON (es) = Ayudantes del patrón, durante los viajes interregionales, su labor es de cuidar las recuas de llamas.
- (8) INKA PIYARA = Nombre ritual metafórico de las recuas de llamas.
- (9) HAMPHY TOMACHIY = A las llamas cargueros maltratados por la carga y la soga les hacen tomar remedios preparados con plantas medicinales.
- (10) PAQOY CHUKCHA = Nombre metafórico del maíz “cabellos dorados o rubia.
- (11) KANTA= Nombre ritual de las figuras zoomórficas de llama, alpaca, ovejas y vacas parecidas a las Illas.
- (12) MESA QEPE = Envoltorio ritual que sirve para guardar objetos mágicos.
- (13) TINKANA WASI = Recinto ceremonial.
- (14) CHURANA = Espacio sagrado a través de esta se comuncia el hombre con la Pachamama.
- (15) SAPHY = Nombre de las plantas ceremoniales: Salqantiwa, Wayllaichu, Wamanripa, Anqoripa.
- (16) WAYLLA ICHU = Paja ceremonial
- (17) WALTA O WALTAY= Envolver al bebé con pañales y amarra con la faja o chumpi.
- (18) ÑAWIN LLAMPU = Harina fina de “Misa sara”, elemento esencial de la ceremonia pastoril.
- (19) ALOJA= Chicha ceremonial elaborada de Kulli sara (maíz negro).

CUADRO N° 1

MAIZ		KANTAS (Ofrendas)			VEGETALES
COLOR DE GRANO	COLOR DE MARLO	SEXO	ANIMAL	NOMBRE RITUAL	PLANTAS CEREMONIALES
Amarillo	puka wara = rojo	macho	llama	piyara	salqantiwa
Amarillo	yuraq wara= blanco	hembra	llama	maqesana	salqantiwa
Plomo, Gris	puka wara = rojo	macho	alpaca	potuqcha/wanso	wamanripa
Plomo, Gris	puka wara = rojo	macho	alpaca	qayñu	wamanripa
Plomo, Gris	yuraq wara= blanco	hembra	alpaca	allpaqa	wamanripa
Blanco	puka wara = rojo	macho	carnero	castellana	anqoripa
Blanco	yuraq wara = blanco	hembra	oveja	castellana	anqoripa
Granada/Laywi sara	puka wara = rojo	macho	toro	navia española	?
Granada/Laywi sara	yuraq wara = blanco	hembra	vaquilla	navia española	?

LA FIESTA POPULAR*

Eldi Flores Nájar.

Si en conversaciones de la vida diaria se menciona alguna fiesta religiosa católica, está claro que se habla de una de las tantas celebraciones propias del catolicismo popular, con culto a Cristo, a la Virgen María, a la Cruz, a los santos, santas, arcángeles, beatas, beatos, en fin a cualquiera de las devociones religiosas existentes. En los andes del sur del Perú y en varios países andinos, la estructura de estas fiestas parece seguir patrones básicos, que entre otras cosas, comprende desfiles procesionales de las imágenes; la participación colorida de grupos de danzas, con bandas u otra forma de conjuntos musicales; arreglos especiales de los espacios públicos mediante arcos, altares o pozas ceremoniales; composiciones florales. Pueden organizarse vísperas con quema de fuegos artificiales; funciones de títeres o de teatro. La fiesta va unida al consumo de comidas y bebidas, que en ciertos lugares y oportunidades son propias de la fiesta. No son raras las ferias, las corridas de toros, como diversidad y variedad de actividades públicas y privadas, comunales y familiares que pueden tener variaciones propias dentro del esquema general. La organización de las celebraciones se realiza por medio de los conocidos sistemas basados en la reciprocidad, que crean actos de generosidad y obligaciones por cumplir. Todas estas actividades se suceden en orden, prelación y ritmo ritualizados.

La palabra fiesta para referirse a las celebraciones de la religiosidad popular, comenzó a ser utilizada por escritores costumbristas, folkloristas y ciertos investigadores aficionados e intuitivos, que sin proponérselo han logrado introducirlo en los estudios de la religiosidad popular. Con el paso del tiempo se

* Este trabajo es parte del Titulado "La fiesta de la Virgen Candelaria y la Ciudad de Puno como espacio ritual". Que presenté para optar el Título Profesional de Licenciada en Antropología en UNSAAC, Cuzco, 1995.

ha vuelto término especializado, propio de la antropología latinoamericana. Conviene aclarar que no se refiere precisamente el estudio de la religión como tal, como sistema de creencias en lo sobrenatural, sino más bien a las actividades sociales y culturales que se desarrollan con ocasión de las celebraciones del culto católico. Está más bien relacionado con las ceremonias y los ritos, a los que se integra, dándoles características singulares.

La denominación "religión popular", ha motivado extenso debate, porque formas de este tipo de práctica se encuentran en todos los lugares en que existen iglesias oficiales, no importa sean sintoístas, budistas, induístas o católicas. Es la diferencia con la oficial la que le concede su singularidad:

La adjetivación de la religión como popular hace referencia a otro tipo de religiosidad que, por lo general, es tipificada de oficial. Ambas se entremezclan, coexisten con formas más o menos diferenciada, y no es área fácil definir las con precisión (García, 1989: 19)**.

Es la práctica la característica que permite la definición de la religión popular, que en el caso del Perú es denominado "catolicismo popular". Está dada por la manera de acercarse a dios, que se manifiesta en el "catolicismo popular propio de la iglesia cultural", como lo define Marzal (1989). Esta denominación sirve para evitar confusiones valorativas, de categoría o nivel entre las diferentes maneras de practicar la misma religión. Es propuesta que bien vale la pena se considere.

ANTECEDENTES

Son numerosas las investigaciones de fiestas religiosas en el Perú, entre las que puedo citar, solamente a modo de ejemplo, las de Arguedas (1943); Bustamante (1944); Flores Araoz (1951); Huayhuaca (1988); Mateu (1943);

** No incluyo la bibliografía citada, para no extender demasiado este artículo.

Mendizábal (1965); Morote Best (1955); Ramírez (1969); Tapia (1970), que estuvieron entre los primeros que trataron de este tema. La información que traen es valiosa, la etnografía es muchas veces de gran riqueza documental; sirven de referencia y proporcionan material comparativo. La mayor parte incide en la descripción, con poco o ningún análisis e interpretación. Corresponde a Héctor Martínez (1959), estar entre los que inician el tratamiento antropológico de las fiestas. El estudio que hizo en Vicos, departamento de Ancash, le sirvió para analizar la fiesta en relación a “la integración y desintegración cultural” en una comunidad campesina tradicional, sometida al sistema de hacienda. Posteriormente esta comunidad se hizo muy conocida en la literatura antropológica, por el programa de Antropología Aplicada que se desarrolló en ella.

La fiesta como tema de investigación sigue mostrando sus posibilidades, conforme se aprecia en trabajos posteriores, como los que analizan la fiesta del Corpus Christi de la ciudad del Cuzco y el ciclo de festejos parroquiales que le sigue (Flores Ochoa, 1990; Flores et al, 1992; Mestas ms.; Roca, 1992; Roca et al 1966); la velación de la cruz (Albó, 1974; Kato, 1992; Paz, 1992; Pedraza. ms.); la peregrinación, especialmente al santuario de Qoyllurit'i (Conlin, 1974; Flores Ochoa, 1990; Gow, 1974; Poole, 1982; 1988; Ronzelen, 1988; Sallnow, 1974); de la fiesta de todos los santos (Rosing, 1988); la relación con el espacio y el tiempo sagrados (Zecenarro, 1988); la presencia de la fiesta andina en Lima, como parte de la cultura serrana llevada por migrantes (Marzal, 1988, 1989).

Las danzas que son parte importante de las celebraciones religiosas patronales, son uno de los aspectos sobresalientes de la cultura expresiva propia de estas oportunidades. Tal vez fue el aspecto de la fiesta que atrajo mayor interés de los investigadores, especialmente de quienes consideraban, y consideran, era el tema de estudio per se del folklore. La música y los grupos musicales, merecieron menos interés, y menos investigaciones, posiblemente porque su estudio requiere mayor preparación técnica (cf. Apaza, s/f; Holzman, 1986; Langevin, 1992; Turino, 1992, 1993; Valencia, 1989).

Las descripciones de danzas que se presentan en las celebraciones religiosas son numerosas, aunque en la mayoría está ausente el análisis y la interpretación. Prefiero omitir mencionarlas, porque son tan numerosas que extenderían demasiado el propósito del presente trabajo. Considero que tiene más importancia y practicidad citar estudios recientes, en los que se muestran aspectos específicos, como el origen y el sentido histórico colonial o republicano; los significados que tienen en la estructura social en las que se presentan; el prestigio que rodea a sus intérpretes; el sentido de las máscaras que se usan como parte del vestuario; las representaciones históricas teatralizadas, que muestran el enfrentamiento de incas con españoles o la resistencia cultural a las presiones del mundo exterior (Bigenho, 1993; Cánepa, 1993; Casas, 1993; Estenssoro, 1992; Flores Ochoa, 1994; Kessel, 1981; Mendoza-Walker, 1989, 1993; Millones, 1988, 1992; Romero, 1993; Vreeland, 1993).

LA VIRGEN DE LA CANDELARIA

UNA FIESTA POPULAR:

Sorprende que ninguna de las investigaciones citadas se ocupe de la fiesta de la Virgen Candelaria en Puno, ni de las organizaciones que presentan las danzas. No quiero decir que no se encuentren publicaciones de la fiesta, lo que indico es que son los antropólogos quienes han prestado poca atención a esta celebración. Existe numerosa producción local en periódicos, revistas, folletos, libros, que tratan de diversos aspectos de la celebración, aunque la mayor parte trata de mostrar toda la fiesta, comenzando desde la vísperas hasta la despedida con el kacharpari. También inciden en describir la totalidad de danzas, perdiendo la oportunidad de estudiar en detalle alguna de ellas.

No puedo dejar de resaltar el interés, diré el cariño con que han sido escritos, aunque justamente sea la emoción de tratar de la propia cultura, la que motiva abundan los adjetivos de admiración, antes que el tratamiento objetivo de lo que sucede el mes de febrero de cada año o falte la descripción que las muestre en detalle. Con todo, son invalorable fuentes de consulta, tanto desde la perspectiva histórica, como de la siempre valiosa información etnográfica que

se encuentra en ellas (cf Achata, 1988; Apaza, 1991; Cuentas Ormachea, 1964; 1995; Morales et al, 1991; Paniagua Loza, 1987; Portugal, 1981; Bravo, 1994, 1995; Ruelas, 1992). Valiosa e interesante excepción es la tesis universitaria de Cáceres Olazo, que desde la perspectiva rural de los participantes, muestra cómo la comunidad campesina de Hirata Huaraya interviene en la celebración urbana (ms). Puesto que la fiesta religiosa de Puno, tiene características similares a las del Señor del Gran Poder de La Paz, el trabajo de Albó (1986), adquiere especial importancia, porque permite la comparación al mismo tiempo que la posibilidad de establecer regularidades en el desarrollo de las fiestas del altiplano peruano-boliviano.

LA FIESTA DE LA “MAMITA”

Con estos antecedentes es comprensible que el estudio de la fiesta de la Mamita Cande, como cariñosamente la llaman sus devotos, revista especial atractivo e interés. Como manifestación de fe religiosa, motiva la concurrencia de centenares de devotos provenientes de comunidades campesinas, de miles de bailarines urbanos, que se desplazan de sus barrios, para danzar por las calles y plazas de la ciudad durante horas, desde el amanecer hasta muy entrada la noche, a lo largo de una semana, en que cada día se espectan renovadas muestras de fe.

Al ver pasar las comitivas de los devotos, las procesiones, los grupos de danza, luciendo coloridos disfraces, surgen numerosas interrogantes que inquietan el por qué de toda esta movilización; qué es lo que motiva que tal muchedumbre se congregue alrededor del culto a la virgen de la candelaria; cuáles son las razones que provocan que durante una o dos semanas, casi la totalidad de residentes de una ciudad de 100,000 habitantes, mantenga como centro de interés, de actividades, de comentarios, el culto a la imagen sagrada que se ha convertido en patrona de la ciudad por acuerdo popular.

En este punto, aclaro que es este aspecto de la práctica religiosa la que motiva mi interés. Busco diferenciar los sistemas de creencias, de la manera

como se las practica, que son las “conductas observables; como tales resultan directa y empíricamente accesibles” (Schwimmer, 1982:69 y sgts). Las prácticas religiosas primero impactan directamente nuestros sentidos, el mismo ritual comparte estas características. Es dentro de la práctica religiosa, que considero los objetos usados en los ritos; el accionar del comportamiento concretado en movimientos como las danzas, su acompañamiento musical, el uso de trajes especiales o disfraces; la decoración artística del espacio y otras actividades similares (Schwimmer, op.cit).

PROPUESTAS EXPLICATIVAS

Las respuestas que propongo para contestar las preguntas que se plantean, son numerosas, porque la dimensión del problema por resolver es de gran magnitud. La primera explicación, que se oye de labios de los mismos participantes, es que la fe motiva este multitudinario comportamiento ceremonial. Afirman que guiados por ella asumen la responsabilidad de ser “alferados”, lo que exige trabajo, esfuerzo, como disponer de cuantiosos recursos económicos, que permitan financiar las diversas etapas de las celebraciones. Se deben adquirir nuevos bienes para el culto, porque cada año se renuevan los vestidos y mantos de la imagen, se le donan joyas, como anillos, aretes, prendedores, coronas; se debe adornar el anda en que sale procesionalmente la imagen sacra. Merecen mención aparte los desayunos, almuerzos, meriendas y cenas que se ofrecen a la autoridades, invitados especiales, parientes, amigos. Es por la fe que niños, jóvenes y adultos danzan en los conjuntos, invirtiendo dinero para alquilar los trajes, pagar las bandas y los gastos que demanda la participación en un grupo de danza.

Es la fe que guía peticiones a la Virgen, para que conceda sus gracias. “Es muy milagrosa”, afirman plenos de convicción. Le piden imposibles, como beneficios que permitan solucionar problemas inmediatos. Son solicitudes para recuperar la salud; obtener trabajo; tener éxito en sus actividades comerciales, en los estudios, o alivio para cualquiera de los numerosos problemas que se enfrentan en la vida diaria. Refuerza esta creencia, los numerosos casos que

están prestos a contar. No falta el vecino, el conocido, el pariente o el amigo que se ha beneficiado con un milagro atribuido a la "Mamita Cande". Haber obtenido las gracias solicitadas, conduce a participar en la fiesta en "agradecimiento" de lo concedido. La gratitud es la otra cara de la medalla de la fe.

Los devotos que afirman creen en los poderes de la virgen para hacer milagros, están expresando algo que sienten, que es real fe. ¿Será suficiente esta extraordinaria y tangible fe, para explicar todo el comportamiento colectivo, que se observa en la fiesta de febrero y que le concede su singularidad? En gran parte sí, pero creo que es igualmente conveniente buscar otras posibles respuestas.

La siguiente propuesta requiere mayor elaboración. Está relacionada con el acelerado proceso de urbanización de la ciudad de Puno, que crea condiciones que agudizan la diferenciación social y cultural entre la urbe y el medio rural. Puno se está volviendo cada vez más urbano, dejando sus características sociales y culturales de semiruralidad, que predominaron hasta aproximadamente la década de los años cincuenta del presente siglo (Bourricaud, 1967). El surgimiento de nuevos barrios, amplía la dimensión espacial, demográfica y la heterogeneidad social. Estas condiciones requieren que exista cohesión al nivel de organizaciones de menor dimensión social, en los que se propicie la formación de sentimientos que contribuyan a definir estas pertenencias espaciales, así como la identificación con el nuevo habitat que se ocupa en la ciudad que crece continuamente. La necesidad de vivir en "pequeña comunidad", parafraseando a Redfield (1963), justamente en medio de las ciudades, es importante, al mismo tiempo que necesaria, porque sirve para mitigar el anonimato y la impersonalidad en que la ciudad sumerge a sus habitantes. Es la búsqueda de relaciones cara-a-cara, propia de los grupos primarios, que también se puede hallar en organizaciones, que siendo secundarias, ofrecen posibilidades para que la interacción social sea intensa. Este tipo de relación se puede encontrar en los grupos organizados de danzas, que al tener estructura y existencia formal, que va más allá del lapso de su intensa actividad en el rito anual de febrero, funcionan como asociaciones que crean condiciones favorables para diversas formas de socialización, concediendo las ventajas que tienen los organismos de esta naturaleza.

Propongo, también, que la formación de nuevos barrios en la ciudad de Puno, considerada como dimensión social, proporciona otras posibilidades para explicar la complejidad de la celebración. En el contexto urbano, la fiesta de la patrona de la ciudad, se descompone en partes sectoriales o parciales de celebración, que son las que comprometen la participación de los barrios. De los tradicionales, cuya antigüedad se puede seguir hasta casi la fundación de la ciudad, así como de los modernos, que han surgido los últimos treinta años, cuando se acelera el crecimiento de la ciudad de Puno. La existencia del barrio para intervenir en la fiesta, es importante. Cuando no existen físicamente, como demarcación espacial, pueden ser inventados, para tener una referencia que permita participar en la fiesta de la Mamita Cande.

La relación campo-ciudad es otro aspecto que ayuda a comprender la complejidad de la fiesta. La diferenciación entre la ciudad y las comunidades campesinas (indígenas) que la rodean, se ha ido agudizando. El campo se va urbanizando, la cultura urbana se difunde con más rapidez, pero al mismo tiempo la diferencia social y cultural se agudiza. Esta división crea las condiciones para que en realidad existan dos celebraciones para la Virgen Candelaria. Una de las consecuencias de la división es que la fiesta se extienda en el tiempo, desde el dos de febrero, e incluso días antes, hasta “la octava” y la semana que la sigue. En este tiempo se presentan dos comportamientos rituales separados, que sirven para reafirmar la cultura urbana y diferenciarla de la campesina. Los dos contextos funcionan por separado, aunque ocasionalmente se puedan superponer. El resultado es una extensa y heterogénea práctica ceremonial.

Tampoco puedo dejar de lado respuestas que surgen de la presentación de diversas manifestaciones artísticas en la fiesta. Esta cultura expresiva es creación capaz de ser gozada y apreciada al nivel de relación y respuesta emocional, factible de ser analizada como los demás aspectos de la cultura. Surge de la capacidad de producirla, de la búsqueda de embellecer las diversas actividades, especialmente las que tienen significado en los momentos culminantes de la vida individual y social. Se embellecen las ceremonias y el ritual, como momentos de alta emotividad, que buscan que los participantes activos, como los observadores, compartan la satisfacción que produce la belleza, la armonía

que impactan nuestros sentidos. Debemos dejar de lado la idea difundida que sólo son arte las creaciones hechas en materiales duraderos, que incluso se pueden exhibir en los museos, porque:

El arte no sólo es una realidad objetiva, un artefacto configurado en una materia con formas y colores conservables, sino que es fundamentalmente un proceso configurante de una realidad que se consume cuando se consume y se recrea, consumiéndola de nuevo, porque se transforma con el tiempo, ya que incluso le hace cambiar su significado. La obra de arte, el artefacto, no es el resultado final, es decir: la interacción entre la obra y su receptor o consumidor (Fernández Arenas, 1988:9).

Antes de tratar del arte de la fiesta como creación efímera, quiero considerarlo también, como sistema de comunicación. El arte sirve de comunicación en todos los aspectos de la vida social. No solamente si los creadores lo proponen, sino especialmente cuando los espectadores son capaces de entenderla, puesto que comparten similares hitos de referencia. Esta capacidad humana confiere importancia a la cultura expresiva, que funcionando en base a símbolos, logra establecer relaciones de comprensión y apreciación estéticas.

Graburn ha mostrado que uno de los aspectos más importantes del arte es la posibilidad de comunicación, de identificar a los miembros de un intra-grupo dentro de una sociedad, para distinguirlo de los otros: "Toda la gente se rodea con objetos materiales que expresan su identidad individual dentro de la categoría social" (1976). Esto significa que en toda sociedad, cualquiera sea su complejidad y dimensión, se encuentra esta misma posibilidad. Sobre el aspecto de identidad también volveré más adelante.

El arte en su forma de consumo conspicuo, siguiendo la definición y explicación que da Veblen (1963), sirve para aclarar el sentido de los gastos que se hacen, no pocas veces excesivos, con frecuencia por encima de las posibilidades de los participantes en la fiesta. La búsqueda de prestigio, puede ser entendida con las propuestas explicatorias de Veblen (op. cit), de mayor significación cuando comprobamos que se trata de un arte de breve duración.

Característica especial de la mayor parte del arte creado para la fiesta de la Virgen de la Candelaria, es su transitoriedad. Es efímero como lo denominan estudiosos del arte. Es arte para consumo inmediato, del que no quedarán vestigios sino algunos restos gastados del material con que fueron hechos. El arte efímero es fugaz, temporal y perecedero. Es propio “[...] de ciertos momentos celebrativos y festivos: recibimientos, entradas reales, festividades religiosas públicas, triunfos, etc.” (Fernández Hernández, 1988: 10). En el caso de la fiesta de la Virgen Candelaria, las mayores expresiones culturales son efímeras, como los fuegos artificiales; los altares o pozas ceremoniales; los mantos, vestidos, joyas de la imagen que ya no volvera a usar; los desfiles procesionales; de manera especial las danzas y su acompañamiento musical, que utilizan el espacio urbano para las actividades de la creación estética colectiva.

Nada más efímero que el arte desplegado por los grupos de danza y música, que son los que congregan la mayor participación colectiva de bailarines y de público espectador, que los observa, aprecia estéticamente, criticando y aplaudiéndolos durante horas y días. La intensidad de esta interacción parece corresponder al clímax de las ceremonias, a las que se accede en los momentos de mayor emotividad ritual, el que se obtiene después de haber ingresado a un tiempo y espacio sacros, claramente marcados por los márgenes, que los delimitan, como bien explica Turner (1973).

Toda la creación artística de la fiesta modifica el espacio urbano, cambiando el uso cotidiano en ceremonial, con frecuencia en sacro (Torrijos, 1988: 17-78). Las procesiones, las idas y venidas de los devotos, los desfiles de las danzas, convierten los espacios públicos de la ciudad, como calles y plazas en rituales. Se establecen rutas que la mentalidad y participación colectivas transforman, convirtiéndolos en el inmenso escenario, en el que se efectuarán las presentaciones públicas de las manifestaciones culturales de mayor contenido expresivo de la fiesta.

El centro urbano de la ciudad de Puno, es elegido para desarrollar las actividades expresivas. No es excluyente con los escenarios de los barrios, que

son usados en momentos de intimidad, para celebrar las actividades -ritos- propios del intra-grupo, incluso excluyendo a los que no son del barrio. El uso restringido del espacio tiene mayor intensidad en los barrios tradicionales que en los recién formados por la expansión urbana. Así se explica el surgimiento de nuevas rutas rituales en dos de los barrios antiguos. No dudo que con el tiempo se creen nuevos escenarios procesionales en los barrios modernos, estableciendo competencia entre ellos. El uso del espacio urbano como escenario de las exhibiciones artísticas, muestra la importancia de estas actividades en el contexto de la fiesta.

La capacidad de producir sensaciones estéticas en la fiesta, es variada y numerosa. Es tan importante, como los demás aspectos de las prácticas religiosas, que se presentan en la fiesta. En base a estas referencias, propongo otra respuesta parcial a las preguntas que he planteado. La búsqueda de satisfacciones estéticas, también contribuye al esplendor y complejidad de la fiesta de la Patrona de Puno. Exhibir, mostrar, intervenir en las presentaciones artísticas públicas, son propósitos claros que animan a los grupos organizados de danzas y a sus miembros. La creatividad conduce a que se representen las danzas con "pasos" y "figuras" nuevos, variados y más complejos; que se luzcan disfraces o "trajes de luces" que a más de ser de "estreno", tengan el mayor colorido y brillo posibles. Los "bordadores" de vestidos, deben ser imaginativos para crear y adornar nuevos trajes, lo suficientemente originales, capaces de provocar admiración y aprobación en el exigente y conocedor auditorio puneño.

El arte tiene otra posibilidad, porque transmite significados que contribuyen a entender el sentido de la fiesta. La cultura expresiva siendo parte ritual, como claramente establece Turner, es componente de:

la conducta formal prescrita para ocasiones no asumidas por la rutina tecnológica, relacionada con seres o poderes místicos [Igualmente es] parte necesaria del proceso social (1973: 15-16).

La doble dimensión de las manifestaciones de cultura expresiva, permiten encontrar en la fiesta, además de demostraciones de creación estética, la presencia



de símbolos que permiten comprender las motivaciones que inducen a participar en los variados eventos que se organizan como parte de las prácticas religiosas del catolicismo cultural.

Otra respuesta, que puede contestar algunas de las interrogantes planteadas, se relaciona con la identidad. La actualidad del tema no debe confundirnos, puesto que el interés que provoca en analistas políticos, comunicadores sociales y otros especialistas similares es por razones coyunturales, que inspiran el terrorismo y la violencia a nivel nacional y las guerras étnicas a nivel internacional. Tal vez la etnicidad ha sido reinventada y reinterpretada como propone Fischer porque es:

dinamismo puro; algo que no puede ser reprimido ni reconducido. Y que se manifiesta de manera más potente cuando no se tiene conciencia de ello [...]. Más profundamente, el etnicismo supone un enraizamiento emocional profundo que es componente básico de la identidad[...] (1991).

En todo caso el estudio de la identidad no es nuevo ni algo reciente en la antropología. Hace más de veinticinco años que Barth lo trató de manera sistemática, inspirando investigaciones que se realizaron bajo su influencia metodológica (1976). Para Barth la identidad parte de la manera de concebir la misma antropología como ciencia:

[...] el razonamiento antropológico se funda en la premisa de que la variación cultural es discontinua: existen agregados de individuos, por un lado, que comparten esencialmente una cultura común y, por otro, diferencias conectadas entre sí que distinguen a esta cultura discreta de todas las demás (1976: 9).

Las diferencias culturales que perciben “los otros” en “nosotros”, sirven para establecer los límites que definen la propia identidad. Es igual el proceso de la delimitación de la etnicidad, que lo configura como el sentimiento de pertenencia a la propia cultura, que permite compartir las diferencias que se

tienen con relación a las otras culturas. Barth para definir esta relación, establece tres características, de las que elijo para mi propuesta la que confiere especial importancia al compartir valores fundamentales, que se practican de manera unitaria y se manifiestan en formas culturales comunes (1976: 11). Es la importancia de percibir en qué somos iguales “nosotros” y en qué nos diferenciamos de “los otros”.

La participación en las danzas y su apreciación, son parte de los valores culturales con que definen su identidad los puneños de la ciudad, incluyendo a los campesinos de las comunidades de la vecindad, que participan en la fiesta. Se basan en el reconocimiento nacional que el departamento de Puno posee la mayor cantidad y variedad de “danzas folklóricas”. No me detengo aquí a dilucidar si esto es válido desde el punto de vista del folklore como parte de la Antropología Cultural. Mi interés se dirige a examinar las consecuencias de este sentimiento, porque es un comportamiento cultural compartido que los hace diferentes a los “otros”.

En primer lugar ser puneño es participar de elementos diferenciadores como el orgullo que su cultura posee la mayor variedad y cantidad de “danzas folklóricas”, que se presentan en las decenas o centenas de fiestas patronales del departamento.

En segundo lugar, ser vecino y residente de la ciudad de Puno, incrementa este sentimiento, porque se ubica en el núcleo del sentir, por residir en la “Capital Folklórica del Perú”, pensando especialmente en las danzas que se exhiben durante la fiesta de la Virgen Candelaria. Entre los mecanismos a los que se recurre para reafirmar esta identidad, citamos la participación activa, integrando alguno de los grupos de danzas o por lo menos conformando el público que los aprecia en el escenario del centro urbano. Estas son otras de las respuestas que explican la complejidad propia de la celebración a la Mamita Cande.

Las características de la fiesta permiten explorar otras explicaciones, aunque con la mayor precaución por temor a ser malinterpretada. Es la que encuentro en los análisis del carnaval. El uso de disfraces; de máscaras; bailes;

música; desfiles; uso de espacios públicos; organizaciones formales; intervención de los barrios; la participación colectiva; la ritualización del tiempo y del espacio, como otras similitudes permiten aventurar en esta dirección:

El carnaval se desarrolla en un tiempo en que se permiten transformaciones y alteraciones de la cotidianidad, con que se rompe la rutina. El cambio es facilitado mediante el uso de disfraces y máscaras. Los individuos se pueden ocultar tras las máscaras, asumiendo roles muy diferentes a los que tienen de diario. El vendedor ambulante puede aparecer de virrey; el chofer de taxi ser el que guía al conjunto, dando órdenes que todos acatan disciplinadamente. La joven de condición económica limitada, invierte sus ahorros para ser "china especial", danzando en lugar de preferencia, de manera que no puede pasar inadvertida. El señorito se disfraza con poncho y ch'ullo o de diablo para bailar a los compases de los sicuris de un barrio popular. La joven universitaria o la profesora de colegio secundario, viste las largas polleras, con las hermosas lliqllas de una comunidad campesina, para bailar en medio de campesinas.

Se rompen barreras sociales, culturales y económicas, lo que permite que se democratizen las instituciones, el tratamiento es de igualdad entre los integrantes de los conjuntos organizados. El carnaval permite la interrupción del control social, con libertad para el desborde, con ingestión abundante de bebidas alcohólicas, exceso de comidas, debilitamiento de las restricciones sexuales, porque a semejanza de los carnavales hay inversiones de roles, ruptura de normas y comportamiento de licencia permitida (Eco, 1989).

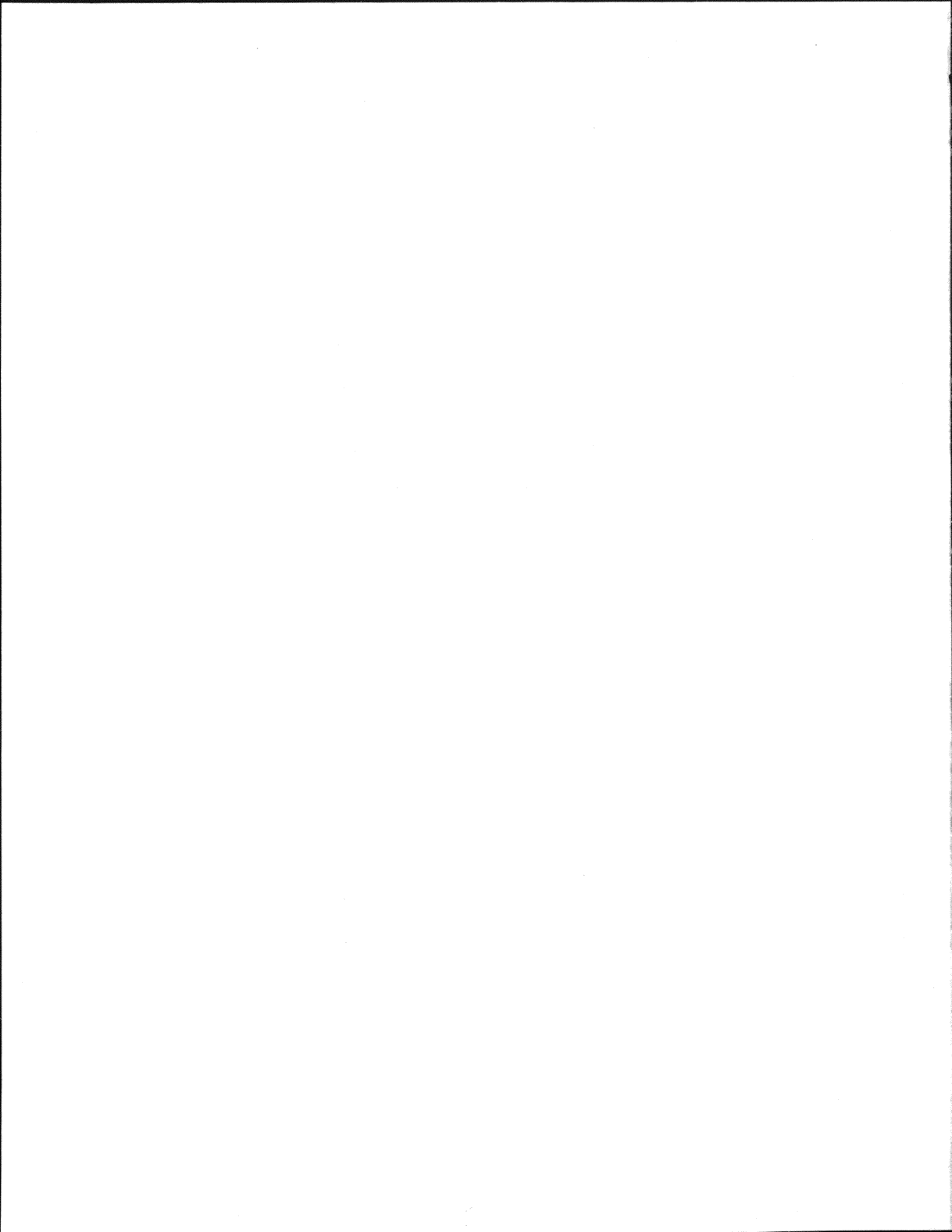
La estructura y organización de los conjuntos de danza de Puno, su funcionamiento, organización para los desfiles, guardan cierta similitud con las escuelas brasileñas de samba (Da Matta, 1980; Leopoldi, 1978; Rector, 1989) lo que permite comparaciones, que sirvan para entender mejor la fiesta del altiplano.

Para concluir manifiesto que las respuestas buscadas para poder explicar la fiesta de la Virgen Candelaria, provienen de diferentes propuestas teóricas. No es suficiente una sola, ni es procedente sujetarse a determinada corriente en

forma excluyente, porque se pueden dejar de lado las ventajas que ofrezcan otras.

La teoría antropológica, en todas sus expresiones, debe ser tomada en forma instrumental. Servir para lograr la comprensión de los problemas que plantea el estudio de realidades concretas. El uso del mayor número de instrumentos facilitará la tarea de investigar, no encerrándola en la rigidez de la búsqueda de la explicación única. La fiesta de la Virgen Candelaria, muestra tantas facetas que es conveniente usar varias propuestas teóricas que expliquen las diferentes caras que tiene. La complejidad social y cultural de la fiesta, no puede ser analizada con una teoría que deje de lado propuestas valiosas. Es lo que mostraré posteriormente.

*** **



A PROPOSITO DEL CONCEPTO CEREBRO Y "SONQO" PREHISPANICO¹

Ernesto Vargas P.

Uno de los principales argumentos para hablar de los prehispánicos, sin lugar a dudas, es la interpretación de documentos (legados por cronistas españoles y mestizos) que contienen vocablos en *Runasimi* y que hablan sobre la vida de los *inkas*.

El presente ensayo trata de responder preguntas, que estudiosos especializados en el mundo andino, aún no han tocado sobre temas y conceptos que están relacionados al *qellqa*. Esta parte del trabajo (que pertenece a otro mayor) está relacionado al cerebro prehispánico, más como ente psíquico que físico; es decir, trata de dar una respuesta coherente sobre el porqué los antiguos peruanos llamaron "*sonqo*" al cerebro, en lugar de *ñusqo* que es la palabra designada para cerebro.

Gonzales Holguín toca este importante punto sobre la denominación del «cerebro» o «seso» del mundo andino en los siglos XVII-XVIII, identificándolo como «*Ñutcco*» (G.H.1989:468) (*Ñusqo*, *Ñusqon*) en el *Runasimi*. Sin embargo, de acuerdo al mismo autor, los conceptos del *ñusqo* (cerebro) toma el nombre de "*sonqo*" (corazón), siempre en la misma época.

1 El presente artículo es parte de un adelanto-sobre el estudio del *qellqa*-que fue presentado al Simposium Internacional de Arte Rupestre Andino, organizado por la Facultad de Ciencias Sociales, Administrativas y Económicas Departamento de Arqueología y Museología de la Universidad de Tarapacá, realizado en el mes de Noviembre de 1995.

Es aquí cuando surge nuestra interrogante, si los inkas tenían conocimiento del «*Ñusqon*» (cerebro) hablando físicamente, ¿por qué no utilizaron esta palabra para designar la parte psíquica del cerebro tal como lo hacemos en nuestros días?. Asimismo, cuál fué para los prehispánicos la conceptualización del concepto «cerebro» en el *Runasimi*?

La palabra «pensamiento», está razonado -para los que estamos influenciados con la cultura occidental-como: la «facultad de comparar, combinar y estudiar las ideas, y el pensamiento es la vida interior»; este concepto nos permite orientarnos, «al espíritu de la inteligencia», «al centro motriz», al cerebro, científicamente hablando, y figurativamente a la «cabeza»; y el hombre piensa indudablemente con la «cabeza».

En cambio, para el hombre prehispánico el concepto "*sonqo*" fué mucho más profundo, que incluye todo un contexto de «razona-miento», «sabiduría», «capacidad», «entendimiento», «conciencia», «voluntad»; concepto que orienta al «centro motriz», el "*SONQO*", tal como atribuye Gonzales Holguín.

Otra pregunta es, sí el hombre de cualquier parte del mundo piensa y razona con el cerebro, ¿porqué el hombre andino tuvo que haber "pensado" y "razonado" con el "*sonqo*" en lugar de *ñusqo*?

No puedo evitar causar hilaridad del lector en esta parte de la discusión, ya que no es nada didáctico utilizar la palabra "*sonqo*" que viene de su equivalente corazón, para comparar con la «cabeza» o cerebro que para los prehispánicos fue *ñusqo*.

Para entender el concepto de "*sonqo*" en su total dimensión, tenemos que intentar por lo menos, por un momento, dejar de lado el criterio del exceso formalismo dogmático occidental, evitando utilizar demasiados tecnicismos; si esto es posible, estamos seguros que tendremos la oportunidad de adentrarnos a la «estructura mental del mundo andino» de lo contrario será imposible, siquiera, aproximarnos al criterio de opinar sobre temas aún desconocidos por el mundo occidental.

En la actualidad estamos convencidos de que es casi imposible que podamos penetrar al esquema mental andino actual, obviamente, imposible a la de los prehispánicos. Sin embargo, y a pesar de haber manifestado, al inicio del presente trabajo, que los autores (González Holguín y Bertonio) de los Diccionarios Quechua y *Aymara* respectivamente, habrían forzado palabras nuevas de las ya existentes para adaptarlas a la equivalencia de la lengua castellana; pero también es cierto que exploraron áreas semánticas de los cuales nos dejaron informaciones irrelevantes en el *Runasimi* y el *Aymara*, lo que nos permite introducirnos, por lo menos en parte, a lo que fuera la estructura mental de los prehispánicos.

Previamente debo advertir que los conceptos de "*sonqo*" prehispánico que analizamos, no parten unilateralmente del suscrito, es más, son conceptos (hasta complejas de difícil entendimiento) que datan del siglo XVII-XVIII registradas por Gonzales Holguín; por consiguiente cuando hablamos de "*sonqo*", equivalente de corazón, no estamos hablando del músculo torácico, sino, del "centro motriz" del ser «humano andino», es decir, hablamos del «razonamiento», la «inteligencia». "*Sonqo*" en el concepto andino (exceptuando el corazón en sí) es la «razón», el «juicio o entendimiento», la «consciencia», la «voluntad», la «memoria». "*Sonqo*" fue en la época *Inka*, lo que para nosotros es la «cabeza», el cerebro actual.

La importantísima evidencia del significado "*sonqo*", como cerebro, dejado por Gonzales Holguín es el siguiente:

«El corazón y entrañas, y el estómago y la consciencia y el juicio o la razón, y la memoria, y el corazón de la madera y la voluntad y entendimiento» (G.H. 1989:328).

Si analizamos "*sonqo*" vinculadas a acepciones que obtuvo González Holguín en el siglo XVII-XVIII; es decir: "*Sonqo*" como corazón en sí, las «entrañas, y el estómago», «y el corazón de la madera», estamos hablando de las vísceras del ser viviente y el "centro" de la madera respectivamente; en cambio cuando hablamos del «juicio» la «razón», la «memoria», la «voluntad» y el

«entendimiento», tocamos el tema más profundo del ser humano, el cerebro la psiquis.

Hasta aquí Gonzales Holguín diferencia claramente lo psíquico y lo físico de la función de "*sonqo*" prehispánico. Para diferenciar aún más Gonzáles Holguín nos deja ejemplos relacionados al "*sonqo*" como:

«*Soncco çapa*»

«*Soncco honta o Sonccoyoc*»

«*Soncco hapik*»

«*sonccoy chincan*»

«*ancha sonccoman hapik*»

Si traducimos literalmente, cada uno de estas frases, en nuestra época y comparamos con lo evidenciado por Gonzales Holguín, los resultados serían como sigue:

«*Soncco çapa*»

traducción literal actual:

«el que tiene corazón grande»;

traducción andina del siglo XVII-XVIII:

"hombre de mucha razón".

«*Soncco honta o Sonccoyoc*» traducción literal actual:

«Corazón lleno o con corazón»;

traducción andina del siglo XVII-XVIII:

"lleno de justicia" o "el que tiene uso de razón".

«*Soncco hapik*» traducción literal actual:

«el que agarra el corazón»;

traducción andina del siglo XVII-XVIII:

"El que tiene memoria, juicio, razón, voluntad, entendimiento, etc".

«*sonccoy chincan*» traducción literal actual:

«se pierde mi corazón»;

traducción andina del siglo XVII-XVIII:

"pierdo mi: mente, juicio, memoria, razón, voluntad, entendimiento, etc".

«*ancha sonccoman hapik*» traducción literal actual:

«el muy [aficionado] a agarrar el corazón»;

traducción andina del siglo XVII-XVIII:

"el que tiene buena memoria, el inteligente".

Gonzáles Holguín corrobora al mismo tiempo el sentido de "*sonqo*" cuando dice:

«Seso juyzio sentido o razón» es igual que «*soncco o yuyay hamutay vnanchay, yuyayniyukmi o sonccoyokmi æc.*», o cuando «Sesudo de mucho juyzio y prudencia» es «*soncco çapa amautta*».

No solamente Gonzáles Holguín proporciona esta evidencia; el cronista Guamán Poma en los «Considerandos» sobre «Como hizo Dios [el] Cielo», nos

confirma el sentido de "*sonqo*" como "psiquis" cuando dice:

«*Cayta yuyaycunqui soncoyqui[pi] ánimayquipe*»,
 [*kayta yuyaykunki, sonqoykipi, animaykipi*]

«Recordarás «ésto» (algo que le es encomendado verbalmente) en tu «mente»(*sonqoykipi*) en tu ánima (alma)» (G.P.1980:854).

¿Por tanto, tenían conocimiento los prehispanicos del funcionamiento del *sonqo* como "psiquis"?

Los *inkas* no sólo conocían el cerebro o «seso» al cual G. Holguín, como dijimos, identifica como *Ñusqo*, sino que profundizaron su conocimiento llegando a determinar el "*sonqo*" como psiquis.

En efecto, si los *inkas* no utilizaron la palabra *Ñusqo* para designar el cerebro, fue por que éste (*ñusqo*) representaba sólo, físicamente hablando, la materia gris; en cambio "*sonqo*" fue la entidad psíquica, el "razonamiento", la "inteligencia", el "juicio", el "entendimiento", la "consciencia", la "voluntad", la "memoria", el "pensamiento", es decir, los prehispanicos conocieron la función actual del cerebro; el principio del espíritu, lo que no puede ser tocado, lo que no es materia.

No es aventurado señalar el conocimiento científico de los *inkas* con relación al *Ñusqo* y "*sonqo*" (cerebro y la entidad psíquica), desde que ellos practicaron por centurias las trepanaciones, de cuyos estudios el acucioso cirujano investigador Dr. Sergio Quevedo en su magistral trabajo «Las Trepanaciones Incana en la Región del Cuzco» cita al maestro de la Arqueología del Perú Julio C. Tello quien manifiesta que:

«Nada ha venido a satisfacer más la curiosidad científica, como el hallazgo del instrumental quirúrgico. En una de las cavernas se encontró un paquete conteniendo cuchillos de obsidiana provistos de sus respectivos man-

gos, manchados de sangre, junto con una cucharilla o cureta hecha de dientes de cachalote [...] Los cuchillos de obsidiana son de diversos tamaños, unos son instrumentos punzantes como si hubieran sido usados para practicar las sangrías, otros verdaderos bisturís con los que se puede cortar y cercenar fácilmente las partes blandas, y otros más grandes destinados a trabajar en el hueso. La cureta sirvió sin duda, para denudar el periostio; los hilos son los mismos que aparecen aproximando los bordes de las heridas», luego continúa «En nuestro concepto, si un cirujano como los del Antiguo Perú, aborda en sus intervenciones zonas de peligro, y ellas van seguidas de pruebas indiscutibles de supervivencia y éxito terapéutico, demuestran las condiciones excepcionales de quienes las ejecutaron; y la intervención en las proximidades o en zonas donde se encuentran gruesos vasos, no constituye en ningún caso una prueba de su incapacidad» agrega además citando a Escomel para indicar que: «Los peruanos del Imperio de los Incas poseían vastos conocimientos médicos y quirúrgicos [...] los incanos practicaban la craniectomía científica» y agrega que «Creemos que, con las pocas observaciones personales que nos ha sido posible realizar en el presente trabajo, sean capaces de llevar al convencimiento de que la cultura científica en el Incanato había alcanzado un alto nivel de progreso, particularmente en lo referente a las prácticas quirúrgicas sobre el cráneo» (Quevedo 1943:77,171,172).

El Padre Acosta en su «Historia Natural», citado por Quevedo parece adelantarse a concluir los estudios contemporáneos sobre la ciencia prehispánica al manifestar que: «aún muchos años después de la conquista, los indios se tenían por tales conocimientos muy superiores a los médicos de profesión».

La práctica de estas intervenciones quirúrgicas prehispánicas, ocurrida por centurias, permitió que los cirujanos *inkas* conocieran por "errores circunstanciales" (en el levantamiento de esquirlas de huesos de los cráneos intervenidos), puntos neurálgicos del cerebro o *ñosqo*; errores de cirugía que permitió identificar la pérdida del habla, la pérdida de la memoria, parálisis, etc., "errores", que a su vez, permitió conocer la función del "*Sonqo*" o cerebro.

Así, la conceptualización de "*sonqo*" viene a ser lo que para nosotros es el cerebro con toda su organización psíquica, Wiener (1880-1993 p.813) había ya adelantado al respecto, aunque someramente, pero sin lugar a dudas irrelevante, y dice:

«Así como la cifra es representación de una cantidad matemática, y la nota de una cantidad musical, y del mismo modo que ciertos signos indican un valor en pesos y medidas, así también los signos [qellqa] a que nos referimos responden a ideas y no a palabras, y son comprendidos por naciones de lenguas diferentes: el indio sabía, pues, cifrar el pensamiento. Nosotros ciframos la parte material de la lengua, la que es perceptible a los sentidos; ellos, por su parte, cifraban la parte inmaterial, perceptible al entendimiento. Se puede concebir una escritura que responda no a una serie anatómica de palabras, mosaico de letras, sino a un orden individual de pensamientos» (el resaltado es mio).

Los *inkas* tenían pues, conocimiento de la estructura psíquica del "*sonqo*" o cerebro, y es precisamente Gonzáles Holguín quien nos deja expresamente este irrelevante planteamiento; "*sonqo*" estaba conformado por: «*yuyay hamutay vnanchay*»(G.H.1989:669), cuyo significado es:

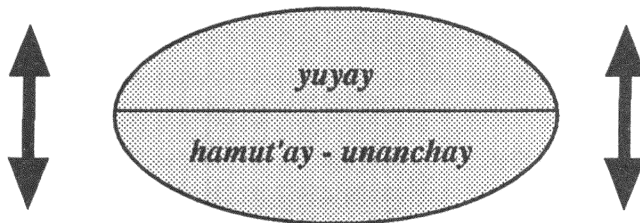
Yuyay: en *runasimi* es la memoria en sí, la razón, el pensamiento, entendimiento, el sentido, el principio de recordar.

Hamut'ay: por su parte fué el ordenador, u organizador del pensamiento; como aclara Gonzáles Holguín:

«*Hamutani*: traçar o considerar cómo saldrá bien algo, ordenarlo y endereçarlo bien» (G.H. 1989:669).

Unanchay: no sólo significa señal, sino representa el tiempo que dura, que perenniza (ver el análisis de *Pacha unanchanqa* en el trabajo global del presente estudio).

Por tanto "*sonqo*" o cerebro fue una entidad psíquica que estaba íntimamente ligado entre: *yuyay*, *hamut'ay*, *unanchay*, que a su vez se requerían mutuamente.



Si conciliamos estos criterios culturales (europeo y andino) de cerebro y "*sonqo*", encontramos que sus conceptos² no tienen diferencia alguna, en cuanto al enunciado conceptual occidental.

2 Continúa en un trabajo mayor que está relacionado al concepto de *qellqa*



INDICE

PRESENTACION

EL FOLKLORE: Dr. Demetrio Roca Wallparimachi 11

Consideraciones Finales 21

Citas Bibliográficas 23

IMAGINERÍA O ESCULTURA RELIGIOSA CUSQUEÑA: Teófilo Benavente 27

El Imaginero 27

Escultores Extranjeros 29

Bernardo Demócrito Bitti S.J. 29

Pedro de Vargas S.J. 30

Juan de Mosquera S.J. 31

Pedro de Santangel de Florencia 31

Gómez Hernández Galvan 34

Fray Diego de Ocaña - (1570-1605) 38

Vida y Organización de los Iagineros Cusqueños 40

INSTRUMENTOS MUSICALES EN EL FOLKLORE REGIONAL

DEL CUSCO: Dr. Diómedes Oróz Villena 45

A Manera de Prólogo 45

El Instrumentarium Popular 46

Instrumentos Idiófonos 47

Instrumentos Menbráfonos o de Percusión 48

Instrumentos de viento o Aerófonos 49

Instrumentos Cordófonos 55

Instrumentos de Origen Extranjero 56

Instrumentos Peruanizados 57

Comentario Final 59

Referencias Bibliográficas 61

UN ANALISIS METAFORICO DEL ROL DE LA MUJER Y DEL**VARON EN CALCA: Jesús Washington Rozas Alvarez****65**

Introducción

65

El Taqe

68

Wayra

77

Complementaridad y Ciclo

83

Bibliografía

89

CULTURA Y ARTESANÍA: Dr. Abraham Valencia E.**95**

Bibliografía

101

LA MEDICINA POPULAR EN CHINCHERO: Antrop. Arminda M. Gibaja O.**103**

Introducción

103

La Medicina Popular

104

Ciclo Vital

106

Atención del Parto

107

Diagnóstico de las Enfermedades

108

Profilaxis

110

Otras Costumbres

111

Curación de Enfermedades

111

Las Plantas y sus Partes en Usos Medicinales

113

Hojas

114

Tallo

115

Raíces

115

Hojas y Tallos

116

Tallo y Raíz

118

Flores

118

Espinós

118

Frutos

118

Productos de Pan Llevar

119

Frutas

119

Plantas del Cerro

119

Poder Curativo de las Plantas

120

El Uso de la Coca

120

Conclusiones

120

Bibliografía

122

APUNTES SOBRE LA SIGNIFICACION ACTUAL DE LA FESTIVIDAD DE LA VIRGEN DEL CARMEN EN PAUCARTAMBO: Julinho Zapata Rodríguez.	123
El Escenario donde se celebra la Festividad	123
Los Participantes en la Festividad de la Virgen del Carmen	125
La Comparsas que Participan en el Ritual	126
Las Borracheras en el Ritual a la Virgen del Carmen	127
 LOS PASTORES INKA: Trinidad Aguilar M.	 131
Ciclo Anual del Pastoreo	131
Manejo de los Rebaños	133
Pastizales	139
Utilización de los Camélidos	140
Los Sacrificios	146
Del Material del Sacrificio	147
Los Sacrificios en el Cusco	148
Del Modo de Realizar los Sacrificios	152
Organización y División de los Rebaños	153
Rebaños Estatales	153
Rebaños de la Iglesia	154
Rebaños de la Comunidad	156
Organización de Pastoreo	156
Comentarios Finales	159
Glosario de Términos	161
Bibliografía	163
 RITUALES Y MUSICA DEL KACHARPARI: Lic. Tatiana Valencia B.	 167
<i>Qhapaq Qolla</i>	172
<i>Kacharpari</i> Fúnebre	176
<i>Kacharpari</i> en Ritos Festivos del <i>Puqllay</i>	177
<i>Kacharpari</i> en Toro <i>Puqllay</i>	179
 EL CRISTO CUSQUEÑO EN LA CULTURA POPULAR: Antrop. Rossano Calvo C.	 183
La Devoción al Señor de <i>Huanca</i>	189
Testimonio complementario	191
Para Concluir	197
Bibliografía	198

INKA IGLESIA WASICHAKUY (Techado del Templo Inka):	
Antrop. Florentino Champi C.	201
Referencia Geográfica	201
Referencia Histórica	202
Antecedentes Sobre el Origen del Templo en Marcapata	203
Versión de Memoria Colectiva	203
Preparativos Previos al Techado	205
El Techado	206
Cargos y Funciones	206
Bibliografía	212
EL MAÍZ ALIMENTO ESENCIAL DE PUNARUNAS Y DE LAS DEIDADES ANDINAS: Antrop. Héctor Espinoza Martínez	213
El Maíz Alimento Escencial de <i>Punarunas</i> y de las Deidades Andinas	213
Canción N° 1	219
Canción N° 2	221
Canción N° 3	223
Conclusiones	229
Glosario <i>Kechwa</i> Ritual de las Punas de Qarwaraso	230
LA FIESTA POPULAR: Eldi Flores Nájjar	233
Antecedentes	234
La Virgen de la Candelaria	236
Una Fiesta Popular	236
La Fiesta de la "Mamita"	237
Propuestas Explicativas	238
A PROPOSITO DEL CONCEPTO CEREBRO Y "SONQO" PREHISPANICO	249
Ernesto Vargas P.	

*Esta obra se terminó de imprimir en el
mes de Octubre de 1996,
en los talleres gráficos de la
Editorial Mercantil EIRL,
sito en la calle Teatro No. 344*

Cusco-Perú.

CNIC/B

372.8

A 1

