

Chopcca

kaymi llaqtayku



Introducción

La variedad infinita del espacio natural peruano solo tiene parangón en la diversidad cultural de sus pueblos, cuyo estudio pareciera nunca agotarse. Es en ese universo casi infinito en el que los chopcca de Huancavelica, aparece como uno de los grupos más notorios en el escenario peruano actual. Es una colectividad que ha mantenido su identidad grupal, identidad particular e inimitable, orgullosamente manifestada a través de diversas tradiciones, que no solamente han mantenido con el tiempo, sino que han sabido potenciar como vehículo de integración y de afirmación. Las manifestaciones culturales de los chopcca no son solamente la costumbre mantenida y pregonada por la generación mayor, sino que son parte integral de la vida de todos los pobladores, jóvenes, adultos y niños.

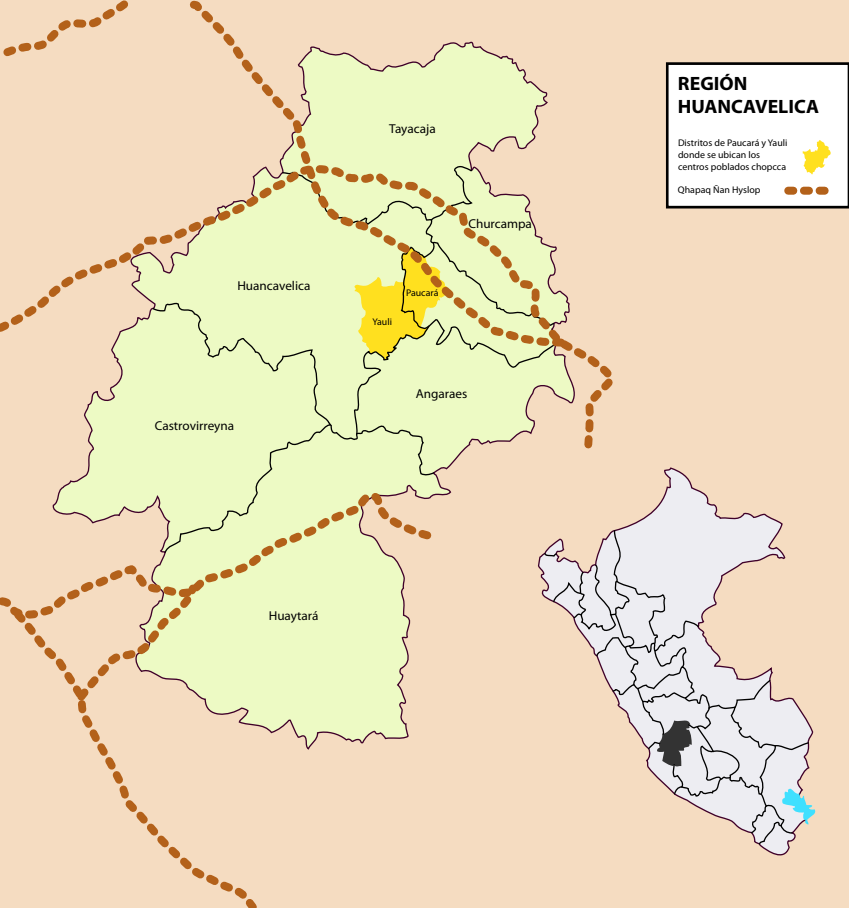
El proyecto *La cultura chopcca* bajo la conducción y responsabilidad de la Dirección de Registro y Estudio de la Cultura en el Perú Contemporáneo es parte del importante trabajo que el Instituto Nacional de Cultura desarrolla de puesta en valor del patrimonio cultural inmaterial de los pueblos del Perú. El primer resultado de este proyecto fue la producción denominada *Chopccam kani*, editada el año 2009 (en soporte de disco compacto digital), con 38 canciones tradicionales del pueblo chopcca, incluyendo un folleto con la letra en quechua y castellano de las canciones registradas, y dos valiosos ensayos sobre la vida y la cosmovisión chopcca. Este producto tuvo una inmediata acogida, tanto entre los propios chopcca que participaron en la iniciativa,

como entre huancavelicanos y estudiosos del patrimonio cultural inmaterial así como una significativa demanda por el público en general.

El documental que presentamos, *Chopcca kaymi Ilaqtayku (Nuestro pueblo chopcca)*, ilustra cómo esta colectividad ha conseguido que sus costumbres y tradiciones colectivas signifiquen bastante más que una obligación social, estén interiorizadas en cada poblador y transmitidas a las siguientes generaciones como una manera de ser y un modo de vida. Las autoridades chopcca y los pobladores comprometidos activamente con la salvaguardia de su patrimonio cultural inmaterial participaron en la elaboración de este documental, conscientes como colectividad de la importancia de un vehículo como este para ser conocidos ante el país y el mundo. Los chopcca establecieron así el sentido que este producto audiovisual tendría, como una exposición de su *ethos* particular a través de sus manifestaciones más definitorias: las celebraciones centrales de su ciclo festivo colectivo y su ciclo vital; los testimonios sobre el ser chopcca y su importancia para quienes lo asumen; su percepción estética presente en la textilería, vestimenta, música y hasta en la organización en que se desenvuelven en el tiempo y el espacio.

La realización de este documental es una de las maneras en que el Instituto Nacional de Cultura contribuye a la salvaguardia y promoción del patrimonio cultural inmaterial, cumpliendo a la vez y de modo participativo su compromiso con las poblaciones que componen el país y con el papel del Estado de velar por el patrimonio cultural de la nación. Agradecemos a todos quienes han aportado a la realización de este documental y de manera particular a los miembros de la colectividad chopcca.

Cecilia Bákula Budge
Directora Nacional
Instituto Nacional de Cultura



Nuestro pueblo Chopcca Un retrato desde adentro

El territorio actual del Perú ofrece una inacabable variedad de manifestaciones culturales, reflejo de la diversidad de los pueblos que lo habitan. Algunos de estos pueblos y sus manifestaciones se han hecho visibles en época reciente, siendo uno de los más notorios el conocido con el nombre de chopcca.¹ Con esta denominación hacemos referencia a un grupo étnico altoandino cuyos pobladores son identificados —y se identifican a sí mismos— por ciertos rasgos culturales propios y muy característicos, una ascendencia común, y la ocupación continua de un determinado territorio. Los chopcca viven en la región Huancavelica,

1. La escritura de los topónimos referidos en este artículo, así como del gentilicio chopcca, se ciñe a la escritura usada por la población, que a su vez se recoge de los documentos oficiales con que lugares y nombres son reconocidos. Los demás términos quechuas, desde los nombres antiguos de los pueblos chopcca hasta los vocablos que designan recursos y actividades, se han escrito siguiendo las normas actuales de escritura del quechua establecida por el Ministerio de Educación en 1975, según Resolución Ministerial N° 4023-75-ED.



habitando históricamente en un radio de dieciséis centros poblados entre los distritos colindantes de Yauli (provincia de Huancavelica) y Paucará (provincia de Acobamba). Los miembros de este colectivo denominan a su territorio, sus gentes y sus costumbres como la “Nación Chopcca”, término justificable por cuanto todo este contingente constituye un solo cuerpo de tradición en sus expresiones sociales, culturales y políticas, sobre un modo de vida que hoy sigue siendo eminentemente rural.

El Instituto Nacional de Cultura, a través de la Dirección de Registro y Estudio de la Cultura en el Perú Contemporáneo y la Dirección Regional de Cultura de Huancavelica, entendieron el interés e importancia de este grupo e implementaron desde el periodo 2007 un registro sistemático de su cultura, en el marco del Programa Qhapaq Ñan. Este registro ha partido de una investigación antropológica de campo y ha producido hasta el presente la edición titulada *Chopccam Kani* (2009), que consta de tres discos compactos de música tradicional de esta colectividad, así como un registro audiovisual sobre los aspectos más resaltantes de la identidad chopcca. A continuación presentamos parte de los resultados de la investigación antropológica de campo.

Hemos observado en los chopcca un sentimiento muy patente de identidad y pertenencia al grupo, el que se pone de manifiesto mediante una actitud orgullosa, expuesta públicamente y en la toma colectiva de decisiones, como declara el lema *huk makilla, huk sunqulla, huk umalla* (un puño, un corazón, un pensamiento), muy popular entre los chopcca durante la época de la Reforma Agraria del gobierno militar de Juan Velasco Alvarado, y que desde entonces ha sido adoptado por el grupo como su lema distintivo. Se pueden encontrar algunos rasgos similares de identidad en

otras áreas andinas, pero en el caso chopcca la manifestación de su identidad se funda en la ya mencionada ocupación tradicional y continua de un territorio particular y la identificación colectiva con un origen común, lo que autoriza a definir a los chopcca como un grupo étnico. Esto es poco usual en el panorama de las identidades altoandinas, generalmente situadas entre una identificación local y/o regional y el contingente nacional. La existencia de los chopcca en el actual contexto peruano obliga a reconsiderar algunas ideas dominantes desde mediados del siglo xx sobre la cultura andina, en tanto asumen que se ha dado un proceso de fusión de las identidades locales y étnicas en una identidad nacional única, proceso visto además como necesario y deseable desde la perspectiva nacionalista que ha dominado el pensamiento social peruano.

La definición que se hace aquí de la identidad chopcca como una identidad étnica no ha sido producto de una hipótesis apriorística, dado que los primeros resultados de nuestra investigación mostraron a una colecti-



Los chopcca se identifican a sí mismos por su ascendencia común y por la ocupación continua de su territorio.

vidad que ha conocido importantes cambios en época reciente y ha abandonado algunas tradiciones difundidas por todo el Ande —en concreto, las festividades católicas—. Dada la escasa bibliografía sobre este grupo, fue necesaria una larga convivencia con la población chopcca para descubrir en la medida de lo posible las razones de tal identidad. Esta investigación fue hecha por la antropóloga Marleni Martínez Vivanco, a la cual se agregó el registro audiovisual previamente coordinado con autoridades locales y pobladores chopcca. Se buscó reproducir con la mayor fidelidad posible los argumentos presentados por la población respecto de su propia identidad. Para esto se recogieron testimonios en idioma nativo, que explicaran las manifestaciones culturales que se ha registrado, tratando de evitar líneas narrativas “objetificadas”, como la típica voz en *off*, que suele ser monofónica y externa a los testimonios de primera mano. Se ha dado así especial importancia a los testimonios de diversos pobladores sobre el sentido de su identidad colectiva. El resultado es un documento polifónico, en el que se congregan diversas voces que conforman el colectivo chopcca, estando la intervención externa limitada al montaje y la traducción al castellano de los testimonios.

En una época en que el producto audiovisual se ha vuelto un elemento importante para testificar la existencia de colectividades e individuos, el trabajo que se ha realizado con la población chopcca revela a un colectivo cuya existencia había sido prácticamente desconocida para la sociedad mayor. El registro audiovisual hace aquí las veces de un espejo de dos caras: es una herramienta que, por un lado, ayuda a que un grupo pueda autoreconocerse a través del registro que con su propia participación se ha hecho de él; y por otro lado, permite que el mismo grupo sea adecua-

damente conocido fuera de sus fronteras, en un contexto multicultural. La labor acometida por el Instituto Nacional de Cultura es en este sentido importante, en momentos en que la sociedad nacional necesita hacer un reconocimiento de su propia diversidad, reconocimiento que rebase el interés meramente anecdótico para plantearse como un diálogo horizontal con los pueblos que la componen. En nuestro caso, el registro audiovisual supone para la población representada una carta de presentación ante la sociedad y en base al planteamiento de los términos en que su identidad es manifestada. La participación de la población en este registro ha sido directa, proporcionando información y decidiendo sobre lo que iba a ser registrado, y por tanto ambas partes consideramos que este es un producto también de la población chopcca.

Origen y frontera cultural de los chopcca

Los chopcca aparecen hoy en día como un grupo étnicamente diferenciado porque la particular historia regional ha permitido que mantengan su especial configuración. El nombre chopcca no define a una localidad específica —aunque existen en su área topónimos como Santa Rosa de Chopcca o Chopccapampa— sino a una colectividad: es un gentilicio que refiere al conjunto conformado por dieciséis centros poblados. El nombre proviene de un fundador mítico o de un grupo de origen, aunque su etimología no nos es del todo clara. Los relatos orales que se ha podido recoger son mitos de origen, fundamentales en la conformación de una identidad étnica. El relato más difundido cuenta que Chopcca era el nombre de un guerrero

indígena de origen étnico anqara² que nunca se sometió a los invasores españoles en el tiempo inicial de la conquista en que los ibéricos estaban apropiándose de todo el territorio conocido. Este guerrero fue ejecutado por los ocupantes españoles frente a una iglesia, siendo crucificado “como a nuestro Señor Jesucristo”, tal como es relatado al inicio de este documental por don Federico Soto Huamaní, miembro de la colectividad chopcca. Otros relatos recogidos mantienen esta misma historia en sus rasgos fundamentales, aunque difieren en algunos puntos. Uno de estos relatos dice que los chopcca descienden de un grupo anqara que huyó del avance cusqueño en su primera gran expansión, entonces al mando del Inca Pachacútec, y se refugió en la parte más alta de Sutupampa, una de las actuales localidades chopcca. Otro relato narra que se trató de un grupo de anqaras que decidió quedarse en una pampa de la zona, donde solían dar batalla a los pobladores originales del actual Paucará. La frase original con que manifestaron su decisión de quedarse fue *chopccakusun*

2. Anqara: grupo étnico conocido en las crónicas como angara o angarays, y según algunos autores de origen chanka, asentado originalmente en la región que corresponde a la actual provincia de Angaraes, de donde ésta toma el nombre. Fue conquistada por el Inca Pachacútec y su hijo Tupac Yupanqui en la explosiva primera expansión que siguió a la derrota de los chanka.

Los anqara estaban divididos en dos grandes señoríos o cacicazgos: Asto o Hurin Anqara, de la actual provincia de Huancavelica, y Chaca o Hanan Anqara, entre las actuales provincias de Angaraes, Acobamba y parte de Tayacaja. Al parecer, el lugar de mayor importancia era Acopampa (la actual Acobamba), perteneciente a los Chaca. El territorio sufrió un cambio fundamental con la presencia Inca, que desplazó a parte de la población local y la sustituyó con mitmacuna provenientes de diversos rincones del Tawantinsuyu. El vínculo original con los anqara sigue manifiesto en la relación comercial que los chopcca mantienen con la población de la provincia de Angaraes.

chaypiñam huñukusun, “aquí es donde vamos a reunirnos los chopcca”. Los relatos orales apuntan, pues, a que los chopcca son originalmente una rama independizada del grupo anqara, que resistió la conquista tanto de incas como de españoles.

En la historia oral chopcca, tal como es narrada por don Federico Soto, el sistema de haciendas establecido en la Colonia se mantuvo en los siglos siguientes, tras diversas transformaciones políticas y una sucesión de patrones y propietarios, abarcando buena parte del periodo republicano, hasta una generación anterior a la actual.³ Siguiendo el relato del señor Soto, hacia la década de 1960 el actual territorio chopcca era parte de la hacienda Mayunmarca, propiedad de la sociedad Menéndez y Vidalón Hnos. que administraba un régimen de “pongaje”⁴ a lo largo de un territorio que abarcaba a las actuales localidades de Pumaránra, Chontaka, Paqcho, Parqueqarwaq y Paucará. Los pobladores cumplían el servicio de

3. Es necesario anotar que la memoria colectiva chopcca hace una asociación directa entre la presencia española y el establecimiento del sistema de haciendas, mientras que las fuentes historiográficas indican que la región de Huancavelica fue ante todo uno de los asentamientos mineros más importantes de la Colonia. Las haciendas aparecieron en esta región hacia las postrimerías del periodo colonial, no consolidándose como sistema de explotación agropecuaria sino hasta las primeras décadas del periodo republicano.

4. El término deriva de la palabra pongo, indígena que trabajaba en una finca y estaba obligado a servir al propietario, durante una semana, a cambio del permiso que este le daba para sembrar una fracción de su tierra. De este modo, se denominaba “pongaje” al conjunto de servicios de carácter doméstico que se prestaba en la casa del hacendado. En Mayunmarca este sistema se repartía en siete pongos o cargos de trabajo, que incluían el servicio en casa del patrón y el cuidado de los animales de corral.





El nombre chopcca no define a una localidad específica, sino a una colectividad establecida en 16 centros poblados.

pongo por periodos de quince días, rotando entre unos siete pongos por turno, donde cada uno tenía un tipo específico de trabajo. Según los relatos recogidos, en la población sometida a este sistema se habían presentado pequeños pero frecuentes conatos de rebelión dentro de la hacienda, que contribuyeron a debilitarla. Tras un proceso de rebeldía que enfrentó a formas violentas de represión, la Reforma Agraria del gobierno de Velasco Alvarado fue la ocasión aprovechada para romper este régimen de explotación laboral. La que se consumó hacia 1973, cuando tras diversos levantamientos el predio rústico Chopcca fue cedido gratuitamente a unos 695 adjudicatarios, quienes a partir de esta reivindicación redefinieron su unidad política y cultural.

Hasta antes de la Reforma Agraria, el actual territorio chopcca constaba de diez pequeños anexos o “turnos” dispersos. Luego se generó un proceso de reorganización que también significó un proceso de etnogénesis. Los anexos empezaron a formar pueblos independientes, algunos

de los cuales generaron sus propios anexos. Estos nuevos pueblos, emparentados por el origen común y las costumbres, organizaron su economía microregional de autosubsistencia bajo una nueva estructura política. Como parte de esta nueva organización, algunas localidades incluso cambiaron su nombre, según el papel que asumían en esta nueva estructura. Este proceso se coronó con el reconocimiento oficial de la Comunidad Campesina Chopcca por Resolución Directoral No. 222-81 DR-XII-H del 22 de junio de 1981, e inscrita con ese nombre en el Registro Público de Huancavelica. Actualmente bajo este nombre se agrupa a 16 centros poblados: Tinquercasa, Huachua, Mejorada de Chopcca, Libertadores (antes Wasca) y los anexos de Chopccapampa “A” y San Pedro de Chopcca, todos en el distrito de Paucará, provincia de Acobamba; y Chuñunapampa (antes Saywa), Chopccapampa “B”, Ccasapata (antes Iskumachay), Santa Rosa de Chopcca (antes Itañapampa), Ccollpaccasa, Sotopampa (Sutupampa), Pucaccasa (antes Waqtan), Chucllaccasa, Limapampa⁵ y el anexo de Dos de Mayo, en el distrito de Yauli, provincia de Huancavelica. Tenemos aquí un territorio políticamente dividido entre dos provincias, pero identificable como una circunscripción territorial única al tratarse de una comunidad campesina. Según el Instituto Nacional de Estadística e Informática (INEI), la población chopcca es de 9 210 habitantes, incluyendo los anexos, compuesta por un aproximado de 3 000 familias registradas en el Padrón Comunal y distribuidas en un territorio de 10 935.06 hectáreas. La expe-

5. Siguiendo lo mencionado en la nota 1 de este artículo, hemos respetado en la escritura el nombre de los pueblos en los documentos oficiales, por el hecho de ser usados por la población, pero esto se refiere solamente a los pueblos actuales. En los nombres anteriores hemos usado la escritura del quechua establecida en por el Ministerio de Educación en 1975.

riencia migratoria, en la mayor parte de la población, no ha generado el despoblamiento que conocemos en otras áreas rurales del país, ni se ha dirigido masivamente a la ciudad de Lima, sino más bien a las áreas rurales colindantes y a la capital regional de Huancavelica, siendo en su mayor parte una migración estacional.

La población chopcca, una de las más desatendidas del país, no recibió suficiente asistencia del Estado ni de organizaciones no gubernamentales. No se establecieron en esta área cooperativas agrarias o los programas y organizaciones de trabajo colectivo como Cooperación Popular o A Trabajar Rural, así como tampoco fueron dispuestos en el área representantes de algún poder o instancia estatal, con excepción de la escuela pública y la posta médica en algunos centros poblados. En tales condiciones, los chopcca reorganizaron su propia sociedad y por tanto su cultura, manteniendo una cohesión social y sentido de pertenencia colectiva que en otras regiones andinas está muy erosionado o es casi inexistente. Los ocasionales conatos de división interna, producto directo de la división política de su territorio en los distritos de Yauli y Paucará, no han hecho hasta hoy en día mayor mella en su sentido de unidad ni en su toma de decisiones y participación en actividades de interés público, que siguen siendo potestad de la dirección comunal, que incluye a las autoridades de todas las localidades chopcca. De hecho, esta unidad les resultó muy útil para frenar la única incursión que tuvo Sendero Luminoso hacia 1982. La decisión comunal impidió que la violencia política pasara por el territorio chopcca. Su sentido de pertenencia sobre la conciencia de un origen común, el hecho de distinguirse como grupo por una serie de señas (vestimenta, costumbres, actitud, relatos de origen, toma de decisión colectiva) a



Los chopcca mantienen una cohesión social y sentido de pertenencia colectiva casi inexistente en otras regiones.

nivel translocal pero de un área delimitada, paralelamente al sistema político formal, permite referirse a los chopcca como un grupo étnico andino, generado autónomamente por la decisión colectiva de mantener su propia y particular identidad.

En esta reconfiguración del grupo étnico chopcca, dos factores exógenos han llegado a promover transformaciones que se traducen en el abandono de algunas antiguas prácticas culturales. El primero es la escuela pública, existente en todos los centros poblados del área chopcca, y que sigue la tónica del sistema nacional de educación, aunque se ha aplicado parcialmente y de modo discontinuo una política bilingüe. El segundo factor exógeno es representado por la iglesia evangélica, que desde la década de 1970 ha tenido presencia en el área chopcca. Es posible, aunque no hemos podido comprobar esta hipótesis, que las fiestas católicas hayan estado muy vinculadas al antiguo régimen de hacienda, desmantelado hacia 1970, y el más reciente avance del evangelismo haya sido una forma más de



desvincularse de aquel pasado, con el resultado actual de que la mayor parte de las festividades católicas haya sido abandonada o reducida a unas cuantas pocas prácticas, como la presencia de la cruz en la mesa ritual (que incluye el besarla como forma de salutación), y la mención a los santos católicos en algunos relatos orales y canciones tradicionales.

Otro proceso inédito es el que los chopcca también se hayan ido convirtiendo en uno de los símbolos de la región Huancavelica, fenómeno explicable cuando se observa la historia y composición de esta región, originalmente creada para viabilizar los recursos de la actividad minera, sustituida progresivamente (pero nunca del todo) por el régimen de haciendas, para dar paso a una sociedad fragmentada y de grandes contrastes. En Huancavelica han convivido zonas dinamizadoras de una economía monetarizada, rodeada y parcialmente articulada con unidades agrícolas sometidas al régimen de haciendas, y al ser abolido este han pasado a la minifundización, la migración masiva de amplias áreas rurales a las ciudades o al trabajo agrícola temporal bajo el sistema de peonaje asalariado. La población de la región Huancavelica está vinculada a las regiones aledañas, lo que tiene efecto en su conformación cultural. Tayacaja se relaciona con el valle del Mantaro en Junín, la región oriental de Churcampa y Acobamba están vinculadas con Huamanga, y las provincias sureñas de Huaytará y Castrovirreyna tienen una parte importante de su población en Ica. La misma ciudad de Huancavelica ha ido perdiendo los rasgos de identidad de una ciudad mestiza señorial, propios de una época anterior. En medio de este éxodo persisten, con sus rasgos característicos, los grupos campesinos de las provincias de Huancavelica y de Acobamba, las zonas de antiguo poblamiento de los anqara y chopcca que fueron

menos perturbadas por la presencia inca. La orgullosa presencia de los chopcca ha encontrado gran aceptación, impensable unos años atrás, por una población integrada y urbanizada.

En resumen, la memoria colectiva chopcca reivindica su antigüedad preinca, como una rama independizada de un grupo étnico históricamente reconocido, y que resalta su carácter autónomo frente a los siglos de dominación por agentes externos. Por eso mismo, los chopcca reconocen que siendo una colectividad de gran antigüedad, han llegado a su plenitud en época reciente, ya liberados del régimen de haciendas, cuando han tenido la oportunidad de decidir plenamente su destino y redefinir su propia cultura e identidad.

Calendario festivo de los chopcca

Entre las manifestaciones culturales consideradas representativas de la identidad chopcca, han cobrado gran importancia las actividades del ciclo festivo, y conforman buena parte del cuerpo del documental que aquí presentamos. Esta elección temática fue el resultado de la coordinación con autoridades y pobladores chopcca sobre las manifestaciones que la misma comunidad considera representativas. El ciclo festivo en esta región muestra un proceso común al área andina, que consiste en la adaptación a diferentes niveles de las diversas influencias que históricamente se les ha impuesto. En el caso chopcca, esta adaptación presenta caracteres muy especiales. Como ya se mencionó, las festividades de origen católico se han visto casi del todo abandonadas, permaneciendo en cambio las

actividades del ciclo productivo y vital, en la que se manifiestan numerosos elementos del pensamiento y rituales andinos; siendo paradójicamente los mismos elementos que las anteriores campañas de evangelización católica habían intentado suprimir o asimilar en un proceso de sincretismo dirigido.

En orden cronológico, las actividades festivas que se han registrado son: *herranza* o *Santiago* (marcación de ganado, ritual propiciatorio del ciclo reproductivo de los animales), *qachwa* (trilla del trigo y la cebada), *chakmeo* (volteo o barbecho de tierra con *chakitaclla*) y *viga wantuy* (faena comunal de corte y traslado de troncos a ser usados como vigas en construcción de casas y obras comunales), así como *casarakuy* o matrimonio, grabado con la colaboración de las familias involucradas.

Estas actividades tienen una gran importancia como formas de expresión de su identidad. Dan el marco para que los integrantes de la comunidad expresen sus motivaciones y anhelos, y son una forma de



Las fiestas y faenas del ciclo agropecuario son labores productivas ritualizadas que encauzan el trabajo colectivo.

promoción de su cultura ante un público exterior que los conocerá a través de este producto audiovisual. En esas actividades participan todos los habitantes de la comunidad campesina Chopcca, lo que puede verse claramente en las fiestas y faenas del ciclo agropecuario. Son labores productivas ritualizadas que encauzan el trabajo colectivo, tan necesario en las difíciles condiciones de vida en que se desenvuelve el pueblo chopcca. Tales actividades son acompañadas por música, baile, comidas y juegos, manifestaciones en las que se expresa mucho del sentir colectivo. En los rituales que componen estas fiestas queda patentizada la correlación entre el mundo humano y el medio natural, concebido este como un universo animado, presidido por las montañas, las lagunas y los ríos, en el que vive y se desarrolla la existencia de la comunidad.

Por último, estas fiestas son el espacio para que los jóvenes solteros demuestren tener las cualidades esperadas por la comunidad, facilitando la elección de pareja. Los varones realizan las labores y juegos que requieran fuerza y habilidad, como el pisado del grano, las carreras de caballos, las corridas de toros, el manejo de los vacunos a ser marcados, el juego del *champatikray* o el notable esfuerzo que supone el *viga wantuy*. Las mujeres muestran su habilidad en la preparación de alimentos, en la atención a los invitados, y especialmente en el canto y el tejido, cualidades muy apreciadas entre los chopcca. Son habilidades que cobran importancia como expresión de valores comunes, conscientemente asumidos y públicamente proclamados, impartándose a la nueva generación como tradiciones heredadas de los “abuelos”. Por su lado, el matrimonio marca el momento más importante del ciclo vital, que es la entrada a la plenitud de la vida adulta, con sus responsabilidades y prerrogativas.

Herranza o Santiago (marcación del ganado)

Es la festividad de marcación del ganado vacuno realizada alrededor del 25 de julio, y en términos generales es la tradicional fiesta ganadera andina de celebración y señalamiento del ganado. Entre los chopcca celebran el “cumpleaños” de los animales, cuya protección es invocada a los cerros protectores y a la Madre Tierra. La faena es realizada por las familias propietarias de ganado, que previamente han conseguido cintas de colores que adornarán las orejas de los vacunos marcados y el maíz que se usará para la sopa de mondongo, la chicha y el *llampu* (harina de maíz usada para embadurnar al ganado y a las personas presentes en el momento más intenso de la fiesta). Como parte de la celebración se hacen pagos a la *Pachamama* o Madre Tierra, haciendo una lectura de hojas de coca *kintu* (hoja redonda) como predicción de lo que será la producción ganadera del año en curso. Los yernos de cada familia reúnen además los haces de *waylla*⁶ de uso en diversos momentos de la fiesta.

La fiesta se inicia con el encendido de una fogata de paja por cada familia en vísperas de la herranza, como anuncio de la fiesta. Aparecen grupos de comparsa de jóvenes, llamados *pasea*, quienes cantan y bailan alegremente al compás de la *tinya*⁷ y el “*waqrapuku* para la herranza”. Se

6. La *waylla* (*deyeuxia eminens*) es la paja o ichu de los humedales de las alturas. En el área chopcca y en general en esta subregión huancavelicana, esta variante del ichu, fuerte y flexible, es muy utilizada en los rituales ganaderos como parte de la “mesa”, marcador de espacios rituales y adorno de los sombreros de los participantes en estas actividades.

7. *Tinya* es el tambor pequeño de doble membrana, cuerpo de madera y parches de piel de animal,



En la fiesta de la herranza o Santiago se realiza la marcación de ganado.

inicia entonces el *velakuy* (vigilia). En el interior de cada casa que hace el Santiago se dispone sobre un manto extendido los elementos que componen una “mesa” ritual: cintas de colores con las que adornarán las orejas del ganado, maíz cancha y maíz entero, agujas y tijeras, frutas, harina de maíz, golosinas como arroz tostado; y elementos propiamente rituales como aguardiente, claveles rojos, hojas de coca *kintu*, conchas de mar; y elementos duales como una piedra de colores blanco y amarillo (especie de amuleto para que no falte el dinero), dos recipientes llevando quinua y arena oscura (para propiciar la reproducción de los animales) y el *wanzo* o figurillas hechas con grasa de llama que representan a una pareja de vacunos. Coronan la mesa los haces de *waylla*. Así dispuesta, la “mesa” es

que se ejecuta sostenido con una mano y golpeado con la otra con una baqueta. Llamado “caja” en otras regiones del Perú, y confundido en otras con la tarola, suele ser ejecutado por las mujeres como apoyatura rítmica de las canciones en los rituales de corte agropecuario, aunque puede ser a veces usado de la misma manera por varones, como se ve por momentos en el documental.

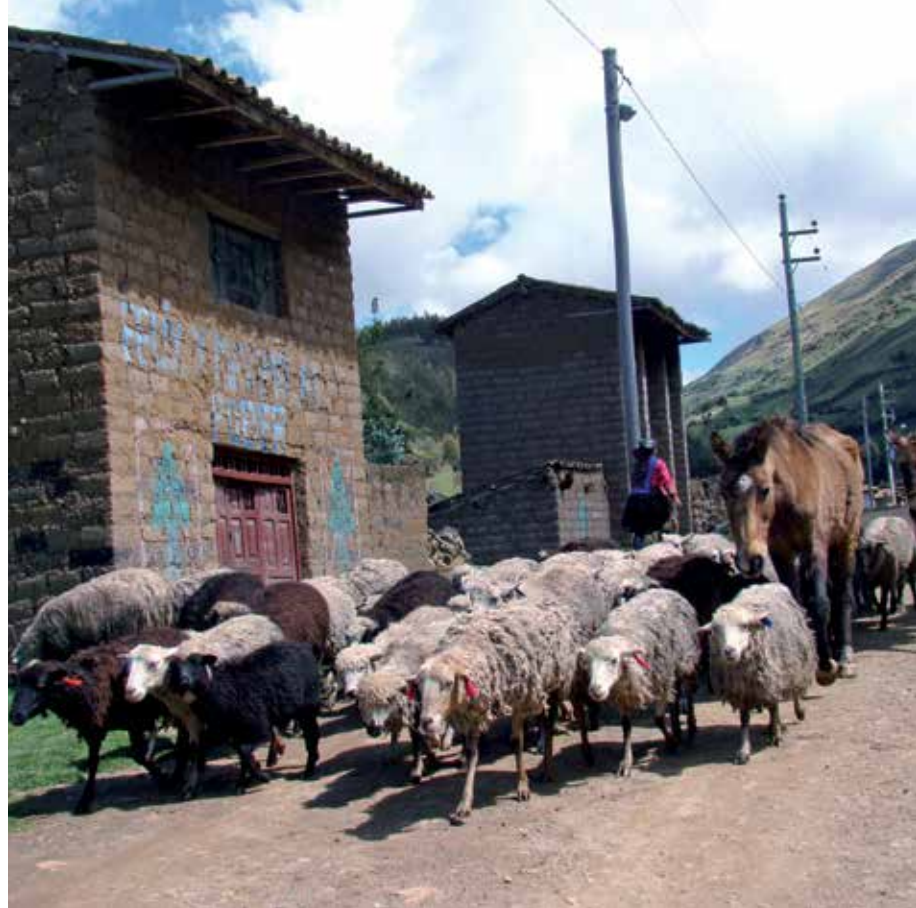
presentada a la *Pachamama* o Madre Tierra, y a los grandes cerros o *apus* de la región: Wamanrazo, Qaparikuna, Qatasqa, Razuwillca, Qarwarazu y Haytapallana. Los yernos proceden entonces a moler el maíz almidón para hacer el *llampu* o harina de maíz. Los *pasea*, mientras tanto, pasan de casa en casa donde se celebra el Santiago, haciendo que los presentes en cada una de ellas hagan sus respetos besando una pequeña cruz adornada de cintas de colores (en este caso, la cruz está adornada de cintas blanquirrojas usadas comúnmente para las celebraciones patrióticas). En la madrugada realizan el *luci luci* (“amanecer”), que es el momento donde todos los presentes ingresan al corral alumbrándose con la paja prendida, simulando estar trasquilando la lana de los animales, con la creencia que así ahuyentaran la “mala suerte” del ganado (es decir, que sea víctima de accidentes o enfermedades) y de paso saludar a este por su día.

En la mañana de este mismo día, la mesa con todos sus componentes es trasladada al establo, dispuesta al aire libre, para pedir permiso al Patrón Santiago y a la *Pachamama* para iniciar la herranza. Se hace un pago ritual que incluye masticar coca y consumir chicha de maíz. Como parte del protocolo ritual, cada comensal deberá primero compartir la chicha con la *Pachamama* echando un poco de bebida al suelo, para proceder a tomarla. Es la ocasión para hacer un convite a los presentes, además de adornarles con ramas de *waylla* en sus sombreros, instando a todos a participar activamente en la fiesta⁸, y se les embadurna la cara con

8. En el documental (13:40’), la anfitriona dice a las jóvenes que estas deberán participar en la fiesta “comiendo queso” lo que es una forma figurada de decir que deberán tocar la *tinya*, frase con que se ha traducido en este documental.

el *llampu*. Los yernos y nueras atienden su parte en esta labor, haciendo el *kanchachay*, que consiste en distribuir por las cuatro esquinas del establo los haces de *waylla* y puñados de *llampu* en forma de dos haces entrecruzados, lo que ellos llaman “cruz” y consideran una representación gráfica del mismo establo. De esa forma se invoca la protección de los animales. Se pasa entonces a la marcación o *vakalaqay*, cuando los jóvenes, incluyendo a los preadolescentes, participan cogiendo, laceando y arreando a los vacunos, agarrándolos por las astas, labor de riesgo en la que los participantes demuestran además su fuerza y valor. Toda esta actividad es acompañada por el batir de las *tinyas*.

Es interesante en este marco el relato oral del origen de la fiesta de *santiago*, narrado por el señor Santiago Mallqui. Según este relato, un toro vivía en una laguna en el “otro mundo”, al parecer el mundo de las cumbres, donde moran los dioses y los santos. En este mundo, Santiago Apóstol, montado en su caballo blanco y blandiendo un lazo de oro, dejó a los patronos San Lucas y Santa Helena para buscar al toro y bajarlo a la tierra. En el trayecto, el toro manifestó su oposición a ser llevado, porque temía ser rechazado y maltratado por el español, que se burlaría de su aspecto, puesto que entonces el toro tenía los cuernos curvados hacia abajo y su piel no tenía pelaje. El toro manifestó preferir estar con el “natural” (indígena), que lo cuidaría y respetaría. Mientras tanto, el dueño original del toro estaba yendo en su búsqueda y estaba cerca a alcanzarlos. Para que el toro no fuera reconocido, Santiago le dobló los cuernos hacia arriba y le puso pelaje en su piel, dándole el aspecto con que ahora se le conoce, y con este aspecto se lo dio al poblador chopcca, que desde entonces celebra al ganado vacuno y a Santiago su patrón protector. En



esta historia, que está protagonizada por un santo católico pero muestra una concepción del mundo muy propia, el toro aparece como un animal nacido de la geografía local. De hecho, en las canciones de marcación o *Toro pusay*, se dice que sus padres originarios son el toro de piedra y la laguna de las alturas. El *waylla*, traído de las alturas, es usualmente considerado un pasto bueno para el ganado y por tanto forma parte del ritual necesario para el aumento del ganado. En consonancia con este origen, el toro prefiere ser criado por el poblador nativo que por el patrón de origen español de actitud prepotente y despectiva. Y es un regalo del “otro mundo” traído por el patrón Santiago, un mediador entre este mundo y el mundo de las alturas.

Qachwa (trilla)

Es la cosecha de cebada y trigo y el pisado para la separación del grano, actividades del ciclo productivo realizadas entre los meses de mayo y julio al interior de cada centro poblado pero en la cual pueden participar voluntarios de los poblados de toda el área chopcca. La *qachwa* trasciende entre los chopcca el carácter de faena para convertirse en una fiesta que proporciona el marco para el cortejo y eventual compromiso entre los jóvenes casaderos, protagonistas del cortado y apilado de los haces de cebada. Esta labor es compensada por un convite entre los *ayni* (colaboradores) del pueblo que han participado en esta faena comunal. La parte central de la *qachwa* es el pisado de la cebada hecho por los jóvenes, al considerarse que esta labor es más segura y limpia para la obtención del producto que si se hiciera con caballos. Ataviados con su mejor ropa, los varones pisan

rítmicamente las espigas cosechadas y sacan el grano, al compás de las canciones entonadas por las *pasñas* (jóvenes solteras, algunas de ellas prometidas de los presentes) y los conjuntos instrumentales de bandurria, rondín, *pinkullo* y *tinya*.⁹ De tiempo en tiempo, se deja esta actividad para descansar y hacer el pago de rigor a la Tierra, consumiendo coca y licor.

Al finalizar la faena, se desarrollan dos competencias de fuerza. La primera es el *sachachutay*, en que los jóvenes o *maqta*s forman dos filas enfrentadas, agarrándose entre sí los que encabezan cada hilera, y siendo jalados ambos por sus respectivos grupos. La segunda es el *waylas* o *champaticray*, también llamado *kuchuscha*, que es la lucha entre dos contrincantes (hombres) sobre las parvas del cereal trillado. Estos se empujan y golpean con los codos hasta hacer caer a uno de ellos, ganando el que logra quedarse de pie. La *qachwa* y los juegos a ella asociados son ocasión para que los jóvenes puedan demostrar su valía ante el sexo opuesto. También lo es para el acercamiento erótico por medio del juego clandestino del *kullukunakuy*, o simulación del rapto de la muchacha por

9. La bandurria es un instrumento de cuerda de la familia del laúd, compuesto por caja y mango, y que cuenta con unas doce cuerdas repartidas en cuatro órdenes de tres cuerdas. El rondín es una armónica de boca de origen europeo, incorporada a la música regional al parecer hacia mediados del siglo XX. El *pinkullo* se distingue de la quena por tener la embocadura en pico con un canal de insuflación que incluye una lengüeta. Se solían hacer de madera o caña, pero el *pinkullo* escuchado aquí es de tubo de PVC, con dos orificios cerca del extremo distal del instrumento y uno detrás; y se toca como flauta de una mano, con los dedos índice, cordial y pulgar de la mano izquierda, mientras la derecha toca la *tinya* o caja. Esta formación, común en la sierra del norte, es más bien excepcional en la sierra sur. Fuente: *Mapa de los instrumentos musicales de uso popular en el Perú*. Lima: INC, 1978.

el joven, quien la llevará a un lugar solitario, para intentar una relación amorosa más seria, siempre que la muchacha acepte al pretendiente. Para demostrar que ha actuado con decoro, el pretendiente deberá tener cuidado de regresar a la muchacha a su casa antes de que los padres se den cuenta de su ausencia.

Chakmeo (preparación de la tierra)

Parte del ciclo agrícola es la preparación de la tierra previa a la siembra. En la comunidad campesina Chopcca esta labor se hace siempre con la *chakitaclla*, el clásico azadón de pie andino que se considera más adecuado que el arado o el tractor para estos menesteres en los suelos de ladera. Siendo esta una labor muy esforzada y que usa exclusivamente fuerza humana, requiere de una organización comunal eficiente, en este caso a cargo de



El chakmeo es la preparación de la tierra para la siembra.



un mayordomo que convoca a parientes y amigos de diversos centros poblados. Y es además una labor ritualizada dado que se trabaja en una naturaleza que se concibe animada, por lo tanto se hace pidiendo permiso a la Pachamama y a los *apus*, haciendo en un altarcillo una pequeña mesa con un manto tejido que sirve de soporte a una pequeña cruz, acompañada con velas, y colocando al lado a la *chakitaclla* para que sea bendecida. Durante los descansos se ofrece coca, *tuqra*¹⁰ y aguardiente a los participantes. El *chakmeo* se acompaña por una música especial de violín y bombo, muy rítmica, que favorece la coordinación colectiva.

Viga wantuy (cargado de viga)

Esta es quizás la faena-festividad más notoria del área chopcca. Aunque no sea exclusiva de esta área, se puede decir que en ella se encuentran resumidos los valores de los chopcca como pueblo. Se trata del traslado de troncos de aliso o eucalipto de los pequeños bosques cercanos a los pueblos para el levantamiento de las futuras viviendas, puentes, casas comunales u otras obras públicas, labor que se suele hacer entre el 18 y el 20 de agosto. La convocatoria de esta labor es notable, siendo en los últimos años anunciada por la radio de la capital distrital de Paucará.

El *viga wantuy* se inicia con un protocolo hacia los principales encargados de la fiesta, los agentes y los subalternos o inspectores, autoridades encargadas del orden y la seguridad en el área chopcca. A cada una

10. *Tuqra* es la *llipta* o cal usada para liberar el alcaloide de la hoja de coca, hecha de cenizas de ramas de quinua.

de ellas se sacrifica dos llamas escogidas, macho y hembra, cuya carne será parte del convite general. A su vez agentes e inspectores agasajan a los participantes con la comida especial para esta ocasión, y participan en los pagos rituales de rigor (coca, cigarro, trago y chicha de cebada), mientras que las esposas de los inspectores preparan para los participantes una merienda especial que llevarán como fiambre. En la noche de este primer día se realiza una reunión en la plaza del pueblo, con todos los presentes, autoridades y participantes, apropiadamente vestidos. Ante los asistentes se presentarán los jóvenes *pinkulleros*, que tocan el *pinkullo* y la *tinya*, demostrando cada uno su habilidad para tocar y cantar, dado que animarán la faena del día siguiente. También aquí se hace una *mesa* ritual en la que se colocan las hachas y los lazos para ser consagrados ante una cruz que deberán besar todos los asistentes. En horas de la madrugada del día siguiente, los grupos van a las zonas donde ubicarán a los árboles que serán cortados, encabezados por el *pinkullero* correspondiente y al son de los *harawis* entonados por las mujeres. Una vez derribado el tronco, es atado a troncos más pequeños a modo de travesaños, llamados *kirmas*, permitiendo su traslado. Los hombres alzan el largo y pesado tronco colocando los *kirmas* sobre sus espaldas. El tronco no debe ser maltratado y en la medida de lo posible no debe ser tocado, pues es considerado mujer (*alisunay warmi*). Cada grupo portador del tronco es encabezado por los cargos del Delantero Mayor, Delantero Menor, Lazocapatay y *Maizo*,¹¹ cuya

11. *Delanteros mayor y menor*: los encargados de dirigir a los cargadores en todos los aspectos del traslado: corte del árbol, amarre de las *kirmas*, traslado y cuidado de tronco. En sus manos está la responsabilidad de que el tronco llegue en buen estado a su destino. La diferencia entre mayor y menor es únicamente funcional —la labor es compartida, pero el menor estará a cargo



El traslado de la viga o *Viga wantuy* es una de las fiestas más características de los chopccas.

responsabilidad compartida es hacer llegar al tronco a su destino. El Delantero da ánimos con palabras de aliento, exclamadas rítmicamente, para que los cargadores sigan esta pesada labor. Los cargadores responden con la exclamación *¡brrrash!* como expresión de aliento. En los momentos de descanso, los cargadores serán atendidos por sus respectivos Delanteros con aguardiente y coca. Esta labor es difícil y riesgosa, pues el peso del árbol puede hacerlo caer sobre los cargadores; de modo que no son infrecuentes las lesiones y fracturas durante este traslado. Es este elemento de riesgo lo que hace que el *viga wantuy* sea una actividad con tanta convocatoria: el individuo capaz de cargar esta viga, manteniendo con entereza este peso, es considerado un “buen hombre”, capaz de acometer con carácter las labores y dificultades futuras. Para los jóvenes solteros

del monitoreo de la faena si el primero no puede asumir esta responsabilidad—. *Lazocapatay*: Guardián de la soga o lazo con el que el árbol es lazado, arrastrado y levantado. *Maizo*: Encargado de contratar a los músicos *pinkulleros*. Su nombre viene de la quechuaización de la palabra *maestro*.

esta es, por supuesto, otra ocasión para demostrarse ante las muchachas casaderas, llamadas cariñosamente *azucarchas*.

De esta manera, los troncos son llevados al pueblo de Tinquercasa. Antes de entrar al centro poblado, se hace un descanso para celebrar un concurso de *pinkulleros*, seleccionados por su habilidad para tocar el instrumento y para cantar. Terminado el concurso y declarado un ganador, se entra al pueblo hasta la plaza misma, presentando las *kirmas*, ya desatadas de los troncos, a la antigua iglesia local. Los *kirmas* son puestos de pie en el atrio de la iglesia, incluso se les coloca sombreros, para que presenten sus respetos a la iglesia, como otros cargadores más, que agradecen a Dios el que no haya habido accidentes que lamentar. Se inicia entonces el *wankakuy* o baile zapateado que celebra el fin de esta labor. En este momento se puede observar al grupo chopcca como un solo pueblo, reunidos varios miles en la plaza de Tinquercasa. También vienen pobladores de áreas cercanas, como de los distritos de Paucará, Huayanay, Yauli y Lircay, con todos los cuales los chopcca están históricamente emparentados.

Casarakuy (matrimonio)

El matrimonio es quizás el momento más importante del ciclo vital chopcca. Marca el paso de la edad de dependencia al de la vida adulta, con diversas prerrogativas y responsabilidades en la participación comunal, en el sistema de cargos y en las fiestas, como persona con capacidad de decisión y digna de respeto. El matrimonio debe ser una decisión formalmente

concertada por las partes involucradas, esperando que una vez la unión sea establecida no pueda ser rota. La ruptura de un matrimonio, aunque no esté expresamente prohibida, es considerada reprobable. La edad en la que los jóvenes se consideran casaderos es entre los 16 y 20 años, después de lo cual los jóvenes corren el riesgo de ser considerados “solterones”. Esto explica en parte la necesidad de los jóvenes de participar en las fiestas ya mencionadas y mostrar las cualidades atribuidas a cada sexo, tal como mencionan los recién casados entrevistados en este documental. La elección de pareja, facilitada por la participación en estas fiestas del ciclo productivo, y por las diversas estrategias de que se valen los varones para cortejar a una posible cónyuge, debe terminar en un compromiso mutuo. Se procede entonces al pedido de mano o *yaykupakuy*, que consiste en que la pareja comunique sus deseos, primero a los padres del joven, y de la muchacha después, para que ambas familias acuerden los términos de la relación. Los progenitores se aseguran —tras una larga conversación y reiteradas preguntas a los jóvenes— que están dispuestos a esta unión por el resto de sus vidas. De ser la respuesta positiva, se hace el *librincha* o elección de la fecha para el matrimonio. Se evita celebrar esta ceremonia en los días de lluvia, que pueden indicar que la unión será desgraciada (asociando la lluvia al llanto). Se da un plazo para la convivencia previa de la pareja; para evitar el pecado del “concubinato” se dispone que esta convivencia sea de máximo seis meses, aunque este tiempo puede variar.

El matrimonio implica, como se ha indicado, un acuerdo entre las familias, pero estas buscarán a los padrinos, cuya labor será ocupar el lugar de los progenitores en la orientación a la vida conyugal y familiar de los futuros esposos. Esta búsqueda es difícil, porque este papel implica

trabajo y tiempo invertidos por los padrinos en la pareja. Luego que la *pasña* (muchacha) vuelva temporalmente a su hogar, el *maqta* (muchacho) y su familia hacen una pedida de mano formal a la familia de la mujer, a la que darán en pago unos 24 pares de cuyes. La aceptación de esta dote dará inicio al rito matrimonial. Los padres del novio buscarán al padrino para ofrecerle cuyes, bebida y coca; el padrino convocado buscará a un *pachaqipiy* ("cargador de ropa"), quien llevará la ropa de la novia, ofrecida por los padres del novio, y a un *capataz* que llevará la dote de cuyes a la casa de la novia. En el trayecto a la casa de la novia, los reunidos harán tres veces un *kintuchi* o reparto de coca entre los presentes, aprovechando esta ocasión para aconsejar a los padrinos y padres sobre su labor futura. La entrada a la casa de la novia se acompaña de saludos muy corteses. Las familias hacen entonces el *uran*, o el vestido de los novios con el traje tradicional, cada uno por la familia del otro cónyuge.

Luego se procede al matrimonio propiamente dicho, en la ceremonia del *warmiurquy*, en que autoridades y padrinos reunidos en casa de los padres de la joven durante la noche, dan sus admoniciones a los novios sobre las obligaciones de la vida conyugal ante la cruz y la siempre presente *mesa* con coca y cigarros, a cuyos lados están los futuros esposos. Al terminar esta ceremonia los padrinos, autoridades y mayores dan sus bendiciones, despuntando ya la mañana siguiente. Después de un desayuno preparado por la recién casada, se procede a decidir la fecha del matrimonio en el registro civil y/o religioso, en el local municipal, a cargo del alcalde local, o en la iglesia, de existir en el lugar, y siempre ante a las autoridades locales, sujetándose a las ordenanzas del Código Civil del Estado peruano. La ceremonia establece muy claramente que el



matrimonio implica una alianza entre las dos familias involucradas, bajo la tutela de los padrinos, quienes ritualmente sustituirán a los padres en su labor de orientar a los esposos. Al ser los jóvenes declarados esposos, los padrinos hacen un corte simbólico de la relación de los jóvenes con sus padres, haciendo el ademán de “cortar” a las manos cogidas de cada uno de los recién casados con sus padres.

Este día es de baile, al compás de una tonada característica de matrimonio, cantada por los asistentes y tocada en violín, acompañado por el bombo. En este ambiente se hace el convite ante el *killi*, estandarte de tela roja al que se le han cosido juguetes que invocarán la buena fortuna para la pareja de recién casados. El baile dura hasta la noche. Más tarde, el padrino lleva a los esposos a un pequeño recinto especial para hacer el *puñuchi* (“dormir”) o simulación de la consumación del matrimonio, como una primera prueba de que la unión matrimonial será sólida, estando la pareja parcialmente vestida y vigilada solo por un testigo o *anca*. Consumada la prueba, proceden a competir en vestirse lo más rápido posible, como indicador de quién será más responsable y capaz en la futura vida doméstica. Saliendo del recinto y saludando a los presentes, estos procederán a atenderlos. La flamante esposa preparará y dará a los comensales una sopa de *paico*, conocida hierba aromática, bajo la vigilancia del padrino que comprobará de esta manera si la mujer tiene habilidad para cocinar. A los recién casados se les hará bailar, preparándolos así para los futuros compromisos sociales en la comunidad. Al día siguiente, la familia del esposo sacrificará una llama, alpaca u oveja para que la flamante esposa haga su primera comida, con mucha carne. Y por la tarde los esposos harán la visita de las casas de los padrinos o *wasikay* para recibir

los regalos voluntarios que estos les obsequien para su vida de casados. Hay que considerar que hasta entonces los cónyuges no han dormido por tres noches. Pasada esta larga ceremonia, la mujer pasará a vivir desde entonces en casa del varón, hasta que construyan una casa para la pareja.

Frente a las numerosas leyendas que se han tejido sobre las relaciones de género y el matrimonio en los Andes, es importante destacar que en este documental ofrecemos un registro de primera mano sobre el rito matrimonial andino, que va siendo explicado además por los mismos pobladores en sus propios términos. En este ritual largo y formalizado se expresa el interés en una unión matrimonial duradera y estable, producto del acuerdo mutuo entre familias, sin dejar de lado la decisión misma de los cónyuges. Vemos así expresadas tanto las expectativas del conjunto social como los anhelos de los recién casados.

La artesanía textil

Este es el aspecto más conocido de la cultura chopcca, y el que más los identifica. La especial vistosidad de esta artesanía le ha valido ser imitada por otras localidades de la región, y el que sea asequible en la misma ciudad de Huancavelica, convirtiéndose hoy en la artesanía textil característica de esta microrregión. Con todo, la demanda de estos productos está generando una progresiva transformación de esa actividad tradicional. Aunque solo unos pocos maestros tejedores, como Marcos Reymundo Escobar o Simeón Quispe Reymundo están teniendo una significativa distribución de productos fuera de su zona originaria, para varias familias esta actividad ha



La textilera se ha convertido en una importante fuente de ingresos para los pobladores chopccas.

sobrepasado el nivel de complemento de una economía de subsistencia, para convertirse en una fuente comparativamente importante de ingresos.

La producción textil chopcca se dedica fundamentalmente a la creación de prendas de vestir, que además tienen el papel de identificar a la colectividad. El uso de estas prendas tiene significados muy precisos en esta sociedad, indicando desde el estado civil hasta el estatus etario y generacional e incluso revela algo del carácter del propietario. El atuendo chopcca es esencialmente el típico traje rural andino aparecido entre finales del siglo XVIII e inicios del XIX, que en el caso de los varones es un conjunto de piezas de cordellate y bayeta¹² negros, sujetadas y adornadas con diversos accesorios multicolores de pequeñas dimensiones. Por lo general,

12. El *cordellate* es un tejido basto de lana, generalmente de ovino negro, en cuya trama son apreciables los cordoncillos alienados en forma de espiga, tela con la que por ejemplo se hacen los pantalones. La *bayeta* es igualmente un tejido basto de lana, sin relieve y de trama más floja y abierta.

estos accesorios lucen remates de vistosas trenzas y borlas que permiten ceñirlos al cuerpo. El diseño básico de estas prendas, siempre de trama muy ajustada, consiste en disponer sobre un fondo neutro (negro o blanco) una gran profusión de diseños simples y coloridos, con los cuales se cubre de modo regular todo el espacio disponible. El traje de la mujer, que no usa casi accesorios, está adornado en cambio con franjas de encajes, cintas, blondas y/o lentejuelas multicolores cosidas sobre las prendas básicas. Los chopcca son uno de los pocos grupos andinos que no usa cotidianamente el clásico poncho; en cambio los varones llevan una especie de esclavina o ponchillo llamado *luykus unku*, prenda con antecedentes prehispánicos. En el caso de la mujer esta prenda, de similar antigüedad, es la *lliclla* andina y sus variantes locales. Aparte de estas diferencias fundamentales, el diseño de la vestimenta chopcca tiene principios similares para ambos sexos; el uso del *chumpi* o faja, que se recomienda llevar lo más apretado posible, según declara la señora Dominga Crispín, para tener la fuerza necesaria para acometer las duras labores del ciclo agrícola; el sombrero o *chuku*, con su ala frontal levantada y decorada, al igual que la copa, con aplicaciones de botones, lentejuelas y mostacillas o *piñes*, que componen diseños a modo de mosaico; y el calzado tradicional, en este caso el *siqu*, un calzado de tipo *llanque* (calzado cerrado que deja libre el empeine) de cuero de llama cosida con lana multicolor.

Para la producción de estas prendas, la textilera chopcca se vale de la mayor parte de modalidades del tejido artesanal andino, según el tipo de prenda que se fabrique: el telar de dos y cuadro pedales, hecho de madera de eucalipto, para las bayetas, mantos, sábanas y frazadas; la *callwa* o telar de cintura, que permite un mejor tensado de los hilos y un

control más minucioso del proceso de tejido, usado para la mayor parte de los accesorios de hilo fino y tenso (*chumpis*, *watanas*); los palillos para los tejidos de punto llano (*chullos*, *makus*, escarpines, medias y *chuspas*) y la técnica de crochet para prendas de trama más abierta como las *wallqas*, que se colocan encima del *chumpi* para decorar la cintura. Actualmente se usa la máquina de coser mecánica para unir y decorar las piezas con aplicaciones. Se incluye también la aplicación de elementos cosidos a las prendas (botones y cintas) en la decoración de sombreros y mangas de los sacos. De especial interés son las borlas, que adornan el remate de diversas piezas y en las cuales los chopcca han desarrollado una notable perfección. Los de tipo *paicha* son borlas compactas, redondas u ovaladas, en las que se pueden reproducir intrincados diseños reconocibles de los mismos tejidos. Las de tipo *rumpu* tiene forma de campana, colocadas como remate de cintas, hondas, chullos o cinturones. Por último, están las borlas llamadas *challchas*, hechas a croché en forma de espiral compacta, que adornan el remate de las *wallqas*.

La estética textil chopcca desarrolla el contraste cromático entre los fondos uniformes de negro, azul, rojo o blanco, y pequeños motivos de colores vivos, llamados *pallay*, que cubren toda su superficie, en una especie de horror al vacío. Este particular colorido es una constante en los accesorios de la ropa masculina y los mantos femeninos, y se puede decir lo mismo de la decoración de los sombreros y las *warakas* u hondas, o las borlas que rematan diversas prendas. Una parte de estos *pallay* son los diseños abstractos muy conocidos del área andina; pero los más notables y usados hoy son los diseños figurativos que representan de modo muy esquemático a diversos animales y plantas locales, a los que se ha

integrado figuras de animales exóticos y vehículos mecanizados como camiones o helicópteros, dibujos acompañados además de los nombres de estos elementos, de modo similar a una cartilla de lectura. A su modo particular, el diseño chopcca representa e invoca al mundo conocido como un universo animado, celebrando a la totalidad de seres vivos que en él habitan, y que se va ampliando a medida que incursionan en el mundo exterior a su región. La constante recreación del diseño habla de una sociedad y una cultura capaces de adoptar elementos culturales externos para integrarlos a su propia idiosincrasia.



El proyecto *La cultura chopcca* nació del interés de la Dirección de Registro y Estudio de la Cultura en el Perú Contemporáneo y de la Dirección Regional de Cultura de Huancavelica por investigar las expresiones culturales de una colectividad poco conocida del Perú, teniendo como objetivo no solamente la difusión de los resultados del registro etnográfico, sino ante todo facilitar la presencia de esta misma población en la gestión de los resultados. La manifestación de su identidad étnica, demarcada por acusadas características culturales, por un sentido común de pertenencia asociado a un origen común, a un territorio de ocupación continua, y a unas costumbres compartidas, se condice con una organización muy eficaz, que permite una toma de decisiones legítima y una acción organizada a todo nivel. Estas características ayudaron a cumplir con rapidez los objetivos del proyecto, y permitieron que en los resultados del mismo haya estado presente la gestión directa de la población chopcca.

Este tipo de proyectos tiene pocos antecedentes en la investigación antropológica, o en la implementación de registros de patrimonio cultural inmaterial que se hayan realizado en el Perú. El hecho mismo de tomar el universo cultural de un grupo en particular como objeto de estudio es un desafío que no se ha abordado en décadas, con excepción de la investigación sobre grupos amazónicos. A partir de esta experiencia, que

se espera reproducir, el Instituto Nacional de Cultura inicia una nueva forma de labor de investigación, promoción y difusión del patrimonio cultural inmaterial, dando en la medida de lo posible la voz a la población que practica y mantiene vigente tal patrimonio. Los resultados del proyecto están recién conociéndose a escala nacional y será necesario ver las consecuencias de esta interacción en la población interesada. Por lo pronto se puede afirmar que esta relación con las instancias del Instituto Nacional de Cultura ha ayudado a elevar la imagen de los chopcca ante la sociedad nacional, y ha sido un elemento más para el orgullo del que los chopcca siempre han hecho gala. Es de esperar que estos resultados sean también una llamada de atención tanto sobre la necesidad de estudios culturales en el Perú como de la importancia que siempre ha tenido el factor étnico en la definición de las poblaciones que componen el país, de lo cual se está empezando a tomar conciencia en estos últimos tiempos.

Agradecimientos

Deseamos agradecer a los pobladores que hicieron posible la investigación y registro de su patrimonio cultural, de cuyo gran valor están conscientes. Atendieron con solicitud y confianza a nuestras preguntas y requerimientos, y colaboraron activamente en el registro sonoro, fotográfico y audiovisual que conforman ahora el archivo de datos del INC, indicando cuáles eran las manifestaciones culturales más representativas del ser chopcca. La grabación en video de las imágenes de este documental, durante el año 2008, fue posible gracias a las siguientes personas:

Pablo Soto Ortiz, Federico Soto Huamaní, Marcos Reymundo Escobar, Claudia Reymundo Soto, Antonio Quispe Carbajal, Simeón Quispe Escobar, Rufino Taipe Vargas, Anasto Reymundo Escobar, Adripino Taipe Cuadros, Ezequiel Taipe Reginaldo, Juan Huarcaya Sedano, Máximo Taipe Vargas, Luciano Reymundo Escobar, Julián Reymundo Taipe, Narciso Sotacuro Reymundo, Teresa Taipe Escobar, Marcos Ataypoma Moscoso, Arturo Crispín Quincho, Miguel Soto Meneses, Eugenio Crispín Reginaldo, Simeón Montes Ataypoma, Eusebia Ataypoma Carbajal, Ranulfa Taipe Quichca, Víctor Soto Ataypoma, Dominga Crispín Ccencho, Mauro Soto Ataypoma, Manuela Crispín Rinchu, Agustina Sedano Escobar, Juan Taipe Soto, Helena Soto Ataypoma, Encarna Taipe Ataypoma, Marcelina Taipe Ataypoma, Lorenzo Taipe Ataypoma, Rafael Ataypoma Mulato, Demetrio Ataypoma Landeo, Domingo Taipe Carbajal, Cayetano Sotacuro

Ataypoma, Benancio Quispe Taipe, Valentín Reymundo Escobar, César Escobar Reymundo, Froilán Contreras Taipe, Roger Escuerdo Tacuro, Jorge Laymes Escobar, Luciano Reymundo Escobar, Dominga Gavilán Taipe, Lucía Sotacuro Reymundo, Hilda Reymundo Enríquez, Victoria Enríquez Escobar, Francisco Soto Layme, Dionisio Soto Pérez, Emilio Quispe Sulcaray, Emilio Sulcaray Carbajal, Gregoria Sáez Quispe, Tomas Palomino Soto, Vicenta Escobar Pérez, Julio Escobar Reymundo, Basilio Sotacuro Salazar, Matías Reymundo Escobar, Antonio Reymundo Sotacuro, Vicente Escobar Reymundo, Santos Reymundo Loayza, León Escobar choque, Julián Manuel Sedano Salazar, Raymundo Palomino Montes, Lorenzo Escobar Palomino, Teodosio Machuca Yancari, Esteban Huamaní Pari, Jacinto Quispe Taipe, Seferino Sedano de la Cruz, Juana de la Cruz Soto, Emilio Sedano Quispe, Alberta Soto Escobar, Francisco Escobar Jorge, Marcelina Taipe Ataypoma, Sabino Cusi Zuasnabar, Gregorio de la Cruz Soto, Clemente Taipe Quispe, Santiago Mallqui Salazar, Leoncio Quispe Soto, Teófilo Reymundo Palomino, Julián Escobar Palomino, Domingo Escobar Palomino, Bernabé Escobar Palomino, Antonio Layme Escobar, Julián Areche Palomino, Juana Reymundo Escobar, Ezutaquio Escobar Taipe, Sofía Córdova Matamoros, Demetrio Quispe de la Cruz, Santos Taipe Quispe, Julián Escobar Palomino, Nicolás Quispe Orejón, Máximo Carbajal Escobar, Félix Matamoros Palomino, Pedro Soto Matamoros, Julián Layme Escobar, Martha Soto Gavilán, Victoria Layme Palomino, Juliana Palomino Matamoros, Bertha Quispe Soto y Lorenzo Layme Escobar.

Queremos destacar también la valiosa participación del equipo de la Dirección Regional de Cultura de Huancavelica, liderado por la señora Victoria Contreras Lacho, que prestó valiosa ayuda a los objetivos de la investigación.



Bibliografía

Cardoso de Oliveira, Roberto

1992 *Etnicidad y estructura social*. México: CIESC (Colección Miguel Othón de Mendizábal).

Ferrúa Carrasco, Freddy

1992 "Los Anqara y los Kiwares de Caja Espiritu (identificación étnica en las fiestas, ofrendas y vestidos)" En: *Ayacucho a 500 años de la conquista de América*. Ayacucho: Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga, Comisión permanente del V Centenario del Descubrimiento de América, p. 67-88, ill.

Flores Espinoza, Javier y Rafael Varón Gabai (editores)

2002 *El hombre y los Andes: Homenaje a Franklin G. Pease*. Lima: IFEA / PUCP / BCP / Fundación Telefónica.

Steward, Julian H. (editor)

1946 *Handbook of South American Indians. The Andean Civilizations* (Vol. 2), Smithsonian Institution, Bureau of American Ethnology. Washington D.C.

Kymlicka, Will

1995 *Ciudadanía multicultural. Una teoría liberal de los derechos de las minorías*. Barcelona: Paidós.

Lavallé, Danièle y Michèle Julien

1973 "Les établissements Asto à l'époque préhispanique". *Travaux de l'Institut français d'études andines*, 15 (1). Lima.

1983 *Asto: curacazgo prehispánico de los Andes centrales*. Lima: IEP (Arqueología, 7).

Silvestre Escobar, José

2008 *Estudio económico-social y educativo de la Nación chopcca*. Edición del autor, volumen I, Huancavelica.

Investigación y textos: Pedro Roel Mendizábal, Marleni Martínez Vivanco

Diseño y diagramación de empaque: Vanessa Vizcarra

Fotografías: Archivo INC

Registro en video: Carlos Alagón, Juan Luis Godoy, David Salamanca, Karlos Tacuri

Edición y postproducción de video: Elena Llerena, Juan Carlos Martínez

Chopcca kaymi llaqtayku

es una producción del Instituto Nacional de Cultura.

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

www.inc.gob.pe

Hecho el Depósito Legal en a Biblioteca Nacional del Perú N° 2010-07164

Impreso en los talleres de Heral Mol Industria Gráfica, Jr. Tacna 1269, Magdalena del Mar
Lima, 2010



Chopcca kaymi llaqtayku, Nuestro pueblo chopcca, es una estampa audiovisual que ilustra, en su ámbito natural, importantes costumbres y festividades contemporáneas y vigentes entre los chopcca, grupo cultural de Huancavelica que descende de un grupo étnico preincaico. Uno de los aspectos más destacados de esta colectividad, es la conservación, orgullosa y con dignidad, a través de los siglos, de su identidad sociocultural, particular e inimitable, mediante tradiciones que ellos han potenciado como vehículo de integración y de afirmación étnica. Las manifestaciones culturales de estos pobladores de los Andes centrales del Perú no son solamente un legado cultural mantenido, recreado y difundido por la generación mayor, sino que forman parte integral de la vida de todos los actuales pobladores chopcca: jóvenes, adultos, niñas y niños. El Instituto Nacional de Cultura del Perú, cumpliendo su labor de salvaguardia de las expresiones vivas de las colectividades del país, hace entrega al público de este fascinante documental en video como parte de su política de puesta en valor, promoción y difusión del patrimonio cultural inmaterial de los pueblos del Perú.

INC Instituto
INC Nacional
INC de Cultura



Qhapaqñan

