



PATRIMONIO CULTURAL DE LA NACIÓN

# T'IKAPALLANA

Carnaval de Tambobamba





# T'ikapallana

Carnaval de Tambobamba



PERÚ

Ministerio de Cultura



Jinetes en Porotopampa vestidos con sus trajes de fiesta

## PRESENTACIÓN

“El carnaval es la fiesta más grande de los pueblos indios peruanos”, señalaba José María Arguedas en un artículo sobre el Carnaval de Tambobamba publicado en 1940. En efecto, los carnavales en nuestro país son uno de los eventos más importantes del calendario festivo de muchas ciudades y pueblos, pues su celebración misma constituye un punto de encuentro de una comunidad e igualmente es una fiesta que da cuenta de la historia de un colectivo, pues es el resultado de una síntesis del sincretismo religioso y cultural de la sociedad.

En el distrito de Tambobamba, en la provincia de Cotabambas, Apurímac, territorio de larga presencia humana, se celebra durante aproximadamente dos semanas, entre los meses de febrero y marzo, un sentido y florido carnaval, conocido también como T'ikapallana, pues en esta fiesta los participantes, pobladores de la ciudad y de distintas comunidades aledañas, suben al lugar conocido como T'ikapampa, a casi 4000 metros de altitud para recoger flores, intercambiar productos, danzar, cantar y festejar la vida.

El Carnaval de Tambobamba, por su importancia y valor social y cultural, fue declarado Patrimonio Cultural de la Nación por el Ministerio de Cultura en el año 2014 por ser “una festividad que resume las manifestaciones que conforman la herencia local, con juegos, vestimenta y un género de música y de danza característicos de la zona”. Este carnaval, además, incorpora varios elementos que datan de varios siglos, como su música, que destaca por su interpretación y sentimiento. La música del carnaval tambobambino, decía Arguedas, tiene un esplendor que impresiona y para muestra de ello, en su mencionado artículo rescata la letra de uno de los temas más conocidos —cruel y hermoso, a la vez— que se entonan durante el carnaval: “Wiphala”, popularizado de esta manera por su coro.

El Ministerio de Cultura, cumpliendo con sus objetivos de investigar, conservar y difundir el patrimonio inmaterial de los pueblos del Perú, presenta la publicación, *T'ikapallana: Carnaval de Tambobamba*, la cual incluye un documental y una exhaustiva crónica sobre esta ancestral celebración. Mediante este trabajo rendimos un merecido homenaje a quienes día a día se esfuerzan por cultivar y proteger su patrimonio. Agradecemos, de igual manera, a todas aquellas personas e instituciones que hicieron posible el registro, la edición y producción del material audiovisual, así como la realización de la investigación.

Diana Alvarez-Calderón Gallo  
Ministra de Cultura





Pobladores de estancias en las alturas de Tambobamba celebran luego de la marcación del ganado

## I. FIESTA DE LA TRANSGRESIÓN, FIESTA DE LA VIDA

Las festividades siempre han tenido un contenido esencial, un sentido profundo, han expresado siempre una concepción del mundo. [...] Para que lo sea hace falta un elemento más, proveniente del mundo del espíritu y de las ideas. Su sanción debe emanar no del mundo de los *medios* y condiciones indispensables, sino del mundo de los *objetivos superiores* de la existencia humana, es decir, el mundo de los ideales. Sin esto, no existe clima de fiesta.

Mijail Bajtin. *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*

El carnaval, fiesta de rasgos dionisiacos inscrita en el calendario cristiano, es el resultado de la yuxtaposición y fusión del calendario ritual cristiano sobre el ciclo festivo romano, del tiempo entre el final y el inicio del ciclo anual, del paso del invierno a la primavera. En este tiempo, a mediados del mes décimo o *decembris*, se celebraban las saturnales, período de

jolgorio e inversión del orden social festejado en honor a Saturno, dios de la siembra y la cosecha; al final del año romano (actualmente febrero) se realizaban las *lupercales*, ceremonias de iniciación de los jóvenes en honor a Fauno Luperco, propiciador de la fertilidad y protector del campo, entre las cuales estaba el ritual de ayuno y purificación llamado *februatio*, que limpiaba de toda mancha espiritual. Asimilado y adaptado por el calendario cristiano, el tiempo de penitencia fue sustituido por el ritual de la Cuaresma, cuarenta días de recogimiento establecidos a partir de la luna nueva de febrero, y que culmina en el primer plenilunio posterior al equinoccio, tiempo de Semana Santa. Este tiempo fue llamado *carne[m] levare* ("abandono de la carne" en latín), simplificado a *carne vale* ("adiós a la carne"). Por contraste, el tiempo anterior a la cuaresma heredó el carácter de las saturnales, como el tiempo de inversión del orden social y de subversión de los valores sociales entronizados, que culminaría, en poco tiempo, en una reafirmación de los valores cristianos y de la sociedad medieval instituida bajo sus principios.

Difundido por toda la Europa cristiana y fundido con tradiciones culturales muy diversas por su ubicación en el calendario, el carnaval mantuvo un carácter profano y lúdico por el cual pudieron reproducirse las tradiciones precristianas, y fue el medio privilegiado por el cual se manifestaban los comportamientos y actitudes reprimidos por la sociedad medieval, en la forma de juegos de disfraces, auto-indulgencia y subversión social y cultural, esbozando de este modo una crítica, insolente pero no destructiva, a la sociedad instituida. Paradójicamente, el término *carnaval* definió a este tiempo en lugar del tiempo de recogimiento posterior. El carnaval se convirtió en Europa en un ritual de transgresión, haciendo de esta fiesta una válvula de escape a los temores y penas de su sociedad y su época, y en ese sentido funcionaba como un agente de equilibrio social (McGuffin-Naranjo 2012, p. 2). Fiesta popular y no oficial, el carnaval era en el tiempo que se realizaba una forma de vida alterna, cuyas leyes eran las de la libertad, y cuyo principio básico era la risa, en la que incluso las identidades sociales e individuales quedaban en entredicho.

A despecho del carácter de tales antecedentes, el carnaval en la forma que le conocemos fue difundido con la cristianización, y ha sido en los países latinos de tradición católica donde se ha mantenido mejor y ha dado lugar a sus variantes más conocidas. Igualmente, los carnavales rurales andinos se realizan dentro del calendario católico, a la vista de los dioses protectores de la vida y propiciadores de la fertilidad a quienes se rinde homenaje, como en las antiguas fiestas romanas, por poblaciones que mantienen por otro lado su devoción cristiana, sin que sus practicantes presientan contradicción en ello. Una conclusión a la que se llega con esto es que el carnaval no es una fiesta antirreligiosa, sino que plantea una relación directa y vitalista con la divinidad, en un sentido corpóreo y primigenio, y en comunión con todos los hombres, dentro del ciclo festivo de crisis y renovación de la vida que está en la base de todas las culturas.

La difusión del carnaval en América fue resultado, como había ocurrido en Europa, del proceso de cristianización y de su fusión con las tradiciones indígenas y afrodescendientes. Pero a diferencia del carnaval europeo, los procesos americanos han estado muy marcados por el carácter de las relaciones interétnicas dentro de un sistema estamental y por la cristianización planteada como proceso civilizatorio, herencia de una organización colonial que tuvo muy poca tolerancia respecto de las tradiciones nativas, y que inhibió en mayor grado el carácter subversivo del carnaval. En las colonias sudamericanas, el carnaval, como precedente de una fecha religiosa, llegó como parte de las celebraciones realizadas por los peninsulares residentes, incluyendo la presentación de disfraces y vestidos fantasiosos, en forma de bailes públicos, procesiones o desfiles informales y juegos diversos; pero la política cultural de la Colonia cuidaba que entre los elementos de la cultura popular peninsular que se difundieran entre la población subalterna, no estuvieran aquellos que implicaran alguna transgresión de las tradiciones culturales y reglas sociales que la institución colonial intentaba continuamente imponer sobre la población sometida. La presencia en esta fiesta de poblaciones indígenas o afrodescendientes en los espacios

públicos, usualmente exclusivos para españoles y criollos, y en especial el uso del disfraz y las máscaras, que ocultaran la personalidad social de los participantes, incluyendo sus roles sexuales, fueron motivo de sospecha y vistos como escandalosos, en una sociedad tan rígidamente estamental como la colonial, y contrarrestadas con numerosas prohibiciones (Flores Matos 2001, p. 32). Más aún, en fiestas como el carnaval, en que se daba un alto consumo de alcohol por varios días, podían manifestarse los resentimientos de la población hacia autoridades y peninsulares en la forma de ataques directos (O'Phelan 1995, p. 173) y durante este tiempo los sectores pudientes optaban por impedir el acceso a sus propiedades.

De este modo, durante el tiempo colonial, las poblaciones indígenas y afrodescendientes estuvieron excluidas de las diversiones de la población urbana, y esta es una de las razones por las que es difícil determinar el tiempo específico en el que se da el proceso de adopción del carnaval por las poblaciones indígenas y afroperuanas. Lo que es claro es que el proceso resultó en festividades con elementos muy diversos, una parte de las cuales mantuvo un carácter original alejado del modelo europeo. Hay carnavales que se confunden con la celebración de Semana Santa, y hay celebraciones que van acompañadas de comparsas de baile de enmascarados que podrían considerarse "carnavalizadas", como ocurre con la celebración, temporalmente cercana al carnaval, de la fiesta de la Virgen de la Candelaria en el altiplano puneño. Según Flores Matos (2001, p. 43), las fiestas populares del continente clasificadas estrictamente como carnavales, que abarcan una gran variedad de manifestaciones, se pueden clasificar en dos tipos básicos: las que asumen el carnaval al modo paródico del catolicismo popular europeo, como el caso de las poblaciones urbanas mestizas o criollas y de las poblaciones indígenas insertas en una sociedad mayor no indígena cuya percepción comparten; y por otro lado, aquellas de sociedades indígenas que, por un relativo grado de independencia o aislamiento respecto de la ciudad colonial, asumen el carnaval como un medio para reafirmar los principios fundamentales de su estructura social y su universo cultural.



Quitaniyampa. Lugar elegido para las competencias a caballo durante el carnaval de Tambobamba



En el Perú, los carnavales urbanos mantuvieron de modo más consistente la impronta del carnaval europeo, concomitante a la ascendencia europea que la población mestiza o criolla de la ciudad siempre ha tendido a reivindicar, en especial en aspectos como las serenatas con conjuntos de cuerdas, el desfile de comparsas y el uso de disfraces. El caso más conocido hoy es el carnaval de Cajamarca, una reconocida expresión de identidad regional, origen de una importante creatividad popular en los rubros musical y dancístico y en la exhibición de disfraces y carros alegóricos. Una muestra del segundo tipo de carnavales —siguiendo la tipología de Flores Matos— sería, en cambio, el carnaval rural andino, adaptado a las necesidades del ciclo productivo y vital y a las concepciones nativas sobre el universo circundante, y asumido como vehículo de reproducción social, que constituye una de las mejores muestras de apropiación de una fiesta foránea bajo los principios y necesidades de la vida nativa.

Las sociedades andinas organizaban su tiempo y su espacio alrededor del ciclo agrícola y ganadero, siguiendo un calendario solar y lunar, acorde a los tiempos de lluvia, preocupación constante de una civilización que se desarrolló en buena medida sobre la administración y el uso racional del agua. Se determinaron desde un inicio los tiempos lluviosos y los secos, y el inicio y final del periodo de lluvias como tiempos sacralizados (Mendoza Salazar 2010, p. 2), alrededor de los cuales se organizaron las sociedades andinas y fundaron una serie de manifestaciones culturales en todos los niveles de la creación humana.

En la región alto andina, el inicio del tiempo de lluvias era el tiempo del *aya marçay quilla* (“mes de llevar difuntos”), periodo en el que los antepasados momificados eran sacados de sus entierros, atendidos y festejados, pues con ellos se creía llegaban también las primeras simientes. El tiempo de máxima intensidad de las lluvias, llamado *puquy* en quechua y *jallupacha* en aymara, corresponde a los meses de enero a marzo, tiempo de observación de los astros, de penitencia y sacrificios rituales a los dioses locales; y termina con los agradecimientos a las divinidades, cuando la tierra está en el máximo de su productividad. En medio de ello, la celebración

del solsticio de verano, que con el nombre de *Capac Inti Raymi*, era una de las fiestas capitales del Tawantinsuyu. En tiempos prehispánicos, al menos tal como está documentado por las crónicas coloniales, el tiempo que corresponde hoy a febrero era el tiempo de *paucar waray*, de vestirse con la *wara* o taparrabos, tiempo de los rituales de iniciación de los jóvenes a la edad adulta. Según Polo de Ondegardo, en el Cusco se celebraba el *ayme*, ritual en el que muchachas eran seleccionadas entre la población y llevadas a los claustros donde serían educadas con esmero y servirían, en calidad de *acllas*, en las labores del tejido y el servicio religioso; esto es, su entrada a la esfera de lo sagrado (McGuffin-Naranjo 2012, p. 41). Seguía a este el tiempo llamado *pacha pucuy quilla*, que según Guamán Poma se traduce como “*pacha*, mundo, *pucoy*, harto” (Guaman Poma 1980, tomo 1, p. 215), es decir, de la plenitud del mundo. Es el tiempo de la primera cosecha de una serie de plantas autóctonas, como maíz y frijoles, y tiempo también para contar las cabezas de ganado, para verificar su estado y crecimiento.

Está de más decir que las secciones de este ciclo productivo, marcado por los ciclos lunares (por ello el nombre de *quilla*, luna, dado al mes en quechua) no se correspondían necesariamente con los meses del calendario gregoriano impuesto por los europeos. Existe una coincidencia en ciertos aspectos, debido a que el calendario romano estaba orientado también por las necesidades de la producción agrícola y ganadera y se organizó igualmente sobre los ciclos solar y lunar. Sobre esta base se instauró el calendario ritual cristiano y algunas de las festividades fundamentales del cristianismo se distribuyeron sobre este arco temporal: el día de Todos los Santos, en que se pide por las almas de los difuntos al inicio de noviembre, la Natividad, cercana al solsticio solar, y la Cuaresma y Semana Santa, hacia el final del invierno y del tiempo de lluvias. La imposición de este calendario sobre la población andina fue un trabajo largo, marcado por la prohibición de las manifestaciones nativas, como los ritos iniciáticos de tiempos del *paucar waray*<sup>1</sup>. Pero el carnaval, dado su carácter

1. Guamán Poma expresa este afán en su descripción del mes de febrero o *paucar waray*: “se ponían este mes la *uara*, saragüeles, que hasta ahora lo usan. El dicho serimonia antigua de

sincrético, ha permitido la fusión con este tipo de tradiciones nativas, esto derivó en una particular versión del carnaval rural andino, algunas de cuyas características básicas pasaremos a describir. Lo más interesante en términos de una tipología, es que muchas de estas características básicas pueden observarse en prácticamente toda el área rural andina.

## El carnaval como fiesta de la fecundidad

En primer lugar, el componente ritual que acompaña la celebración del carnaval rural andino permite definirlo como *fiesta de la fecundidad*. De un modo similar a los rituales precristianos del Viejo Mundo, el carnaval rural andino celebra el renacimiento cíclico de la vida en el campo, en el período de máxima intensidad de las lluvias, por lo que este tiempo es llamado *pucuy*<sup>2</sup>, con abundancia de agua, cuando maduran los primeros frutos de la labor agrícola y nace una nueva simiente. Aunque la población reconoce que esta es una celebración previa a la Semana Santa, y puede ser precedida o acompañada por una celebración cristiana de importancia (febrero es, por ejemplo, tiempo de la Virgen de la Candelaria en todo el altiplano), el carnaval es momento para realizar una serie de rituales de propiciación y multiplicación.

Se rinde homenaje, por tanto, a quienes permiten y propician la reproducción y protección de las especies: los dioses de la geografía andina, montañas y peñones conocidos como *apus* y *wamanis* en el mundo de habla quechua, *achachilas* en el universo aymara, y a las parejas míticas consideradas padres de los pueblos, que viven en las fuentes de agua, a veces confundidas con los dioses-montaña. En términos más generales se celebra a la Madre Tierra, *Pachamama*, o a deidades equiva-

<sup>1</sup> los indios infieles, y acá no se deue consentirse el dicho *uarachico* y *rutuchico* en este *rreyno*" (Guaman Poma 1980, tomo I, p. 213).

2. *Pucuy* o *Puqy*: nombre genérico para el tiempo lluvioso del verano y otoño en los Andes (García Miranda 1998, p. 59).

lentes, cuya ubicación, para propósitos del rito, suele ser un lugar específico, como veremos en el caso de Tambobamba que ocupará la segunda parte de este texto.

Se les ofrenda en agradecimiento por los recursos disponibles, y bajo su advocación se celebran las fiestas de regocijo durante este período por la producción obtenida. Los rituales de adoración y agradecimiento a los *apus/achachilas* y a la *Pachamama*/ Madre Tierra —*ch'alla* en el mundo quechua— han conservado, con pocas modificaciones, los rasgos que han sido descritos por los cronistas sobre los ritos prehispánicos. Estos consisten en la entrega a modo de ofrenda de una serie de productos de la tierra, como especies vegetales —generalmente semillas y granos—, sebo de animales y representaciones de estos en pequeñas piedras naturales conocidas como *illas*, más objetos rituales diversos, todo dispuesto en una "mesa" ritual — un manto tejido de forma cuadrada— sobre la cual todos estos elementos están distribuidos siguiendo un patrón variable. El sentido de ello es, en un diálogo con una geografía viviente y deificada, ofrecer objetos con valor propiciatorio que, se entiende, serán consumidos por los dioses locales, invocando la protección y reproducción de recursos y gente, agradeciendo, por un lado, las lluvias, la germinación y el crecimiento de los primeros frutos de la tierra, que en esta estación son productos fundamentales, como papa, maíz, quinua y habas; y por otro lado, solicitando el permiso de estas entidades para iniciar la fiesta y las actividades de estación. Esta ceremonia necesita de un oficiante especializado que conozca los pasos de este ritual y establezca un diálogo individual con las deidades, que sea capaz de mediar entre el mundo social humano y el de los dioses de la tierra y el agua, e interprete los mensajes de estos ante la población.

El espacio donde se realiza el ritual suele ser determinado por tradición, como un abra, un peñón o un lugar desde donde se divisa al *apu* o divinidad objeto de homenaje. Con la cristianización, en estos lugares se han emplazado cruces y capillas, y en respuesta las poblaciones siguen dándoles el mismo trato ritual que a las antiguas huacas, incluyendo su renovación periódica. Los sitios son visitados y custodiados,



Jinete en la planicie de T'ikapampa

y las cruces trasladadas y cuidadas, en un ritual de velación que durará la primera noche de este período festivo. Es tiempo de hacer la *ch'alla*, esto es, de investir al lugar, al objeto de culto, a las personas y a los recursos con adornos rituales que invocan a la renovación y la fertilidad, bendiciéndolas con licor asperjado y humo de sahumeros. Cruces y capillas son de este modo decorados con flores y productos agrícolas de estación —hojas de habas y maíz, en tiempos de la primera cosecha de estos productos—, más elementos nuevos propios de fiestas urbanas, como serpentinatas y globos y se les rocía con bebidas alcohólicas. A los presentes se les adorna con elementos similares en el tocado, cuello y hombros, como plantas, serpentinatas o *killis*<sup>3</sup>, o con haces de hojas atados a la espalda y alrededor de los hombros. Los encargados de la fiesta ofrecen comida y bebida entre todos los presentes, quienes festejan en el lugar con música, cantos y danzas exclusivos para esta ocasión.

En gran parte del área andina, el carnaval es el momento de contar el estado del recurso pecuario, es decir, ganado y animales domésticos, para su marcación y reparto periódico entre los miembros de las familias propietarias. Con fines de propiciación, el *ch'allado* con mistura se aplica igualmente al ganado, si se considera época de marcación (otras fechas de marcación en la sierra son las fiestas de San Juan y Santiago, en los meses de junio y julio, respectivamente). En algunas áreas, puede aplicarse el mismo procedimiento a representaciones de objetos o posesiones de los participantes, desde vehículos a títulos profesionales, ampliando los fines del carnaval rural a la esfera del crecimiento económico urbano. El complejo ofrenda, lejos de desaparecer, ha evolucionado, orientado por las necesidades y deseos de una población en proceso de urbanización.

3. *Killi*: ristra de frutas y comestibles, ensartada y colgada en cuerdas de sogá o cabuya para colocarse en las cruces e imágenes religiosas, y luego repartirse entre los asistentes a la velación de las mismas.

## El carnaval como juego

El segundo aspecto fundamental del carnaval andino atañe a su performatividad, aspecto en el que comparte rasgos con el carnaval urbano, aunque bajo un signo muy distinto: *el carnaval como juego*, definido con el término quechua de *puqllay* y *anata*<sup>4</sup> en aymara, que hace referencia a dos tipos de actividades lúdicas. La primera, en la que participa toda la población, consiste en mojarse o mancharse mutuamente con agua, harina, pintura, fruta madura o huevos con agua coloreada y perfumada, en medio de un ambiente de jolgorio marcado por la música, la danza y la abundancia de comida y de bebidas. El juego de echarse agua, uno de los pocos elementos realmente comunes a todos los carnavales en el país, es en el carnaval rural andino uno de los elementos que invitan a la integración de todos los presentes en un clima general de jolgorio. La segunda es una serie de competencias de fuerza, valentía o algún tipo de habilidad asociada a cada sexo. Con estos juegos se levantan las inhibiciones en el trato directo, siendo los jóvenes solteros los más activos partícipes de estas celebraciones, pues esta es una de las ocasiones en que, como parte del período de renovación, se procede al cortejo amoroso.

Los juegos de competencia requieren, en cambio, de la participación voluntaria y funcionan como un medio de exhibición del participante ante su comunidad, demostrando sus capacidades y, en el caso de ser joven, su mayoría de edad. Estos juegos pueden ser confrontaciones directas de diverso tipo —desde el lanzamiento de proyectiles indoloros a verdaderas batallas con lanzamiento de piedras, uso de látigos o combate cuerpo a cuerpo, con cierto riesgo para la integridad física, carreras a caballo y levantamiento de objetos pesados—, pero también son frecuentes la buena presencia y la habilidad en el baile y el canto, que se han difundido ac-

4. *Puqllay* como verbo significa “jugar”, “divertirse jugando”, y como sustantivo es “juego”, nombre genérico para toda actividad lúdica. El término aymara *anata*, etimológicamente similar, es de uso más amplio, pues denomina también a los géneros de danza y música del carnaval aymara.

tualmente con los concursos de comparsas. Estos duelos son en realidad un *tinku* (encuentro) entre dos o más personas o grupos, que al ser planteados como *puqllay* o juegos, se presentan como una forma lúdica mediante la que sociedades tradicionalmente divididas en secciones complementarias —como suele ser regla en la organización social y espacial andina— encuentran una solución a sus diferencias. Se ha discutido mucho sobre la naturaleza de estos duelos, poniendo énfasis, por supuesto, en sus variantes más cruentas, desde las cuales la etnohistoria y el psicoanálisis han planteado hipótesis sobre el "carácter" de la cultura andina<sup>5</sup>.

Para los participantes, estas competencias son una forma de evidenciar su presencia ante la comunidad y ante los *apus* de la geografía local; para los jóvenes solteros esta es una manera de ganar prestigio ante una posible pareja. No es perezoso observar en este punto el paralelo de esta costumbre con la señalada por las crónicas en tiempos del *paucar waray*, como se designaba a este período, según la cual se llevaba a cabo el *warachicuy*, ritual iniciático consistente en una serie de pruebas físicas, de fuerza y habilidad, con la que los jóvenes varones demostraban su mayoría de edad. El *rutuchicuy* era un ritual similar para las mujeres, consistente en el corte del cabello por una serie de familiares, que indicaba de este modo su entrada a la mayoría de edad, celebrado al igual que el *warachicuy*, en un marco festivo y ritual. Existen formas de juego que se han popularizado con el carnaval y se han convertido en vehículos y expresión de su organización interna. La más conocida sea quizás el *cortamonte*, *sachakuchuy* o *yunza*, nombres para un juego alrededor de un árbol previamente cortado, colocado en un espacio abierto y adornado con cintas de papel y tela y objetos de consumo —desde frutas y viandas hasta, actualmente, di-

5. Sobre este tema se ha abierto una amplia discusión. En una publicación anterior (Roel, P., Hernández, M. y Huamani, I. (2015) *El Q'eswachaka de Canas*. Lima: Ministerio de Cultura), hemos hecho una crítica a la forma en que esta costumbre ha sido descrita y analizada, exacerbando con ánimo exotista la hipótesis, del todo discutible, del "sacrificio humano" a través de los *tinku* o batallas rituales en las provincias altas del Cusco. Para una interpretación psicoanalítica de este tema, ver Molinié 1999.

versos objetos de uso doméstico—, que consiste en que los miembros de uno o dos grupos se turnan para golpear el tronco del árbol con un hacha hasta derrumbarlo, momento en que todos los presentes pugnarán por recoger los bienes. La persona o pareja que derrumba el árbol asumirá los gastos del siguiente carnaval, para lo cual deberá acudir a la ayuda de parientes y amigos. Esta costumbre se ha difundido por toda la sierra central y región central sur.

Las comparsas, por su lado, son organizaciones que se desempeñan interpretando un tipo de música y de danza o representación en espacios abiertos. Son dirigidas generalmente por un capitán y una capitana, están compuestas por bailarines de ambos sexos y suelen adoptar primero la formación de dos hileras del pasacalle y luego una coreografía en formación de dos o tres hileras. Tienen una organización formal, incluyendo una junta directiva y una organización artística que orienta el carácter e intenciones de la representación.

## El carnaval como fiesta de autoafirmación

En tercer lugar, el carnaval es una *fiesta de autoafirmación*, tanto de los principios ideales de la sociedad rural andina como de la identidad local y regional. El carnaval es una fiesta que se experimenta dentro del entorno local o supralocal y vertebrada una serie de relaciones sociales y económicas al interior de la comunidad, la gran protagonista en esta fiesta.

Este papel social del carnaval se manifiesta a varios niveles: 1) en los vínculos sociales básicos, 2) en el sistema de autoridades y la organización de la fiesta, 3) en los sistemas de reciprocidad y 4) en el carácter identitario que el carnaval ha adquirido como manifestación popular, con énfasis en algún rasgo definitorio como la ritualidad, el género musical y la coreografía, como definitorios de algunos carnavales reconocidos en sus regiones y a nivel nacional.



Pobladora de Tambobamba con su telar de cintura

En el área rural andina, los vínculos de parentesco son la base de una red de relaciones sociales que conduce no solamente los afectos sino también el movimiento económico<sup>6</sup>. Los vínculos familiares básicos se extienden hacia un conjunto de familias emparentadas que conforman una unidad definida con el término genérico de *ayllu* y, fuera del área de parentesco, a personas particulares en calidad de compadres, padrinos y vecinos. Tales vínculos son renovados durante este tiempo en las reuniones familiares, en la celebración compartida con los vecinos del barrio y en general con los paisanos de la localidad, lazos que conforman la organización básica del carnaval. Agrupaciones conformadas por familias y *ayllus*, o por secciones locales como barrios, parcialidades, *sayas* o similares, se distribuyen responsabilidades en la organización del carnaval, desde la realización del ritual hasta las comparsas de baile y de música.

El carnaval también es ocasión para que se establezcan nuevas relaciones a través de los vínculos de afinidad, lo que deriva del carácter performativo del carnaval como “juego”: nos referimos a la formación de parejas que serán la base de futuras familias. El carácter orgiástico del carnaval europeo es interpretado en la región andina como la ocasión para el cortejo amoroso entre los jóvenes solteros, siguiendo siempre ciertas reglas y pasos ritualizados, no siempre explícitos o formalmente aceptados, para el contacto y eventual compromiso. Esta es la razón de ser de las competencias físicas en las que participan los jóvenes, pero además ha sido la base sobre la que se ha desplegado una parte de la creatividad andina alrededor de los temas del amor, la belleza y un cierto *ethos* sobre la vida, manifiesto en la gran importancia que se concede entonces al atractivo físico y a una serie de cualidades culturalmente asociada a cada sexo.

La práctica del rapto de la muchacha por su pretendiente, actualmente casi extinta, era formalmente condenada, pero se entendía como una forma de demostrar

6. Ver Isbell, 1974.

la astucia y habilidad del infractor, y de consumir una unión matrimonial cuando las presiones sociales en contra hacían inviable una solución formal; y terminaba de todas formas en un acuerdo entre las dos familias involucradas. En una sociedad donde el matrimonio ha sido tradicionalmente una de las condiciones para acceder a la adultez y sus derechos en la organización comunal, el tiempo de vida del joven soltero, desde el cortejo hasta el compromiso matrimonial, ha sido considerado un tiempo de plenitud, de importancia simbólica extraordinaria, como lo delatan las letras de abundantes canciones en el mundo andino, antes de la entrada a las grandes y pesadas responsabilidades de la vida adulta. No es casual que el amor y sus problemas sean los temas fundamentales de mucha de la creatividad musical del carnaval andino.

El segundo rubro es el sistema de autoridades encargadas de la fiesta. Consecuencia de la imposición del calendario gregoriano, de la adscripción al sistema comunal y en general de las localidades andinas al sistema formal, las nuevas autoridades elegidas por voto universal asumen sus cargos los primeros días del año, siendo el carnaval una de las primeras fiestas importantes que como autoridades tienen que acometer. Para Montoya (1984, p. 184, citado en Vásquez 1988, p. 24) el carnaval andino se entiende como una celebración organizada por las nuevas autoridades a la población que las eligió. El desarrollo del carnaval es potestad de una serie de autoridades, entre ellas, las comunales, las autoridades que fueron electas a los cargos específicamente dedicados a los aspectos rituales, y las parejas que operan como jefes de familia, asumiendo el papel de los patrones del ganado a ser marcado.

La importancia del carnaval no ha pasado desapercibida para los representantes del poder estatal en las localidades del interior: nos referimos a la Municipalidad, que con el tiempo ha tendido a acrecentar su importancia en la localidad, a partir de las potestades que le han sido conferidas por el Gobierno Central. Se ha dado en los últimos 30 o 40 años un proceso de “captación de lo popular” (Vásquez 1988, p. 46), por instancias políticas, como la Municipalidad o el Gobierno Regional, en la

forma de creación de concursos de comparsas de baile o representación escénica del carnaval, para lo cual se crean incluso nuevos espacios públicos como estadios o cosos; el mismo pasacalle tradicional puede ser organizado por el gobierno municipal. Esto altera definitivamente el carácter comunal y sin fronteras del carnaval original, al darle a tales manifestaciones un carácter de espectáculo a ser observado por un “público”, y a partir de ello convertirse en una marca o una fórmula que lo mismo puede servir para definir la tradición local a modo de emblema o símbolo, así como para “vender” esta manifestación como recurso turístico.

Un tercer aspecto, especialmente importante, son las relaciones de reciprocidad: intercambio económico y simbólico entre individuos y entre grupos humanos, y que puede extenderse en concepto a la relación ritual entre la sociedad humana y lo sagrado, relaciones que la etnología y la etnohistoria han caracterizado como rasgos específicamente andinos. En esta área cultural ha dominado una forma de reciprocidad idealmente simétrica, esto es, que el regalo o ayuda y la retribución sean equivalentes y equilibradas entre las dos partes, sobre una serie de obligaciones y beneficios concretos bien establecidos, para no dar lugar a malas interpretaciones, y dentro de un tiempo que tampoco ha de ser muy prolongado. Esto va tanto para la relación, que se espera amistosa, entre individuos o grupos en el mundo social, y también entre la sociedad y las deidades locales, a quienes se dan ofrendas a cambio de beneficios relativamente concretos.

Los tratos de reciprocidad, con el parentesco como su principal vehículo, cruzan todas las relaciones sociales y deben ser visibles, ostensibles, demostrativos de una *voluntad* de actuar y expresados en forma ritualizada (y no siempre verbalizada), así se trate de relaciones bien establecidas por la tradición. Dentro de la serie de ritos que pueden realizarse como parte de este acto, un vehículo preferido de las acciones de reciprocidad es la invitación de bebida y comida, que aparecen también como parte de la ofrenda dirigida a los *apus*. Este carácter performativo del acto de reciprocidad revitaliza y fortalece la tradición y los vínculos sociales y hace par-

típicos a todos los miembros de la comunidad, sin excepciones. La reciprocidad no solo es un contrato entre dos partes, sino que crea un vínculo de pertenencia con la comunidad (McGuffin-Naranjo 2012, p. 20). Su incumplimiento es respondido con una acción equivalente (es decir, se rompe toda colaboración), afectando su imagen frente a comunidad. Este tipo de respuesta opera como un mecanismo de control y de nivelación en situaciones de jerarquía.

El que estas relaciones sean importantes en la celebración del carnaval no es casual: estas no solamente han marcado la vida social y económica de las poblaciones andinas desde tiempos prehispánicos, sino que el beneficiario de este complejo ritual dirigido a los dioses del cielo y a los apus de la tierra, es al fin y al cabo la misma comunidad y, como parte de ella, los ayllus y las familias. El tiempo del carnaval, dada su ubicación en el ciclo productivo, dio el marco para la reproducción de estos sistemas de reciprocidad, tanto para el intercambio de bienes y servicios como para la creación y reproducción de alianzas. Han perdurado así dos sistemas básicos de reciprocidad y los principios a ellos referidos: la *minka* —servicio de trabajo comunitario donde se solicita ayuda a los miembros de la comunidad para fines específicos (McGuffin-Naranjo 2012, p. 21)— y el *ayni* —forma de contrato recíproco entre dos personas, que también puede aplicarse al trato ritual con una deidad (McGuffin-Naranjo 2012, p. 24), que tiene diversos nombres según la región y las condiciones de las partes en pacto—.

Los preparativos del carnaval suelen iniciarse un mes antes de su realización, con una importante inversión de dinero, bienes y esfuerzo físico de parte de los encargados de la fiesta para conseguir los elementos necesarios para un buen desempeño del carnaval. Dependiendo de la responsabilidad, estos pueden ir desde los insumos para la comida y la bebida hasta los trajes de carnaval y objetos suntuarios. El monto de lo que pueda ser adquirido y ofrecido a familiares e invitados incide en el prestigio del jefe de familia o cargo, pues muestra su capacidad adquisitiva

y su generosidad, pero esta demostración se plantea el reto de igualar o superar tal oferta de parte de sus pares, por lo que este gasto tiene carácter competitivo (García Miranda 1998, p. 62). No extraña por eso que los participantes opten por ir muy lejos, a regiones muy distintas de las de origen, en busca de insumos para la comida y la bebida, adornos rituales o incluso músicos. Esto afecta incluso a aspectos en concepto tan alejados como la cocina: el puchero, plato típico de carnaval en regiones cercanas como Ayacucho y Apurímac, reúne ingredientes muy diversos, procedentes a veces de zonas muy distantes, lo cual contribuye al prestigio de quien ofrece este plato a la comunidad. Cuando los gastos son extraordinarios se echa mano de las redes sociales basadas en el parentesco y la amistad para reunir fondos e insumos; la capacidad de este recurso humano en satisfacer las exigencias del cargo queda como una demostración del talento de quien lo asume.

La reciprocidad se despliega ampliamente en esta ocasión en forma de “convidos” de comida, de donaciones diversas o de intercambio de regalos.

Otro nivel de reciprocidad es el que se establece entre las poblaciones y el mundo sagrado, que no es sino el de los *apus*, la *Pachamama* y similares, a través de la ofrenda entregada en un acto ritual. Esto es entendido como un primer convidado hecho a los integrantes de este nivel del mundo, a cambio del cual ellos seguirán protegiendo las cosechas y el ganado, propiciarán las lluvias y evitarán accidentes entre la población. Se considera que entre el mundo humano y el de los espíritus hay normalmente una línea de demarcación, que se hace muy tenue en el tiempo del carnaval, antes del Miércoles de Ceniza, y que establece un espacio a modo de “eje” en esta relación (McGuffin-Naranjo 2012, p. 7).

Por último, está el elemento de identidad. Cada fiesta de carnaval que se celebra en la región andina tiene, dentro de los principios básicos que se han referido, un carácter particular que identifica a los detentadores de esta tradición, a nivel local o como máximo translocal —es decir que involucra a varias localidades inscritas en un





Distrito de Tambobamba

distrito, distribución que suele derivar de las unidades de administración colonial, las que en muchos casos mantuvieron en mayor o menor medida la distribución étnica precedente—. En este último caso, lo que produce tal unidad es que los referentes sacralizados de la geografía local a los cuales se presentan respetos sean los mismos entre las poblaciones que ocupan una extensión geográfica o jurisdicción política.

## Carnaval en los Andes

Un aspecto en que esta fiesta presenta paralelos con sus pares del Viejo Mundo es su carácter totalizador, pues en ella participan todos los presentes y no se considera que exista alguien al margen —como descubre cualquier foráneo que esté presente—<sup>7</sup>. Este aspecto es particularmente cierto en el carnaval andino, en el que la participación de todos los presentes podría considerarse obligatoria, por lo que se ha dicho anteriormente. El carnaval es, antes que una representación, una forma concreta de la vida misma, en comunidad. Dado su carácter totalizador, el carnaval, durante el tiempo que es celebrado, no pone límites o fronteras fuera de los cuales sea posible otra forma de vida, incluyendo con ello la cotidianeidad del tiempo no festivo.

En resumen, el carnaval rural andino es una expresión sincrética, en la forma de una celebración de los actores que posibilitan la reproducción y crecimiento de la vida en el campo, a través de rituales y juegos específicos cuyos orígenes provienen de un tiempo antiguo, entre la herencia prehispánica y la colonial cristiana. En su realización se manifiesta y renueva periódicamente la unidad comunal, porque de

7. Igualmente lo es su temporalidad, al margen de los tiempos medidos de la vida cotidiana. “La fiesta es comunidad, es la presentación de la comunidad misma en su forma más completa (...) la fiesta y la celebración se definen claramente porque, en ellas, no solo no hay aislamiento, sino que todo está congregado [...] es también característico de la fiesta que por su propia cualidad de tal ofrece tiempo, lo detiene, nos invita a demorarnos. Esto es celebración” (Gadamer 1991, pp. 100 y 105).

su ejecución se encarga toda la organización interna de la comunidad a partir de los vínculos de parentesco, de amistad y de paisanaje; y sus referentes son lugares específicos con los que toda la población mantiene una relación con lo sagrado en este tiempo particular.

En el carnaval rural se encuentran las familias y secciones que conforman las sociedades locales, para la reafirmación de sus relaciones tradicionales, y para establecer nuevas relaciones sobre estos parámetros. El carnaval rural reúne de este modo una serie de prácticas que involucra todos los aspectos básicos de la vida del poblador rural: las relaciones familiares, comunales e intercomunales, por medio de las cuales se establecen los primeros lazos premaritales que serán el origen de nuevas familias; y la relación del hombre con un entorno geográfico deificado, dador y conservador de la vida, y con los recursos que produce.

En un alto número de casos es la fiesta principal del calendario local, ocasión para que se reúna la comunidad en pleno, que el resto del año está desperdigada en el territorio nacional e incluso afuera de él. Cada carnaval es identificado dentro de su respectiva región por sus referentes sagrados particulares y por su expresión en los géneros de la canción, la música, la coreografía, la vestimenta y los juegos, tradiciones que además se renuevan con el tiempo y, en el caso de la música y las canciones, se adscriben a unidades más pequeñas como barrios, parcialidades, sayas o partidos, lo que resulta en un universo de gran riqueza y creatividad.

Manteniendo algunos elementos congruentes con el carnaval europeo, como su carácter popular y totalizador, así como la relación con lo sagrado en un ambiente festivo, el carnaval en los Andes es en realidad una fiesta de renovación de la vida y de sus agentes, en una serie de rituales y juegos en la que participa por igual la naturaleza, el ser humano y el mundo espiritual. Esto es una muestra de la capacidad de adaptación de la cultura andina y de su flexibilidad ante los procesos estructurales que se han sucedido en el escenario andino.

El carnaval tambobambino, localmente llamado *puqllay*, es una variante particularmente rica y compleja de esta festividad ritual que se funda en la renovación de los vínculos de los familiares y del grupo humano con la naturaleza, constituyéndose por antonomasia en la más importante y esperada celebración por los pobladores de este distrito, dejando en un segundo plano a las festividades santorales del catolicismo. Pero además, este carnaval es un reflejo directo de la sociedad, y en el transcurso de esta investigación se han recogido testimonios muy completos sobre la versión antigua de esta fiesta, muy afectada por la presencia del sector social *misti* que antiguamente dominaba la sociedad regional.



Mujeres comparten antes de la ceremonia del *mikuy t'inka*



Ceremonia de pago a la tierra previa a la marcación de ganado.

## II. DE LOS QUICHUA Y SUS DESCENDIENTES

Al sureste de la ciudad de Abancay, capital del departamento de Apurímac, se encuentra el distrito de Tambobamba<sup>8</sup>, capital de la provincia de Cotabambas, localizada en uno de los muchos valles interandinos conformados por el río Apurímac y sus afluentes. Su paisaje compuesto por valles al fondo de profundos abismos, labrados por los ríos, que le mereció ser descrito por Antonio Raimondi como “un papel arrugado en donde el tiempo se detuvo hace siglos”, es escenario de pisos ecológicos en los que coexiste una rica variedad de flora y fauna. Aunque es uno de los departamentos con mayor crecimiento poblacional debido a una notoria tasa de fertilidad, está muy desigualmente repartida, entre las provincias occidenta-

8. Nombre que deriva de vocablos quechua *tampu*, postín, y *pampa*, llano. Los *tambos* o postines fueron construidos por los incas con la función de servir como albergue, descanso y aprovisionamiento a las poblaciones que transitaban por el Qhapaq Nan o Camino Inca en el cumplimiento de las mitas y para el funcionariado que iba en comisiones encargadas por el poder estatal: chasquis, guerreros, administradores, visitadores, etc. (Espinoza 1990, p. 396).

les de Chincheros, Andahuaylas y Abancay, de crecimiento sostenido, y las provincias del sur y oriente, que han conocido incluso un decrecimiento poblacional<sup>9</sup>, es también el departamento más pobre del Perú, con una población mayormente rural, con el ingreso per cápita más bajo del país, lo que resulta en una alta mortalidad debido a la subalimentación y a la carencia de servicios. Como es una ecuación tristemente común en el país, tales índices se corresponden a la vez con uno de los índices más altos de población hablante de un idioma nativo —el quechua, idioma que adoptó su nombre precisamente de uno de los pueblos que se desarrolló en Cotabambas—. La población mantiene una economía de minifundios al interior de las comunidades campesinas, lo que la obliga a depender casi totalmente del riego por secano para productos de panllevar. La ganadería es una de las actividades más importantes de la región —y Apurímac es uno de los departamentos con mayor producción ganadera—, pero del mismo modo se trata de una ganadería extensiva, con escaso o nulo desarrollo tecnológico y ganado de baja calidad genética. La masiva migración a las ciudades en los últimos treinta años, debido a la pobreza y al proceso de violencia de las décadas de 1980-1990, más el auge de la minería, están provocando un cambio sustantivo en la proporción entre población rural y urbana. Entre 1981 y 1993, la ciudad de Abancay creció en 27,134 habitantes, es decir 87 % (CVR 2003, t. IV, p. 248), con una tasa de crecimiento del 7,4 % anual, tendencia que decreció con el fin de la violencia en la región. La tasa de crecimiento, que tuvo a nivel departamental un aumento brusco en este período —subiendo del 4.6 % del

9. Como muestra, el crecimiento poblacional entre los registros de 1981 y 1993 revela un fuerte contraste entre Abancay, que en ese tiempo creció un 53 %, y Cotabambas y Grau, cuyas tendencias fueron en este mismo tiempo de 5 % y 1 % respectivamente; mientras que en las provincias de Antabamba y Aymaraes, las tasas han llegado a ser negativas, de -15 % y -18 %, respectivamente (CVR 2003, t. IV, p. 300). Actualmente este contraste se mantiene, entre la alta densidad poblacional de Chincheros (46,21), Andahuaylas (40,71) y Abancay (30,60), y las de Grau (12,45), Aymaraes (7,73) y Antabamba (4,16). Cotabambas, con una tasa de 19,63, conforma una medida promedio (Fuente: Delgado Ortiz 2011, p. 15, a partir de los resultados de los censos de 1993 y 2007).

censo 1981 al 15.4 % de 1993—, bajó en las dos últimas décadas al 5,5 %, según el censo del año 2007, a pesar de la atención que la región ha recibido de diversas instituciones y del Estado mismo a lo largo de diversas campañas de reinserción que sucedieron al tiempo de violencia.

Este territorio fue escenario, durante el período prehispánico, del paso y desarrollo de diversos pueblos y culturas, que ocuparon este espacio de profundas quebradas labradas por el río Apurímac y sus tributarios. Las fuentes históricas refieren que el actual territorio de la provincia de Cotabambas habría sido ocupado por poblaciones venidas desde la región del Collao que colonizaron los ricos valles de esta región. Estas migraciones, según los arqueólogos Moseley, Kolata y Shimada se debieron a una glaciación que desencadenó cambios climáticos, que produjo una de las sequías más duras de las que se tenga referencia entre los años 750 y 950 d.C. en la región sur andina (Montes Ataucuri 2008, p. 14). Los vestigios arqueológicos de la actual provincia de Cotabambas muestran evidencia de ocupaciones de origen altiplánico, inicialmente de influencia estilística de Tiahuanaco, que corresponden a la expansión Wari (550-1000 d.C.). Dichos vestigios son construcciones de piedra que tienen en común el término *marka*<sup>10</sup>, que se encuentran en los sitios de Apu Marka, Marka Raqay, Puma Marka, Surphu Marka (Tambobamba); Orqo Markansaya, Pati Marka, China Markansaya (Haquira); Ankas Marka, Orqoy Marka (Cotabambas); Pachay Marka (Coyllurqui), Marka Phuchunku (Challhuahuacho) y Wamán Marka (Mara). Se ha especulado que esta influencia altiplánica ha quedado en toponimias de origen posiblemente puquina, alteradas por el predominio quechua. Este sería el caso del término yanahuara<sup>11</sup>.

10. En quechua como en aymara, *marka* es el término para los sitios poblados, en el sentido tanto de “pueblo” como en el de “ciudad”.

11. La lengua puquina, desaparecida durante el período colonial, es uno de los grandes enigmas de los estudios lingüísticos en el Perú. Se sabe que se llegó a elaborar un léxico en el siglo XVII, pero no quedan rastros de esta labor. Diversos estudiosos dan a esta lengua antigua gran importancia en el significado de toponimias de la región sur y centro sur. En

La presencia aymara, en su recorrido de la sierra central hacia el sudoeste, sucedió a esta ocupación altiplánica. Esta presencia se manifestaría también en las toponimias y en algunas danzas practicadas en el distrito de Haquira, provincia de Cotabambas, como el “qamile” y la “mamala”, que son acompañadas con cantos que utilizan palabras en aymara (Montes Ataucuri 2008, p. 15). La ocupación quechua<sup>12</sup> que le sucedió siguió un itinerario similar. Luego de desarrollarse y prosperar en los territorios de las actuales provincias de Andahuaylas, Abancay, Aymaraes, Chumbivilcas y Cotabambas, los quechua fueron expulsados hacia el sur, a la cabecera de los ríos Abancay y Apurímac, por los pueblos guerreros chanka, que se extendieron desde los alrededores de Huamanga y Huanta hasta la orilla de la margen izquierda del gran río Apurímac. Siguiendo a Cieza de León:

[...] en este tiempo eran señores de la provincia que llamaban Andaguaylas los quichuas y que de junto a un lago que había por nombre Choclococha salieron cantidad de gente con sus capitanes llamados Guaraca y Basco, los cuales vinieron conquistando por donde venían, hasta que llegaron a la provincia dicha; y como los moradores de ella supieron su venida, se pusieron a punto de guerra animándose los unos a los otros, diciendo que sería justo dar la muerte a los que habían venido contra ellos, y así, saliendo por una parte que va a salir hacia los Aymaraes, los chancas con sus capitanes venían acercándose a ellos, de manera que se juntaron y tuvieron algunas pláticas los unos con los otros, y sin quedar avenidos, se dio la batalla entre ellos que, cierto, según la fama pregonada, fue reñida y la victoria estuvo dudosa; mas al fin los quichuas fueron vencidos y tratados cruelmente, matando a todos los que podían a las manos haber, sin perdonar a los niños

una entrevista, Rodolfo Cerrón Palomino sugiere que el término *yanahuara* sería de origen puquina y significaría río negro (<https://www.youtube.com/watch?v=WuQWYh39iSc>).

12. El nombre *quechua* como el gentilicio de esta etnia, antes que como grupo lingüístico, está registrado por cronistas como Garcilaso de la Vega y Cieza de León y por historiadores como Clements Markham.



Corrales para ganado en Tambobamba

tiernos ni a los inútiles viejos, tomando sus mujeres por mancebas. Y hechos otros daños, se hicieron señores de aquella provincia y la poseyeron como hoy día la mandan sus descendientes [...] (2005, p. 382).

Emigrados a Cotabambas, los quechua se establecieron como una confederación compuesta por seis cacicazgos. Según Markham, estos eran: Yanahuara y Chumbivilcas, que ocupaban la orilla izquierda del río Apurímac, este último distribuido por la parte alta del valle; Cotaneras, ubicado en las quebradas hondas, más al oeste; Cotapampas, en las montañas escarpadas al oeste de Cotaneras; Aymaraes, en la parte alta de Pachachaca; y Umasuyus, de poblaciones pastoriles, en la zona de pastos hacia el río Pampas.

Las crónicas refieren también que los quechua mantenían con los incas del Cusco una relación amistosa por su afinidad cultural<sup>13</sup> desde mucho antes de la invasión chanka al valle de Andahuaylas, sitio original de la ocupación quechua. Esta afinidad fue consolidada con la alianza, al parecer a iniciativa propia, durante el gobierno del Inca Capac Yupanqui, para enfrentar la incursión chanka, que se daría tarde o temprano, y entraría en contienda con la expansión cusqueña.<sup>14</sup>

13. Cieza de León, Cobo y Garcilaso, refieren que esta afinidad se basaba en el idioma común, denominado justamente quechua "o lengua del Inca" en el vocabulario de Diego González Holguín (1608).

14. Pedro Cieza de León (2005, p. 377) refiere que los quechua habrían enviado hacia el Cusco emisarios o embajadores con presentes para el Inca solicitando una alianza estratégica, propuesta que fue bien recibida por el Señor del Cusco:

Y en aquellos tiempos [los] que tenían su señorío a la parte del Poniente de la ciudad del Cuzco y se extendía hasta adonde ahora es Andaguayas, como lo oyese, enviaron a Capa Inga Yupangue sus embajadores con grandes dones y presentes, enviándole a rogar los quisiese tener por amigos y confederados suyos; a lo cual respondió el Inga muy bien, dándole las ricas piezas de oro y de plata que diesen a los que los enviaban.

El cronista Garcilaso de la Vega (1985 [1609], vol. I, p. 144) relata que el Inca habría enviado a su hermano Auqui Titu con un ejército hacia los territorios de los Cotapampas y Cotaneras,

En contraposición a esta versión, los historiadores María Rostworowski y John Rowe apoyan las versiones de los cronistas Bernabé Cobo, Sarmiento de Gamboa y Cieza de León sobre la anexión voluntaria de los quechua al Tawantinsuyu, como hecho anterior a la invasión chanka. Según Rostworowski, los chanka no se atrevieron a apoderarse de Andahuaylas durante el mando del Inca Capac Yupanqui, sino hasta después de la muerte de este soberano, coyuntura que fue aprovechada para ocupar dicho territorio.

Luego de atacar a los quechua en incursiones sucesivas, hacia 1438 los chanka habrían decidido realizar la ofensiva contra los incas arrasando con las defensas para sitiar la ciudad del Cusco. Según Garcilaso, los aliados cotapampas, cotaneras y aymaraes, al percatarse de este avance, acudieron en ayuda de los cusqueños sin esperar el llamado de estos. El joven Inca Yupanqui, liderando la respuesta de los cusqueños, enfrenta a los invasores con renovadas fuerzas en el llano que será conocido desde entonces como Yahuarpampa "llano de sangre", actualmente en la provincia de Anta (Garcilaso 1985, p. 252) desarticulando el poderío militar chanka. Esta victoria fue decisiva para el inicio de la formación del Tawantinsuyu: el vencedor Inca Yupanqui, conocido en adelante como Pachacutec, promovería una profunda transformación en el Estado Inca, iniciando una indetenible expansión.

quienes fueron recibidos por estos señoríos con júbilo y algarabía, conscientes de que la alianza con los incas les permitiría repeler la agresión chanka que venía desde el norte apoderándose de sus tierras y confinándolos hacia el sur, hacia las orillas del río Apurímac:

El inca general y sus maeses de campo entraron en una provincia llamada Cotapampa; hallaron al señor de ella acompañado de un pariente suyo, señor de otra provincia que se dice Cotanera, ambas de la nación llamada quechua. Los caciques sabiendo que el inca enviaba ejército a sus tierras, se habían juntado para recibirle muy de su grado por Rey y señor, porque había muchos días que lo deseaban, y así salieron acompañados de mucha gente con bailes y cantares y recibieron al Inca Auqui Titu... con muestras de mucho contento y alegría...

Ver también: Cajigas (1973, p. 19).

Incorporados definitivamente al Tawantinsuyu, la confederación Quechua fue reorganizada en los cacicazgos Yanahuara y Cotaneras. Ambos fueron de mucha importancia para el Estado Inca por su especialización en la explotación de yacimientos auríferos, ya conocidos mucho antes de la presencia incaica. Los cacicazgos Yanahuara, Cotaneras y Cotapampas fueron de los más importantes de los especializados en la extracción de minerales en yacimientos de los que aún quedan vestigios en la provincia, como Qochasaywas, Q'omerqaqa y Azulqaqa, entre otros<sup>15</sup>. Más aun, algunas crónicas informan que los quechua llegaron a formar parte de la élite inca. Al respecto, Guaman Poma presenta una breve relación de los “yngas auquicunas y comunes yngas” con derecho a horadarse las orejas para llevar una de las insignias de la aristocracia indígena, las orejeras. Entre los pueblos que recibían el nombre de Inca y actuaban como funcionarios del Tawantinsuyu, menciona a los curacazgos Quichiu ynga (Quichua) y Yaha Uara ynga (Yanahuara) (Guaman Poma 1980, p. 310). De lo que los cronistas dan pocas menciones, es del uso del idioma de los quechua como lengua oficial del Tawantinsuyu. Dice Cieza al respecto:

Y algunos de los orejones del Cuzco afirman que la lengua general que se usó por todas las provincias, que fue la que usaban y hablaban estos quichos, los cuales fueron tenidos por sus comarcanos por muy valientes hasta que los chancas los destruyeron (2005, p. 377-378).

Aparte de tal muestra de respeto, para los señoríos quechuas, su anexión al Tawantinsuyu implicó también la articulación de los antiguos caminos locales

15. De la riqueza de los quechua y su fidelidad hacia los incas existen diversos testimonios, algunos tan notorios como la gran obra de Ricardo Palma *Tradiciones Peruanas*. En su relato “Los caciques suicidas”, refiere que en la provincia de Coca-pampas (sic) el cacique de Yanahuara “tenía ya reunida inmensa cantidad de oro para contribuir al rescate de Atahualpa, cuando recibió la noticia de que los españoles habían dado muerte al soberano. El cacique mandó construir entonces una escalera de piedra, que le sirvió para transportar el tesoro a la empinada cueva de Pitic; luego hizo destruir la escala y se enterró vivo en aquella inaccesible altura”.

con el *Qhapaq Ñan*<sup>16</sup> elemento importante del proyecto político integrador del Tawantinsuyu. En este vasto territorio, los incas construyeron grandes redes de caminos que llegaban al Cusco y otras regiones para el tránsito de personas y recursos; siendo los más relevantes de esta región los metales preciosos. Edmundo Montes Ataucuri (2008) menciona que la red de caminos en esta zona comprendió dos rutas principales: la primera ruta parte del Cusco, pasa por los lugares de Qoyllur Urmana, Ñahuinlla y Wasi Q'asa, y llega a los yacimientos mineros mencionados. En su trayecto hacia Chinchaysuyu, esta ruta articula otros cinco ramales o caminos secundarios.

La segunda ruta también comunica Cusco con los yacimientos mineros de la región, atravesando los poblados de Accha y Ccapi en Paruro, cruzando el puente Ccollpay del río Apurímac y continúa por Apumarca, Taripay, Tambo Orqo (Pitic), Maran Pata (Mara), Moqo Q'asa, Kunka, Qoyoripampa, Waruma, Qollpapampa, Yanahuara, Huanacopampa (Challhuahuacho) y llega a Qochasaywas. El camino prosigue hacia el norte. Estos tramos que atraviesan la actual provincia de Cotabambas fueron parte de la ruta céntrica que el actual proyecto Qhapaq Ñan denomina Camino de la Sierra, vía que cronistas como Sarmiento de Gamboa consideraban la ruta más directa de comunicación de los grandes centros administrativos de Quito, Cajamarca, Huánuco, Pumpu y Vilcashuamán con la ciudad del Cusco. En este tramo de tan importante ruta se establecen tambos o postines para el descanso y aprovisionamiento: Tambobamba, origen de la ciudad del mismo nombre; Tampupata, en Yanahuara (Challhuahuacho); Ninatambo, en Taccati (Tambobamba) Tambomachay en Chawille Wayq'o (Cotabambas), Tampu Urqo (Mara) y Tambo (Haqira).

Por otro lado, la alianza con los cusqueños arrastraría a la región a la lucha entre las fuerzas de Huascar y de Atahualpa, en la que los quechua se colocaron a favor

16. “Gran Camino” o “Camino Real”, nombre dado a la red de caminos levantada y organizada por el Estado Inca.





Pobladores dirigiéndose a celebración en T'ikapampa al amanecer

del primero, sufriendo represiones de parte del bando triunfante, con destrucción de infraestructura y pérdida de vidas; pero esto no fue sino la antesala al proceso mucho más cruento que interrumpió todo el proceso civilizatorio andino: la conquista española. Llegados en 1532, los españoles aprovecharían las pugnas internas del Tawantinsuyu, produciendo la ruptura del orden establecido por los incas, para someter a una diezmada población nativa, constituir sobre ella un nuevo sistema, basado fundamentalmente en la extracción de recursos y la explotación de mano de obra nativa, redistribuida para tal fin. Así, los nativos fueron reorganizados en reducciones y sometidos al régimen de encomiendas<sup>17</sup>, creado por Francisco Pizarro.

Instauradas en 1534, las encomiendas establecieron un nuevo sistema de explotación que les sobreviviría, cuando en las primeras décadas del siglo XVIII fueron progresivamente sustituidas por las haciendas. En ellas se mantuvo el principio de la población nativa que debía tributar, en forma de trabajo, especies y dinero, al nuevo propietario de las tierras que habían sido su espacio ancestral, y a la estructura administrativa de la Corona, así como a la Iglesia. En Cotabambas terminaron estableciéndose tres encomiendas: Yanahuara, a favor de Gómez Tordoya; Cotapampa, adjudicada a Pedro Luis de Cabrera; y Cotanera y Huamanpallpa, encomendadas al capitán Sebastián Garcilaso de la Vega Vargas, padre del cronista Inca Garcilaso de la Vega.

17. Forma de propiedad terrateniente en la que se adjudicaba o “encomendaba” al propietario español un contingente indígena, de cientos a miles de hombres, habitantes originarios de los territorios concedidos, que debían pagar tributo y prestar servicios personales en calidad de siervos al propietario, llamado desde entonces *encomendero*, a cambio de facilitar su cristianización. Por ley, el propietario tenía completa potestad sobre sus vidas y haberes, lo que permitió en la práctica una serie de abusos sin control, de lo cual da fe, por ejemplo, la segunda parte de la *Nueva Cronica* de Guamán Poma de Ayala. Este sistema, creado para las primeras generaciones de españoles, empezó a decaer lentamente luego de la rebelión de los Encomenderos de 1550, que terminó en rendición general y ejecución de sus líderes, y sus prerrogativas pasaron paulatinamente a las haciendas, que heredaron su misma estructura feudal y formas de justificación ideológica, y cuya estructura adoptaron la Iglesia y el funcionariado colonial.

Las respuestas a esta campaña de destrucción de una sociedad y una cultura apreciaron a finales del siglo XVI en diversos puntos de la región andina. Una de ellas tuvo lugar en Tambobamba en 1596. Un movimiento revivalista del antiguo culto a las huacas surgió en las entonces comunidades de indios de Mara, Piti (Pitic) y Aquira (Haquira), todas en la encomienda Yanahuara, convocada por el curaca del mismo nombre, a quien se le atribuían diversos poderes, como la posibilidad de alterar el clima (Montes Ataucuri 2008, p. 62). En este movimiento de incipiente resistencia cultural, se reavivaban los antiguos y prohibidos cultos en horas de la noche, en el cerro que hoy se conoce como Condorcuna. Este movimiento, aunque contemporáneo del Taki Onqoy, no estuvo vinculado a este. La respuesta fue, por supuesto, el recrudecimiento de la persecución a la religión nativa, una vez que la institución católica se reorganizó para una política sistemática de cristianización y aculturación de la población sometida. En 1609 fueron creados los obispados de Huamanga, Arequipa y Cusco; este último cedido al prelado jesuita Fernando Gonzales de Mendoza, quien creó 138 curatos divididos en 14 corregimientos a lo largo de la región: Cusco, Vilcabamba, Yucay, Andes, Quispicanchis, Tinta, Cabana y Cabanillas, Azángaro y Asillo, Carabaya, Chilques y Márquez, Chumbivilcas o Condesuyos del Cusco, Aymaraes, Abancay y Cotabambas.

Según la visita hecha por José María Blanco en 1613, el corregimiento de Cotabambas estaba organizado en dos doctrinas, la de clérigos y la de frailes agustinos. En la primera doctrina se encontraban los poblados de Pitic, Mara, Haquira y Santiago de Cocha, San Juan de Llachua y Santiago de Patahuasi, Chaccaro, Huayllate y Lichivilca, Palpacachi y Corpahuasi. En la segunda doctrina estuvieron los poblados de Chirirqui y Chuquibamba, Turpay y Mamara, Totorá y Oropesa, Curasco y Ayrihuanca, Pitohuanca, Coyllurqui, San Agustín de Cotabambas y San Juan de Totorá. Cotabambas era parte de la Diócesis del Cusco, que incluía también a Aymaraes y Chumbivilcas; el destino de su población tributaria era la mita minera de Huancaavelica, cuya explotación trajo un daño considerable a la población nativa, con alto

índice de mortalidad y perjuicios debidos a la contaminación con los vapores de mercurio (azogue) de la mina Santa Bárbara (Montes Ataucuri 2008, p. 64-65).

Según datos del año 1784, el Obispado de Cusco estaba integrado por 12 corregimientos: Abancay, Aymaraes, Calca y Lares, Cusco, Chilques y Márquez (Paruro), Chumbivilcas, Paucartambo, Quispicanchi, Tinta, Urubamba, Vilcabamba y Cotabambas. Luego de los levantamientos indígenas contra el orden español, los corregimientos fueron reemplazados por las intendencias y partidos. La nueva intendencia de Cusco estuvo organizada en 11 partidos: Cusco, Abancay, Paruro, Quispicanchi, Tinta (Canas y Canchis), Paucartambo, Chumbivilcas, Calca y Urubamba, Vilcabamba, Aymaraes y Cotabambas. El partido de Cotabambas, a su vez, comprendía 13 curatos: San Agustín de Cotabambas con San Juan y Colca, Tambobamba capital con Chaccaro, Palccaro, Mara con Apuramarca, Pitic con Totorahuaylas, Ayrihuanca con Curasco, Llachua con Patahuasi, Haquira con Cocha, Mamara con Turpay, Chuquibamba con Vilcabamba y parte de Curpahuasi, Huayllate con Palpacachi-Lichivilca y parte de Corpahuasi, Coyllurqui con Naguinlla y Pitumarca con Callapa en Aymaraes.

Concluido el proceso independentista, Simón Bolívar crea la provincia de Cotabambas, con su capital Cotabambas el 21 de junio de 1825, como parte del departamento de Cusco. En 1834 se fundan los primeros cuatro distritos de la provincia: Cotabambas, Chuquibambas, Cotanera y Yanahuara. En 1857, en un proceso de reorganización política, el gobierno de Ramón Castilla instaura, como un nuevo sistema de administración pública, al gobierno municipal; en la provincia de Cotabambas, se crean siete municipalidades distritales: Huayllate, Mara, Mamara, Haquira, Chuquibambilla, Cotabambas y Tambobamba, esta última la capital de la provincia de Cotabambas.

Los antiguos distritos de Cotanera y Yanahuara, creados en la independencia, desaparecen del mapa provincial siendo sustituidos por los nuevos distritos menciona-

dos. El desaparecido distrito de Yanahuara fue dividido en los distritos de Mara y Haquira. El 28 de abril de 1873 es creado oficialmente el departamento de Apurímac, que se separa así del Cusco, con su capital Abancay, conformado por las provincias de Andahuaylas, Abancay, Aymaraes, Antabamba y Cotabambas.

Esta transformación política implicó también un cambio significativo en la composición social de toda la región andina. El derecho colonial no solo reconocía la existencia de las comunidades de indígenas, organizadas bajo el modelo de comunidad rural española, sino las propiedades que les permitían al menos mantener su reproducción básica; estos derechos fueron obliterados en la legislación republicana, pasando de este modo a su desaparición en el marco legal, máxime cuando los derechos ciudadanos serían reconocidos únicamente al sector letrado de la población, que en la práctica abarcaba a los sectores altos y medios, mayormente urbanos, del país. Desde fines del período colonial dominaba, en tanto, en toda la región sur andina, un estrato social de origen mestizo, que heredó de sus precedentes hispanos el carácter de casta dominante. Denominados *mistis* por la población *runa* nativa, eran un conjunto de familias que habían logrado apropiarse y concentrar prácticamente la totalidad de terrenos productivos de la región, lo que lograron mediante diversas argucias legales, favorecidas por las constituciones que se elaboraron en el período republicano, por lo que eran conocidos igualmente como *llaqtatayta*, los dueños de la tierra, sometiendo como siervos de la gleba a la población nativa, propietaria original de estas tierras y recursos. Se conformaron así en Tambobamba las haciendas de Orcontaqui, Piscococalla, Oscollo, Pamputa, Ccochapata, Ollabamba, Soccohuata, Uchubamba, y los predios de Maccalla, Chicuni, Conccacca, Chacayo y Llactacunca, entre otros.

Estas familias competían con la élite del vecino distrito de Cotabambas por el poder regional, sobre todo en épocas de competencia electoral, por un lugar en el Senado y en la Cámara de Diputados, así como por el gobierno municipal, lo que da idea del poder que este estrato tenía en todos los aspectos de la vida pública de la región.

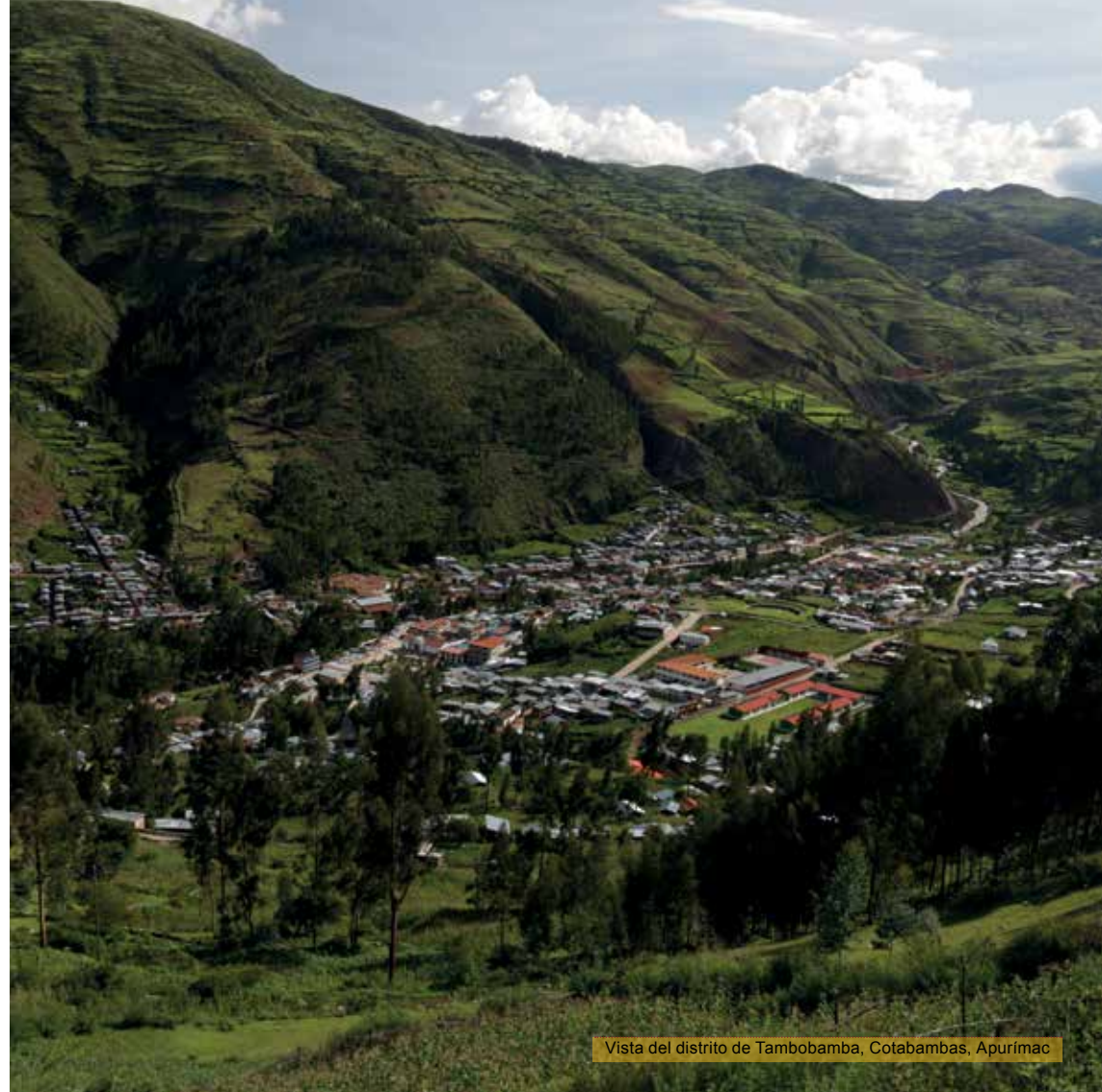
Esta competencia no solo cobró víctimas en ambos bandos, sino que, en 1917, le costaría la vida al abogado y diputado Miguel Grau Caveró, hijo del contraalmirante Miguel Grau Seminario, que visitaba Tambobamba para realizar proselitismo político con fines electorales. Por este hecho, el Gobierno Central despojó a Cotabambas de la categoría de provincia, por ley N° 4008 de 1919, y creó en su lugar la nueva provincia de Grau, cuyo nombre venía del célebre padre del fallecido, con la ciudad de Chuquibambilla como capital. Luego de 42 años de inexistencia en el escenario político del departamento de Apurímac, Cotabambas recupera, por ley N° 13407 del 10 de marzo de 1960, la categoría de provincia, con su capital Tambobamba. Conformada por los distritos de Tambobamba, Cotabambas, Coyllurqui, Mara y Haquira, la renacida provincia, perdió a cambio gran parte del territorio original que mantenía hasta 1919, y que quedó como parte de la provincia de Grau.

La presencia *misti* marcó no solamente las relaciones sociales al interior de Apurímac como parte de la región central y sur andina, sino, por supuesto, sus manifestaciones culturales, como veremos en la descripción del Carnaval de Tambobamba. Su presencia en la vida indígena era constante, no solamente en calidad de patrones de hacienda, sino presidiendo o teniendo presencia muy visible en las fiestas del calendario religioso católico. Esta presencia fue perdiendo importancia hacia la década de 1960, en cuyo término se dio inicio al proceso de Reforma Agraria en todo el país. La pérdida de las haciendas a manos de la población antiguamente sierva y ahora campesinos comuneros e independientes, afectó definitivamente su preeminencia en la vida política, y por ende su vigencia en el plano simbólico; pero no significó su total desaparición, toda vez que el poder municipal ha sido generalmente ocupado por sectores de origen urbano, descendientes de la presencia *misti* en la región.

El fenómeno senderista alteró definitivamente el panorama social y cultural de Tambobamba. Empezó por la destrucción de la infraestructura local, y pasó al asesinato de toda forma de autoridad local, siguiendo su estrategia de destrucción del orden

existente, y enfiló igualmente hacia los sobrevivientes del estrato *misti*, miembros de las antiguas familias que aún vivían en la región, en la creencia de que todavía eran los patrones de un poder feudal entonces ya inexistente. Otro blanco era el abigeato, que había crecido en la primera mitad de la década de 1980, favorecido por la corrupción política y judicial; estos actos contra los abigeos fueron clave para la presencia inicial de Sendero Luminoso-PCP-SL en las comunidades de altura, lo que unido a las rencillas tradicionales por linderos y recursos entre las comunidades campesinas causó una estela de destrucción y muerte que parecía imparable. Los años 1988 y 1989 marcan el momento más álgido de la violencia en el departamento, que cobró la vida de cientos de personas; 79 de estas víctimas provenían de la provincia de Cotabambas (CVR 2003, t. IV, p. 301). Se incluye en este número a los fallecidos en un ataque en diciembre de 1988 en Haquira, entre ellos el alcalde distrital y tres miembros de la ONG CICDA —dos franceses y un peruano— que operaba en el distrito. El PCP-SL se dedicará en los meses siguientes al asesinato sistemático de tenientes gobernadores, dirigentes campesinos y abigeos en Cotabambas y Chumbivilcas, y un crudo enfrentamiento entre el ejército y el PCP-SL se dio en Tambobamba el 6 de mayo de 1989 (CVR 2003, t. IV, p. 264 y 304).

El Ejército promovió entonces la organización masiva de rondas campesinas en todo el departamento, siguiendo el modelo creado en los pueblos de ceja de selva del río Apurímac en Ayacucho. Mal pertrechados y en un estado de alerta permanente, las rondas fueron importantes en la derrota de SL en la región, aunque a costa de numerosos actos arbitrarios. Todo este proceso de violencia provocó la huida de las familias *mistis* y un número no determinado de campesinos a las ciudades de Cusco y Abancay. Este hecho marcó la posterior historia de la provincia y en particular de las tradiciones culturales signadas por la presencia *misti*; las tradiciones indígenas rurales, si bien transformadas, han podido en cambio sobrevivir hasta nuestros días. El carnaval tambobambino es precisamente uno de los mejores ejemplos de la fuerza de estas tradiciones.





Músicos tocando flautas en el concurso de *qashwas* que se realiza en la ciudad

### III. EL CARNAVAL TAMBOBAMBINO<sup>18</sup>

El carnaval de Tambobamba constituye hoy la más importante y esperada celebración del distrito que le da nombre. Una revisión de las tradiciones del departamento muestra que el carnaval es precisamente la fiesta más popular de esta región, con variantes que se han hecho famosas en la zona sur andina. Por ejemplo, el carnaval abanquino resume muchas de las características del carnaval en el departamento, incluyendo los *tinku* en forma de retos como el *seqollo* y el *paki*, una versión del cortamonte o *yunza*, y el baile de comparsas de diversas figuras de la tradición local, y mantiene una música que, según la estudiosa Mildred Merino de Zela, “es común a todos los grupos y clases sociales. Con ella bailan la señora mestiza y los campesinos indígenas, entre guitarras, quenás, tinyas y cascabeles” (Documental del Perú 1967, p. 92). Rasgos similares se han conocido del carnaval de Andahuaylas: el carnaval de Grau, que

18. La descripción del carnaval que presentamos a continuación deriva de los resultados de la investigación realizada por la antropóloga Marleni Martínez Vivanco en las comunidades del distrito durante el periodo 2015.



Tambobamba. Foto de mediados del siglo pasado. Pobladores en sus caballos entonan canciones y festejan.

ha dado mayor importancia a las corridas de toros, dedicando parte de la fiesta a su cuidado en el ritual del *toril velacuy*; y el *huancarnacuy* de Aymaraes, que ha sido conocido por sus batallas rituales similares a las de Canas y Chumbivilcas, con el uso de frutos verdes por proyectiles.

Pero además, el carnaval apurimeño es un reflejo de la sociedad del momento. Esto llama a hacer una observación sobre las descripciones de los carnavales rurales en la región andina, pues estas se centran en una situación presente, buscando sus características básicas al margen de sus transformaciones históricas, las cuales no han sido por lo general registradas. Aunque en este mismo texto se ha apuntado lo que serían las características básicas del carnaval rural andino, se debe ser consciente de que esta descripción está tomando en cuenta la situación actual de una población, que corresponde a los últimos 40-45 años, libre del sistema de haciendas que dominaba anteriormente toda la región sur andina. En el transcurso de la investigación se han recogido testimonios muy completos sobre la versión antigua de esta fiesta, que permiten contrastarla con su forma actual. Aquella debía mucho a la presencia del sector social *misti* que antiguamente dominaba la sociedad regional, y que coincide en varios puntos con la escueta descripción dada por José María Arguedas en 1942. De este modo presentaremos, junto a la descripción del carnaval que actualmente se celebra —que se aprecia en el documento audiovisual que forma parte en esta edición—, referencias a la forma antigua en que el carnaval se festejaba, a partir de los testimonios de educadores locales interesados en la recuperación de la memoria y la revaloración de una tradición en constante transformación<sup>19</sup>.

19. Agradecemos por su colaboración a los docentes Laura Ayerve Salas y Luz Friné Venero Ayerve; y los señores Hernán Venero Abarca, Aquiles Abarca Peralta y Santiago Taipe Peralta, de Tambobamba.

## Jueves de compadres y de comadres

Los preparativos del Carnaval en Tambobamba se inician tan pronto termina la temporada navideña. Las familias acondicionan sus casas para las visitas, acopian alimentos y objetos rituales que serán utilizados en las *t'inka* u ofrendas, fabrican o adquieren instrumentos musicales y cuidan los caballos para la carrera. Las comparsas ya han escogido cómo lucirán sus indumentarias para participar en el carnaval, reuniéndose para los ensayos y visitando previamente T'ikapampa, escenario del día central de la fiesta. Como es costumbre en el sur andino, el Carnaval de Tambobamba tiene dos celebraciones previas en sendas semanas antes del domingo de carnaval; se trata de reuniones familiares y vecinales conocidas popularmente como *jueves de compadres*, celebrada en honor a los varones; y *jueves de comadres*, dedicada a las mujeres.

El compadrazgo es una de las instituciones más importantes y difundidas en las comunidades rurales andinas; es una forma de alianza por la cual una persona con la que se tiene una relación de afinidad, usualmente un paisano con el que no se está directamente emparentado, se compromete a velar por el buen crecimiento y seguridad de un hijo de la familia desde la ceremonia de bautizo de este. El ahijado le deberá a su vez respeto como a un segundo padre. Como muestra de amistad, dos jueves antes de la semana del carnaval, los compadres se visitan mutuamente y son atendidos por las comadres, usualmente sus esposas, quienes tienen similar función. “El compadre es el que hizo bautizar a mi hijo o yo al suyo, y en el día de compadres yo lo visito o él me viene a visitar, trayendo papa sancochada o asado de costilla, dando las gracias por haber llegado a este nuevo año”, relata Santiago Taipe Peralta, de Tambobamba. En las meriendas predomina la carne cocida, como el *t'impu*<sup>20</sup>, la *waqtakanka*<sup>21</sup> y, en otras comunidades del distrito, el cuy sancocha-

20. *T'impu*; puchero, vianda tradicional típica compuesta de carne, papas, chuño, verduras y frutas, etc., todas sancochadas en una sola olla; también se consume en la época de carnavales en la región del Cusco. *Diccionario Quechua-Español-Quechua*. Cusco, 2005.

21. Asado de costilla o costillar.

do, que son compartidos en la casa del compadre con familiares y amistades. Estas comidas van acompañadas con chuño blanco o moraya, papa y maíz sancochado (mote) o quinua graneada. En estas ocasiones es imprescindible la chicha de jora con chuño, el *wiñapu* de trigo y el aguardiente; pero, en estos últimos tiempos en la capital de provincia, se ha generalizado el consumo de la cerveza. En el jueves de comadres, de la semana siguiente, la costumbre se repite, pero protagonizada por las mujeres, quienes se visitan entre sí y son atendidas por los compadres, recibiendo de estos el mismo tratamiento que les fue dado la semana anterior.

En estas fiestas vecinales se realiza un particular juego de corte satírico: en el día de compadres las mujeres elaboran un muñeco que representa a un compadre, con nombre incluido, con cargo de alguna autoridad local, y lo ocultan para que sea buscado por los homenajeados del día; de no ubicarlo, aparece al día siguiente en la plaza, colgado del cuello, y su muerte es lamentada jocosamente. El día de comadres se reproduce la costumbre, invirtiendo los roles de varones y mujeres. Aunque no queda muy claro el significado de esta acción, en que una autoridad es sometida a una parodia de ejecución, se toma también como un augurio, recomendando a los presentes no tomar el juego demasiado en serio, porque podría resultar siendo de mal augurio:

Aquí en el pueblo de Tambobamba el día de compadres se elabora un muñeco. El día de compadres se representa a los varones; personifica a una autoridad, sea el alcalde o el regidor. Luego le sigue el día de comadres, se hace lo mismo que en compadres; el día de compadres las mujeres elaboran un muñeco representando al compadre. Y el día de comadres los varones elaboran una muñeca representando a la comadre, puede ser una regidora u otra autoridad. Para hacer el muñeco a veces nos traen o conseguimos, por medio de alguna persona, la ropa en la tarde o en la noche, y los dueños la reconocen cuando (el muñeco) ya está colgado en la plaza.



Muñeca elaborada para un juego durante el día de las comadres



A la plaza cada barrio lleva el muñeco o la muñeca llorando, cantando muy tristemente al muerto o muerta; de repente esta parodia se hace real, al inicio o durante el transcurso (de la representación). Si por casualidad lo hacen con veracidad, dice que mueren más mujeres, y si las mujeres lloraron en el día de compadres, a veces durante el año mueren más varones; Incluso si llueve en el día de compadres y comadres, el año no va ser bueno (*Santiago Taipe Peralta, Tambobamba*).

Esta costumbre ha variado poco desde su forma antigua, en la que también se hacían muñecos que representaban, en la semana de compadres, a una mujer, que era colgada con un cartel que indicaba que aquél era su castigo por haber protagonizado un incidente bochornoso, y a una hora indicada doblaban las campanas de la iglesia local para dar inicio a un cortejo fúnebre del personaje, a cargo de los compadres, hacia el cementerio. Las mujeres, de preferencia jóvenes, intentaban emboscar al cortejo para arrebatarse la figura y echarla al río Palccaru. El jueves siguiente se repetía el mismo juego, invirtiendo igualmente los roles. Este accidentado cortejo fúnebre se realizaba con jocosidad, acompañado con juegos como mancharse mutuamente con *llampu* o polvo de maíz o lanzarse cascarnes de huevos de gallina llenos de agua coloreada, actos que siempre se han hecho de parte del que juega hacia personas del sexo opuesto.

Esta representación paródica de una ejecución a muerte de un muñeco por actos de inmoralidad y el posterior lamento de sus familiares había entrado en retirada, y el gobierno municipal de Tambobamba está intentado rescatar esta tradición, organizando concursos tanto de la elaboración de muñecos como de la parodia del lamento y cortejo fúnebre, en una política consciente de reforzamiento de la identidad local.

## T'inka y marcación de animales

“Después de la visita de los compadres y comadres, los campos están reverdeciendo. Entonces nosotros tenemos que ver primero a nuestros animales”<sup>22</sup>. En numerosas áreas andinas, el tiempo de lluvias en el que se enmarca el carnaval es también el tiempo de la herranza —celebración a los animales, fiesta-faena de señalamiento y redistribución periódica del ganado en las estancias desperdigadas en diversos puntos de la geografía del distrito donde es cuidado el ganado de propiedad familiar—. En Tambobamba, la marcación se realiza en las semanas previas al carnaval, aunque se puede considerar parte del mismo ciclo festivo. Según el número de especies de ganado que se posea —vacuno, ovino, camélidos y caballos— se puede tener más de una fecha de reunión durante la semana que se escoge hacer la marcación, escogiéndose para ello por lo general los días martes y viernes.

Este es el momento de ofrendar a los dadores de la vida, quienes garantizan la protección y productividad al ganado: los *apus*, dioses de la geografía local. En esta región estos son los cerros Mama Inki, Marcaracay, Tamuso, Chawpi Urqu y T'ikapampa; este último es el espacio de la deidad más importante del panteón andino en esta región, Mamaporoto. La ceremonia de ofrenda es la *t'inka*, por la cual los dueños de los animales piden protección y buena suerte, asegurando el éxito de la reproducción y la abundancia.

Hoy día nosotros estamos realizando el pago ritual por mis ovejas a la Madre Tierra. Mis ovejas son de tres tipos: casta, monteobligo, mama. El día lunes de T'ikapampa, voy a realizar el pago ritual para mis vacas, llamas y caballos.

Nosotros realizamos este ritual para que la Madre Tierra nos cuide, para vivir bien y para estar bien. La Pachamama o Madre Tierra nos

22. Santiago Taipe Peralta, Tambobamba.

proporciona el alimento. Estoy haciendo este pago ritual para que aumenten mis llamas, vacas y ovejas, para que no nos falte el dinero. Por eso nosotros estamos realizando el pago ritual, para contar con dinero hasta el próximo año como hoy día (*Hugo Rojas Huachaca, Asacasi, sector Parqani*).

La marcación se celebra en las estancias dispersas por la geografía del distrito; a ellas van las familias y los compadres en fechas previamente concertadas, sobre todo si se posee ganado numeroso y de más de una especie, caso en el que se requerirán más días para esta actividad; suelen escogerse en tal caso los días martes y viernes. El rito es realizado por un conocedor del acto litúrgico, llamado *sunquyuq*<sup>23</sup>. La ofrenda entregada en la *t'inka* contiene hojas de coca *k'intu*<sup>24</sup>, flores como los claveles de colores rojo y blanco, incienso, conchas de mar, chicha en *keros*, frutos amarillos como membrillos y manzanas y mazorcas de maíz. En la ceremonia se encienden inciensos para que limpien la estancia de posibles peligros; el humo del sahumero también debe impregnarse en los lugares donde pastan los animales, para asegurar su protección.

Los juegos que acompañan la marcación del ganado son de ingenio y habilidad. El *samaq* consiste en una serie de preguntas capciosas o complejas sobre el cuidado a los animales, hechas por el *sunquyuq* al propietario o cuidador del ganado, quien debe saber responder a este reto. En caso que la respuesta sea incorrecta o no fuera contestada, se sanciona al concursante con una “multa”, que puede ser el corte de un mechón de su cabello, la retención de alguna prenda de vestir que esté usando

23. “De (buen) corazón”, persona reputada por sus conocimientos rituales y por sus buenos sentimientos y disposición a los demás

24. *K'intu* son las hojas escogidas de coca, sin magulladuras y de forma más redonda, muy apreciadas en los rituales, que se ofrendan agrupadas en tres a los dioses tutelares en una *t'inka*, en un deseo formulado a un *paqo* (sacerdote andino) o a un *layqa* (brujo) y en los ritos de curación.

o beber chicha en *keros* de gran capacidad. Al finalizar este reto, las prendas son devueltas y se realiza otro juego, en el cual se invita a los presentes a sacar con la lengua unas hojas de coca que han sido puestas en el fondo de un vaso de chicha. Tras estos juegos se inicia la marcación.

La marcación consiste en realizar pequeños cortes en las orejas del ganado, según un patrón particular por cada familia o estancia, para evitar su extravío o robo, y la colocación de *tikllas*, cintas bicolors, en una combinación que identifica igualmente al propietario. Con la sangre del corte de orejas se pinta el lomo del animal y los rostros de las personas presentes en la marcación, en señal de buen augurio.

Nosotros hacemos esta *t'inka* con nuestra Madre Tierra (Pachamama), con este mundo (*kay pacha*) y el mundo de arriba (*hanan pacha*) para pedir todos en conjunto. Por eso nosotros estamos bien.

Nosotros empezamos pidiendo; luego de pedir al mundo de arriba, a ver ¿de dónde va venir a este corral, de dónde va venir la oveja? Por eso nosotros las traemos acá y las pintamos con sangre, haciendo las respectivas preguntas, diciéndonos “mi oveja te la doy a ti, tú vas a pastear mis ovejas”. Con la sangre del corte de oreja, nosotros nos pintamos (*Fidel Limay Puma, Asacasi sector Pillco*).

Tras contar los ejemplares para la marcación, los dueños realizan el *suñay*, acto de obsequiar ganado, generalmente ejemplares jóvenes, entre los presentes, dando preferencia a los hijos y ahijados de los propietarios. De faltar ejemplares, se hace la promesa de separar para ellos ejemplares que aún no han nacido.

La marcación de vacunos y caballos es el clásico señalamiento en el anca del animal, usualmente con las iniciales de la familia o del propietario principal en cuanto cabeza de familia. Se inicia con los mejores ejemplares machos; el primero en ser marcado es atado de patas y echado, y se realiza una *t'inka*, colocando hojas de coca



Ceremonia de marcación de ganado

sobre la señal recién impresa y se realiza el ritual, tomando chicha los presentes. Se le trae entonces una hembra para echarla junto al animal que aún se encuentra marnatado en el suelo, con lo que se simula un emparejamiento; se realiza nuevamente una *t'inka*, para asegurar esta vez la reproducción del ganado. Toda esta ceremonia inicial puede durar hasta tres horas. Una vez realizada, se procede a la marcación del resto del ganado, con el fondo musical de los cantos de marcación, entonados por las mujeres, quienes además baten pequeñas *tinyas*<sup>25</sup> como apoyatura rítmica, el acompañamiento de flautas ejecutadas por varones con el ánimo marcado por la chicha de jora, y saludos de felicitación a los dueños del ganado, expresando deseos de prosperidad. Luego, el jefe de familia cuenta las *q'ajchas*, pedazos de colas de vaca, para leer en ellas un augurio sobre el crecimiento de ganado para el presente año: si el número de las *q'ajchas* contadas es impar, significa que será un buen año para su reproducción.

Al término de la marcación, los dueños de los animales agasajan al cuidador de sus rebaños dedicándole esta parte de la fiesta, con bebidas, bailes y un regalo oculto que le es entregado en una manta amarrada. Este suele ser un atado que contiene frutas, como tunas, duraznos, manzanas y membrillos; y otros productos, como panes, golosinas —galletas y dulces— y gaseosas. Los animales ya marcados son sacados del corral, mientras los presentes bailan entonando diversas canciones de marcación, algunas muy populares, como el *wakay waka*, en tanto que el cuidador del rebaño lleva a pastar al ganado y empieza a consumir el obsequio que lleva cargado en la espalda, que deberá terminar antes de retornar a la estancia. Mientras tanto, dueños e invitados seguirán celebrando hasta altas horas de la noche o hasta el despuntar el siguiente día.

25. Instrumento musical de percusión, membranófono de unos treinta centímetros de diámetro, fabricado artesanalmente de madera y cubierto con piel de gato, ovino o membrana extraída del estómago del vacuno.

## Hatun Puqllay: reunión en T'ikapampa-Porotopampa

### 1. Domingo: concurso de comparsas

Oficialmente, el carnaval empieza un día domingo establecido en el calendario por la Iglesia católica. Es aquí que se hace notar un factor que puede considerarse generalizado, aunque no ha recibido aún la merecida atención: es lo que Vásquez (1988) llama “la captación de lo popular”, acción de instituciones formales —la Municipalidad de Tambobamba, en este caso— que pugnan porque las actividades organizadas por las poblaciones rurales sean encauzadas en los eventos dispuestos por aquellos en los espacios públicos. En esto juegan importante papel los estratos dominantes que han marcado la dinámica social de la región, que tradicionalmente han ocupado el gobierno municipal local. Antiguamente, la Municipalidad organizaba la entrada del *Ño Carnavalón*, personaje del carnaval urbano, encabezando una comitiva formada por bufones, *waylakas* —parodia de la mujer local a cargo de varones vestidos de modo estrafalario— y conjuntos musicales diversos, lo que marcaba el inicio oficial del carnaval. Posteriormente el evento fue simplificado: una autoridad local designada para la ocasión, el alcalde u otra de alto rango, recorría la ciudad para anunciar por las calles el inicio del carnaval, acompañado de una comitiva de autoridades locales menores y algunas comparsas, en las que destacaban los *waylakas* —evento que en esta última visita no ha sido realizado—.

Actualmente, la Municipalidad convoca para este domingo a un concurso distrital de comparsas de baile, especializadas en la *qashwa* como género musical y dancístico del Carnaval de Tambobamba. Este evento se lleva a cabo actualmente en la losa deportiva de un centro educativo local, a fin de fomentar su práctica entre toda la población, con énfasis en la joven generación. La mayoría de comparsas proviene de las comunidades campesinas y de los barrios de la misma ciudad de Tambobamba, compuestos por ejecutantes de guitarra, charango, mandolina y flautas, y por mujeres cantoras que marcan el ritmo con *tinyas*. Al iniciar el día las comparsas de los diferentes barrios salen bailando por las calles para dirigirse y converger en la plaza



Concurso de música y danzas de barrios de Tambobamba, realizado un día antes de la ceremonia en T'ikapampa

principal, conformando un pasacalle encabezado por las autoridades municipales. Este concurso de *qashwas*, desplegado ante un jurado compuesto por estas mismas autoridades, durará todo el día, hasta caer la tarde. Los grupos participantes hacen entonces una invitación mutua, según se dice, para ir a honrar al día siguiente a Mamaporoto en T'ikapampa.

Comienzan entonces los preparativos para la marcha hacia T'ikapampa, los participantes se organizan en grupos, las mujeres elaboran las meriendas y los varones de mayor experiencia preparan los caballos. Antes de su partida, las familias realizan un ritual de pago a Mamaporoto, pidiendo protección ante eventualidades como accidentes, robos y otras desgracias que podrían ocurrir durante el viaje. Este rito es realizado en las viviendas por los jefes de familia.

## 2. T'ikapallana

Conocido significativamente como Hatun Puqllay o "Gran Juego", es el momento central del carnaval tambobambino. Se trata del encuentro en T'ikapampa, espacio sacralizado que da a esa festividad su carácter particular. Esta celebración marca el tiempo y espacio de confluencia entre el hombre tambobambino y la geografía local deificada. Todos los presentes expresan en este encuentro un sentido de comunidad que trasciende la identidad local.

Al caer la tarde del domingo de carnaval, la población concentrada en Tambobamba, incluyendo jinetes a caballo provenientes de las comunidades de Asacasi, Pampura y Qqello, celebra con intercambio de licor y la entonación de canciones hasta altas horas de la noche, e inicia el viaje a T'ikapampa. En el trayecto se les unen pobladores de otros caseríos, como Huayllura, que aparecen con sus mejores caballos. Se lleva aguardiente y otros licores fuertes para los actos rituales y para contrarrestar las bajas temperaturas de las horas que preceden al amanecer.

Asisten a este encuentro, por diversos medios, pobladores de las comunidades rurales de Occacahua, Humahuire, Huaraccopampa, Ccoñamuro, Occoruro, Asacasi, Casacancha, Pumamarca, Huayllahirqui, Víctor Raúl Haya de La Torre, Qqello, Chaccaro, Mischca, Raccati, Churoc, Apumarca, Llactacunca, Totorahuaylas, Ccacahuas, Punapampa, Ocrabamba, Choqeca, Antio, Payancca, Chullupata, Secsecca, San Andrés de Yanacca, Pichaca y Pampura. También se hacen presentes pobladores de los distritos vecinos de Mara y Cotabambas y según testimonios, también de los distritos de Coyllurqui y Haqaira para hacer acto de agradecimiento y peticiones a Mamaporoto.

El destino de esta concentración es la planicie de T'ikapampa, ubicada a más de 4000 msnm., rodeada por los cerros Sauricalla, Quintani y Huacollo, todos ellos *apus* importantes en la región. En los meses de febrero y marzo la zona es azotada por fuertes lluvias, granizo y nevadas, fuerzas naturales deificadas que se concentran durante esta temporada en este espacio de reunión. El resto del año, esta planicie es aprovechada como pastizal para camélidos y vacunos. Los nombres con que se designa al sitio indican que en él se encuentra una fuerza generadora y reproductora de la vida.

T'ikapampa significa "llano de flores". En esta se lleva a cabo la actividad más importante del carnaval. Más popularmente, el espacio es llamado Porotopampa, en atención a la forma de la explanada, que para los pobladores asemeja un poroto o frijol, otro signo de su carácter productivo. Además se considera que T'ikapampa es un espacio de carácter femenino, personificado en Mamaporoto, cuyos atributos son similares a los de la Pachamama o Madre Tierra, y que son tomados por tanto como sinónimos por algunos de los pobladores.

Poroto quiere decir frejol, en esa forma está más o menos el lugar. Cuando uno se ubica en la parte alta, en forma de poroto está prácticamente.



Pobladores de comunidades aledañas dirigiéndose a T'ikapampa

Por ahí viene el nombre de Mamaporoto. Mamá es Tierra, Virgen (*Aquiles Abarca Peralta, Tambobamba*).

El recorrido nocturno hacia T'ikapampa o Porotopampa dura de tres a cuatro horas en subida continua. En el camino los viajeros se detienen en los sitios de Huayllaura, Mana Allin Ranra<sup>26</sup> y Noviapata, lugares de descanso donde se realizan breves rituales con hojas de coca y aguardiente, que invocan a Mamaporoto para que no ocurran accidentes en el trayecto a seguir. En Noviapata, la última parada antes del destino final, los viajeros nuevamente comparten licor, se empieza a ejecutar la música y entonan canciones, sobre el carnaval y el acto de recoger flores en la planicie de T'ikapampa.

A T'ikapampa se llega al amanecer. Esta planicie, tras semanas de lluvia, está cubierta de vegetación, y algunas veces bajo un manto de nieve y escarcha. Los jinetes entran a la explanada marcando el paso a modo de un pasacalle triunfal y entonando *qashwas* sobre el recojo de flores, acto que desde ese momento realizan pobladores de toda edad y condición a lo largo de la planicie. Esta es ocasión para el reencuentro entre parientes, compadres, padrinos y afines, y entre los patrones o dueños del ganado con sus pastores; en resumen, de toda la colectividad de Tambobamba y de quienes se consideren de una u otra forma tributarios de T'ikapampa. En este momento todos los presentes son parte de una sola colectividad. Se comparte el momento con bebida y comida, conversando o cabalgando, y entonando *qashwas* sobre el carnaval. Los grupos de pobladores tienen por costumbre establecerse en lugares específicos de la explanada para celebrar y hacer la recolección.

A esta fiesta vienen de las afueras, vienen de todas partes, vienen de ciudades grandes, los mismos tambobambinos y otros que vienen

26. "Lugar de piedras filudas".

recordando a su pueblo. Y como ahora están viendo hay grupos de *qashwas*, formados entre *ayllus*, o sea entre familias, o entre allegados, entre *ayllus* están bailando y cantando las melodiosas *qashwas*. Por ejemplo, aquí está mi *ayllu*: está mi esposa, mi hija, mi primo, solo entre parientes. De igual manera los que no están en grupo hacen lo mismo (*Aquiles Abarca Peralta, Tambobamba*).

El objetivo del peregrinaje a T'ikapampa es la recolección de las flores nativas de surphuy (*Gentianella scarlatina*) (Roersch 1993, p.5), phallcha (*Gentiana verna*) (*Gentiana sandiensis* y *Gentianella scarlatiflora*) (Urrunaga 2006, p. 66 y 41) y waqanki (*Masdevallia veitchiana*)<sup>27</sup>, flores de montaña que abundan en esta temporada, y que se consideran un don de Mamaporoto, para su uso en los rituales de propiciación. La actividad en quechua es llamada *t'ikapallana*, de donde deriva el nombre dado al carnaval de Tambobamba, del cual estas flores de color rojo, azul y blanco que destacan en el paisaje, son su símbolo más representativo. Como dicen numerosos testimonios, este es el aspecto más significativo del carnaval tambobambino. Con estas flores se adornan las cruces y los animales; y las jóvenes solteras adornan sus sombreros, símbolo de que se está participando del don de la montaña en esta época de florecimiento. Esta recolección de flores de la planicie es un deber a cumplir tanto con los cerros como con la comunidad, a donde se regresará con las flores recolectadas. Esta actividad adquiere la importancia de un rito de pasaje, que no es posible eludir:

Quien va a T'ikapampa no debe volver así nomás; debe volver con las flores del *waqanki* y el surphuy puestas en el sombrero. Mientras estén comiendo, una persona debe ir a recoger las flores para adornar el sombrero; eso es lo más importante, si uno vuelve sin las flores, lo mejor es no haber ido al T'ikapallana. Por eso se recogen las flores en

27. Variedad de orquídea. Su nombre es similar a la palabra quechua "llorarás", y usado a veces como sinónimo de "lágrima".



Recolección de flores en Porotopampa durante el T'ikapallana

T'ikapallana. A veces son robadas las flores que recogieron nuestras hermanas.

Cada quien tiene que llegar a su comunidad, porque los viejos que se quedaron en la casa están esperando y debemos llegar ahí. Porque ellos nos están viendo. Y si el que ha ido a T'ikapampa, no llega y pasea por el pueblo, no es considerado una buena persona, no es un hombre. Quienes van a T'ikapampa a su retorno al pueblo deben pasear cantando de calle en calle. Lo mismo pasa en las comunidades: deben llegar a la plaza del pueblo cantando y bailando para ser vistos por las familias (*Santiago Taipe Peralta, Tambobamba*).

También es tiempo de intercambio de productos, por sistema de trueque o de compraventa, en los puestos que se han establecido en la explanada, entre los productores de las comunidades del distrito y de otras regiones aledañas. Estos vínculos comerciales se han establecido al menos hace una generación y son de gran antigüedad en la mayor parte de los casos. Se intercambian productos de valle bajo como tunas, manzanas, membrillos, paltas y duraznos con productos de zonas altas como papas, chuño, carne seca, panes, vellón de ovino y en menor volumen fibra de alpaca. Las mujeres son quienes más se dedican a estas actividades de intercambio:

Así vamos al T'ikapallana sagrado, de donde traemos las flores, con los membrillos, duraznos, tunas, panes. ¿Y con qué traemos? Cambiamos, hacemos el trueque. Nosotros para hacer el cambio llevamos chuño, papa, carne, lana. Todo lo mencionado llevan los de Chaquaru y los de abajo de Tambobamba llevan frutas; entonces, eso nosotros devolvemos (*Emilio Huachaca Mamani, Asacasi*).

El transporte motorizado, posible por la construcción de carreteras asfaltadas en época reciente, ha permitido no solamente que la presencia de comerciantes sea constante durante el tiempo que dura esta costumbre, sino que con ella venga la oferta



de una serie de artículos de consumo para el juego del carnaval, como serpentinas, globos, talco y espuma en spray, aparte de almuerzos, golosinas y bebidas diversas como cerveza, aguardiente, gaseosa o agua embotellada. La costumbre, en cambio, es que los peregrinos lleven su propio fiambre con las comidas de ocasión, como el *t'impu* o puchero, y bebidas elaboradas por los mismos pobladores como chicha madura en chombas, pero la oferta comercial las ha hecho cada vez menos presentes.

El cortejo amoroso, concomitante al carnaval andino, se expresa durante el tiempo del recojo de flores en la exhibición de las cualidades que se suponen inherentes a cada sexo: los varones, cabalgando a caballo ante una posible pareja; las mujeres, entonan las *qashwas* de carnaval. Hacia la tarde, el cortejo es canalizado en el *puqllay*, el juego del carnaval, en que los participantes se lanzan agua, talcos y espuma, aprovechando incluso los charcos creados por la lluvia en la explanada para lanzarse en ellos, diversión que es acompañada por la interpretación cantada y bailada de las *qashwas*, hasta caer la tarde<sup>28</sup>.

Al caer el sol, los pobladores dejan el lugar paulatinamente, despidiéndose de amistades y familiares que parten a otros sitios. Los grupos retornan por la misma ruta de ida, continuando con la música, la danza, el *puqllay* y la invitación de licor, a su paso por cada sitio de descanso que esté en la ruta, como el de Mana Allin Ranra, donde se comparte además una última comida antes de continuar bajando, y por

28. Se dice que en este momento podía procederse a la costumbre del rapto, tema recurrente en algunos carnavales, con frecuencia mistificado, al no considerar que su culminación supone una serie de visitas y negociaciones entre las familias implicadas. Algunos testimonios recuerdan el *suanakuy* en el T'ikapallana como una costumbre clandestina, como declara uno de los testimonios del documental de una pobladora que se encontró casualmente con un grupo de jóvenes y estuvo a punto de ser confundida con otra muchacha a la que buscaban raptar. En todo caso, todos los indicios indican de que esta costumbre ya ha sido abandonada.



Grupo de mujeres durante el T'ikapallana



Juegos de carnaval forman parte de la celebración del T'ikapallana

los sitios de Hayllinus Pampa, Ñuñunwayuqkata y Patatay, antes de llegar a Tambobamba y a sus centros poblados de origen, ya llegada la noche. Las canciones hablan ahora del retorno del T'ikapallana, con la alegría de haber recogido las flores en T'ikapampa. La población sigue en su mayor parte unida por el festejo, que continuará celebrando con canciones, baile y licor, en sus centros poblados, hasta muy entrada la noche.

Presencia recurrente y especialmente apreciada en el T'ikapallana es el jinete a caballo, vestido con propiedad y hábil en el manejo de su montura. Estos ejemplares eran antiguamente de uso exclusivo de los *mistis*, quienes criaban ejemplares de raza y podían presentarse igualmente en T'ikapampa para participar de la fiesta, mezclándose en esta única ocasión con la misma población con la que el resto del año mantenía una relación de servidumbre. Actualmente se ha vuelto una costumbre importante para muchos jóvenes campesinos deseosos de impresionar a las muchachas, montar en caballos adecuadamente alimentados y adiestrados, condición en la que invierten un capital considerable. Se organizaban espontáneamente carreras de "pelo a pelo" (sin montura) partiendo de la explanada, yendo a campo traviesa hasta el centro poblado de origen; se apostaba el caballo, y así el ganador podía llevarse al final el caballo del competidor, incluyendo su montura y sus arreos. Luego de un tiempo marcado por la crisis y la violencia, esta costumbre ha conocido una particular inflexión con el nuevo siglo: el año 2000, la Municipalidad de Tambobamba retomó la costumbre, organizada como una carrera de caballos, en un hipódromo especialmente para ello, en el sitio de Qintani, cercano a Tambobamba, con premios para los vencedores.

Los concursos organizados por la municipalidad distrital han empujado, paradójicamente, a la desaparición de diversas costumbres del carnaval de Tambobamba, aparte de la natural evolución de las costumbres. Años atrás, se realizaba una serie de encuentros o *tinku* en forma de enfrentamientos, similares a las batallas rituales de las regiones altas del Cusco (las batallas del Chiaraje y el Tupay Toqto en Canas

y Chumbivilcas), que podían generar accidentes e incluso costo de vidas, y que fue paulatinamente controlada por la municipalidad distrital, con ayuda de la policía.

### 3. Los dones de Mamaporoto

La reciprocidad se ejerce no solamente entre individuos y formas de agrupación social —desde la familia al sistema de autoridades— sino con el mundo espiritual y sagrado. En un sistema de reciprocidad con el mundo espiritual, el intercambio actúa a través de objetos que adquieren el valor de don, es decir, de un poder simbólico, con los cuales se crea un pacto con lo sagrado. Dentro de la geografía del distrito, T'ikapampa o Porotopampa —los pobladores denominan este espacio de ambas maneras, y a veces con ambos nombres juntos— es el lugar donde se consuma el pacto de reciprocidad entre las comunidades de Tambobamba y la deidad local, en este caso Mamaporoto, a quien se le inviste de los atributos tanto de la Pachamama como de la madre de Cristo, en este caso la virginidad. En los días y semanas previos, se han hecho ofrendas a los *apus* y a Mamaporoto; al recoger las flores de T'ikapampa o Porotopampa, se está recibiendo a cambio uno de sus dones, las flores de vivos colores sin las cuales no podrán hacerse los siguientes actos rituales ni los festejos del resto de la temporada. T'ikapampa-Porotopampa es el referente espacial de estas comunidades del distrito, aunque su fama se ha extendido por la región, y durante este festejo opera como un lugar de comunión entre la sociedad humana y el mundo de lo sagrado; similar, curiosamente, a lo que Mircea Eliade (2001, p. 12) refería como el *axis mundi* o centro del mundo: una montaña sagrada, punto de encuentro entre el cielo y la tierra.

Lo sagrado opera en este tiempo a través de la flora, que pasa en este momento por un inicio de renovación, cubriendo toda la geografía alimentada por las lluvias. Como se dijo anteriormente, en la época incaica este tiempo era denominado *paucar waray*, en referencia a la costumbre del *warachikuy*, rito de pasaje de los jóvenes a la mayoría de edad, en el que los varones podían usar el taparrabos o

*wara*; y del *rutuchikuy* en las mujeres, ceremonia del corte de pelo. Pero el nombre de este tiempo hacía referencia a mucho más que una costumbre ritual. Diego González Holguín refiere en su *Diccionario de la lengua Quichua* que "*paucar huaray*" es "tiempo de diversidad de flores, tiempo florido en que brotan todas" (1616, tomo I, p. 180). De hecho, el adjetivo *paucar* se refería a la "cosa preciosa de mucha estima" (p. 180) y precediendo a un sustantivo indicaba a todas las variedades de un género u objeto; así, "*paucarcguna*" se refería a la "diversidad de colores de plumas o de flores" (p. 179), indicando por tanto que esta es una época de florecimiento, de gran variedad de especies en multitud de colores. Dos siglos después, el jesuita Juan de Velasco en su *Historia de Quito en la América meridional* consideraba, quizás arbitrariamente, que el mes de marzo, que en su interpretación llama *paucar watay*, era una referencia a la primavera, dado que "paucar significa la belleza de los colores que las flores muestran en ese tiempo" (1981, p. 50). Rivero y Tschudi retoman esta idea y la complementan con información de otras fuentes: "En nuestro concepto el verdadero nombre de este mes es *paucar-huaray*, de *paucar*, lugar florido, prado hermoso, y de *huaray*, poner pañetes bajos, y figuradamente desplegar una alfombra, pues este mes se esparce en el suelo como un tapiz magnífico" (1851, p. 129). Ya se trate de un tiempo de entrada a la edad adulta, como del inicio de un ciclo en la naturaleza, se presenta como el paso a un tiempo de *plenitud*, cuyo símbolo son las flores que cubren la geografía, en especial las que crecen en las alturas, de los cerros que son concebidos como entidades vivas, y lo más importante, como dadores y protectores de la vida. La flora que crece sobre ellos en ese momento reviste por tanto características sagradas.

Hay una pampa que es sagrada, hay una piedra denominada Mamaporoto, es ahí donde tenemos que llegar. Eso es sagrado, si no llegamos a este lugar no tiene sentido ir al T'ikapallana. En esa pampa crece el *surphuy*, eso nosotros lo recogemos, eso nosotros lo llevamos. Y según lo que hacemos llegamos a nuestras casas más o menos a las cuatro o cinco de la tarde. Llegando ponemos a la mesa el *shurpuy* y



Como parte de la ceremonia, los pobladores lucen sus mejores caballos

el *waqanki*. Ahí nos esperan nuestra esposa, nuestra familia, ahí nos esperan nuestros parientes. Con ellos nosotros ponemos debajo de la mesa una ollita con cebo de llama. A esto nosotros le denominamos *q'oqmeta*, para llegar bien. Cuando nosotros ponemos ese *q'oqmeta* con cebo de llama y con incienso, y se forma muy bonito, como un remolino y se va hacia arriba, parecido a la madeja (que se deshace), eso es bueno. Pero, si todo se esparce es malo, cualquier cosa puede sucedernos durante los carnavales. Si se jala muy bonito, nada nos puede pasar. Para eso nosotros hacemos *t'inka* con el *surphuy*. Para nosotros es sagrado. Así es nuestra costumbre en la comunidad campesina de Asacasi y en las comunidades de las partes altas (*Emilio Huachaca Mamani, Asacasi*).

El lugar donde habita Mamaporoto es durante este tiempo el espacio de comunión de todas las esferas de la existencia: del cielo con la tierra, del hombre con lo sagrado, del presente con el pasado y del individuo con su sociedad y su cultura originarias. Es un espacio sagrado, cuyos dones —las flores—, son tan apreciados que incluso son objeto de disputa, pues nadie puede prescindir de ellas, y son mención recurrente en las *qashwas*. En ellas toma cuerpo el tropo del “florecimiento”, entendido como una metáfora o sinónimo de crecimiento, fortalecimiento y multiplicación de recursos y gentes. Cuando las flores, ya de vuelta en los pueblos, son puestas en ofrendas, objetos de culto, animales domésticos; las mismas personas les invisten con este atributo de fertilidad, a modo de bendición. De esta fe en el poder de T'ikapampa son muestra numerosos testimonios:

Para nosotros el *surphuy* y el *waqanki* tienen significado. Para que sea un año bueno el grano de *surphuy* debe germinar (bien), y cuando los granos salen pequeños y delgados no será un año bueno. Viendo eso nosotros sabemos si el año será bueno o malo. Si florece grande entonces será un buen año y si brota delgado será un año malo. Nuestra comida será baja, no será normal. Pero, si sale grano es bueno para

nosotros. Hasta se reproducen mejor los animales, pero si salen delgados hasta los animales mueren. Por eso para nosotros tiene mucho significado el *surphuy* (*Emilio Huachaca Mamani, Asacasi*).

Nuestros corazones sienten a Mamaporoto; aunque llegue la lluvia y la nieve, nosotros tenemos que llegar a saludarla. Hoy es un día bueno en Mamaporoto, los productos sembrados como la papa van a salir bien este año. Por eso todos venimos a Mamaporoto a saludarla. Mamaporoto significa Madre Tierra. Todos venimos de Tambobamba-Cotabambas, para reunirnos y saludar a los *apus* y a Mamaporoto. ¿Por qué? Ahora que empezó la lluvia y si continúa así, vamos a tener chuño, papa en nuestras trojes; nuestros animales van a tener pastos, nuestros hijos también van a estar bien alimentados. No venimos a hacer fiesta, sino que nosotros adoramos a Mamaporoto. Nosotros como cotabambinos, no permitiremos que se pierda. Este cerro no va perderse; nosotros debemos adorar este cerro (*Jaime Estrada, Pampaccasaccolcca*).

La simbología de estas flores está asociada a un principio femenino, como lo es Mamaporoto y como son las mujeres jóvenes, objeto de atención en los juegos y el cortejo que se da en este espacio. También fueron objeto, según los recuerdos sobre la costumbre ya mitificada, de la práctica del rapto, ya desaparecida. De hecho, el nombre de una de las flores haría referencia a tal costumbre, según un juego de palabras de similar sonoridad que es muy común en la lírica quechua:

Bueno, por recoger la flor del *shurpuy* pasan estas historias del robo de la mujer, porque uno tiene que ir al cerro para recoger esta flor. La flor del *waqanki* representa las lágrimas de la mujer durante el robo, preguntándose del motivo porque la llevan; este es el significado de la flor del *waqanki*. (Dice una canción:) “Ay *waqanki*, ay *waqanki*, de qué estás llorando, yo tendría que llorar al estar sola” (*Victoria Enriquez, Tambobamba*).

Por último, las flores son benéficas como medicina y del mismo modo simbolizan la alegría de la fiesta.

La flor del *waqanki* significa la alegría; asimismo representa el festejo, la diversión. De igual forma, el *waqanki*, como bebida en infusión, sirve para aliviar el cólico estomacal. Igual el *shurpuy* seco se utiliza como sahumero, para limpiar el mal viento, lo mismo es con el *waqanki* y el *shurpuy*.

Asimismo los jóvenes y las personas mayores vienen con mucha alegría a T'ikapampa. Las flores del *waqanki* y la *phallcha* son la razón de estar aquí, con ellas adornarán el sombrero. A veces todos recuerdan que debemos adornar nuestro pueblo con la flor del *waqanki*. La bandera también lleva el color de nuestro pueblo. A nosotros nos representa nuestra flor; por eso nosotros tejemos nuestro poncho con los colores de la flor.

Al retornar del T'ikapallana al pueblo, nosotros bendeciremos con las flores recogidas, para eso vamos a T'ikapampa. El día lunes luego de la *t'inka* vamos a ir en caballo con toda nuestra familia. Pudiendo o sin poder; separados o sin separarse; vamos a cabalgar para arriba y para abajo, para luego encontrarnos con todos nuestros *ayllus* (*Santiago Taipe Peralta, Tambobamba*).

## Mikuy T'inka

El día siguiente de la concentración en la planicie de T'ikapampa se celebra el *mikuy tinka*, presentación ritual de los primeros productos de la tierra para la elaboración de ofrendas a Mamaporoto. Cada familia reúne los primeros productos de sus sementeras, obtenidos durante el último año agrícola, más los productos que se han conseguido en la feria del día anterior durante la concentración en T'ikapampa, con-

servados en mantos o guardados en recipientes de cerámica de gran tamaño, llamados *raquis*. Así, se reúnen productos de diverso origen como frutas de zonas cálidas y productos de zonas altas, como tubérculos o legumbres. La ofrenda consiste en una "mesa", es decir una manta tejida de tela cuadrada, adornada con serpentinas y mistura, y en la cual se disponen las hojas redondas de la coca *quintu*, las flores de *surphuy*, *phallcha* y *waqanki* traídas de T'ikapampa, y productos agrícolas de la región: frutos de los valles, como membrillos, manzanas, duraznos, tunas, paltas y pacaes; y de las zonas medias y altas, como maíz, habas, arvejas, papas y ocas. Las mesas rituales andinas siguen usualmente un patrón de distribución de sus componentes; no se ha visto un patrón uniforme en este caso, y puede variar de acuerdo al lugar donde se realiza el acto ritual.

Este rito de agradecimiento a Mamaporoto por los productos obtenidos en este año, pidiendo un nuevo año agrícola productivo que garantice el sustento (el nombre de esta costumbre, *mikuy* o comer, es transparente al respecto), es realizado por cada familia en su respectiva unidad doméstica, pero se requiere para ello de oficiantes conocedores de la liturgia tradicional, conocidos en esta región como *auqui* o *yachaq*<sup>29</sup>. El *yachaq* realiza una serie de preguntas capciosas o complejas a los cabezas de familia; las preguntas giran en torno a la actividad agrícola y cuando esta no es contestada o es incorrecta, el cabeza de familia es multado con la retención de alguna prenda de vestir, que es puesta en la mesa junto a los productos; las prendas son recuperadas a cambio de una botella de aguardiente u otro licor, bebidas compartidas por los presentes durante la celebración.

El día martes se realiza el *mikuy t'inka*. Cada quien cuenta con sus productos como el maíz, haba, papa, lisas (ollucos), que nuestro papá

29. *Auqui* era el nombre genérico para el espíritu protector del cerro, quien habitaba en las altas cumbres. Los *tambobambinos* designan con este término al sacerdote andino, como sinónimo del *altomisayuc* de la región cusqueña y por extensión, al nombre experimentado de tercera edad. El término *yachaq* deriva del verbo *yachay* = saber, traducándose como "el que sabe".



Mesa con alimentos que serán bendecidos en la ceremonia del *mikuy t'inka*, realizada un día después de la celebración en T'ikapampa

nos hizo reunir en la madrugada del día martes, y son puestos en un *maqas* grande, una buena manta, un poncho o un buen costal a modo de una mesa para dar las gracias a Dios y a nuestros *apus*. Así empieza la *t'inka*, pero mi mamá y mi papá en la casa nos preguntan: "¿Dónde está Mamaporoto, donde está la tuna, el membrillo y las flores del *waqanki* y el *surphuy* que trajeron del T'ikapallana? Pongan en la mesa para *t'inkar* todos los productos que hemos sembrado para tener un buen año". Con chicha han *t'inkado*.

Hay un abuelo o *auqui*, un señor *yachaq*, con corazón, quien hace las preguntas, y si no respondes correctamente a las preguntas te multan, te quitan el sombrero o el chullo y lo ponen a la mesa, y lo sacas con una caja de cerveza, un odre de chicha o un porongo de aguardiente (Santiago Taipe Peralta, Tambobamba).

Una vez terminado el juego, el *yachaq* procede con la invocación a Mamaporoto para agradecerle por los frutos brindados y la buena cosecha de sus sementeras, y pedir que asegure el bienestar de la familia durante el nuevo año. Este acto es acompañado con invitación de chicha de maíz o trigo germinado, que se suele mezclar con chuño molido para darle consistencia. Para servirse esta bebida, los dueños de casa colocan en la mesa los vasos de madera o *keros* de gran tamaño, de unos 20 cm de alto, y otros más pequeños para el aguardiente u otros licores de alta gradación. Se sirve igualmente una comida de ocasión, el *t'impu* o puchero. El rito concluye con una pequeña fiesta familiar amenizada con canciones sobre el *mikuy t'inka*, acompañadas por la música de *pinkullos* interpretados por varones y *tinyas* batidas por las mujeres. Las familias que han terminado primero el ritual salen a visitar a los familiares cercanos, para acompañarlos durante la celebración de este acto, con el fin común de agradecer a Mamaporoto por los productos obtenidos y hacer la petición de una buena producción de sus siembras. Con esta serie de visitas y convite, que dura varias horas, se considera terminada la fiesta. La compleja red de relaciones de reciprocidad ha reafirmado de este modo los lazos al interior de

las familias, barrios y comunidades de Tambobamba, y de la sociedad en general con los dadores de la vida y los bienes, con lo que un nuevo ciclo económico y vital puede continuar.

Originalmente, el martes también era día de competencias, a modo de *tinku*, que se llevaban a cabo en todas las comunidades y la misma capital. Estas eran variadas en forma y consecuencias. Estas batallas rituales se hacían en explanadas de la geografía local, con todo tipo de proyectiles, que podían causar daño físico. De modo similar a las descripciones mitificadas de las batallas rituales del Chiaraje y Tupay Toqto, se dice que un número determinado de muertes —a partir de tres— se consideraba una ofrenda de agradecimiento a Mamaporoto, tema sobre el cual se ha abierto una larga discusión a partir del caso cusqueño. Una variante menos cruenta era el *siq'ullu*, desafío de resistencia a los azotes con *waraka* (honda, usada a modo de látigo) en las piernas desnudas del contrincante, similar en todo a la *q'achampa* cusqueña.

Otra versión de lucha física era el *paki*, donde la confrontación era golpear con el codo el muslo del oponente, teniendo para ello las manos agarradas por atrás para hacerle perder el equilibrio, ganando quien resistía más estos embates. La batalla más popular era el *warakanakuy* (literalmente, “darse de hondazos”) en la que los contrincantes se lanzaban entre sí frutos —duraznos, membrillos, manzanas y tunas aún verdes, otro símbolo de fertilidad— con la honda o *waraka*. En todos estos casos, se trataba de competencias entre los varones, que mostraban de este modo su valía en la habilidad y resistencia física, ante las muchachas a la búsqueda de enamorado. Estas competencias eran parte del final del carnaval. La principal razón para el abandono de estas costumbres ha sido la competencia de comparsas dispuesta por el Municipio el día domingo, en la que, de un modo no cruento, los participantes hacen gala de sus resistencia y habilidad en los bailes que se realizan a lo largo del día, aparte de su capacidad para interpretar música y de cantar, especialmente apreciada en la sociedad social tambobambina.

Otra costumbre que está, en este caso, parcialmente abandonada, es el *sachawituy*, versión local del cortamonte, tala de un árbol adornado con mistura y con regalos —bienes domésticos y alimentos— plantado en la plaza principal del pueblo, para que dos contingentes —distribuidos por parcialidad o por sexo— compitan en derribarlo con golpes de hacha ejecutados por turnos; el carnaval del año siguiente sería organizado por aquel que haya logrado derribar el árbol. Esta costumbre, al parecer importada del valle del Mantaro, fue llevada a Tambobamba hacia 1940 por las familias *mistis*, según testimonio de algunos informantes, usando para el caso un árbol frondoso de capulí. Con la decadencia de las familias *mistis*, esta costumbre se ha ido olvidando, pero también ha sido adoptada por algunas comunidades rurales, a tenor de algunos testimonios recogidos. Esta costumbre, tal como se ha descrito más arriba, marca el fin de la fiesta en los sitios donde se practica.

Luego viene el corte de árbol en cada barrio o comunidad. A partir del día martes las familias hacen el *t'impu*; para eso invitan a todos para el *mikuy t'inka* y luego de comer salen a visitar de casa en casa. El martes, miércoles o jueves sigue el corte de árbol (*Santiago Taípe Peralta, Tambobamba*).

Una parte de la costumbre del carnaval se transformó, dejando de lado ciertas prácticas, como, por ejemplo, las que eran parte del denominado *misticarnaval*. Pero ante la desaparición del sector social que la reproducía, se ha mantenido la parte más importante del carnaval andino: los rituales sociales de reciprocidad; las ofrendas o *t'inka* dadas a los dioses de la geografía local; y la parte central de este carnaval: el recojo de flores o *t'ikapallana*, el don de Mamaporoto, con las cuales el resto de rituales de esta fiesta se realizará apropiadamente, siendo un rito insoslayable para el poblador tambobambino.



## Qashwa: música y danza del carnaval tambobambino

Como nuestro carnaval no existe en ningún otro pueblo, porque aquí durante el carnaval bailamos y cantamos *qashwas* con mucho sentimiento sobre la vida que pasamos. Por eso se tiene *qashwas* de la vida del soltero, de la vivienda, del viaje, del retorno, de la llegada, del encuentro con la familia (*Maribel Aranguri Apaza, Tambobamba*).

El carnaval andino se ha hecho famoso, en primer lugar, como origen de un género de música y danza, tan diverso como la multitud de lugares donde se celebra. En algunos de estos, la música y danza ya ha sobrepasado ampliamente su condición y lugar de origen para convertirse en género festivo *per se*, como por ejemplo el Carnaval de Marco (Jauja, Junín), el de Querobamba (Sucre, Ayacucho) o el de Tambobamba, que deben una parte importante de su fama a la admiración que profesó a este género el escritor y antropólogo andahuaylino José María Arguedas.

Paradójicamente, Arguedas, tan conocedor de diversos parajes andinos, aún no había conocido Tambobamba en esos tiempos, y su admiración por el carnaval de esta localidad derivaba del conocimiento de su música tradicional, al parecer a partir de una presentación ocurrida en la década de 1930 en la ciudad del Cusco. Una delegación de intérpretes *mistis* proveniente de Tambobamba, dirigida por Edmundo Delgado Vivanco, en la que tomaban parte sus hermanos Ysabel y Erasmo, Rosita Abarca Delgado y Manuel Morales, entre otros, se había hecho presente en esta ciudad, interpretando como parte de su repertorio un tema del carnaval indígena local, conocido como *Tambobambino*, o a veces como *Wiphala* (bandera) por el estribillo que se repite al final de cada estrofa.

Actualmente este tema es parte del repertorio tradicional de diversos intérpretes en la región central y sur de los Andes, y ha sido escuchado ocasionalmente con ciertas variaciones durante la investigación de campo realizada en Tambobamba el año 2015.

Esta canción fue publicada por primera vez en castellano en un artículo escrito por Arguedas para un diario argentino de 1942<sup>30</sup>. Interesado en la recopilación y difusión de la música tradicional, Arguedas tenía especial afecto por las tonadas de carnaval y particularmente por esta canción, que interpretó en diversas ocasiones. La letra describe una escena trágica: la muerte de un joven, cuyos restos son arrasados por el “río de sangre” ante la mirada desconsolada de su enamorada. Es significativo que no se hable del cuerpo del joven, desaparecido al ser llevado por el río; lo que queda de él son sus atributos de joven casadero que participaba en el carnaval: la vestimenta y los instrumentos musicales.

Tambobambino maqtatas  
Yawar mayu apamun  
Tambobambino maqtatas  
Yawar unu apamun

Al muchacho tambobambino  
El río de sangre lo trae  
Al joven tambobambino  
El agua sangrienta lo trae

Tinyachallaññas tuytuchkan  
Qinachallaññas tuytuchkan  
Birretellaññas tuytuchkan  
Charangollaññas tuytuchkan

Su pequeña tinya se remoja  
Su quenita se remoja  
Su pequeño birrete se remoja  
Su charanguito se remoja

Wiphality, wiphala,  
Wiphala, wiphala, wiphala  
Wiphalayla wiphala  
Wiphality wiphala!

Wifalita, wifala,  
Wifala, wifala, wifala.  
wifalayla wifala  
wifality wifala!

30. “El Carnaval de Tambobamba”, publicado el 15 de febrero de 1942 en el diario *La Prensa* de Buenos Aires. Aparece también en las revistas *Folklore* (año 3, N.º 12, noviembre de 1944), *El Ayllu* (año 1, N.º 1-2, junio-diciembre de 1945) y en diversas compilaciones sobre su obra antropológica.

Kuyakusqan pasñari  
Waqayllañas waqasyan  
Wayllukusqan pasñari  
Llakiyllañas llakisyan

La muchacha que lo quería  
Solo llora y llora  
La muchacha que lo amaba  
Solo sufre y sufre

Ponchitollanta qawaspa  
Charangollanta qawaspa  
Qinachallanta rikuspa  
Tinyachallanta rikuspa

Su ponchito contemplando  
Su charango contemplando  
Su quenita viendo  
Su pequeña tinya viendo

Wiphalitay, wiphala...

Wifalitay, wifala...

Kunturllanñas muyusyan  
Tambobambino maskaspa  
Kunturllanñas muyusyan  
Tambobambino maskaspa

El cóndor está dando vueltas  
En busca del tambobambino  
El cóndor está dando vueltas  
En busca del tambobambino

Mana punis tarinchu.  
Yawar mayus chinkachin  
Mana punis tarinchu  
Yawar unus apakun

De ningún modo lo halla  
Pues el río de sangre lo arrastró  
De ningún modo lo halla  
El agua sangrienta se lo llevó.

Wifalitay, wifala...

Wifalita wifala....

“Es música bravía, guerrera, trágica y violenta como el cauce del gran río; misteriosa y triste como la orilla inalcanzable del río Apurímac” (Arguedas 2012: 354). Más adelante se explora en una interpretación muy encendida de esta manifestación como expresión del espíritu indígena, como era propio del escritor en sus primeros trabajos:

Una incontenible desesperación despierta este canto, una tristeza que nace de toda la fuerza del espíritu. Es como un insuperable deseo de lucha y de perderse, como si la noche lóbrega dominada por la voz profunda del río se hubiera apoderado de nuestra conciencia, y se canta sin descanso, cada vez con más ansia y con más angustia. Es un desenfreno de tristeza y de coraje. Toda la esencia del vivir humano agitada con ardiente violencia en todo nuestro mundo interior sensible. Los que no saben el kechwa (sic) escuchan el canto con mucha gravedad y adivinan todo lo trágico y cruel que es su contenido (2012: 356).

El género musical del carnaval tambobambino es la *qashwa*, cantado en quechua por grupos de mujeres y varones en diferentes momentos de la fiesta. Del mismo modo, es una danza colectiva realizada por grupos de varones y mujeres organizados en filas, ya sea en espacios abiertos como en la explanada de T'ikapampa o en las calles de los centros poblados. Es significativa la importancia que este género cobra en el carnaval andino en diversas localidades, y en Tambobamba en especial. La *qashwa* era el género musical y dancístico más importante del calendario ritual nativo; como tal es mencionado por diversos cronistas en sus descripciones de la vida incaica. Con un ritmo y una métrica similares al de otro género andino actualmente mucho más difundido, el *wayno*, la *qashwa* era el género propio de los bailes colectivos a lo largo del ciclo festivo. La *qashwa* ha sido expresión, por tanto, de la comunión de la sociedad humana con el universo deificado, entendido como un complejo de entidades vivientes a las cuales se rendía tributo. Cuando todo este universo religioso nativo fue proscrito con la campaña de cristianización, se afectó igualmente las manifestaciones musicales y dancísticas, reduciendo el ámbito de un género como la *qashwa*, que se mantuvo en relativa clandestinidad en diversos sitios en el área andina. De algún modo este espíritu se reproduce en festividades como el Carnaval de Tambobamba, en el que la adoración a un espacio sagrado y la recolección de sus flores como dones del mismo son practicadas por una colectividad translocal.



Las qashwas entonadas por los jóvenes describen diversos aspectos de la fiesta

La *qashwa* del distrito de Tambobamba adopta diversas modalidades en su interpretación, ya sea acompañando el paso de los bailarines en formación de pasacalle, o entonado por grupos de varones y mujeres que alternan estrofas de la canción, a modo de diálogo, modalidad colectiva recurrente en el ámbito rural. Este género de canto y baile se escucha desde inicios del mes de enero, con los ensayos que realizan los grupos musicales locales, como anuncio de la llegada de los carnavales.

La letra de las *qashwas* es una crónica de la celebración del carnaval; descripción de los diversos aspectos de la fiesta, a lo largo de una serie de momentos —la concentración en Tambobamba, la subida y llegada a T'ikapampa, la actividad durante el T'ikapallana, el cortejo amoroso, el *puqllay*, la partida de la planicie, la celebración del *mikuy t'inka*, los pasacalles, las serenatas nocturnas, la despedida del carnaval— y de los sentimientos de emoción, alegría y nostalgia que el carnaval despierta entre los pobladores. Como parte de ello, la letra también hace referencia al paisaje local saludando a los *apus* que lo presiden. Cada momento distinto tiene una *qashwa* con su tono y rítmica populares y distinguibles, pero además cada comunidad y barrio cuenta con sus tonadas propias, identificables por los pobladores del distrito, dando por resultado una variedad inagotable de esta expresión musical en Tambobamba.

Una tonada característica de la *qashwa* tambobambina es interpretada en el momento en que la población se dirige a T'ikapampa, por los jinetes que invitan a las solteras a unírseles en el recojo de flores. Estas son llamadas *qallariy qhashwa* o *puririy qashwa*, canto de inicio o de partida con dos variantes que consignamos a continuación:

*Hakuchu niñachay porotopampata,  
Hakuchu niñachay t'ikapallanata,  
Chaypiña niñachay rantirapusayki,  
Traguta niqtiyki, vinuta niqtiyki.*

(Traducción)

Vamos muchacha a Porotopampa,  
Vamos niña a recoger flores,  
Ahí ya te voy a comprar,  
Si dices trago, si dices vino.

*Hakuchu niñachay t'ikapallanata  
Hakuchu wayqechay t'ikapallanata  
Chaypiña panachay rantirapusayki  
Chaypiña wayqechay rantirapusayki  
Traguta niqtiyki vinuta niqtiyki*

*Hakuchu urpillay T'ikapallanata  
Hakuchu sonqochay Purutupanpata  
Chaypiña urpillay rantirapusayki  
Ch'uyata niqtiyki, aqhata niqtiyki.*

La subida a T'ikapampa al amanecer se celebra con cantos como el que sigue, que son *q'asa wasapa* y *qhashwa*, entonados al vencer las cuestas, llegando a una apacheta en un abra o paso del destino final. Se pide aquí librarse de alguna desgracia, ya se trate de accidentes o de no ser reconocido por los padres, o por el extravío emocional que produce una ruptura amorosa.

*Apachitachay, lomas phuyucha  
Amaraq masayta p'istuykamuychu  
Pakayamuwasqayki horaschallamantan  
Llantuyamuwasqayki horaschallamantan  
Mañana tayataypas churiy niwanchu  
Mañana mamaypas waway niwanchu*

Se ha llegado a la explanada de Mamaporoto a recoger sus flores y se entonan las T'ikapallana *qhashwa* que tratan sobre la alegría del carnaval, teniendo cada sector sus particularidades y puntos de vista.

Los jóvenes expresan sus deseos de ser correspondidos por la muchacha de su elección, aludiendo a las antiguas modalidades de lucha, como el lanzamiento de proyectiles con *warakas* u hondas, costumbres actualmente reemplazadas con la competencia de habilidad a caballo. En medio de la belleza del paisaje al que se canta, con la mención a la flor azul del *surphuy* a modo de estribillo, la siguiente *qashwa* recuerda las antiguas batallas rituales que se celebran en la planicie; situación de peligro e incertidumbre de la cual el caballo era el único medio para salir bien librado; tema que es hoy parte de la mitología local.

*T'ikapallana pampapiqa surphuy  
Ya no hay mama ya no hay tayta surphuy  
Caballituy color bayo surphuy  
Qanllapiñan esperanza surphuy.  
Enimigunchis hamuqtinqa surphuy  
Iskay chaki sayarinki surphuy  
Noqataqsi sayarisaq surphuy  
Liwi warak'a makichantin surphuy.*

Las jóvenes casaderas, quienes por su propia seguridad y la de su grupo deben saber elegir al varón de su preferencia, comparten una situación similar. La costumbre ritualizada del rapto, conocida como *suwanakuy*, era respondida con emergencia y preocupación por la familia de la muchacha, y arreglada tras un acuerdo entre las dos familias implicadas. Queda el recuerdo de esta costumbre en la letra de algunas *qashwas* antiguas que aún entonan las mujeres como respuesta, a veces desafiante o negativa, a las proposiciones y al alarde masculino. Nótese que igualmente se hace mención a otra flor de esta pampa, el *palchay*, como un estribillo al final de cada línea:



*Aywarillaway chutarillaway pharilla phalchaysiwsa  
Kaynay sumaq panpacapi pharilla phalchaysiwsa,  
Icha noqachu aysarisaki pharilla phalchaysiwsa  
Pallay lliklla wit'uchanwan pharilla phalchaysiwsa.  
Maytan kayta hamuranki pharilla phalchaysiwsa  
Mana reqsisqayki ñanta pharilla phalchaysiwsa  
Kasqallana kutirapuy pharilla phalchaysiwsa  
Manallaraq waqashaspa pharilla phalchaysiwsa  
Manallaraq llakishaspa pharilla phalchaysiwsa*

Al respecto, en la letra de estas *qhashwa* la referencia a la mujer de modo directo o simbólico es una constante significativa al darse en un espacio habitado por una deidad femenina.

El motivo del juego o *puqllay* es otro tema constante en las canciones del carnaval. El siguiente tema es un "canto base" sobre el cual se improvisan otros versos, cuya letra insta a los pobladores de toda edad y condición a participar en el carnaval:

*Puqllaysi hamusqa puqllay  
Puqllarikunapaq puqllay  
Machupaq payapaq puqllay  
Waynapaq sipaspaq puqllay  
Puqllay uqllarikunapaq*

Los cantos de retorno o *kutipay qhashwa* se suelen interpretar en las *qhashwana pata* o "sitio para cantar *qhashwa*", donde los peregrinos descansan, festejan y comen en su bajada a los pueblos, como el sitio de Mana Alin Nanra:

*Qayna wata qhashwaq masiy surphuy  
Maytaq hunan kaypiñachu surphuy  
Chaykay mana yuyariqchus surphuy*

*Mana noqanchis qhashwarusway surphuy  
Qhashwanallay patapiqa surphuy  
Eru ishullas wiñayushan surphuy  
Tusunachanchis patapiqa surphuy  
Rakirakillas wiñayushan surphuy.*

En el carnaval andino, el cortejo suele concluir con la elección de pareja y el inicio de las relaciones durante el retorno al pueblo; en este caso es común que varones y mujeres regresen en grupos, entonando un diálogo cantado, sobre la misma tonada, acerca de la decisión a formalizar una relación, ahora que el recojo de flores ha concluido.

Varones:

*Yanqa mamallay kachallawaranqi  
Yanqa taytallay kachallawaranqi  
T'ikapanpata, tikachaman nispa  
Purutupanpata surphuchaman nispa,  
Tikaman risqaypi surphuman risqaypi  
Pierdiymanalan tukuyamuni  
Saruymanallan tukuyamuni*

Mujeres:

*Yanqa mamallay kachawasqanki  
T'ikapanpata, t'ikaman risqaypi  
Purutupanpata phallchaman nispa,  
Purutupanpaman t'ikaman risqaypi  
Maypicha llikllaypas, mauypicha phulluypas  
Huchúyraq hatunraq chutapayawan  
Maqt'araq, waynaraq, chutapayawan*

Ambos:

*Yanqa mamallay kachawaranqi  
Yanqa taytallay kachawaranqi*

*T'ikapampata t'ikaman nispa  
Purutupampata phallchaman nispa,  
T'ikaman risqaypi, phallchaman risqaypi  
Persiymanallan tukuyamuni  
Huchuyraq hatunraq chutapayawan  
Yawar unuraq puririramun*

Los instrumentos que forman parte de esta expresión musical son una variante regional de la organología propia del carnaval andino: la flauta de caña, llamada *lawita*, y el tambor pequeño o *tinya*, interpretados respectivamente por varones y mujeres en complementariedad. Estos instrumentos se fabrican con materiales especiales que garanticen su sonoridad. Para la fabricación de la flauta se utilizaba tradicionalmente el *mamaj*, caña originaria del valle de Quillabamba, en Cusco, aunque por cuestiones de comodidad y del relativo deterioro del medio actualmente se están fabricando con tubos de PVC por su resistencia y durabilidad, dado que el viaje a T'ikapampa se realiza en plena lluvia, con granizo o nevada, que pueden deteriorar la caña. Para la *tinya* se utiliza el contorno del tronco del *waranway*, forrado con cuero de oveja o de gato, y para la membrana se prefiere usar la panza del cerdo, más resistente que el cuero del vacuno.

Según se ha dado testimonio, antiguamente la flauta que se usaba en el carnaval de Tambobamba era el *pinkuyullo*<sup>31</sup>, flauta de pico de grandes proporciones hecha de una rama ahuecada de huarango o de *qeshuar* y reforzada por tramos con tiras de cuero de llama, y cuyo gran tamaño hacía muy esforzada su ejecución. Este instrumento es característico de las provincias altas del sur del Cusco, como Canas y Espinar y también se registra su uso por los arrieros de la provincia de Chumbivilcas, conocidos como *q'orilazos*.

31. Este instrumento musical fue declarado Patrimonio Cultural de Nación, por Resolución Directorial Nacional N.º 2081 del Instituto Nacional de Cultura, del 27 de noviembre del 2010.



Flautas y *tinyas* están siempre presentes en la ejecución de la música del carnaval, pero la impronta de la influencia *misti* y de las vecinas poblaciones del Cusco también está presente en el uso recurrente de instrumentos de cuerda como el chillador, la bandurria, el charango, la mandolina y la guitarra. Los tres últimos se llevan actualmente en las visitas hechas durante las semanas de compadres y comadres. Guitarras y mandolinas aparecen en los conjuntos musicales que se hacen presentes en los concursos de danzas del domingo de carnaval en interpretaciones que han ganado justa fama allende sus fronteras locales. Estos conjuntos se componen de siete a ocho flautas, un conjunto variable de guitarras y mandolinas, y como apoyatura rítmica, dos *tinyas* y actualmente una quijada de burro, acompañando a la interpretación vocal.

## Indumentaria

En todas las viviendas en los meses de noviembre, diciembre y enero, podemos observar que todos se dedican a tejer. Algunos tejen el poncho, otros la manta y la faja, otros se dedican a coser la *jubuna* y la pollera. Es exclusivamente para el carnaval que preparamos nuestra ropa. Para el carnaval nos alistamos, no podemos estrenar esta ropa en otras fechas (*Maribel Aranguri Apaza, Tambobamba*).

Otro aspecto de las fiestas del carnaval andino es la vestimenta, que suele tener como base el típico traje rural andino de bayeta, con una serie de accesorios que indican la procedencia y estado civil del individuo, así como sus personales deseos de exhibirse en toda su elegancia y capacidad adquisitiva. Las prendas son tejidas y confeccionadas con meses de anticipación, señalando claramente que en cada carnaval que se celebra se estrenan prendas nuevas, no considerándose posible presentarse de otra forma en la planicie de T'ikapampa, en señal de respeto a este lugar y a todos los presentes. Originalmente confeccionadas en lana de ovino y alpa-

ca, tejida en *callhua*<sup>32</sup>, adaptada a las dimensiones de cada prenda, estos materiales han dado paso a insumos de origen industrial, por la creciente presencia del mercado en la economía rural —en las ferias rurales de Challhuahuacho, de la ciudad del Cusco y de la misma Tambobamba, capital de provincia— y la relativa contracción de la ganadería de la región. De este modo, en la elaboración de la indumentaria del carnaval de Tambobamba también están presentes la lana industrial, telas como la bayetilla o maranganí, fabricadas en el Cusco, las anilinas, de colores comparativamente más vivos que los colorantes vegetales tradicionales, e incluso la aparición de nuevos diseños en los bordados y tejidos. Pero esto no ha significado el aumento de las prendas tradicionales ni de la particular estructura de su decoración.

La vestimenta es esencialmente el traje de bayeta que desciende del traje de campesino español impuesto en el siglo XVIII a partir de la derrota de la rebelión de Túpac Amaru, que abrió un período marcado por una intensa política de aculturación de parte del Estado colonial. La población respondió a una imposición que no podía soslayar, haciendo suyas las prendas como elemento de identificación, aplicando su decoración y una serie de accesorios, elementos de origen muy antiguo en la tejeduría andina. Es así que cada localidad mantiene algunos rasgos particulares en el diseño, el color o las dimensiones de la prenda, que opera como un factor de identificación en el momento de reunión general en la explanada de T'ikapampa.

El traje masculino de carnaval consta de una *almilla* o camisa hecha con tela escocesa de motivos cuadriculados, de dominante roja con rayas azules y verdes; y de pantalón, chaleco y chamarra hechos con bayeta o bayetilla usualmente negra, aunque en algunas localidades se prefiere usar la bayeta del blanco natural. El pantalón lleva siempre fundillo de bayeta blanca y está sujeto con un chumpi o faja, hecho de lana de oveja finamente hilada y tejida con intrincados diseños geométricos. La chamarra

32. Telar portátil conocido como telar de cintura, compuesto por una serie de piezas de madera, al quedar sujeto entre la cintura del tejedor y un soporte vertical.



tiene como decoración numerosos botones de colores vivos y contrastantes como amarillo, rojo, blanco, verde y naranja, cosidos en la solapa y en el puño. De acuerdo a su procedencia, el varón lleva como primer tocado un *chullo* o *birrite*, tejido con palillos, y cubierto en su totalidad con diseños geométricos multicolores ordenados en franjas, y sobre este un sombrero de lana de oveja, de color blanco o marrón, a veces adornado con reatillos atados a la cinta negra que realza la copa del sombrero, y que cuelgan cayendo por la espalda o por delante de la cara del usuario. Pero la prenda más apreciable es el poncho, también llamado significativamente *k'uychi* (arco iris), nombre que deriva de su diseño de franjas de una serie de colores —azul, verde, amarillo, naranja, blanco, fucsia— sobre un fondo de color uniforme: rojo, blanco y con menos frecuencia gris, verde o morado. Algunos pobladores declaran que el color dominante está orientado por la actividad a realizar: así, el poncho blanco es para realizar los ritos y el rojo para el T'ikapallana. De hecho, las multitudes que se presentan a caballo en la explanada para el recojo de flores, lucen sus ponchos de rojo intenso:

Nuestro poncho blanco es para *t'inkar*: mientras que el poncho rojo es para ir a T'ikapampa-Mamaporoto. Como el señor cura que dice “mi hábito es de color blanco”, para realizar la misa, de igual manera aquí, nosotros queremos que nos vean bien, que nos respeten. En esa parte nadie puede decirnos si podemos ponernos o no el poncho rojo; por eso, para blanquear nuestra alma, para blanquear nuestra vida, para nosotros el negro y blanco forma parte de nuestras vidas (*Fidel Limay Puma, Asacasi, sector Pillco*).

Completan la vestimenta masculina la chalina, hecha de lana de oveja con diseño a cuadros, o en su defecto con tela escocesa accesible en el mercado, y un accesorio que no es prenda de vestir, pero que es parte indispensable en la tenida del varón: una *waraka* u honda, muy vistosa, elaborada con hilos trenzados de lana de colores, formando diseños muy conocidos en la textilera andina como los llamados *q'enqo* (zigzag), *ñahui* (ojo) y *sillu* (uña), entre otros.

La vestimenta femenina consta de prendas muy decoradas, igualmente de bayeta o bayetilla, adornadas en su orillo con listones tejidos llamados *phuytus* (grecas de diseños geométricos). En primer lugar, se lleva una serie variable de polleras de colores; el número de polleras indica el estado civil de la persona, pero esto varía según la localidad. Así, en las comunidades de Ccoñamuro, Occoruro, Casacancha y Pumamarca, las solteras llevan hasta seis polleras y las casadas solo llevan dos o cuatro; en Tambobamba en cambio, las solteras pueden llevar dos polleras, aunque adornadas con *phuytus* de diseños diversos. En las zonas bajas, las mujeres de las localidades de Chaccaro, Mischka o Raccati usan más bien faldas solas con pliegues, más adecuadas al clima cálido de la región yunga.

La siguiente prenda es la *almilla*, blusa de color rojo o morado, adornada con bordados de diseños florales; sobre ella va la chamarra o *jubuna* (jubón) elaborada igualmente de bayeta y adornada en todo el borde y en la superficie de las mangas con *phuytus*, especialmente tejidos en *callhua*. También aquí se emplea un código que indica el estado civil: en términos generales, las solteras se adornan esta prenda con reatillos plisados multicolores, aplicados en la zona del pecho y el puño con botones de colores contrastantes, como ocurre con la chamarra masculina.

Las mujeres de los valles cálidos usan una blusa bordada y una chompa abierta de color entero, en multitud de combinaciones. La prenda más vistosa es el *chumpi* o cinturón, de gran proporción y que se lleva alrededor del torso. Siendo más ancho en su variante para uso femenino, con más posibilidades para una profusa decoración, que puede ser de figuras geométricas de diverso significado y diseños de plantas y animales. Se lleva más de una faja, y las solteras pueden llevar hasta cuatro, ajustadas en gradientes sobre el torso, llegando hasta la base de los senos. Para la espalda se lleva la *huaytiqlla* o *phullu*, igualmente de negro y decorada en los bordes con *phuytus*; y un manto multicolor de mayor tamaño, adquirido comercialmente, que suele llevarse en forma cruzada, para el traslado de objetos.



## T'ikapallana, patrimonio cultural de la Nación

Diversas circunstancias críticas como la Reforma Agraria, y sobre todo la violencia vivida en las décadas de 1980 y 1990 tuvieron efecto en numerosas tradiciones culturales en el departamento de Apurímac, donde muchas de estas mantenían en la práctica y en su dimensión simbólica una relación de dependencia respecto del estrato *misti*, que había dominado la vida de la región hasta bien entrado el siglo XX.

Su retroceso y desaparición dejó ver, en cambio, que las tradiciones de una población rural ahora libre seguían vigentes; más aún, han conocido una interesante renovación desde aquellos años difíciles. En todas las familias rurales se ha pasado, aunque sea parcialmente, por una experiencia urbana, y una parte de la población vive actualmente fuera de sus lugares de origen, pero no ha perdido el contacto con aquellos referentes.

Del calendario festivo tradicional, el carnaval ha terminado siendo el tiempo de encuentro de los tambobambinos residentes en diversas partes del país, e incluso fuera del territorio nacional, con parientes y paisanos y también con la naturaleza deificada, de la que de algún modo se consideran tributarios. La frase de “nosotros debemos adorar a ese cerro” refleja muy bien el compromiso de todos los pobladores del distrito de establecer lazos, rituales y afectivos, con la geografía de origen, considerada un ente benefactor de la vida de gentes y especies desde tiempos inmemoriales.

Lo importante es que el referente fundamental de identificación sea justamente un lugar como T'ikapampa o Porotopampa: elemento de la geografía no alterado por el hombre, que marca en este tiempo un punto de contacto entre el mundo del hombre y la esfera de las deidades del panteón regional —los *apus* de la geografía de esta zona, incluyendo a Mamaporoto, con atributos similares a los de la Pachamama—. Los lazos de reciprocidad se activan en todos los diversos alcances

de la sociedad humana: al interior de las familias, entre las familias aliadas y comprometidas, entre los barrios y el centro poblado, y entre la sociedad humana con la esfera de lo sagrado, conjunción que es sentida con emoción profunda. Todos los vínculos que sostienen a este grupo humano se han renovado, y todos los participantes sienten ser partes de un todo, que involucra a los miembros presentes y a su entorno natural.

Cada vez que llega la fiesta del carnaval mi corazón llora sangre. Porque recordamos a algunas hermanas y hermanos que ya no se encuentran entre nosotros. De repente con otros nos reencontramos de tres, diez, veinte o tal vez de un solo año, porque las familias en aras de encontrar mejores condiciones de vida se encuentran en diferentes lugares (*Maribel Aranguri Apaza, Tambobamba*).

Para mí, T'ikapallana es más (valioso) que las onzas de oro; es una fiesta bastante *diamantada* para mí, porque es la expresión típica de nuestras costumbres, allí es la expresión de nuestros sentimientos amorosos, todo; allí se expresa la realidad de nuestras cosas totalmente autóctonas” (*Hernán Venero Abarca, barrio Palccaro*).

José María Arguedas hizo referencia al Carnaval de Tambobamba a partir del conocimiento de su música, y de una *qashwa* en particular, antes que por el conocimiento de estos rituales de reciprocidad y comunión. Sí percibió, en cambio, las dimensiones de este sentimiento de comunión con la geografía, pero que interpretó desde una dimensión existencial, casi trágica, a raíz de la mencionada canción.

Es el tiempo de carnaval. En estas noches, cuando la voz del río suena con su máximo poder, en todo estos pueblitos de la quebrada, prendidos sobre el abismo, salen a cantar y a bailar el carnaval, el canto guerrero, que es como la ofrenda al río crecido y terrible, al cielo agitado y a la noche lóbrega (Arguedas 2012: 355)

Es paradójico que una fiesta descrita con tales referentes sea ante todo una fiesta de regocijo, juegos, cortejo amoroso, cantos, bailes y consumo de comida y bebida: una forma vitalista y directa de comunión con lo sagrado. El modelo del carnaval europeo, de jolgorio y dispendio, implantado con la colonización, dio no solo un marco temporal que se fundió con el calendario productivo tradicional, sino que proporcionó algunos instrumentos para vivir esta comunión como una fiesta de la alegría, sin condiciones ni cortapisas, una dimensión trascendente de la vida.

El carnaval europeo como fiesta popular, que abría un tiempo fuera del orden institucional y de sus valores y reglas de comportamiento, creó un nuevo marco para la reproducción de algunos de los principios y valores fundamentales de los pueblos indígenas andinos: los vínculos de reciprocidad como relación social básica entre los hombres y entre la sociedad humana y el mundo sagrado; la visión deificada de la geografía local como dadora de la vida y la fertilidad, la comunión directa con el mundo sagrado en un espacio y tiempo determinados, todo ello dentro de una costumbre que es en realidad un homenaje a las fuentes de la vida, en los inicios de un tiempo de plenitud. En una fiesta de estas características, este ha de ser el “contenido esencial” mencionado por Bajtin al inicio de este artículo; contenido que parte de una concepción del mundo, pero cuyo referente es un lugar determinado de la geografía local y se manifiesta como una vivencia particular de los pobladores de la región. El vehículo para su reproducción es el entramado social de las poblaciones del distrito y sus ramificaciones al exterior, los que han permitido que esta costumbre no solo sobreviva a la historia y a las condiciones de vida que siguen dominando la región, sino que tenga asegurada su reproductividad para las generaciones futuras.

El Ministerio de Cultura ha reconocido tal importancia a través de la RVM 015-2014 VMPCIC/MC del 21 de febrero del 2014, que declara a este carnaval como Patrimonio Cultural de la Nación, al constituirse como un resumen de las tradiciones del distrito de Tambobamba, provincia de Cotabambas, región Apurímac.

Parte de nuestro sentimiento es conservarla siempre, porque ha sido reconocida como Patrimonio Cultural de la Nación. Para nosotros es un orgullo contar con esta fiesta que así nomás no vamos a encontrar en otros sitios. Es antiguo, es del tiempo de los ancestros, lo que nos dejaron nuestros abuelos, y no debe desaparecer (*Rolando Jáquima Ponchuro, Tambobamba, Anexo Qachawire, Comunidad Campesina Occacahua*).

## BIBLIOGRAFÍA

- Arguedas, J.M. (2012 [1942]) El Carnaval de Tambobamba. En *José María Arguedas. Obra antropológica* (t. 1, pp. 353-356). Lima: Editorial Horizonte. [Publicado originalmente en *La Prensa*, Buenos Aires, 15 de febrero de 1942].
- Bajtín, M. (1974). *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza.
- Benavente Veliz, S.C. (s/f) Las contrahistorias de carnaval. *Historia* N° 7, pp. 133-147. Disponible en: <http://www.bvirtual-unsu.edu.pe/edicion7/12-historia-7-benavente.pdf>
- Cajigas Mellado, N.G. (1973) *Exploración Arqueológica del Distrito de Cotabambas*. Tesis de bachillerato. Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco.
- Cieza de León, P. (2005) *Crónica del Perú / El Señorío de los Incas*. Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho.
- Comisión de la Verdad y la Reconciliación (2003) Informe Final. Tomo IV, Sección Tercera: Los escenarios de la violencia. Lima: CVR.
- Delgado Ortiz de Villate, F. (2011) Presentación del Análisis de Situación de Salud Regional 2011 DIRESA Apurímac / ASIS. Disponible en: <http://www.bvsde.paho.org/documentosdigitales/bvsde/texcom/ASIS-regiones/Apurimac/Apurimac2011.pdf>
- De Rivero y Ustáriz, M.E. y Tschudi J.J. von (1851) *Antigüedades peruanas*. Viena: Imprenta Imperial de la Corte y del Estado.
- Dragoski, G. (2000). *Sobre máscaras y enmascarados*. Buenos Aires: Biblos.
- Eco, U. (2007) *Historia de la fealdad*. Barcelona: Lumen.
- Eliade, M. (2001) El mito del eterno retorno. Arquetipos y repetición. Buenos Aires: Emecé.
- Espinoza Soriano, W. (1981) *Historia del Perú, tomo IV. La sociedad andina colonial*. Lima: Editorial Juan Mejía Baca.
- Flores Matos, J.M. (2001) Un continente de carnaval. Etnografía crítica de carnavales americanos. *Anales. Museo de América*, 9, pp. 29-58. Disponible en: <http://es.calameo.com/read/000075335c5728e56fd16>
- Gall, V. (2014) *Máscaras y maquillaje. Su significado en el teatro y en las celebraciones parateatrales*. Proyecto de Graduación, Facultad de Diseño y Comunicación, Universidad de Palermo. Disponible en: [http://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/proyectograduacion/archivos/2942.pdf](http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyectograduacion/archivos/2942.pdf)
- Gadamer, H.G. (1991) *La actualidad de lo bello*. Barcelona: Paidós.
- García Miranda, J.J. (1998) Los carnavales: ritual y relaciones de intercambio. *Antropológica*, 7, pp. 57-69.
- Garcilaso de la Vega (1985 [1604]) *Comentarios reales de los Incas*, volumen 1. (Editor: Miró Quesada, A.). Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho.
- Gonzales Holguín, D. (1616) *Vocabulario de la lengua general de todo el Perú llamada lengua Qquichua, o del Inca. Corregido y renovado conforme a la propiedad*. Lima. Disponible en: <https://archive.org/stream/vocabulariodelal01gonz#page/n0/mode/2up>
- Guaman Poma de Ayala, F. (1980 [1615]) *Nueva Corónica y Buen Gobierno*. (Editores: Murra, J. y Adorno, R.). México-Lima: Siglo XXI-Instituto de Estudios Peruanos.

- Isbell, B.J. (1974) Parentesco andino y reciprocidad. Kukaq: los que nos aman. En Alberti, G. y Mayer, E. *Reciprocidad e intercambio en los Andes peruanos* (pp. 110-148). Lima: IEP.
- Markham, C. (1923) *Las posesiones geográficas de las tribus que formaban el imperio de los incas*. Versión castellana de Manuel Vicente Ballebian y anotaciones del Dr. José María Camacho, como contribuciones a la colección de Fuentes Históricas Peruanas, anotadas y concordadas por H. H. Urteaga. Lima. Ed. Sanmarti.
- Mauldin, B. (editora) (2004) *¡Carnaval!* Seattle: University of Washington Press-Museum of International Folk Art.
- McGuffin-Naranjo, L. (2012) *Rituales de reciprocidad en los carnavales indígenas andinos*. Tesis para optar el grado de Master of Arts, Departament of Foreign Languages, University of Louisiana. Disponible en: <http://etd.lsu.edu/docs/available/etd-07102014-134202/unrestricted/mcguffinnaranjothesis.pdf>
- Mendoza Salazar, D. (2010) Anata o Carnaval Andino. *Instituto de Investigación Servicios y Consultoría Turística Carrera de Turismo-U.M.S.A.* Disponible en: <http://www.turismoruralbolivia.com/img/AnataCarnavalAndino.pdf>
- Molinié, A. (1999) Te faire la peau pour t'avoir dans la peau. Lambeaux d'etnopsychanalyse andine. *L'Homme*, 39, 149, pp. 113-134.
- O'Phelan Godoy, S. (1995) *La Gran Rebelión en los Andes. De Túpac Amaru a Túpac Catari*. Cusco: PETROPERÚ-Centro de Estudios Regionales Andinos "Bartolomé de las Casas".
- Prida, M. (1998) Otros Carnavales. *Revista Clásica*, febrero, pp. 115-123.
- Roersch, C. (1993) *Uso de plantas medicinales en el sur andino de Perú y la República Dominicana*. Ponencia presentada en el I Festival Nacional de Plantas Medicinales en Venezuela. San Cristóbal, 22-23-24 de oct. Venezuela. Publicado por Koeltz Scientific Books, Koenigstein, Alemania. Disponible en: <http://www.imd-medicina-dominicana.org/Articulos%20pdf/Uso%20de%20Plantas%20Medicinales%20en%20el%20Sur%20Andino%20de%20Peru%20y%20la%20Republica%20Dominicana.pdf>
- Romero, R. (2007) La música tradicional y popular. En *La música en el Perú* (pp. 215-283). Lima: Fondo Editorial Filarmonía.
- Rostworowski, M. (1990) Las macroetnias en el ámbito andino. *Allpanchis*, 35/36, pp. 3-28
- Urrunaga Soria, R. (2006) *Conocimientos, prácticas e innovaciones asociadas a los parientes silvestres. Proyecto Conservación In Situ de Cultivos Nativos y sus Parientes Silvestres*. Lima: UNDP/IIAP. Disponible en: [http://www.iiap.org.pe/publicaciones/CD/documentos/literatura\\_gris/In%20Situ/conocimientos\\_practicas.pdf](http://www.iiap.org.pe/publicaciones/CD/documentos/literatura_gris/In%20Situ/conocimientos_practicas.pdf)
- Vásquez, C. (1988) *Chayraq! Carnaval ayacuchano*. Lima: TAREA.
- Velasco, J. de (1981 [1789]) *Historia del reino de Quito en la América meridional*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.





PERÚ Ministerio de Cultura

**QHAPAQ  
ÑAN**  
PERÚ  
Sede  
Nacional

Diana Álvarez-Calderón Gallo  
*Ministra de Cultura*

Juan Pablo de la Puente Brunke  
*Viceministro de Patrimonio Cultural  
e Industrias Culturales*

Edwin Benavente García  
*Director General de Patrimonio Cultural*

Gilda Luz Carrera Vargas  
*Directora de la Dirección Desconcentrada  
de Cultura de Apurímac*

Giancarlo Marcone Flores  
*Coordinador General Qhapaq Ñan-Sede Nacional*

Soledad Mujica Bayly  
*Directora de Patrimonio Inmaterial*

*T'ikapallana. Carnaval de Tambobamba*  
Ministerio de Cultura  
Av. Javier Prado Este 2465, San Borja, Lima  
[www.cultura.gob.pe](http://www.cultura.gob.pe)

Lima, primera edición, julio de 2016

Esta publicación contiene un libro y un video documental

Producción: Ministerio de Cultura  
Dirección de Patrimonio Inmaterial, Qhapaq Ñan-Sede Nacional

Investigación y textos: Pedro Roel Mendizábal  
Investigación en campo: Marleni Martínez Vivanco  
Fotografías: Archivo Ministerio de Cultura  
Diseño y diagramación: Judith León Morales

Realización audiovisual: David Salamanca  
Asistente de cámara: Wilian Condo

Hecho el Depósito Legal en la  
Biblioteca Nacional del Perú N° 2016-08164

Impreso en los talleres de Grafiluz R&S S.A.C.  
Pasaje Miguel Valcarcel 343 - Urb. San Francisco - Ate  
Tiraje: 1500 ejemplares.







# T'IKAPALLANA

## Carnaval de Tambobamba

En el distrito de Tambobamba, en la provincia de Cotabambas, Apurímac, territorio de larga presencia humana, se celebra durante aproximadamente dos semanas, entre los meses de febrero y marzo, un sentido y florido carnaval, conocido también como T'ikapallana. Este carnaval, por su importancia y valor social y cultural, fue declarado Patrimonio Cultural de la Nación por el Ministerio de Cultura en el año 2014. Esta publicación, que incluye una investigación y un registro en video, narra el esplendor de esta festividad, que resume las manifestaciones que conforman la herencia local de los tambobambinos, con juegos, vestimenta y un género de música y de danza característicos de la zona; muestra de un patrimonio cultural vivo y vigente.



PERÚ

Ministerio de Cultura

