

Los Diablos de la Virgen

En el Valle de las Pirámides

Túcume, Perú

Alfredo Narváez Vargas

Ediciones del Museo de Sitio Túcume
Unidad Ejecutora 005
Ministerio de Cultura del Perú.

Los Diablos de la Virgen

Valle de las Pirámides

Túcume, Perú



Luis Alfredo Narváez Vargas

Ediciones del Museo de Sitio Túcume
Unidad Ejecutora 005
Ministerio de Cultura del Perú.

The Virgin's Devils

Valley of Pyramids
Túcume, Perú



Alfredo Narváez Vargas

Túcume Site Museum Editions
Naylamp Especial Project- Executive Unit 005
Ministry of Culture
Lambayeque - Perú

Esta edición ha sido posible gracias al aporte de la Unidad Ejecutora 005 del Ministerio de Cultura del Perú.

This edition has become possible thanks to the Executive Unit 005 of the Ministry of Culture in Perú.

Los Diablos de la Virgen. Valle de las Pirámides, Túcume – Perú

The Virgin's Devils. Valley of Pyramids, Tucume - Peru

©Luis Alfredo Narváez Vargas.

© Unidad Ejecutora 005. Ministerio de Cultura para la primera edición.

©Executive Unit 005 Ministry of Culture first edition.

© Museo de Sitio Túcume para la primera edición.

©Túcume Site Museum first edition.

Campaña San Antonio.

Túcume.

051 74 979265246

www.museodetucume.org.pe

ISBN: 9786124601439

Impreso en el Perú.

Printed in Peru.

Primera edición: 1000 ejemplares

First edition: 1000 copies.

Hecho el depósito legal en la Biblioteca Nacional del Perú, N° 2014-10530.

Made in the legal warehouse of the National Library in Peru.

Edición: Alfredo Narváez Vargas

Diseño de carátula. *Frontispiece designed by;*

Alfredo Narváez Vargas y Roly Zevallos – EMDECOSEGE S.A.

Fotografía profesional. *Professional photography by;*

Heinz Plenge

Fotografía documental. *Documentary photography by;*

Roxana Coronel, Alfredo Narváez Vargas

Diseño gráfico y diagramación. *Graphic design:*

Roly Zevallos - EMDECOSEGE S.A.

Traducción al inglés. *English translation;*

María Teresa Meléndez Mantilla de Elorreaga

Impreso en el Perú

Published in Peru.

Imprenta: Editorial EMDECOSEGE S.A.

Published by, EMDECOSEGE SAC.

Este libro no puede ser reproducido en parte o su totalidad de ninguna forma sin el consentimiento del editor.

This book may not be reproduced in part or in whole by any means without the editors' consent.

*Este libro está dedicado al pueblo de Túcume y sus caseríos.
A los Diablicos de Túcume.
A la memoria de Don Georgín Carrillo.
A Julio Carrillo y su familia,
guardianes leales de la tradicional
Danza de Diablicos de Túcume.*

A la memoria de Víctor Bravo Cajusol

*This book is dedicated to the people in Túcume and its villages.
To the Diablicos of Túcume.
To the memory of Georgín Carrillo.
To Julio Carrillo and his family,
loyal guardians of the traditional
dance "Diablicos de Túcume".*

In memory of Víctor Bravo Cajusol

CONTENIDO

Pág.

Presentación

Introducción

1. Arqueología de Túcume

- La importancia de la división simbólica del territorio.

2. La Superposición de Elementos Culturales y Religiosos

- Túcume Viejo.
- El Cerro Cueto, la Virgen María y la fundación de Túcume actual.
- La Serrana.
- El Cerro Purgatorio.
- Los diablos salen del cerro.
- El diablo hecho venado.
- Rol de los espejos.

2. La Danza de Diablicos

- La información más antigua.
- Las máscaras del diablo de hoy.
- La representación de los siete vicios.
- La herencia cultural.

Reflexiones finales

Bibliografía

CONTENTS

Pág.

Presentation

Introduction

1. Archeology of Túcume

- *The importance of the symbolic division of the territory.*

2. The cultural and religious element superposition

- *Old Túcume.*
- *The “Cueto” Hill, the Virgin Mary and the foundation of present Túcume.*
- *La Serrana.*
- *The Purgatorio Hill.*
- *The devils come out of the hill.*
- *The devil became deer.*
- *The role of the mirrors.*

3. The Dance of “Diablicos” of Tucume

- *The oldest information.*
- *The present devil's masks.*
- *The seven vices representation.*
- *The cultural heritage.*

Final reflections

Bibliography

AGRADECIMIENTOS

Queremos dejar constancia de nuestra gratitud con las siguientes personas e instituciones que hicieron posible la realización de este trabajo, no solamente en la documentación de campo, sino en la edición final.

A Bernarda Delgado, Directora del Museo de Túcume.

A Carlos Aguilar Calderón, Director de la Unidad Ejecutora 005 del Ministerio de Cultura.

A Roxana Coronel, Jesica Santamaría y Adrián Mires, comunicadores a cargo de la productora radial del Museo Túcume, que realizaron las grabaciones, fotografía y video en largas jornadas de campo.

A Heinz Plenge por su extraordinario aporte fotográfico.

A Luis Millones que me pidió escribir el artículo original que este trabajo amplía en la forma de un libro.

Al GCAT de Túcume, grupo de jóvenes que cultivan con amor la música y danzas tradicionales de Túcume y nuestra región.

A Don Georgín Carrillo y su familia.

A Martín Granados, Diablo Capataz de Túcume.

A Alfredo Chicoma, por muchos años Diablo Capataz de la Danza de Diablicos de Túcume.

A Cresencio Pinglo, mascarero principal de Túcume.

Al Comité Transitorio de la Festividad de la Purísima Concepción de la Parroquia de Túcume.

Al RP Alfredo Monteza Cruz, Párroco de Túcume.

A Carlos Otto Santamaría, Alcalde de Túcume.

A nuestros amigos catalanes: Estebe Rivera –chirimitero- y sus padres, Estebe y Yolanda.

ACKNOWLEDGEMENTS

We want express our gratitude to the following people and organizations that made possible this work fulfillment, not only through its field documentation but also in its final edition.

Thanks to Bernarda Delgado, Director of the Túcume Museum.

To Carlos Aguilar Calderón, Director of the Executive Unit 005 in the Ministry of Culture.

To Roxana Coronel, Jesica Santamaría and Adrián Mires, communicators in charge of the radio production of the Túcume Museum, who made the recordings, took photos and edited videos during the long days in field work.

To Heinz Plenge for his extraordinary photographic contribution.

To Luis Millones who asked me to write the original article which encouraged me to enhance information by writing this book.

To the Túcume GCAT, a group of youngsters who keep great love for their traditional music and dance from Túcume and our region.

To Don Georgín Carrillo and his family.

To Martín Granados, actual "Diablo Capataz" in the Diablicos Dance.

To Alfredo Chicoma, for being the "Diablo" leader in the "Diablicos" of Túcume dance for so many years.

To Cresencio Pinglo, the main mask maker in Túcume.

To the Transitory Committee of the Virgin of the Immaculate Conception Parish festivity in Túcume.

To the RP Alfredo Monteza Cruz, Parish priest in Túcume.

To Carlos Otto Santamaría Mayor in Túcume.

To our Catalan friends: Estebe Rivera – chirimía player and to his parents, Estebe and Yolanda.



PRESENTACIÓN

El Museo de Sitio Túcume y la Unidad Ejecutora 005 del Proyecto Especial Naylamp del Ministerio de Cultura, ponen en manos del lector interesado un breve estudio de la Danza de Diablicos de Túcume, personajes de origen español, que se arraigaron en territorios norteños del Perú y de modo especial en la localidad de Túcume. Este escenario es particularmente importante considerando haber sido el núcleo urbano de élite más notable de esta región, por lo menos 500 años antes de la llegada de los españoles. Precisamente, las pirámides de Túcume alrededor de Cerro Purgatorio, constituyeron un espacio religioso que tuvo como eje al Cerro Purgatorio, montaña sagrada cuya importancia aún se mantiene para la población actual.

La Danza de Diablicos de Túcume, acompaña hoy a la Virgen de la Purísima Concepción y otros santos, cruces y vírgenes cuyo culto se desarrolla en los diferentes caseríos del distrito.

Como se sostiene en el texto, esta danza acompañaba especialmente, en sus orígenes, a la fiesta del Corpus Christi, tradición que hoy se ha perdido. Sin embargo, pervive aun en los días de fiesta, la representación de la Danza de los Siete Vicios, teniendo como parte culminante, la lucha con espada entre el Ángel y el Diablo Capataz, que culmina con el triunfo del bien. Al final de esta representación, los demonios se liberan de sus caretas y se postran a los pies de la Virgen, redimidos.

Si bien esta danza es uno de los aportes de Europa a la religiosidad popular en esta parte del Perú, el autor esboza una propuesta novedosa e interesante que le permite reconocer diversas expresiones de la religiosidad prehispánica que aún permanece con mucha fuerza entre la población campesina actual y se expresa, entre otros contextos, en la principal celebración religiosa que tiene la comunidad. Los argumentos que se plantean son bastante convincentes y nos abren la posibilidad real de estar frente a una especial celebración en la que se expresan elementos ideológicos propios, que son una parte cristianos y otra parte prehispánicos. Tal como sucede en muchas otras comunidades andinas en nuestro continente. Sin embargo, no hay otra danza de diablos en el Perú, que incluya la tradicional danza de los siete vicios, haciéndola así, expresión única del patrimonio inmaterial peruano. Por esta razón el Ministerio de Cultura del Perú

la reconoce como patrimonio cultural de la nación desde el 18 de junio del 2012 a consecuencia de las gestiones del Museo Túcume y las autoridades locales.

Estamos seguros que este trabajo consolida el aporte de nuestro museo a la cultura local, en una comunidad, cada vez más orgullosa de su cultura ancestral, aquella que se heredó de los tiempos previos a la conquista española y aquella que llegó luego y se estableció para siempre. Así, los Diablicos de Túcume son los Pizarro, los Santamaría, los Bravo, los Carrillo, al lado de los Llontop, Chicoma, Inoñán, Chapoñán, Chozo, Siesquén, como expresión de ambas vertientes.

Carlos Aguilar Calderón
Director Ejecutivo UE 005
Proyecto Especial Naylamp

Bernarda Delgado Elías
Directora
Museo de Sitio Túcume



PRESENTATION

The Site Museum in Túcume is proud to put in the interested reader's hands a brief study of the "diablicos" dance from Túcume, characters of Spanish origin, who were adopted by people in the Peruvian northern territories and especially in the town of Túcume. This scenario is particularly important since it has been the most remarkable élite urban nucleus in the region for about 500 years before the Spaniards arrival. The pyramids of Túcume around the "Purgatorio" Hill are, precisely, the ones that became the religious space where this hill was considered the axis, as a sacred mountain with high importance kept along the years up to the present time population.

The "Diablicos" dance from Túcume, is always present in any worship or celebration related to the Virgin of the Immaculate Conception and other saints, crosses and virgins whose worship is performed along the different villages of the district. However, as it is stated in the text, this dance was, originally, part of the Corpus Christi celebration, tradition that has been left aside. Nevertheless, the "Seven Vices dance" performance has survived and keeps being part of the celebration representing the sword fight between the angel and the devil leader which ends with the triumph of good over evil. In the end of the performance, the "devils" take their masks off and kneel down to the Virgin image, already redeemed.

Nonetheless, even though this dance is one of the contributions of Europe to the popular religiosity in this part of Peru, the author outlines a new and interesting proposal which allows him recognize several expressions of pre-Hispanic religiosity that still remains strong in the current farmers population and it is expressed, among other contexts, in the main religious celebration of the community. The stated arguments are really convincing and they open a real possibility to find an especial celebration in which there are proper ideas and elements which are in part Christian, in part pre-Hispanic as it happens in other Andean communities in our continent. There is no other "devils" dance in Peru that includes the traditional "seven vices dance" which is why it becomes a unique expression of the Peruvian immaterial legacy. This is the reason, Peruvian Ministry of Culture, recognized it as National Heritage on June 18, 2012, as consequence of the interest and management of the Tucume Museum and the local authorities.

We are sure this work consolidates our contribution as museum to the local culture, in a community which is feeling prouder of its ancestral culture, the same that was inherited from the time previous to the Spanish conquest and the one that came with it and stayed to establish among us forever. Therefore, the Pizarros, the Santamarías, the Bravos, the Carrillos, together with the Llontops, the Chicomas, the Iñoñáns, the Chapoñáns and the Chozos are the “Diablicos” from Túcume as the blended expression of both cultures.

*Carlos Aguilar Calderón
Executive Director
Executive Unit 005*

*Bernarda Delgado Elías
Director
Túcume Site Museum*





El Diablo Capataz, Danza de Diablicos Túcume, Diciembre, 2012

The Fore Devil, Dance of Diablicos. Túcume, December, 2012

Introducción

En el pueblo de Túcume, ubicado en la parte baja del valle del río La Leche, uno de los valles de la costa norte del Perú, se celebra dos veces cada año, la festividad de la Virgen de la Purísima Concepción, en cuyo contexto, la danza de los Diablicos y el teatro religioso de los Siete Vicios que ellos representan, son protagonistas indiscutibles. Hasta principios del siglo XX, quienes describen esta festividad religiosa, hacen notar la importancia de ser “diablo” en esta localidad, una devoción inherente en el ser tucumano (Paredes y Barandiarán, 1930). Este territorio fue uno de los más destacados en el desarrollo de las sociedades prehispánicas, especialmente en el periodo previo a la conquista inca ocurrida en 1470. La región Lambayeque en su conjunto aún conserva vestigios de por lo menos 250 pirámides de adobe la mayoría de las cuales pertenece a la cultura Lambayeque (siglo IX al siglo XV), que tuvo en la agricultura basada en inmensos proyectos de irrigación, su principal fuente de desarrollo económico. Los señores Lambayeque fueron por lo tanto, curacas con mucho poder, riqueza y prestigio. La sociedad que organizaron se caracterizó además por sus conocimientos tecnológicos, haciéndolos diestros navegantes, comerciantes, artesanos alfareros, tejedores y metalurgistas.

A pesar del tiempo y la imposición cultural y religiosa del colonialismo español, en Túcume y las comunidades vecinas se mantienen vigentes diversos aspectos ideológicos y tecnológicos propios de una cultura tradicional bastante peculiar, producto de un largo proceso de mestizaje, cuyos orígenes se pierden en el pasado prehispánico (Millones 1996). Entre ellos podemos mencionar varios aspectos notables, como la supervivencia de la medicina tradicional, maestros curanderos, el telar de cintura y el uso de algodón nativo, fruticultura, técnicas de construcción en adobe y madera; la producción de chicha de maíz fundamental en la vida diaria y las relaciones sociales, y finalmente, la tradición oral, que conserva diversos temas vinculados con el rol de las montañas, los animales silvestres, héroes y dioses en la forma de cuentos campesinos (Narváez 2000). El propósito de este trabajo es el de discutir en este marco, aquellos elementos europeos que se insertaron en un contexto religioso de origen prehispánico y que influyen poderosamente en el contexto de la festividad de la Virgen de la Purísima Concepción de Túcume y los diablos que la celebran.

Luis Alfredo Narváez Vargas



La lucha entre el bien y el mal, Danza de Diablicos. Túcume Viejo, Diciembre, 2012

The struggle between good and evil, Dance of Diablicos. Old Túcume, December, 2012

Introduction

In the town of Túcume, located in the lower section of “La Leche” River, one of the most important valleys on the north coast of Peru, the festivity of the Virgin of the Immaculate Conception is celebrated twice a year, context in which the “Diablicos” dance and the religious theatrical play “The Seven Vices” performed by them, are the unquestionable main characters. Up to the beginning of the XX century, those who describe this religious festivity, point out the importance of being a “diablico” in this place, it is an inherent devotion in the Tucuman being (Paredes and Barandiarán, 1930). This territory was one of the most remarkable during the development of the pre-Hispanic societies, especially during the period previous to the conquest of the Incas which occurred in 1470. Lambayeque region as a whole still has remains of at least 250 adobe pyramids, most of them belong to Lambayeque Culture (from IX to XV centuries AD), the same that had their agriculture based on huge irrigation projects, as their main source of economic development. The Lords “Lambayeque” were “curacas” with power, wealth and prestige. The society they organized was additionally characterized by their technological knowledge, making them skilled sailors, merchants, potters, weavers and metallurgist artisans.

Despite time and the cultural and religious imposition by the Spanish colonialism, people in Túcume and the neighbor communities keep various ideological and technical aspects up to date as proper of a very peculiar traditional culture, which is the product of a long miscegenation process, whose origin was lost in the pre-Hispanic past (Millones 1996). Among them we can mention many remarkable aspects, like the current survival of the traditional medicine, the master healers, the use of the waist loom and the native cotton, fruit growing, adobe and wood construction techniques; the production of “chicha” drink made of corn which has a fundamental role in their daily life and social relationships, and finally the oral tradition, that preserves diverse themes linked to the mountains role, wild animals, heroes and gods through folk tales (Narvaez 2000). The purpose of this work is to discuss, in this framework, those European elements which were introduced in a pre – Hispanic religious context which strongly influences the context of the Virgin of the Immaculate Conception festivity in Túcume and the “diablicos” who celebrate it.

Luis Alfredo Narváez Vargas



Cerro Purgatorio y las Pirámides de Túcume
Purgatory Hill and the Pyramids of Tucume

CAPÍTULO I: Arqueología de Túcume

La agricultura en Túcume, ocupa parte de una extensa planicie dedicada hoy al cultivo de pan llevar, especialmente maíz y menestras, y arroz cuando la disponibilidad de agua lo permite. La planicie está atravesada por un sistema de canales de riego cuyos orígenes se remontan a las épocas prehispánicas, por lo menos desde la época moche (siglo VIII d. C.), que se incrementa de manera notable desde el siglo X hasta la llegada de los españoles en 1532. El área está delimitada al norte por el desierto de Sechura, uno de los más extensos de la costa peruana. Este largo proceso cultural incluye tardíamente a los primeros conquistadores chimú alrededor de 1375 y luego de los ejércitos inca de Tupa Inga Yupanqui en 1470, tiempos que atestiguaron en su conjunto, la construcción de un gran centro urbano de elite en Túcume que llegó a ser el más extenso y prominente en su tiempo, el asiento del poder político regional. El sitio arqueológico fue abandonado a la llegada de los españoles a raíz del episodio de la muerte del inca Atahualpa, que marca el inicio de la conquista hispana. Muchos edificios fueron destruidos por sus propios habitantes, muros y techos soportados por columnas de madera fueron derribados, sepultados y finalmente incendiados, siguiendo una vieja costumbre.

En el distrito de Túcume existen por lo menos una docena de sitios de importancia, sin embargo, el principal asentamiento se ubica en torno a Cerro Purgatorio, a 1 Km al este del pueblo actual. Este monumento se conforma de 26 grandes construcciones de adobe de forma piramidal trunca, que servían como palacios-mausoleos. Algunas de las construcciones son de tamaño excepcional, como Huaca Larga, un edificio de 700 m de largo, 240 m de ancho y 25 m de altura; espacio en el que se ubicó el poder político de los conquistadores chimú e inca. Todo ello implica una compleja organización política y económica, pues no solo debía administrarse sabiamente la producción agrícola, el manejo y control del agua, el proceso de construcción comunitaria, la planificación del espacio, sino el abastecimiento de bienes para una población de linajes tan selectos. Las grandes pirámides fueron residencias de curacas rodeados de funcionarios administrativos y gran cantidad de almacenes. Huaca Larga, siendo el centro de poder político, se caracteriza, precisamente por disponer de grandes plazas para rituales y ceremonias, una de las cuales está conectada con un área de cocina. Esta relación implica la realización de grandes fiestas, con gran cantidad de .../

CHAPTER I: Archaeology of Túcume

Agriculture in Túcume, occupies part of an extensive plain which is dedicated today to basic crop yield, especially corn and beans, and rice when there is water availability. This plain is crossed by a system of irrigation canals which origin dates back to pre-Hispanic time, perhaps as early as the Moche period (eighth century AD), probability that increased significantly in the tenth century until the arrival of Spaniards in 1532. This area is bounded on the north by the Sechura desert, one of largest of Peruvian coastal deserts. This long cultural process belatedly includes the first Chimu conquerors around 1375 and after the Inca Tupa Inca Yupanqui armies in 1470, time that testified the whole construction of a large elite urban center in Tucume which became the largest and most prominent regional political power center in that time. This archaeological site was abandoned at the Spaniards arrival following the episode of the Inca Atahualpa death, which marked the beginning of the Spanish conquest. Many buildings were destroyed by the own inhabitants, walls and ceilings held up by wooden columns were toppled, buried and finally burned, following an old custom.

In Túcume district there are at least a dozen sites of importance, however, the main settlement stands around Purgatorio Hill, located 1 km east of the present town. This monument is made up of 26 large adobe buildings of truncated pyramidal shape, which served as mausoleum-palaces. Some of the buildings are of exceptional size, such as Huaca Larga, a building of 700 m long, 240 m wide and 25 m high; space in which the Chimu and later the Inca conquerors' political power was located. This implies a complex political and economic organization, because the agricultural production should not be the only wisely administered, but also water should be managed and controlled, as well as the community construction process, the space planning, and the supply of goods for a selected lineage population. The Great Pyramids were residences for "curacas" surrounded by administrative officials and lots of storehouses. Since Huaca Larga was the political power center it was precisely featured by having great plazas for rituals and ceremonies, one of which is connected to a kitchen area. This relationship involved making big parties with lots of food and drink. But Spanish chroniclers as Cabello de Balboa, also referred the opposite, that means the strong attachment of the leaders to religious factor, which among other things.../



Cerro Purgatorio y el asentamiento arqueológico. Purgatory Hill and the archaeological settlement

comida y bebida. Sin embargo, cronistas españoles como Cabello de Balboa, hacen referencia además, en sentido opuesto, al fuerte apego de los líderes al factor religioso, que entre otros aspectos se expresaba en prolongados ayunos y retiros con la finalidad de acercarse lo más posible al mundo de los dioses, razón por la que tenían una vida breve:

“...para dar fin a este Capitulo quiero decir la causa porque estos Señores que avemos acabado de nombrar duraban muy poco en el Señorío y mando, y tan poco que afirman no auerlo poseido ninguno 12 años, y algunos no aver durado en el dos cabales era pues la ocasión que como el Demonio tenia tanta mano y poder en sus estragados entendimientos hacíalos poner en tan estrechos y asperos ayunos (luego que tomauan el cargo) que con abstinencias y vigílias, y largos ayunos, se desflaquecian de tal manera que jamas podian arribar a perfecta salud, ya que de los ayunos escapasen, y otros morian entre las manos de su infructuosa penitencia, y de esta manera se yvan heredando a hermanos y a todos el infierno en pago y remuneraciones de sus pecados” (Cabello Balboa [1586], 1951).

Esta elite estuvo rodeada de un grupo de administradores que controlaban y distribuían los bienes que llegaban a la ciudad, pero además de artesanos dedicados a producir objetos de la más alta calidad (magníficas telas y vestidos, joyería de metales preciosos y pedrería, herramientas y armas de bronce) no solamente para atender las necesidades locales, sino para obsequiar a quienes eran recibidos. Aquí estaba además el Templo de la Piedra Sagrada al que se ofrecían sacrificios humanos y de animales, acompañados de gran cantidad de.../

was expressed in long-lasting fasts and retreats in order to get as close as possible to the world of gods, that was the reason they had a short life:

“...to end this chapter I mean the cause these just mentioned Lords lasted very little in the Lordship and control, and so little to say not being any 12 years, and some did not last in duty more than two complete years, which was thus the occasion why the Devil had so much hand and power on their ravaged minds so that they kept strict and harsh fasts (as soon as they took office) in such a way that abstinence and vigils, and long fasts, made them become so thin that they could never reach a perfect health, either some escaped fasts, or others died in the hands of this fruitless penance, this duty was inherited to brothers as they all were to hell to pay for their sins”. (Cabello Balboa [1586], 1951).

These elite was surrounded by a group of administrators who controlled and distributed the goods which arrived to the city, but also by craftsmen dedicated to producing objects of highest quality (magnificent fabrics and garments, precious metals and gems jewelry, bronze tools and weapons) not only to meet local needs, but also to give to those who visited them.

This elite was surrounded by a group of administrators who controlled and distributed the goods which arrive to the city, but also craftsmen dedicated to producing objects of the highest quality (magnificent fabrics and garments, precious metals and gems jewelry, bronze tools and weapons) not only to meet local needs, but to give to those who were visitors. Here was also the Church of the Sacred Stone wherein human and animal sacrifices were offered, with a large number of ritual objects: exotic shells, miniature metal objects that reflect the work of all groups of society and specialists, rituals seeds, miniature fabrics, among the most important. These rituals should also, be accompanied by a "festive" atmosphere with corn beer intake, hallucinogenic drinks, music and dancing. Probably, the slaughter reached the moment of death in conscious status, but unable to react. So far about 200 slaughtered buried bodies have been found in front of the temple, with no evidence of ropes that bind feet or hands, which has been registered in case of animal sacrifices (Lama glama). Actually, this elite urban center always had an intense activity, especially in pyramids and associated buildings construction and permanent remodeling, community work that also required a festive atmosphere with music and lots of food and drink. Between the eleventh century and the Spanish arrival in the sixteenth century, there was not a more extensive and complex site than Túcume, that is why it is considered as the ultimate political and religious capital of this region. This valleys complex was the largest of Peruvian coast, stands also of great power and wealth of the Lambayeque lords and Túcume in particular. Everything that happened in this complex center of power was chaired by the mountain deity which, was located in the center of the settlement, whose erosion over time resulted in a sedimentary platform on which constructions are distributed in radiated manner, aspect that differentiates the site from other settlements in the region, making it unique.

objetos rituales: conchas exóticas, objetos de metal en miniatura que reflejan el quehacer de todos los grupos y especialistas de la sociedad, semillas rituales, tejidos en miniatura, entre los más importantes. Estos rituales debieron además, estar acompañados de un ambiente “festivo”, con ingesta de chicha de maíz, bebidas alucinógenas, música y baile. Es probable que los sacrificados, llegaron al momento de la muerte en estado consciente, pero incapaces de reaccionar. Hasta la fecha se han excavado cerca de 130 sacrificados enterrados delante del templo, sin evidencias de sogas que aten pies o manos, cosa que si ha sido registrada en el caso de los sacrificios de animales (*Lama glama*). En realidad, este centro urbano de elite, tuvo siempre una intensa actividad, especialmente en la construcción y remodelación permanente de las pirámides y edificios asociados, labor comunitaria que también requería de un ambiente festivo, con música y grandes cantidades de comida y bebida. Entre el siglo XI y la llegada de los españoles en el siglo XVI, no hubo un sitio más extenso y complejo que Túcume, razón por la cual se lo considera como la última capital política y religiosa de esta región. Este complejo de valles, fue el más extenso de la costa peruana, sinónimo además, del gran poder y riqueza de los señores de Lambayeque y de Túcume en particular. Todo lo que sucedía en este complejo centro de poder, era presidido por la deidad montaña, ubicada en el centro del asentamiento, cuya erosión a través del tiempo originó una plataforma sedimentaria sobre la cual se distribuyen las construcciones de manera radiada, aspecto que diferencia al sitio de otros asentamientos en la región, haciéndolo único.



Amanecer en las Pirámides de Túcume. Al fondo el pueblo actual. Sunrise at the Pyramids of Tucume. At background, the present town.

Condicionadas por este eje geográfico, las grandes pirámides se ubican en el lado norte, quedando el sector sur como un área de edificaciones menores, cementerios populares y talleres artesanales. Una excepción es el sector suroeste, con un pequeño grupo de edificios de especial importancia por su gran tamaño (Huaca Gavilanes), la calidad y cantidad de relieves de contenido mítico relacionado con el mar (Huaca las Balsas), o por la presencia de tumbas de elite de época inca (Huaca facho). Este sector es opuesto al sector noreste, en donde se encuentra el Templo de la Piedra Sagrada y Huaca Larga a la que nos hemos referido antes (Narváez 20011 a).

Conditioned by this geographical axis, the great pyramids are located on the north side, leaving the southern sector as an area of smaller buildings, popular cemeteries and craft workshops. An exception is the southwest, with a small group of buildings of special significance due to their large size (Huaca Gavilanes), the quality and quantity of sea related mythical content reliefs (Huaca Las Balsas), or presence of Incas elite tombs (Huaca Facho). This sector is opposite the northeastern sector, where the Temple of the Sacred Stone and Huaca Larga, which we have referred above, are located (Narváez 2011 a).





Cerro Purgatorio visto desde el lado oeste. *Purgatorio Hill side view from the west side.*

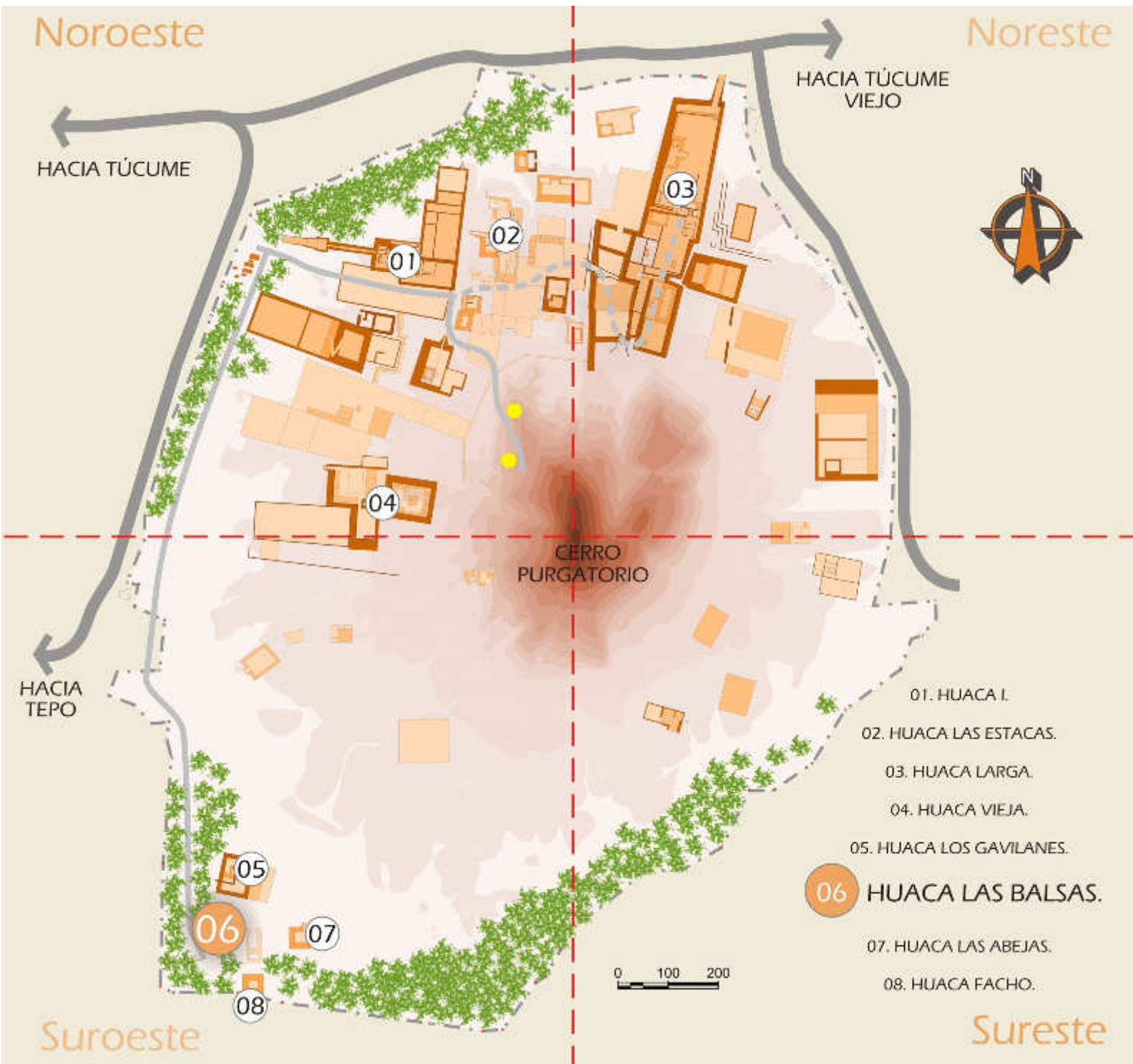
La importancia de la división simbólica del territorio

La notoria división del sitio en dos partes, con un claro predominio de las construcciones monumentales en la parte norte “superior” del conjunto respecto del sector sur, responde a conceptos más generales en el plano simbólico. En el sector norte residían los curacas que ejercieron el poder político sobre una base de poder religioso. En el sector sur, caracterizado por casas de menor tamaño, rodeadas de cementerios populares y talleres artesanales, indican un estatus menor, una arquitectura intermedia utilizada para un sector social de menor jerarquía.

Sin embargo, la división del asentamiento, expresa otras consideraciones que tienen como base a la montaña, como un centro o eje. Así, la orientación noreste-suroeste fue de gran importancia simbólica, pues como sabemos guarda relación con el solsticio de junio, durante el cual el movimiento del sol marca un cambio estacional. Según el calendario de Guamán Poma, es el momento de sacrificios y la fiesta del sol. Coincidentemente, entre mayo y agosto, la vía láctea adopta la misma orientación (Urton, 1981). Si aplicamos este concepto a territorios costeros, podríamos decir que, el cerro La Raya pudo haberse constituido también en un centro desde el cual fue posible *amarrar* la lectura y el movimiento de los cuerpos celestes. Este hecho por lo tanto, no constituye un aspecto casual, sino expresión lógica de un modelo andino en el que prevalecen los conceptos religiosos jerárquicos y complementarios.

En las sociedades prehispánicas, los conceptos de arriba – abajo; derecha – izquierda; lado derecho arriba – lado izquierdo abajo; noreste – suroeste, tienen profundas implicancias en aspectos culturales, sociales, políticos y religiosos. Es tan importante esta división binaria que perdura aun hoy en comunidades tradicionales andinas y amazónicas, pero además en comunidades de la costa norte. En Túcume hemos podido identificar diversos elementos de la cultura campesina, que expresan con mucha claridad estos conceptos. Entre ellos debemos mencionar los siguientes:

- a) El “mal de ojo” en los niños requiere de una “limpia” con huevo de gallina, que es frotado en todo el cuerpo, prestando atención a los conceptos de arriba – abajo y delante-detrás. Al culminar la limpia, el huevo es abierto y depositado en un plato. Luego se coloca la palma de la mano derecha del niño sobre el huevo y luego la planta del pie izquierdo. La curación continúa con el desarrollo de elementos binarios: el huevo “caliente” debe de ser depositado bajo el piso de la casa, buscando un espacio frío y húmedo. Finalmente, se suceden rezos, que deben ser asumidos de manera intercalada por un hombre y una mujer.
- b) En las reuniones sociales y religiosas, el espacio que usan hombres y mujeres es bien definido. En las misas dominicales es interesante observar el rígido modo en que los varones se ubican a la derecha y mujeres a la izquierda.



Plano general del sitio arqueológico. General map of the archaeological site.

The importance of the symbolic division of territory

The notorious site cleavage into two parts, with a clear predominance of monumental buildings in the north on "top" of the assembly from the southern sector, responds to more general concepts at symbolic level. In northern sector resided chiefs who exercised political power on the basis of religious power. In the southern sector, characterized by smaller houses, surrounded by popular cemeteries and craft workshops, indicate a lower status, an intermediate architecture used for a lower-level social sector.

However, the division of the settlement expresses other considerations that are based on the mountain, as a center or axis. Thus, the northeast-southwest orientation was of great symbolic importance, because as we know it is related to the June solstice, when the sun movement marks a seasonal change. According to calendar of Guaman Poma, it is time of sacrifice and the Sun feast. Coincidentally, between May and August, the Milky Way adopts the same orientation (Urton, 1981). If we apply this concept to coastal areas, we could say that La Raya hill may have also become a center from which it was possible to tie reading and movement of heavenly bodies. This therefore is not a casual aspect but logical expression of an Andean model prevailing in the hierarchical and complementary religious concepts.

In pre-Hispanic societies, the concepts of up-down, right-left, right side up-left side down; northeast-southwest, have profound implications for cultural, social, political and religious aspects. This binary division is so important that continues even today in traditional Andean and Amazonian communities, but also on the North Coast communities. In Túcume we have identified various elements of rural culture, expressing very clearly these concepts. Among them we should mention the following:

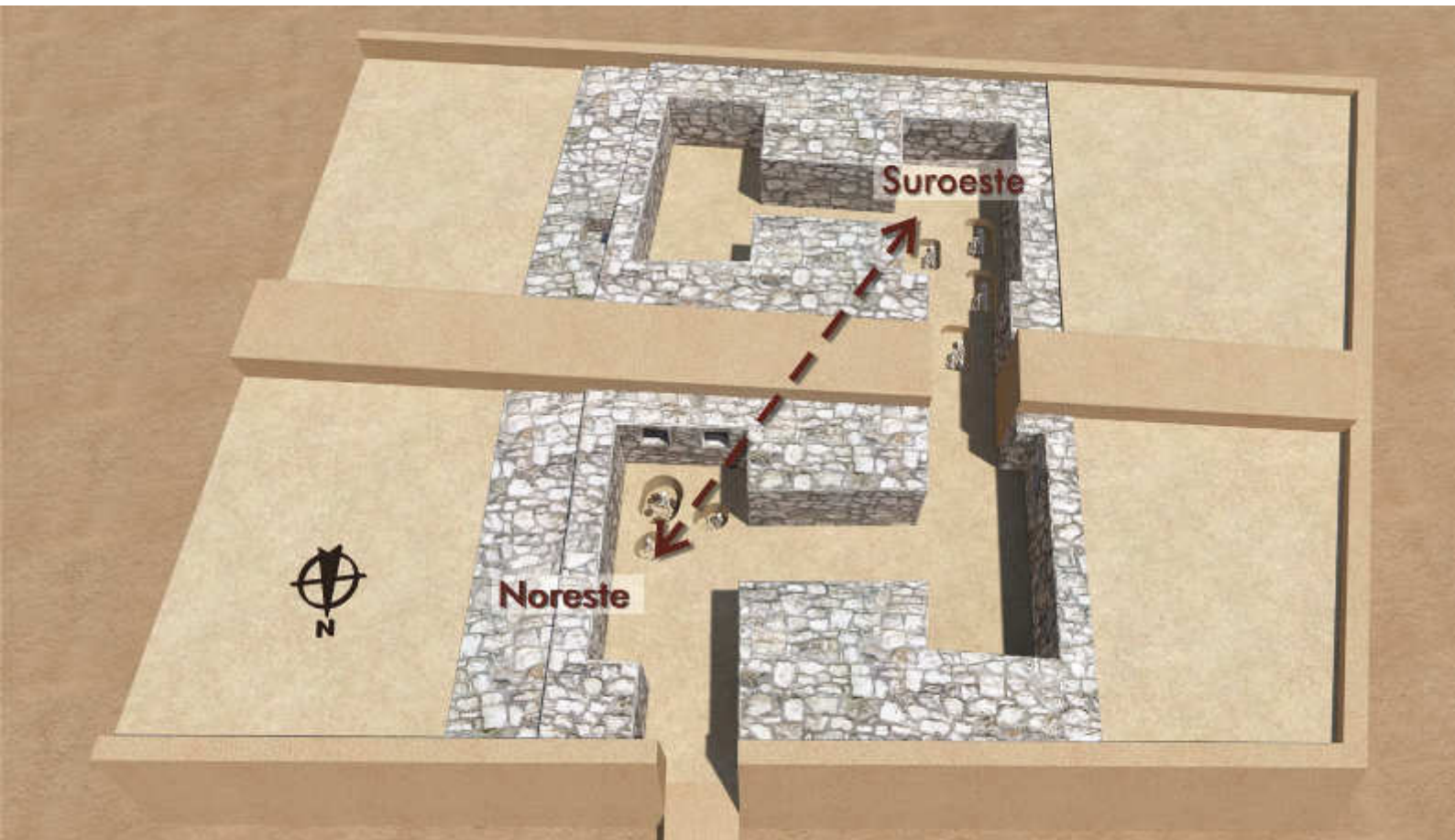
- a) The "evil eye" in children requires a "cleaning" with hen's egg, which is rubbed all over the body, paying attention to top-down and front-back concept. Upon cleaning completion the egg is opened and put into a plate. Next the child's right hand palm is placed on the egg and then left foot's plant is. Healing continues with the development of binary elements: the "hot" egg should be placed under the floor of the house, looking for a dank space. Finally, prayers occur, that must be assumed in interleaved manner by a man and a woman.*
- b) In social and religious meetings, used space by men and women is well defined. At Sunday Mass is interesting to note the strict way that men are located on the right and women on the left.*
- c) In ceremonial tables of master healers, there is a strict order, we have seen cases where the master is at the center and look north. In front of him, the table is divided into two parts: right or "healer" table and left or "livestock" table.*

- c) En las mesas ceremoniales de los maestros curanderos, existe un orden estricto, hemos visto casos en los que el maestro ocupa el centro y mira al norte. Delante de él la mesa se divide en dos partes: derecha o mesa “curandera” e izquierda o mesa “ganadera”.

En la primera, los protagonistas son personajes del mundo cristiano y en la segunda corresponden a objetos relacionados al mundo prehispánico. El maestro es también un eje que se materializa en su trono o asiento, desde donde convoca a todas las fuerzas que asisten y participan de la mesa. El lado sur, a sus espaldas es infranqueable. El Cerro Purgatorio, la deidad montaña, es uno de los protagonistas más importantes en estas mesas ceremoniales, cuya presencia se materializa generalmente en una piedra que procede del mismo cerro o se parece a él. Los maestros tienen además de esta mesa principal, una mesa pequeña que coloca al frente, que es accesoria y se comporta además como una defensa del espacio ceremonial.

Este modelo tiene implicancias diversas en la cultura tradicional y sus raíces se pueden ver en los patrones funerarios, iconografía y detalles arquitectónicos de edificios emblemáticos en las sociedades prehispánicas. Quizás los contextos de mayor relevancia para entender el simbolismo del espacio es el de las tumbas de elite moche descubiertas en esta región, pues cada elemento tiene una ubicación y un orden estricto (Alva, 1994). En el caso de Túcume, el contexto funerario de élite más importante corresponde a uno de los últimos gobernantes del sitio, descubierto en la Plataforma 2 de Huaca Larga. El contexto es bastante expresivo: allí descubrimos un edificio de piedra, enlucido con barro, integrado por cuatro recintos rectangulares, dos al lado norte y dos al lado sur. El primer recinto ubicado al lado noreste, se comunica con la gran plaza norte y al interior con los recintos 2, 3 y 4 mediante un corredor. No hay comunicación directa entre el recinto 1 y el recinto 4, lo que nos permite concluir en un patrón de circulación con un solo ingreso y salida. El recinto noreste contenía 3 fardos funerarios de personajes masculinos, uno de los cuales ostentaba las insignias de poder del más alto estatus, siendo uno de los últimos señores o curacas de Túcume. En el recinto opuesto, al suroeste, se encontraron fardos funerarios de 19 mujeres jóvenes, enterradas como acompañantes del señor y con ofrendas propias de su quehacer como artesanas tejedoras. Por sus atuendos y joyas, debieron formar parte de un selecto grupo de especialistas vinculados con la elite. En síntesis, en este contexto, el espacio noreste tiene una connotación masculina vinculada con el poder político; y el espacio suroeste, se vincula al género femenino, de servicio. Podríamos decir que ambos son complementarios aunque no equivalentes.

Una lectura semejante, creemos haberla encontrado en la Sala de los Depósitos, edificio anexado a Huaca I. Este recinto está conformado por tres secciones dentro de un espacio rectangular delimitado por muros altos, adosado a la fachada de la pirámide: a) una construcción central rectangular, con hornacinas en doble hilera escalonada a ambos lados de un eje central, b) una hilera de hornacinas adosadas al muro sur del recinto, c) una “audiencia” como edificio.../



Ubicación de los entierros humanos en el Templo Inca de Huaca Larga.
Location of human burials in the Inca Temple of Huaca Larga

On the first, the protagonists are Christian world characters and on the second one objects related to pre-Hispanic world. The master is also an axis which is embodied in his throne or seat, from which calls on all forces that attend and participate in the table. The south side, behind him is insurmountable. The Purgatorio Hill, the mountain deity, is one of the major players in these ceremonial tables, whose presence is usually embodied in a stone that comes from the same hill or resembles it. Masters have in addition to this main table, a small table placed in front, that is ancillary and also a defense of ceremonial space.

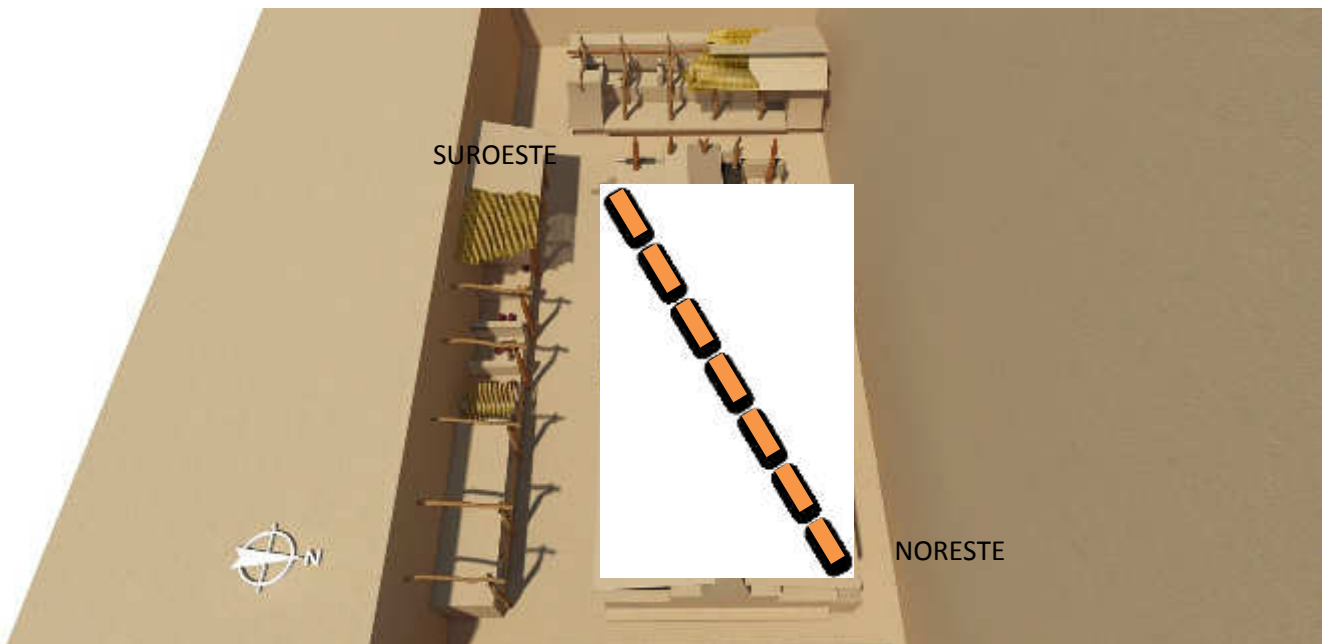
This model has several implications for traditional culture and its roots can be seen in the burial patterns, iconography and architectural details of emblematic buildings in pre-Hispanic societies. Maybe more important contexts to understand the space symbolism is the Moche elite tombs discovered in this region, as each element has a location and a strict order (Alva, 1994). For Túcume, the most important elite funerary context corresponds to one of the last rulers of the site, discovered at Huaca Larga Platform 2. The context is quite expressive: there we find a stone building, plastered with mud, consisting of four rectangular rooms, two on the north side and two on the south side. The first precinct located northeast side, communicates with the large north plaza and within the precincts 2, 3 and 4 by a corridor. There is no direct communication between the precinct 1 and 4, which allows us to conclude in a movement pattern with a single entry and exit. Northeast precinct contained 3 male mummies, one of which ported an insignia of the highest status, being one of last Túcume lords or chiefs. On the opposite southwest enclosure, 19 young women mummies were found buried as lord companions and offerings of their work as weaver artisans. By their dress and jewelry, they had to be part of a select group of specialists associated with the elite. In summary, in this context, the northeast space has a masculine connotation linked with political power, and the southwest area is linked to the female gender, service. We could say that both are complementary but not equivalent.

*Such a reading, we have found in the Hall of Deposits building attached to Huaca I. This precinct consists of three sections within a rectangular space bounded by high walls, attached to the pyramid's facade: a) a rectangular central building, with double stepped niches in row on either side of a central axis, b) a row of niches attached to the south wall of the precinct, c) a "hearing" like ceremonial and administrative building on the west side, with booster seats. In theory, the offerings were deposited in niches, which had the "audience" as axis. Although the niches have been empty, they have maintained some elements that hint at their hierarchy and function: lots of "amala"¹ seeds (*Nectandra sp*) on the floor of corridors and embedded within it and fine fabric tassels. Our interpretation has had in Moche art significant support, in a ritual scene in which a richly attired individual, located on a booster seat in a structure with a gable roof, receives another character who delivers various offerings. In the background of the scene,*

¹ This seed is still used in the tables of the master healers and comes from the northeastern Amazon region of Peru.

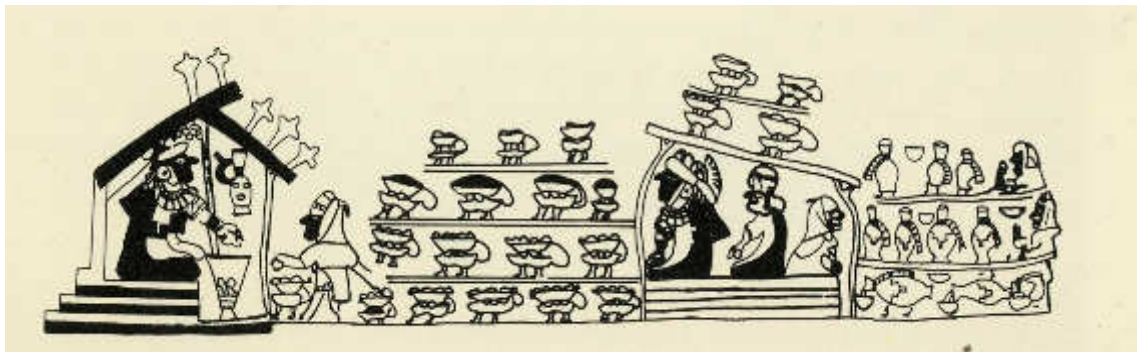


Reconstrucción de la Sala de los Depósitos. Época Lambayeque. Huaca I. Pirámides de Túcumé
Hipotetical drawing of the Hall of Deposits building. Lambayeque culture, Huaca I. Site of Túcumé



Sala de los Depósitos. Época Lambayeque. Huaca I. Pirámides de Túcumé
Hall of Deposits. Lambayeque Culture. Huaca I. Túcumé Site.

ceremonial administrativo, hacia el lado oeste, con asientos elevados. En teoría, las ofrendas eran depositadas en las hornacinas, en un acto ritual que tenía como eje la “audiencia”. Aunque las hornacinas han estado vacías, han mantenido algunos elementos que dan indicios de su jerarquía y función: gran cantidad de semillas de “amala”² (*Nectandra sp*) sobre el piso de los corredores e incrustadas dentro de él y borlas de tejidos finos. Nuestra interpretación ha tenido en el arte moche un soporte significativo, en una escena ritual en la que un individuo ricamente ataviado, ubicado sobre un asiento elevado dentro de una estructura con techo a dos aguas, recibe a otro personaje que le entrega ofrendas diversas. En el fondo de la escena, conjuntos de ofrendas, se disponen en hileras superpuestas. Lo común en ambos casos se resume en: a) la estructura “audiencia” con techo a dos aguas, con asiento elevado; b) bienes suntuarios; c) disposición de “ofrendas” en hileras superpuestas.



Tanto en la esquina noreste como en la esquina suroeste del edificio central de esta Sala de Depósitos, encontramos símbolos escalonados como un “ornamento” arquitectónico adosado, sin ningún rol práctico, por lo tanto, exclusivamente simbólico. En la esquina noreste se ubica el escalonado mejor elaborado y bien pulido cuyo cuarto escalón se inclina como una rampa con un cubo y se adosa de manera paralela a la construcción. Por el contrario, el que se ubica en la esquina suroeste, es de pobre acabado, sin pulir, se aprecia inclusive las huellas de las manos del albañil y se adosa de manera transversal a la esquina del edificio. Este hallazgo contribuye a destacar la importancia que tenía este almacén. Como tal, resume e integra aspectos económicos, políticos y sociales que tiene en su base el factor religioso, expresado por el símbolo escalonado, uno de los más importantes elementos gráficos que sacralizan el edificio en una ceremonia de entrega y recibo de ofrendas.

Si comparamos este contexto arquitectónico con el contexto funerario de la Plataforma 2 de Huaca Larga, podríamos concluir en lo siguiente:

- a) El símbolo escalonado noreste, ocupa el mismo espacio que ocupan los fardos funerarios masculinos.
- b) El símbolo escalonado suroeste, ocupa el mismo espacio que los fardos funerarios femeninos.

² Esta semilla se usa todavía en las mesas de los maestros curanderos y procede de la Amazonía nororiental del Perú.

sets of offerings are arranged in overlapping rows. Common to both cases is summarized in: a) the "audience" structure with gable roof, with booster seat; b) luxury goods; c) provision of "offerings" in overlapping rows.

Both in the northeast corner and the southwest corner of the central building of this Deposits Chamber, find staggered symbols as an attached architectural "ornament", no practical role, therefore, exclusively symbolic. In the northeast corner of the better developed and well-polished staggered ranks fourth step which leans as a ramp with a bucket and is parallel to the building attached. On the opposite, which is located in the southwest corner, is of poor finishing, unpolished, it appreciates the Mason handprints and attaches horizontally to the corner of the building. This finding helps to highlight the importance that had this storehouse. In this walls, summarizes and integrates economic, political and social aspects that have at its base the religious factor, expressed by the step symbol, one of the most important graphic elements that consecrate the building in a delivering and receiving offerings ceremony.

If we compare this architectural context with funerary context of Huaca Larga's Platform 2, we could conclude the following:

- a) Stepped northeast symbol, occupies the same space as the male mummies.*
- b) Stepped southwest symbol, occupies the same space as the female mummies.*

Thus, the northeastern position expressed inter alia: a male role, the position of the rising sun. The southwest location, expresses therefore the opposite and complementary: a female role and setting sun position. At this point the proposal would be summarized as follows:

In the northeast position is located:

- Huaca Larga: the largest building on the site, political power seat, based on a patriarchal order.*
- Huaca Larga is associated with the Church of the Sacred Stone that houses a rock from "La Raya" Hill, sacred and enormous power element, prompting many offerings of Spondylus shells, metal miniatures, human sacrifice and camelids.*

Located in the southwest position:

- Huaca Las Balsas: A small building of great religious importance.*
- The iconography expressing repeatedly the marine world, the Mamacocha or water mother, an array element of feminine connotation.*

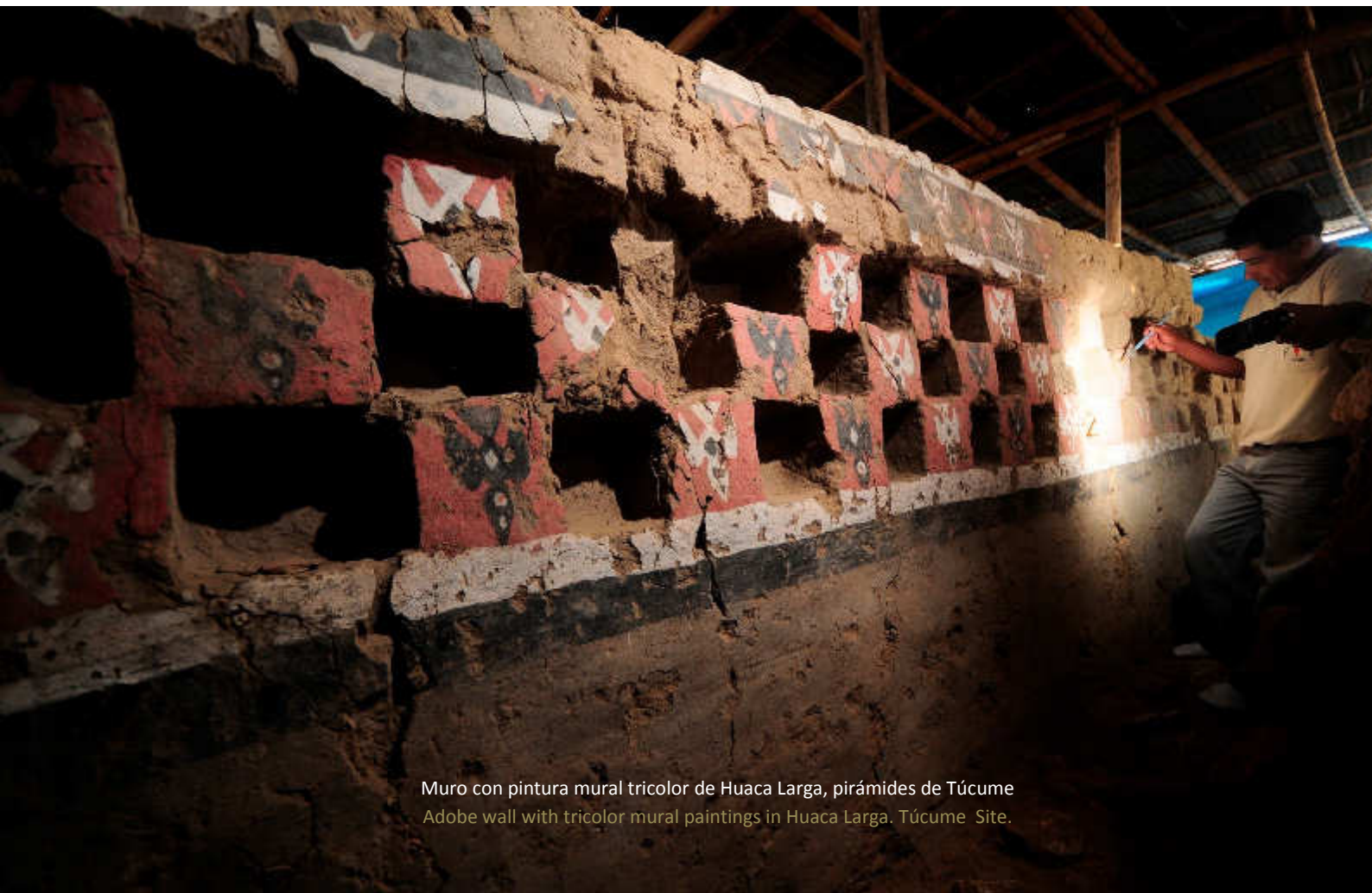
This model, therefore considered the possibility that the site planning has multiple embedded elements that served as the ideological basis, including the principle of center (Chaupin), that "La Raya" Hill occupies, around which the city center is built, where the geographical location has a special ideological meaning and a religious connotation.

- Huaca Larga se asocia con el Templo de la Piedra Sagrada que alberga a una roca procedente de Cerro La Raya, elemento sagrado y de enorme poder, que motivó gran número de ofrendas de conchas *Spondylus*, miniaturas de metal, sacrificios humanos y de camélidos.

En la posición suroeste se ubica:

- Huaca Las Balsas: un edificio de pequeñas dimensiones y de gran importancia religiosa. La iconografía expresa reiteradamente el mundo marino, la *Mamacocha* o madre de las aguas, un elemento matriz de connotación femenina.

Este modelo, considera por lo tanto, la posibilidad de que la planificación del sitio tuvo varios elementos implícitos que sirvieron como base ideológica, incluyendo el principio de centro (*Chaupin*), que ocupa el Cerro La Raya, alrededor del cual se construye el centro urbano, en donde la ubicación geográfica tiene un especial sentido ideológico y una connotación religiosa. El principio de centro, adquiere así, matices extraordinarios no solamente en la planificación “urbana” en general, sino en la vida cotidiana de los distintos niveles sociales que habitaron el sitio y la región en su conjunto. El centro implica varios conceptos, siendo uno de los más importantes el de servir como un *axis mundi*, de conexión o de *tinkuy* entre los tres mundos: celeste, este mundo y el mundo subterráneo. Si consideramos la montaña como un centro que controla las cuatro direcciones cardinales, entonces se convierte además en el mágico número cinco.



Muro con pintura mural tricolor de Huaca Larga, pirámides de Túcume
Adobe wall with tricolor mural paintings in Huaca Larga. Túcume Site.

The principle of center acquires extraordinary nuances not only in the “urban” planning in general, but in everyday life of different social levels that inhabited the site and the region as a whole. The center involves several concepts, one of the most important to serve as an axis mundi, of connection or “tinkuy” between the three worlds: the celestial one and the underworld. If we consider the mountain as a center that controls the four cardinal directions, then it becomes, more over the magic number five.

The stony mountain embodies a deity and can be expressed with human features, it is common in north coast's pre-Hispanic pottery. This concept overlaps in colonial times by several elements, one of the most important is the cross symbolizing Christ's death, or the personification of the Virgin Mary, or the Mama (mother) Hill, as it is known in the southern highlands of Peru. Many hills in the region identify with her and are the reason for founding towns and cities. Túcume case is very special and we will describe it later. The ancient pyramids were abode of main chiefs, who held a special and close relationship with the mountain, a taboo space that only they had access, privilege that gave them power. Fragments of a high wall that surrounded its base, indicates that free access was prevented, then the hill was a sacred space, a place of contact with the mythical world, a place of sacrifices, which have become the current stories of people “devoured” by the mountain. The Moche images show a deity, attendees, scattered corpses, blood flowing off bodies and some animals, especially deer and snakes. This tradition has been so strong, it is not unusual to see even now, the link master healers of the region set with the “Purgatorio” Hill, including a perpetual pact or alliance with the spirit of the mountain.



Relieves de Huaca las Balsas, pirámides de Túcume. Huaca Las Balsas mud relieves. Túcume Site.

La montaña pétrea personifica una deidad y puede expresarse con rasgos humanos, como es común en la cerámica prehispánica de la costa norte. Este concepto se superpone en la época colonial por varios elementos, uno de los más importantes es la cruz que simboliza la muerte de Cristo o la personificación de la Virgen María, o la *Mama Cerro*, como se la conoce en la sierra sur del Perú. Muchos cerros de la región se identifican con ella y son la razón de fundación de pueblos y ciudades. El caso de Túcume es muy especial y lo describiremos más adelante. Las antiguas pirámides fueron morada de los curacas principales, los que mantuvieron una vinculación especial y cercana con la montaña, un espacio tabú al que solamente ellos tenían acceso, privilegio que les daba poder. Fragmentos de una muralla alta que la rodeaba en su base, indica que se impedía el acceso libre; el cerro fue entonces un espacio sagrado, lugar de contacto con el mundo mítico, lugar de sacrificios, que han devenido en las historias actuales de personas “devoradas” por la montaña. Las imágenes moche muestra a una deidad, asistentes, cadáveres dispersos, sangre que fluye de los cuerpos y algunos animales, en especial el venado y las serpientes. Esta tradición ha sido tan fuerte, que no es extraño ver hasta nuestros días, el vínculo que establecen los maestros curanderos de la región con el Cerro Purgatorio, incluyendo un pacto o alianza perpetua con el espíritu de la montaña.



Tucumanos reciben a la Virgen Chica en Puente el Pavo. Setiembre de 2012
Tucumans receiving the Small Virgin at El Pavo Bridge. September 2012

CAPÍTULO II: La superposición de elementos culturales y religiosos

La agricultura en este valle tiene actualmente dos campañas anuales: la principal durante el verano, cuando llega el agua de las alturas andinas y la campaña chica, que coincide con escasez de agua y la siembra de productos menores o en menor extensión. La fiesta principal de la patrona se celebra en el mes de febrero y la fiesta de medio año en el mes de setiembre, por lo tanto hay una clara superposición de ambos aspectos. La organización social y económica ejerce mecanismos que contribuyen a que la fiesta principal sea un éxito; es decir, que permita exponerse socialmente, que se pueda hacer notoria la capacidad de gastar dinero, de invitar a los demás, de retornar a la casa familiar cuando se ha emigrado a las grandes ciudades y de hacer regalos a la Virgen en formas muy diversas. La fiesta de medio año, repite lo mismo en una escala pequeña, mucho menor.

Como hemos indicado, la patrona del pueblo tiene dos imágenes, la Virgen Grande y la Virgen Chica. La primera a la que conoce como “La Serrana” está ubicada permanentemente en el templo ubicado en la plaza principal del pueblo y la segunda es conocida además como la “andariega”, la “ingrata” aspecto que discutiremos más adelante. Todo el tiempo está caminando por el área rural de familia en familia, de caserío en caserío para ingresar durante la fiesta principal o la fiesta de medio año, al pueblo de Túcume a participar en las procesiones y celebraciones religiosas. La Virgen Grande está bajo la advocación y cuidado de los varones, mientras que la Virgen Chica está bajo el cuidado de las mujeres. Sin embargo, esta tradición solamente se observa en el pueblo de Túcume, hemos observado a varones cargar el anda de la Virgen Chica en el área rural, durante su recorrido anual.

El periplo de la Virgen Chica es sumamente interesante y no ha sido aún estudiado con la profundidad que el caso requiere, pues es probable que pueda contribuir a establecer ciertos indicios de límites entre los antiguos curacazgos prehispánicos, por lo menos en los albores de la época colonial. Este recorrido involucra a varios distritos (Mochumí, Túcume, Ferreñafe, Pítipo y parte de Íllimo), aun cuando tenemos registros de su presencia en el distrito de Pacora, un poco más al norte de Íllimo. Este era el territorio del antiguo curacazgo prehispánico y luego encomienda de Túcume, del que se fueron desprendiendo los pueblos, hoy distritos de Mórrope, Íllimo y Mochumí.



Diablicos en Tucumé Viejo. Festividad de la Santísima Cruz. Diciembre 2012
Devil dancer at Old Tucumé town. Festivity of the Saint Cross. December 2012

CHAPTER II: The cultural and religious elements overlapping

Currently the agriculture in this valley has two annual campaigns: the “main” one during the summer, when the Andean highlands water arrives, and the “small” campaign, which matches with the lack of water and with minor products or less extension planting. The main festival of the patron virgin is celebrated in the month of February and the mid-year one in the month of September, so there is a clear overlap of both aspects. The social and economic organization exerts mechanisms that contribute to the success of the main party; which means, that allows it to be socially exposed, to be able to make known the capacity to spend money, to invite others, to return to the family home when someone has migrated to big cities and to make gifts to the Virgin in many different ways. The mid-year holiday, repeats the same thing on a small, much smaller scale.

As mentioned before, the town's patron virgin has two images, the Big Virgin and the Small Virgin. The first one which is known as "La Serrana" or "Highlander" is permanently located at the temple located at the main town square and the second is also known as the "Andariega", or "Traveler", the "Ungrateful", aspect to be discussed later. All the time it is walking down the rural area from family to family, from village to village to enter during the main festival or mid-year holiday, into the village of Túcume to participate in processions and religious celebrations. The Big Virgin is under the protection and care of men, while the Small Virgin is under the care of women. However, this tradition is only observed in the town of Túcume, we have observed men carrying the Small Virgin in the countryside, during her annual tour.

The journey of the Small Virgin is very interesting and has not yet been studied in depth as the case requires, since it could probably help us establish some evidence of boundaries between ancient pre-Hispanic chiefdoms (curacazgos), at least at the beginning of the colonial period. This route involves several districts (Mochumí, Túcume, Ferreñafe, Pítipo and part of Illimo), even though we have records of her presence in Pacora district, a little north of Illimo. This was territory of the ancient pre-Hispanic Túcume chiefdom (curacazgo) and then named "Encomienda", from which some villages were evolving called districts today as Mórrope, Illimo and Mochumí.

Además, la Virgen ha sido llevada a familias de pueblos de pescadores como Pimental y Santa Rosa, confirmando la estrecha relación entre el mar y la agricultura. Esta relación, en la iconografía prehispánica muestra en un mismo contexto a plantas de maíz y leguminosas, con la deidad del mar en la forma de una ola antropomorfa.

La Virgen Chica ingresa al pueblo de Túcume -en ambas celebraciones anuales- por lugares diferentes. Durante la fiesta principal de Febrero, la Virgen Chica ingresa por el lado **sur** en donde se ubica el sector de Tepo, un canal de irrigación que establece el límite actual entre Túcume y Mochumí. Al concluir con la fiesta, retorna por la misma dirección hacia Mochumí, desde donde inicia su largo recorrido hasta la fiesta de medio año, que debe coincidir siempre, con el puente El Pavo, ubicado al **norte** de Túcume. Al finalizar la fiesta de medio año, sale por el **norte** y reinicia su recorrido para coincidir nuevamente su ingreso por el lado **sur** en la fiesta principal del año siguiente. Este patrón en el recorrido resalta la importancia de ambas direcciones, considerando que el pueblo actual de Túcume y Cerro Cueto funcionan como un nuevo eje a consecuencia de la satanización de Cerro Purgatorio, pues como veremos, en la tradición oral, los diablos salen de este cerro, el cerro principal, en donde se encuentran las pirámides de Túcume.

Si uno sigue la lógica prehispánica que considera el lado norte jerárquicamente superior y el lado sur su complemento, es interesante que sea el lado sur el que marca el ingreso y salida de la Virgen Chica en la fiesta principal, puesto que ella es atendida por las mujeres. Lo contrario sucede durante la fiesta de medio año, allí la Virgen Chica ingresa y sale por el lado norte. La Virgen Grande es un eje ritual inmanente, inamovible, relacionado con Cerro Cueto, ella es atendida por los varones. Este rol es sin duda el de un nuevo eje motivado por un cristianismo campesino, alrededor del cual gira la ruta de la Virgen Chica.

Hemos propuesto la relación de ambas imágenes en el modelo prehispánico de un *alter ego*, puesto que representaciones en tamaño pequeño de deidades principales, eran utilizadas como parte de rituales y ceremonias complejas (Narváez 2000, 65-67; Millones 1996, 293). No otra es la relación que hemos establecido entre Cerro Purgatorio, como una deidad montaña y una roca ubicada en el interior del Templo de la Piedra Sagrada de Túcume, que procede del mismo Cerro Purgatorio, adquiriendo su representación.

Esto sucede aun en las mesas de los maestros curanderos, en las cuales tienen piedras dentificadas con los cerros sagrados a los que llaman en sus ceremonias. En la famosa leyenda de Naymlap, personaje que llega del mar y establece una larga dinastía, se hace mención a su “retrato”, un ídolo de piedra de color verde que lo representaba. El caso de una imagen grande y otra pequeña, es muy común en esta región norteña del Perú, santos, cruces y vírgenes tienen esta característica que en España no existe. Una excepción puede ser el caso de la Virgen Grande y la Virgen Chica de Torrelavega, un municipio de la comunidad de Cantabria en el norte de España, que se constituye en una historia reciente, a consecuencia de una donación que tuvo lugar a fines del siglo.../

Furthermore, the Virgin has been taken to families of fishing villages such as Pimentel and Santa Rosa, confirming the close relationship between the sea and the agriculture. This relationship, which has been shown in pre-Hispanic iconography, and in the same context plants as corn and legumes with the god of the sea as an anthropomorphic wave.

The Small Virgin image enters Túcume town –during both annual celebrations– from different places. During the February main festival, the Small Virgin enters from the south side where “Tepo” zone is located, where it has been set the current boundary between Túcume and Mochumí by an irrigation canal. When the festival concludes, the image returns along the same direction to Mochumí, from where it begins its long journey to the mid-year holiday, which should always coincide with “El Pavo” bridge, located north of Túcume. At the end of mid-year holiday, it is headed north and restarts its tour to match its entrance back from the south side at following year’s main festival. This pattern on the course highlights the importance of both directions, whereas the present Túcume town and “Cueto” hill function as a new axis as a result of Cerro Purgatorio demonization, as we shall see, in the oral tradition, the devils come out of this hill, the main hill, where the Túcume pyramids are located.

If we follow the pre-Hispanic logic that the north side is hierarchically superior and the south side its complement, it is interesting that south side is which marks the entry and exit of the Small Virgin in the main festival, since it is attended by women. The opposite happens during the mid-year holiday; there the Small Virgin enters and exits the north side. The Big Virgin is an immanent ritual axis, immovable, related to “Cueto” hill, it is attended by men. This role is undoubtedly the result of a new axis motivated by a peasant Christianity, around which the route of the Small Virgin spins.

We have proposed the relationship between both images in the pre-Hispanic model of an alter ego, since small representations of major deities, were used as part of rituals and complex ceremonies (Narváez 2000, 65-67; Millones 1996, 293). No other is the relationship we have established between “Purgatorio” hill, as a mountain deity and a rock located inside the Temple of the Sacred Stone, in Túcume, which is original from the same “Purgatorio” hill, acquiring in that way its representation.

This practice happens even at the master healers’ tables, the ones who have stones related to the sacred hills they call up in their ceremonies. In the famous legend of Naymlap, a character who came from the sea and established a long dynasty, a green stone idol that represented him is mentioned his “portrait”. The practice of a large image and a small one is very common in this northern region of Peru, saints, crosses, and virgins have this feature which does not exist in Spain. An exception may be the case of the Torrelavega Big Virgin and Small Virgin, a municipality of the Community of Cantabria in northern Spain, which constitutes a recent history as a result of a donation which took place at the end of the XIX century and generated a long rivalry and local dispute over veneration to one or another image.



Cristo vence a Satanás. Martin de Vos, 1585
Christ wining Satan. Martin de Vos 1585

.../XIX y que generó una larga rivalidad y disputa local por la veneración a una u otra imagen. Las mesas de los maestros curanderos tienen también dos secciones, la mesa propiamente dicha, que es la mesa principal y una mesa más pequeña, ubicada en frente, en una posición opuesta. Ambas son funcionalmente complementarias.

La parroquia de Túcume está oficialmente adscrita a la advocación de San Pedro, sin embargo, lograr la devoción de este santo, o la de Jesús como centro y eje de la iglesia católica es una tarea muy difícil para los sacerdotes, pues ha prevalecido el culto a la Virgen, incluyendo detrás de él el concepto de la "Serrana", que discutiremos más adelante, pues, como veremos no se trata de un concepto estrictamente católico. La iglesia ha establecido

oficialmente la celebración de la Virgen de la Purísima Concepción el ocho de diciembre. Sin embargo, en Túcume esto ocurre en febrero, con el carnaval, fecha en que es bailada por los demonios a quienes redime. Como sabemos la Inmaculada Concepción es uno de los dogmas más importantes del cristianismo, fuertemente establecida a lo largo de todo el medioevo y el renacimiento. Una representación común en el siglo XVI y XVII, ha sido la de la Virgen María aplastando la cabeza de la serpiente. El concepto teológico de la Purísima Concepción adquiere un cambio notable recién en 1953, con la Encíclica *Fulgens Corona* de Pio XII, que interpreta de un modo nuevo su relación con el demonio, pues las imágenes medioevales y renacentistas incluyen al personaje pisando la cabeza del diablo convertido en serpiente. Luego de la mencionada encíclica, se entiende que no es ella la que acaba con el demonio, sino su descendencia, el propio Jesucristo, con su muerte y resurrección. Debemos por ello, preguntarnos e imaginar lo que pudo significar para los tucumanos del siglo XVI hasta el XVIII inclusive, una imagen religiosa que tiene varios atributos: a) es una mujer; b) le es inherente el concepto de maternidad, por lo tanto de fertilidad; c) se relaciona con la luna en cuarto creciente, pues está de pie sobre ella; d) por último, pisa la cabeza de una serpiente.

La pregunta es bastante pertinente pues en la mitología lambayecana, una mujer de pelo largo, sentada sobre la luna en cuarto creciente, tiene delante de ella un telar en forma de "X", pues el tejido es una labor femenina en las sociedades de la costa norte del Perú. Esta deidad femenina se relaciona íntimamente con la serpiente, pues las tiene en el tocado, le brotan de los pies y de las manos. La serpiente en sí misma era una deidad de la mayor importancia, cuyo culto estaba presente en el diario quehacer de esta población, sobre todo por sus vínculos.../

The master healers' tables also have two sections, the table itself, which is the main table and a smaller table, located in front, in the opposite position. Both are functionally complementary.



La Purísima Concepción. The Immaculate Conception, Giovanni Batista Tiepolo 1769.

Túcume Parish is officially named after Saint Peter, however, to achieve devotion for this saint, or for Jesus as center and axis of Catholic Church is a very difficult task for the priests, because it has prevailed the cult to the Virgin, included the concept of "La Serrana" or "Highlander", to be discussed later, because, as we will see, it is not a strictly Catholic concept. The church has officially established the celebration of Virgin of the Immaculate Conception on December 8th. However, in Túcume this happens in February, with Carnival, date on which the demons she redeems dance for her. As we know the Immaculate Conception is one of the most important dogmas of Christianity, strongly established throughout the Middle Age and the Renaissance. A common representation in the XVI and XVII centuries has been the Mary Virgin crushing the head of the snake. The theological concept of the Immaculate Conception takes a noticeable change until 1953, with the Pope Pius XII Fulgens Corona encyclical, interpreting in a new way the relationship with the devil, for the medieval and Renaissance images

include the character stepping on the head of the devil become snake. After the mentioned encyclical, it is understood that she is not who kills the demon, but her descendants, Jesus Christ himself, through his death and resurrection. We must therefore ask ourselves and imagine what it might mean for Tucumans from the XVI century up to the XVIII inclusive, a religious picture which has several attributes: a) It is a woman's picture, b) it has inherent the concept of motherhood, hence of fertility c) It is related to the crescent moon, since she is standing on it; d) finally, she steps on the head of a snake.

The question is quite relevant because in the Lambayeque mythology, a woman with long hair sitting on the crescent moon has in front of her a loom as an "X", because weaving is women's work in societies of north coast of Peru. This female deity is intimately related to the snake, because she has one in the headdress, sprouting from the feet and hands. The snake itself was a deity of the highest.../



La deidad serpiente lambayecana separada de su contexto iconográfico general.
Lambayecan snake deity separated from its general iconographic context.

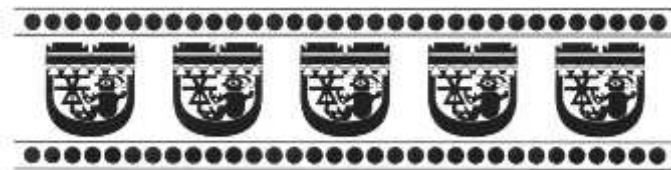
con la agricultura. La serpiente ocupaba tal vez el lugar de mayor privilegio en la cosmovisión prehispánica de esta región, ligada a mitos de creación, incluyendo el mito de la serpiente llena de peces (Narváez 2011 b). La imagen de la Purísima Concepción, por ello, no debió constituirse en una expresión extraña y de difícil aceptación, por el contrario, consideramos que mostraba rasgos cercanos a la deidad femenina relacionada con el tejido. De otro lado, la representación del demonio en la Europa del renacimiento y su desarrollo posterior, no tiene tampoco, elementos que puedan ser considerados totalmente dentro de las convenciones iconográficas de nuestras sociedades prehispánicas en la costa norte del Perú.

Como veremos más adelante, tenemos varias razones para afirmar que el diablo de Túcume, como otros diablos andinos, está utilizando una máscara que pretende mostrar atributos que el cristianismo y la demonología europea le asignó, desde la época medioeval hasta el apogeo del renacimiento. Aunque la iconografía del diablo europeo tuvo un proceso continuo de cambios (Muchembled 2002), las imágenes pasan siempre por mostrar un cuerpo antropomorfo con rasgos de animales: cuernos de toro o de cabra, patas de caballo, asno o con garras de ave, cuerpo escamoso de serpiente, cola, enormes colmillos, rabo y largas orejas.

Lucifer puede ser representado además como un ser de tres rostros feroces que devoran almas, con grandes colmillos, pero con un atributo que debemos destacar: cabezas en la zona torácica, gástrica-pélvica y las articulaciones en brazos y piernas con cabezas de animales con colmillos. Este atributo no fue ajeno a los íconos religiosos prehispánicos en el Perú, desde la época chavín (Narváez 2003). Este rasgo mítico en las articulaciones del cuerpo se ve reflejado finalmente en las imágenes de los incas que se producen en la pintura colonial, especialmente con las mejores exponentes de la escuela cusqueña (Cummins 1991, fig. 3; Rowe, 1984).



1



2



3



4

1. Female character with loom detail, within a crescent moon and a textile blanket that covers it.
2. The same character comes from the burial of the Priestess of Chornancap (Wester 2012). Has snake hands and feet.
3. Female Character of B Cup of the Denver Art Museum. It has snake feet and hands.
4. Female character with X-shaped loom. Collection of Larco Museum of Lima.

1. Detalle de personaje femenino con telar, dentro de una luna creciente y una manta textil que la cubre.
2. El mismo personaje, procede del entierro de la Sacerdotisa de Chornancap (Wester 2012). Tiene pies y manos de serpiente.
3. Personaje femenino del Vaso B del Museo de Denver. Tiene pies y manos de serpiente.
4. Personaje femenino con telar en forma de X. Colección Museo Larco de Lima.

.../importance, and its cult was present in the daily life of the population, especially in its relation with agriculture.

The snake had perhaps the most privileged position in the pre-Hispanic world view of this region, linked to creation myths, including the myth of the snake full of fish (Narváez 2011 b). Therefore the Immaculate Conception image should not have become a strange expression and difficult to accept, conversely, we consider it expressed features similar to the female deity related to weaving. On the other hand, the representation of the devil in Renaissance Europe and its subsequent development does not have either, elements that can be fully considered as part of iconographic conventions of our pre-Hispanic societies on the northern coast of Peru.

As we will discuss below, we have several reasons to believe that the Túcume devil, as other Andean devils, is wearing a mask that intends to show attributes that Christianity and European demonology assigned him, since medieval times to the zenith of the Renaissance.

Although the iconography of European devil had a continuous process of change (Muchembled 2002), images always go through to show an anthropomorphic body with animal features: bull or goat horns, horse or donkey legs, or bird claws, scaly snake body, tail, huge tusks, scut and long ears. Lucifer also can be represented as a being with three fierce faces devouring souls, with large fangs, but with an attribute worth mentioning: Heads in thoracic, gastric-pelvic areas and joints in the arms and legs with animal heads with fangs. This attribute was no strange to the pre-Hispanic religious icons in Peru, since the Chavin era (Narváez 2003). This legendary trait in the joints of the body is finally reflected in the Incas images produced in colonial painting, especially with the best representatives of the Cusco School (Cummins 1991, fig. 3; Rowe, 1984). There, the Inca wears gold "canipos" shaped with animal heads, on feet, knees, shoulders, the same way Europeans demons were represented.

It has been suggested that these gold ornaments in the Incas garb, brings to mind images of an archangel (Iriarte 1993, 78), however we rather believe, therefore, that this is an additional overlay, then if Iriarte is right, we should note that the representations of the devil in Europe expressed something similar and match with colonial iconography of the Incas' portraits.

Another element to consider in pre-Hispanic myth of the north coast is the one head character with four faces, each of them looking at an opposite direction to other. In the two-dimensional plane of religious art associated with the devil, artists expressed the ferocity of character, with just one front face and two sideways.

Additionally, if the European demon was identified from the version of Genesis with the snake, evil conveyor, the European devil ended up being a snake with.../



Personaje mítico moche. Procede del sitio de San José de Moro. Forma parecida al Lucifer de Andrea di Cione 1460. *Moche mythical character from San José de Moro site. Lucifer's shape similar to Andrea di Cione's one in 1460.*





Allí, el inca luce “canipos” de oro en la forma de cabezas de animales, en los pies, en las rodillas, los hombros, tal como los demonios europeos eran representados. Se ha indicado, que estos adornos de oro en la vestimenta de los incas, hace recordar a las imágenes de un arcángel (Iriarte 1993, 78); sin embargo, creemos más bien, por ello, se trata de una superposición adicional, pues si Iriarte tiene razón, debemos indicar que las representaciones del demonio europeo expresaban algo parecido y coinciden con la iconografía colonial en los retratos de los incas.

Aparentemente, la imagen del demonio europeo con todas estas características, y además la figura de la Virgen sobre una luna creciente acompañada de una serpiente, debió tener mayor impacto y acogida en las poblaciones indígenas, en comparación con la iconografía de la vida, pasión y muerte de Jesucristo. Sin lugar a dudas, creemos que las representaciones de diablos y vírgenes en la cultura tradicional de nuestras comunidades andinas, permanece por ello tan vigente e íntimamente unidas a las festividades de mayor trascendencia.



Cúpula de la Iglesia de Túcume
Dome of the Túcume Church.

Un aspecto interesante muy actual es la representación iconográfica de la Virgen de la Purísima Concepción, en la cúpula de la iglesia de Túcume, obra religiosa de los últimos años del siglo XX. En esta representación, la Virgen luce de pie sobre la luna creciente apoyada en un manto de nubes que cubre no solamente el edificio de la iglesia de Túcume que aparece en primer plano, sino parcialmente una montaña pétrea en segundo plano, cuyo parecido con Cerro Purgatorio es muy evidente. El asociar la montaña de la gentilidad –símbolo pagano- a la santidad de la Virgen, tiene un propósito evidente en el marco de la conversión espiritual, mostrando el triunfo de la Inmaculada Concepción, flanqueada por Juan y Pedro, dos de los apóstoles de Jesús.

.../peacock feathers on the head, the European mythical dragon body, spewing fire from its mouth, but a horned being identified with goats and bulls. When this snake with horns, arrived and was inserted into the Andean culture, it had therefore to be a character related to similar elements. Thus, it should be relatively easy to replace it with a deer, which in the mythological Peruvian case, became a unit with the snake. This snake deer had on the north coast of Peru, a leading role in pre-Hispanic imaginary and mythical world. The additional elements picked by the Túcume devil from this fantastic religious world of pre-Hispanic Peru, will be discussed later, when we discuss the issue of deer that became devil.



Apparently, the European devil image with all these features, plus the figure of the Virgin, on a crescent moon, with a snake, should have higher impact and acceptance on the indigenous host populations compared with the iconography of Jesus Christ's life, passion and death. Undoubtedly, we believe this is the reason why devils and virgins representations in traditional culture of our Andean communities remain so relevant and intimately linked to most significant festivities.



A current interesting aspect is the iconographic representation of the Virgin of the Immaculate Conception in the dome of the Túcume church, religious work of the late twentieth century. In this representation, the Virgin looks standing on the crescent moon resting on a blanket of clouds covering not only the Túcume church building that appears in the foreground, but partly a stony mountain in the background, whose resemblance to the "Purgatorio" hill is very evident. To associate the mountain of gentility -pagan symbol- to the virgin's holiness has a clear purpose in the context of spiritual conversion, showing the triumph of the Immaculate Conception, flanked by John and Peter, two of Jesus's apostles.



Fachada actual de la iglesia colonial de Túcume Viejo
Current facade of the colonial church in Old Túcume town.

Túcume Viejo

Dada la importancia del lugar, su prestigio y el rol de Cerro Purgatorio en el campo ideológico, el orden español requería la instalación de un nuevo centro poblado que fue erigido a poca distancia al noreste de Cerro Purgatorio, en un espacio rodeado de huacas prehispánicas. Si bien este grupo de edificaciones se encuentra a poca distancia, el río Chancay convertido en un canal de riego, las separa. Allí se construyeron los primeros edificios en la época colonial, incluyendo una iglesia, un hospital de indios y seguramente las primeras edificaciones administrativas y una casa parroquial debió estar aledaña al templo. Lo único visible hoy es la iglesia colonial, cuya fachada frontal mantiene un arco de medio punto, de ladrillo asentado con calicanto y gruesos muros de adobe que definen la nave central y la sacristía. Algunas pequeñas porciones de enlucidos de yeso mantienen fragmentos de lo que fuera la pintura mural basada en motivos florales que mantiene la técnica prehispánica de incisión previa del diseño, antes de que sea pintado. Los colores que han sobrevivido son el blanco, rojo y negro, tal cual se aprecia aun en los muros de Huaca Larga. En este centro poblado conocido como Túcume Viejo, viven unas 70 familias dedicadas a la agricultura, especialmente la de pan llevar. En realidad, el caserío ha sido construido sobre un montículo artificial, que debe guardar testimonios prehispánicos y coloniales en el subsuelo.

El edificio se estima fue construido tan temprano como fines del siglo XVI y debe haber tenido varias remodelaciones, existiendo algunos datos que refieren el momento de su abandono. El arquitecto Vela refiriéndose a la iglesia de Túcume

Old Túcume

Given the importance of location, prestige and role of “Purgatorio” hill in the ideological field, the Spaniards required a new town center settlement that was built at a short distance northeast of the “Purgatorio” hill, in a space surrounded by pre-Hispanic “huacas” (or remains). Although this group of buildings is at short distance, the Chancay River separates the area as an irrigation canal. The first buildings were built there in the colonial era, including a church, a hospital for Indian and probably the first administrative buildings and a parsonage which must have been adjacent to the temple. The only visible construction today is the remains of a colonial church; the front facade maintains a semicircular arch, built with brick masonry and thick adobe walls that define the shed (nave) and sacristy. Some small portions of gypsum plaster remain fragments of what was once the mural based on floral motifs that keep the previous to design pre-Hispanic incision technique, before it is painted. The colors that have survived are the white, red and black, as still seen in the walls of “Huaca Larga”. About 70 families who work in agriculture live in this population center known as Old Túcume, especially growing basic products. Actually, the village has been built on an artificial mound, which might save pre-Hispanic and colonial testimony underground.

It is estimated that the construction was built as early as the late sixteenth century and must have had several innovations; there is some information related to the time of its abandonment. The architect Vela refers to the church in Old Túcume stating: "The frontages of Túcume remind us the ones we have had the.../



Viejo dice lo siguiente: “Las portadas de Túcume nos recuerda mucho a las que hemos tenido ocasión de estudiar en Saña, que están bien datadas a fines del XVI. Esto nos permite suponer como fecha probable para la construcción de la iglesia la segunda mitad del siglo XVI, lo que la convertiría en una de las más antiguas del Perú septentrional” (Vela 2007, 939). El estudio de Vela, sin embargo, tiene el mérito de ser un estudio inicial, sin embargo, deja de lado en su descripción y análisis, el tema de la torre exenta, cuyos vestigios se encuentran hacia la esquina noroeste del frontis y un elemento adicional, que hoy ha sido lamentablemente destruido y que fue conocido entre la comunidad local como “El Horno”, ubicado delante de los vestigios de la torre. En este último caso, estamos seguros que las excavaciones arqueológicas permitirán identificar las bases de estas estructuras y su entorno. Los estudios históricos permiten además conocer algunos aspectos de mucho interés:

“Cuando ocurrieron las lluvias extraordinarias de 1578, prácticamente destruyeron el pueblo, sobreviviendo solo la iglesia pero muy maltratada. En las probanzas de Alcócer, la opinión de los testigos es diversa: para D. Martín Farrochumbi señalaba que había caído la iglesia de Túcume y el español Francisco Sánchez, refirió que “...la iglesia del dho, pueblo se cayó con las aguas [...]”. Otro testigo Andrés Maeza, indio alcalde, manifestó que “...las lluvias arruinaron la iglesia deste pueblo de suerte que esta toda caída que no sirven della los sacerdotes como antes sino que esta tapiada y cerrada [...]”.

Tras el desastre vino la diáspora de los tucumanos. Con las chacras inundadas, la falta de comida muchos huyeron al pueblo de Cachán (Cachén?), en la sierra, a Olmos, Motupe, Paita, Catacaos, Quito, Trujillo y Lima. Pasado el mal tiempo, retornaron pero esta vez a un nuevo lugar, el sitio adonde ahora está. En este nuevo pueblo se construyó otra iglesia que debió continuar con la tradición arquitectónica de la región.” (Castañeda, et al, s/f. 166).

Los investigadores hacen referencia de importancia a los estudios sobre el impacto climático en la sociedad colonial, que dan cuenta a las lluvias producidas por el fenómeno El Niño de modo específico en Túcume (Huertas 2001, 79, 125, 121-136). Si esta información es correcta podemos decir que la iglesia de Túcume Viejo tuvo poco tiempo de uso y que la fundación del actual pueblo de Túcume, ocurrió alrededor de 1580 a consecuencia del desastre natural de 1578. Otro dato de interés se refiere a la importancia del edificio, pues de acuerdo con los investigadores “Esta obra imponente: “...*había costado mucha suma de dinero y trabajo de los indios* [...]” (Castañeda et al, 165, el autor cita a Huertas 2001:133). En aquel tiempo, esta obra no hubiese sido posible sin el aporte de los curacas y principales que tenían control sobre la mano de obra y los especialistas locales. En ese tiempo, Túcume: “...Fue una reducción indígena en la que se congregaron las siguientes parcialidades: “Purisec. Cencec. Esquic, Pachesufu, Martín, Huseros y Tintoreros. Su ubicación original fue cerca de las pirámides y levantaron allí una primera iglesia” (Castañeda et al, 164). Este templo fue adscrito a San Pedro Apóstol como patrono del pueblo, cuya parroquia formó parte del obispado de Trujillo.



Detalle de pintura floral, tricolor en uno de los vanos de la iglesia colonial de Túcume Viejo.
Detail of tricolor floral painting on one of the span or frame in the colonial Old Túcume church.

.../opportunity to study in Zaña, which are well dated to the late sixteenth century. This allows us to assume as a probable time for the construction of the church the second half of the sixteenth century, which would make it one of the oldest in northern Peru" (Vela 2007, 939). However, Vela's study, has the merit of being an initial study, it neglects though in its description and analysis the issue of the freestanding tower, whose remains lie to the northwest corner of the frontispiece and an additional element, which has now been unfortunately destroyed and it was known among the local community as "The Oven", located in front of the remains of the tower. In the latter case, we are sure that the archaeological excavations will identify the basis of these structures and its background. Historical studies also provide insight into some aspects of much interest:

"When the heavy rains occurred in 1578, almost destroyed the village surviving only the church but very battered. In the Alcócer's Proofs, the opinion of the witnesses in that time the language use is diverse: D. Martin Farrochumbi noted that the Túcume church had fallen, and the Spanish Francisco Sanchez, said that "... the church of the, village fell to the water [...]". Another witness Andrés Maeza, Indian Mayor, said "... the rains ruined this village church in such a way that it is completely downfall that cannot be used by all priests as before, but it is walled and closed [...]."

El culto mariano debió tener una temprana vinculación con la nueva parroquia, tema sobre el cual se han recogido algunas versiones que dan a conocer el especial apego por ella del Virrey Diego Ladrón de Guevara, Arzobispo de Lima (León Barandiarán y Paredes 1934, 245), pero sobre todo por las versiones populares, sin que exista aun un estudio histórico que lo refrende. Entre estas versiones se hace saber que la escultura de la Virgen Chica llegó en 1574 y la Grande en 1614 (Cabrejos 2010 a y 2010 b)³. Sea cual fuere el hecho, el asunto es que el culto a la Virgen María se enraizó en las preferencias de la población adquiriendo con el tiempo un protagonismo notorio. La tradición oral hace saber que la Virgen tenía un espacio propio en este templo, el cual nunca terminó de agrardarle, pues en la tradición oral, ella se escapaba constantemente. Por todo lo dicho, es probable que este relato se iniciara tan temprano como fines del siglo XVI, pues luego de las lluvias de 1578, hay indicios de abandono de Túcume Viejo. Las investigaciones más recientes indican que en los inicios del siglo XIX, a consecuencia de un inventario de los bienes de la iglesia y cofradías, la iglesia de Túcume, en este caso la iglesia del pueblo actual, en este caso la iglesia del pueblo actual, se la describe: “como muy deteriorada, probablemente por las lluvias e inundaciones de 1791, y estaba edificada de adobes, y refiere que la nave estaba “guarnecida de palos”, es decir, al igual que las Ramadas de San Pedro de Mórrope y la de San Pedro de Lambayeque, siguiendo una tradición prehispánica usaron horcones de algarrobo como columnas para sostener las vigas, dando el aspecto como si la iglesia tuviera tres naves. Tenía en los pies dos torres campanario, con dos campanas de bronce” (Castañeda et al, 167). La descripción de la iglesia de Túcume, a consecuencia de este inventario es hecha de la siguiente manera:

“Poseía un altar mayor labrado en yeso, probablemente policromado, con un sagrario de madera con dos espejitos al interior y en el una custodia de plata sobre el ara. Sobre el sagrario había un nicho conteniendo una imagen en madera la Purísima Concepción “con el título de Túcume”, con su corona imperial de plata, y una media luna de lo mismo. En otro nicho estaba el patriarca San José también con su corona de plata. Estaban además en este altar: San Francisco, Santa Rosa, San Pedro, San Juan Bautista y Santa Ana. En la parte inferior del retablo tenía un frontal pintado.

A lo largo de la nave estaban distribuidos otros altares, cada uno “con su nicho en la pared”, y a saber eran: el del Santo Cristo; luego estaba el de la Señora de los dolores, cuyo manto negro tenía estrellas de plata, diadema, corazón y siete espadas de lo mismo. El último altar pertenecía a la Virgen de la Natividad, tenía esta imagen una corona imperial de plata. Finalmente destacaba en la nave un púlpito de madera “con pintura antigua”. Merece mencionar entre el resto de los bienes una “cruz de madera embutida de concha de perla con su Cristo de plata” (Castañeda et al, 167-168).

³ En este caso el autor no cita ninguna fuente.

after the disaster came the dispersion of Tucumans. With the crop fields inundated, the scarce of food many people run away to town of Cachan (Cachén?), in the highlands, to Olmos, Motupe, Paíta, Catacaos, Quito, Trujillo and Lima. After the bad weather was over they returned but this time to a new place, the same where they are now. In this new town another church, which must continue the architectural tradition of the region, was built" (Castañeda, et al, s/f.166).

Researchers make important references to studies on climate impact on colonial society on the north coast, which refer to the effect of the rains caused by "El Niño" phenomenon specifically in Túcume (Huertas 2001, 79, 125, 121 - 136). If this information is correct we can say that the church in Old Túcume had little time of use and the foundation of the present town of Túcume, occurred around 1580 as a result of the natural disaster in 1578. Other significant data is referred to the importance of the building, because according to the researchers, "This impressive work:" ... had cost a lot of money and labor of the Indian [...]" (Castañeda et al, 165, the author quotes Huertas 2001:133). At that time, this work would not have been possible without the support of the chiefs and nobles who had control over labor and local specialists. At that time, Túcume: "... was an indigenous reduction in the following groups gathered Purisec, Cencec, Esquic, Pachesufu, Martín, Spinners and Dyers. Its original location was close to pyramids and the first church was built there "(Castañeda et al, 164).

This temple was assigned to St. Peter, the Apostle as patron of the town, this parish was part of Trujillo bishopric. Marian devotion must have had an early association with the new parish, a subject on which some versions that highlight the special attachment the Viceroy Diego Ladron de Guevara, Archbishop of Lima had to her, were collected (León Barandiarán and Paredes 1934, 245), but mostly from popular versions, although there is not any historical study to support them.

These versions take in account that the little sculpture of the Virgin came in 1574 and the big one in 1614 (Cabrejos 2010a and 2010b)⁴. Whatever the fact was, the issue is that the cult of the Virgin Mary got rooted in the preferences of the population acquiring a notorious role over the time. Thanks to oral tradition we know that the Virgin had her own space in this temple, which never really pleased her, because in the oral tradition, she constantly ran away. For all these reasons, it is likely that this story began as early as the late sixteenth century, because there are signs of having abandoned Old Túcume after the rains in 1578. The latest research shows that in the early nineteenth century as a result of an inventory of the goods of the church and fraternities, the Túcume church, in this case the church of the present town, is described "as very decayed, probably due to the rains and floods in 1791, and that it was built of adobe, and it is reported that the nave was "lined with sticks", like the Ramadas in Saint Peter church in Mórrope and Saint Peter church in Lambayeque, following a Hispanic tradition used carob pitchforks as columns to hold the beams, giving the appearance as if

⁴ In this case the author does not cite any source.

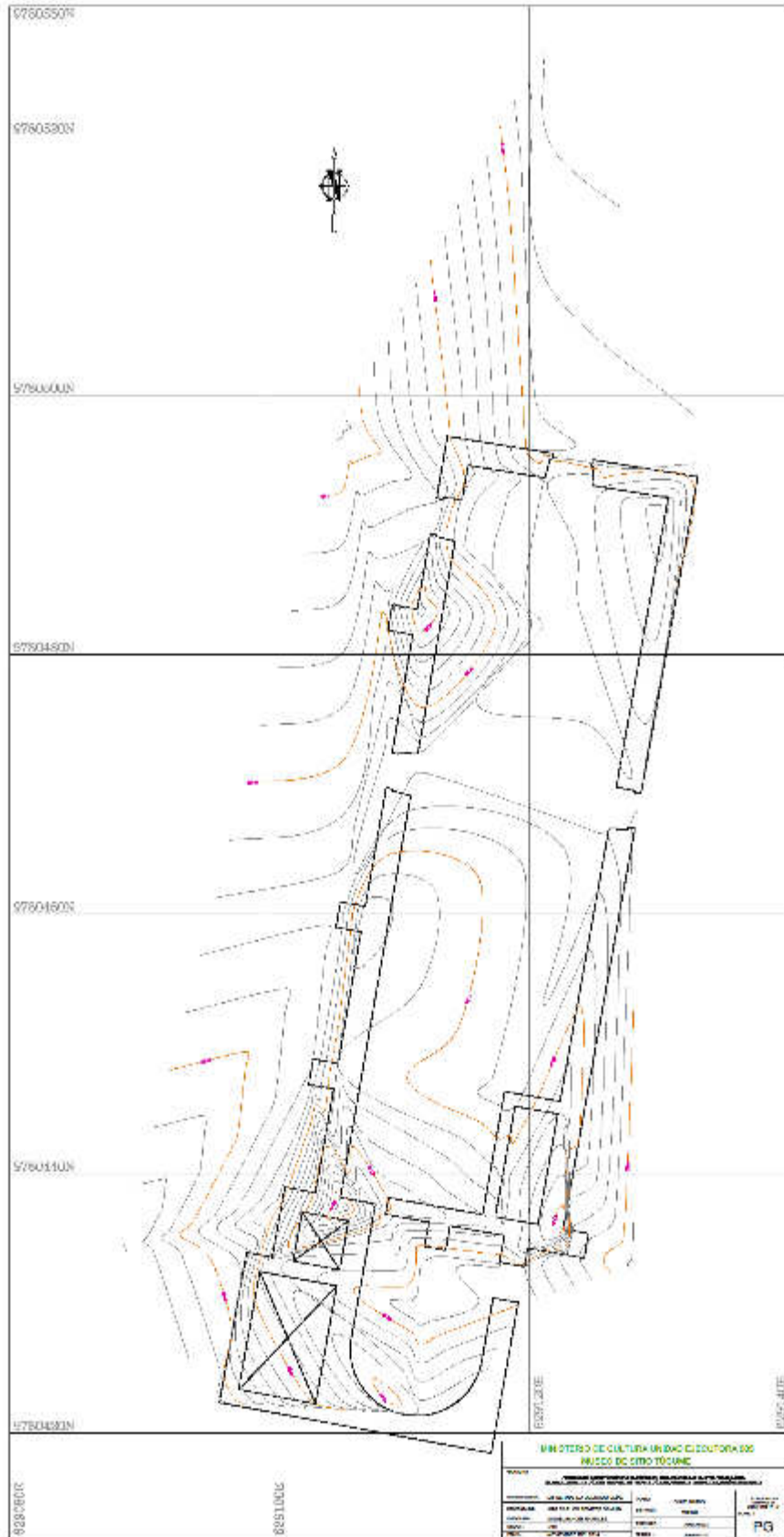


Estado actual de la Iglesia colonial de Túcume Viejo. Los entierros más recientes son del siglo XX.
Colonial Church of Túcume Viejo town. The more recent burials are from XX century.

the church had three naves. The base had two bell towers, with two bronze bells "(Castañeda et al, 167). The description of the Túcume church as result of this inventory was made as follows:

"It had a plaster carved probably polychrome high altar, with a sanctuary of wood with two little mirrors inside and a silver monstrance on the altar. Over the sanctuary there was a niche containing a wood image of the Immaculate Conception "included the title of Túcume" with her imperial silver crown and a crescent of same material. In another niche there was the image of the patriarch Saint Joseph also with his silver crown. There were also at this altar the images of: Saint Francis, Saint Rose, Saint Peter, Saint John the Baptist and Saint Anna. The altarpiece had a painted front at the bottom.

There were altars distributed throughout the nave, each of them "with their niche on the wall", and they were: Saint Christ, then there was the Lady of Sorrows, whose black cloak had silver stars, headband, heart and seven swords silver made too. The last shrine belonged to Virgin of Nativity with an imperial silver crown. Finally it was distinguished in the nave a wooden pulpit "with old paint." A "cross of wood inlaid a pearl shell with a Christ image made of silver" deserves to be mentioned as part of the goods (Castañeda et al, 167-168).



Plano general de la iglesia de Túcume Viejo. General map of the colonial church of Old Túcume

El Cerro Cueto, la Virgen María y la fundación de Túcume actual

El pueblo actual de Túcume, fue fundado como capital del distrito en 1824, por un decreto de Bolívar, sin embargo, su formación inicial debió ocurrir a finales de la época colonial en las faldas de Cerro Cueto, una montaña pétrea menor. Este cerro ha sido bendecido por una cruz de madera, que es venerada por una familia de Túcume, sin constituirse en un tema comunitario mayor. En la tradición oral local, Cerro Cueto es protagonista en la decisión del establecimiento urbano actual, debido al milagro de la aparición de la Virgen María, acompañada de su hijo pequeño. En el relato, ella está asociada con un pequeño pozo de agua en la roca del cerro -en la forma de “un lavadorcito”, que usaba para su aseo y el del niño, vinculándose además con el acto de peinarse, gesto que era parte de las fábulas de hadas en Europa y particularmente en España. Estos personajes eran mujeres de cabellera blanca, que usan peines de oro al borde de fuentes de agua. Sin embargo, luego veremos de qué forma, el relato adquiere elementos prehispánicos. La tradición oral refiere que la Virgen era encontrada de modo reiterado en Cerro Cueto, debiendo los pobladores devolverla a su templo en Túcume Viejo. Sin embargo, de modo misterioso, la Virgen “se escapaba” para reaparecer en Cerro Cueto. Los relatos explican la necesidad que tuvieron los fieles de encadenarla para evitar que salga, pero todo intento fue vano. Se hace referencia a sus pies sucios de tierra o barro, aun estando encadenada, lo que era interpretado como evidencia de sus “escapadas”. Esto configuró en la población una lectura común: la Virgen quiere quedarse en Cerro Cueto, por lo tanto, el pueblo de Túcume debía ser refundado a sus faldas, (Narváez 2000). La construcción de la carretera Panamericana alrededor de 1930, generó luego un crecimiento urbano constante en forma longitudinal y a ambos lados de la moderna vía.

En otras partes de este mismo valle, algunos cerros hacen referencia a una bella mujer de pelo largo, “gringa” que se revela o aparece a una pastora, a quién acoge, lava y peina, pero además despioja. De retorno a casa, la niña causa admiración en sus padres por su limpieza. Ella cuenta el episodio y la familia identifica a este personaje con la Virgen, la noticia se esparce en la población y van todos hacia ella para llevarla en procesión a la iglesia, o le construyen una capilla, episodio que generalmente es un hito fundacional. En esta parte de la costa norte del Perú, ciertas deidades montaña fueron reemplazadas por la Virgen María, promoviéndose su culto. La razón fundacional del pueblo actual de Túcume está relacionada a Cerro Cueto, una montaña pétrea sacralizada por la aparición de la Virgen María.

Uno de los aspectos más interesantes del relato es la relación de la Virgen con el agua, el peine, peinarse y los piojos. Algunos de estos elementos, como hemos dicho, nos han permitido relacionarla con las hadas europeas, pero además con personajes de mitos andinos, como *Cuniraya*, un dios piojoso, o *Mollep* “el piojoso” en la costa norte. Este último estaba relacionado con el crecimiento de la población: más piojos eran equivalentes a mayor número de habitantes. Por ello cuando fue mudado o trasladado hacia los valles de Lambayeque.../



Fachada e interior de la iglesia actual de Túcume. *Facade and interior view of the actual temple of Túcume*

The Cueto Hill, the Virgin Mary and the foundation of present Túcume

The modern town of Túcume, was founded as the capital of the district in 1824, by a decree given by Bolívar, however, its initial formation must occur at late colonial period in the foothills of Cueto hill, a smaller stony mountain. This hill has been blessed by a wooden cross which is venerated by a family from Túcume, without becoming a major issue in the community. In the local oral tradition, the Cueto hill is the protagonist in the decision of the current urban settlement, due to the miracle of Virgin Mary apparition there accompanied by her young son.

In the story, she is associated with a small well in the rock of the hill, in the form of a "little sink", which was used for her and her child cleanliness which is also linked to the action of combing, gesture that was part of fairy tales in Europe, particularly in Spain. These characters were women of blond hair, using gold combs at fountains edge. However, we shall see how the story takes pre-Hispanic elements. Oral tradition relates that the Virgin image was also consistently found in Cueto hill, and people must return it to the church in Old Túcume. However, mysteriously, the virgin "escaped" to reappear in Cueto hill. The stories explain the need of the people in the congregation to enchain her in order to prevent her from leaving, but every attempt was vain. It was referred that she had dirty feet of earth or mud, even being enchained, which was interpreted as evidence of her "getaway". This situation led the population to a common conclusion: the Virgin wanted to stay in Cueto hill; therefore, the Túcume town must be re-founded at its foothills (Narváez 2000). The construction of the Pan American Highway around 1930, generated a steady urban growth longitudinally and both sides of the modern way, which also reached the hill

Elsewhere in this same valley, some stories about hills refer to a beautiful woman with long hair, as the "gringa" who revealed or showed herself to a shepherdess, whom she took in, washed and combed, but also deloused. Back at home, the girl caused admiration in her parents for her cleanliness. She told them that episode and the family identified this character as the Virgin, the news spread among the people in the town and everyone went there to carry her in procession to the church, or build her a chapel, episode that is generally a foundational milestone. In this part of the northern coast of Peru, certain mountain deities were replaced by the Virgin Mary, promoting this cult. The founding reason of present town of Túcume is related to Cueto hill, a stony mountain which became sacred by the apparition of the Virgin Mary. One of the most interesting aspects of the story is the relationship of the Virgin with water, comb, combing and lice. Some of these elements, as we said before, have allowed us to relate to this Virgin with European fairies, but also characters from Andean myths, as "Cuniraya", a lousy god or "Mollep the lousy" on the north coast. The latter was related to population growth: more lice were equivalent to more inhabitants. So when it was moved or transferred from its home to the valleys of Lambayeque, just 100 km over north, region that was.../

.../un poco más de 100 km al norte, los lambayecanos fueron “doblemente más poblados” (Calancha, 1938 [1586]). Este concepto ha sido posible de identificar en la iconografía y la cerámica escultórica moche (Donnan 1978), en donde el personaje femenino está sentado, luce el pelo suelto y está peinándose. En una de las vasijas estudiadas por Donnan, el cuerpo del personaje tiene piojos grandes en bajo relieve, en la otra vasija, estos piojos aparecen en la forma de seres humanos. El investigador, considera por ello, haber encontrado la representación de Mollep, la deidad piojosa. De otro lado, creemos haber encontrado a este personaje en las supersticiones de la población actual del valle La Leche, pues aquí se dice que la mujer está “de piojo” cuando está embarazada (Narváez 2000), por lo tanto, la Virgen de Túcume como otras relacionadas con los cerros de esta región, está “de piojo”, argumento en favor de un culto a la Virgen de la Purísima Concepción. Si la virgen española se convierte en expresión del cerro, ella se relaciona además con elementos que encajan en el discurso mítico de una deidad andina piojosa, reminiscente en las expresiones ideológicas de la población campesina.

En el entorno de Cerro Cueto aún se conservan evidencias de un poblado prehispánico, contemporáneo con el de Cerro Purgatorio, sobre el cual ha crecido el “pueblo joven” Nueva Esperanza, destacando una gran pirámide conocida como la Huaca del Pueblo, como las de Cerro Purgatorio. En este contexto, El Purgatorio es el cerro grande y Cueto el cerro pequeño y ambos son ejes de un asentamiento religioso. En las proximidades de Cerro Purgatorio, se encuentra además Cerro Sapamé, de un tamaño mayor que Cerro Cueto y menor que Cerro Purgatorio. Cerro Sapamé, está ligado a Cerro Purgatorio por una serie de narrativas en la tradición oral, estableciéndose entre ambos una relación de parentesco. Cerro Sapamé tiene también un asentamiento prehispánico ubicado en su sector norte y oeste, de modo que se repite la relación entre montaña pétrea y asentamiento. En resumen, las deidades montaña han cumplido en Túcume un rol especialmente importante, culto que tiene antecedentes muy evidentes en la sociedad moche, como Huaca de La Luna en el valle de Moche o Pampa Grande en Lambayeque, cuyo parentesco con la cultura Lambayeque tiene numerosas evidencias.

"double-populated" (Calancha, 1938 [1586]). This concept has been possible to identify in Moche iconography and sculptural ceramics (Donnan 1978), where the female character is sitting; wearing her hair untied and combing it. On one of the vessels studied by Donnan, the character's body has large lice in bass-relief, while on another vessel, these lice appears as human beings. The researcher believes therefore to have found "Mollep's representation", the lousy deity. On the other hand, we have found this character in the superstitions of the current population of "La Leche" valley, since it is said here that a woman is "louse" when she is pregnant (Narváez 2000), therefore, the Virgin of Túcume and others related to the hills in this region, are "louse", scenario in favor to a cult of the Virgin of the Immaculate Conception. Then if the Spanish virgin becomes the representation of the hill, she is also related to items that fit in the mythical speech of a lousy Andean deity, reminiscent in ideological expressions of rural population.

In the "Cueto" hill surroundings there is still preserved evidence of a pre-Hispanic town, contemporary with the Purgatorio hill, on which the "Nueva Esperanza shanty town" has grown, where a large pyramid called "Huaca del Pueblo" stands out, like the ones in "Purgatorio" hill. In this context, "Purgatorio" is the large hill and "Cueto" the small one and both become the axes of a religious settlement. We can also find "Sapame" hill near "Purgatorio" hill, which is higher than "Cueto" hill but smaller than "Purgatorio". This "Sapamé" hill is linked to "Purgatorio" by narrative series in oral tradition, establishing a kinship. The "Sapamé" hill also has a pre-Hispanic settlement located in the northern and western areas, so that the relationship between the stony mountain and the town settlement is repeated. In summary, mountain deities have played a particularly important role in Túcume, this cult that has very obvious antecedents in the Moche society, as the "Huaca de La Luna" in the Moche valley or Pampa Grande in Lambayeque, which show numerous evidences of relationship to the Lambayeque culture.



Damas del Comité dejando a la Virgen Chica en una casa particular al inicio de su recorrido de medio año, se acomoda la maleta de viaje y se hace el acta de entrega del equipaje.

Ladies Committee leaving the Small Virgin in a particular house beginning her half-year tour, here packing her suitcase and signing up the "delivery" act of her belongings.

La Serrana

En este complejo religioso de los Diablicos de Túcume, debe considerarse el apelativo de “Serrana” para la Virgen María, un sobrenombre cariñoso que usan los pobladores, al lado de otros, como la “ingrata” o la “andariega” cuando se refieren a la imagen pequeña, pues se la puede ver y tener por poco tiempo, pues siempre está viajando. El apelativo de “serrana” no hace referencia específica a su procedencia, pues no tiene ninguna relación con la serranía regional en el norte del Perú. Cuando preguntamos a algunos tucumanos por la razón de este sobrenombre, coinciden algunos en que refiere al color de la virgen, pues es “blanquita”, atributo que se da a los serranos en esta región. Efectivamente, cuando aparece alguien “blanquiñoso” en la costa norte puede recibir el apelativo de “serrano”. Sin embargo, tratándose de un culto que se origina durante la colonia, probablemente tan temprano como el establecimiento de la encomienda de Túcume, podría explorarse la posibilidad del traslado hasta estas tierras de la “Serrana” española, concepto que muestra por lo menos dos versiones bien definidas. Una de ellas refiere a un personaje cuyo contexto específico es el campo, alejada de las ciudades, una mujer de vida montaraz cuyo principal atributo es su enorme fuerza, pero además, ella enamora a los hombres y puede acabar con ellos (Sánchez 2002, 246). Quizás lo único en común que la Virgen Chica podría tener respecto a este personaje es su relación con el “monte”. En esta versión, la Serrana española, por sus poderes míticos podía convertirse además en un gigante y recorrer distancias muy grandes rápidamente. La otra versión se relaciona con uno de los personajes de las representaciones teatrales dentro de las iglesias españolas, que aparece como parte del reparto en los *juegos de cañas* que hacían alusión a la lucha entre vicios y virtudes (Rodríguez 2008: 107). Esta Serrana protagoniza poemas en la literatura bucólica desde el siglo XV, cuyas expresiones más importantes están en la poesía del Íñigo López de Mendoza, conocido como el Marqués de Santillana quien populariza al personaje en sus famosas “Serranillas”. Aquí la Serrana es mostrada como una mujer particularmente bella, dedicada a las labores de campo, de pastoreo, pero al mismo tiempo en campos de rosas y flores, un personaje a quién los hombres tratan de enamorar sin éxito. Por lo dicho, es muy posible que el apelativo de “Serrana” para la Virgen María, tenga relación con este último concepto español, que refiere a una bella mujer relacionada con el área rural, por lo tanto, el apelativo actual debe tener su origen en estos tradicionales conceptos españoles durante la época colonial.

Un aspecto particular de la Virgen Chica, sobre todo cuando inicia su viaje, es el peculiar acompañamiento de aves de corral, especialmente gallinas y patos, no solo en la plataforma de base del anda, sino, sobre todo, colgadas de la estructura de madera, asumiendo la clásica representación de la iconografía lambayecana, de aves en picada, tal como se aprecia en la representación del *tumi* de oro, en el que aves en picada son suspendidas de los extremos de su diadema semicircular. Este detalle es justificado actualmente por los devotos, indicando que se trata de donaciones de los fieles, para el viaje de la Serrana, pues será parte de las viandas que es necesario preparar durante su viaje para los asistentes e invitados a las casas de los devotos que la reciben en su largo trajinar.

The Serrana

In the religious complex of "Túcume diablicos" it should be considered the name "Serrana" the dwellers gave to the Virgin Mary, an affectionate nickname, together with others such as "ungrateful" or "wandering" when referring to small image, because it is seen and held for a short time, since it is always traveling. The name "Serrana" or "Highlander" does not make specific reference to its origin, since it has no relationship with the regional mountains in northern Peru. When some Tucumans were asked about the reason for this nickname, some of them agreed that it refers to the color of the Virgin, who is "whitey" attribute given to people from the highland or mountain in this region. Indeed, when someone "whitish" appears on the north coast may be called "serrano". However, we are describing a cult which was originated during the colony, probably as early as the establishment of Túcume as "encomienda", it could be explored the possibility of moving the Spanish Serrana" to this land, concept that shows at least two well defined versions. One of them refers to a character whose specific context is the country side, away from cities, A woman whose rough life gives her as main attribute great strength, who also seduces men and can terminate them (Sánchez 2002, 246). Perhaps the only thing in common that the Little Virgin might have with this character is her relationship with the "countryside". In this version, the Spanish "Serrana", for its mythical powers could also become a giant and travel very long distances quickly. The other version is related to one character from theater within the Spanish churches, which appears as part of the cast in the Game of Canes alluding to the struggle between vices and virtues (Rodríguez 2008: 107). This Serrana stars poems in bucolic literature since the fifteenth century, which most important expressions are in Iñigo Lopez de Mendoza's poetry, who is known as the Marqués de Santillana who made the character popular in his famous "Serranillas". In this play the "Serrana" is shown as a particularly beautiful woman, devoted to country work, herding, but also in fields of roses and flowers, a character who men try to seduce unsuccessfully. As stated, it is very possible that the name "Serrana" for the Virgin Mary, had connection to the latter Spanish concept, which refers to a pretty woman related to the rural area, therefore, the current appellation must have its origin in these traditional Spanish concepts during colonial time.

A particular aspect of the Little Virgin, especially when she starts her trip, is her unusual being escorted by poultry, especially chickens and ducks, not only in the base platform of a litter, but overall, hung from the wooden structure assuming the classical representation of the Lambayeque iconography of birds in a tailspin, as shown in the representation of Tumi de oro, wherein birds are suspended on the ends of the semicircular headband. This detail is currently justified by devotees, indicating that these are faithful donations, for the Serrana's journey, since it will be part of the food that is necessary to prepare for the trip for attendees and guests to the devotees' houses who receive her along her long journey.

A este hecho debemos sumar otros aspectos notables en el aspecto ideológico de la cultura tradicional tucumana, que forman parte del contexto cultural en general, pues de manera particular, los animales silvestres, sean abejas, alacranes, serpientes, zorros, osos, etc., son identificados como aves o pájaros. Tanto así, que los osos son “plumosos”, pues la lana de los animales o el cabello humano son considerados como plumaje. Estos rasgos forman parte del concepto de “ornitomanía” lambayecana y han sido entendidos como la reminiscencia de un viejo culto costeño y norteño, dedicado a un ave mitológica, uno de los principales personajes del panteón religioso prehispánico en Lambayeque (Narváez 1997).

Finalmente, el doble en tamaño pequeño de la Serrana de Túcume, debe viajar con su equipaje, el comité encargado de administrar sus bienes, entrega a la Virgen, con un inventario de los objetos que lleva puestos, pero además, de todo lo que lleva en su maleta: vestidos, incluyendo varias tenidas, pelucas y joyas adicionales. En el camino, esta maleta puede recibir nuevas tenidas como ofrendas que se sumarán a su patrimonio. La maleta de hoy debió ser un arcón o baúl de madera y cuero repujado en el pasado colonial y por lo menos hasta inicios del siglo XX. Nuestras investigaciones sobre el recorrido de la Virgen María, permitieron recibir del Comité Parroquial (que ha remplazado de modo “transitorio” a la tradicional Hermandad) un cronograma del recorrido anual, con fechas y ubicación precisas. En cada uno de los caseríos que visita se sabe.../



La Virgen Grande y la Virgen Chica en su procesión anual de Febrero.
The Big Virgin and the Little Virgin during the annual procession in February..



La Virgen Grande en procesión nocturna. Febrero de 2012.

The Big Virgin during an evening procession. February 2012.

To this fact we must add other notable aspects of the ideological aspect of traditional Tucuman culture, which are part of the cultural context in general, thus in particular way, wild animals, bees, scorpions, snakes, foxes, bears, etc., are identified as birds. Even bears are "feathered" because wool animal or human hair is considered plumage. These features are part of the concept of Lambayecan "ornithology manía" which is to get future prediction by watching birds flying and have been understood as reminiscent of an old northern coastal worship dedicated to a mythological bird, one of the main characters of pre-Hispanic religious pantheon in Lambayeque (Narváez 1997).

Finally, double in small size of Túcume Little Serrana, must travel with her luggage, the committee responsible for managing her belongings, for the Virgin delivery, with an inventory of items she is wearing, as well as everything that she takes in her suitcase: clothes, including several outfits, wigs and additional jewelry. Along the way, this suitcase can get new outfits as offerings which increase her properties. The current suitcase must have been a wooden chest or trunk and embossed leather in the colonial past and at least until the early XX century. Our research about the Virgin Mary route, allowed us to receive from the Parish Committee (which has replaced in "transitional" way to the traditional Brotherhood) a schedule of the annual tour, with exact dates and locations. In each of the villages she visits it is already known who the stewards are responsible

quienes son los mayordomos, encargados de su custodia. En algunos casos, como el caserío Tabacal, la llegada de la Virgen se constituye en la fecha más importante del calendario religioso, allí se organiza una misa solemne, se realiza la parada de arcos, llenos de ofrendas de los devotos, se realizan diversos juegos, bailes públicos, se contratan bandas de músicos, pero el día central la Virgen Chica es paseada en solemne procesión, acompañada de grupos de diablos. Cuando uno observa el plano general del recorrido, se podrá entender cuán importante es hasta ahora la división simbólica del territorio, pues el ingreso de la Virgen, para la fiesta principal de febrero siempre se realiza por el lado sur del pueblo de Túcume en donde la Virgen Grande permanece estable, como un eje religioso. La fiesta de medio año, hace que su ingreso sea por el lado norte del pueblo.

La Virgen Chica recorre el área rural e incluso llega a ciudades mayores como Chiclayo y Ferreñafe, desde donde tiene tiempo para visitar cada uno de los entornos rurales de estos centros urbanos, llegando incluso a pueblos de pescadores, con los cuales Túcume estuvo relacionado desde siempre. Este extraordinario recorrido convierte al concepto de la Serrana, expresada en su doble la Virgen Chica, en un elemento de unión de los pueblos más importantes de la región Lambayeque, aspecto que requiere de estudios mayores, pues siendo una tradición colonial con elementos de religiosidad prehispánica, puede ofrecernos una lectura del complejo proceso de articulación social, económica, religiosa de territorios cuya historia de integración o de límites -en muchos casos aun no cerrados o definidos- podría generar una novedosa perspectiva de análisis.

for her safekeeping. In some cases, such as in Tabacal village, the arrival of the Virgin becomes the most important date in the religious calendar, a solemn mass is organized there, an arch parade, filled with devotees' offerings, many games are made, public dances and bands of musicians are hired, but on the main day the Little Virgin is walked in solemn procession, accompanied by groups of "diablicos". When you look at the overall plan of the route, you can understand how important the symbolic division of the territory is up to now, as the Virgin's entry, to the February main celebration is always done from the south side of Túcume where Big Virgin remains stable, as a religious axis. For the mid-year holiday, her entry is from the north side of town.

The Little Virgin travels the rural area and even reaches major cities like Chiclayo and Ferreñafe, from where she has the time to visit each of the rural areas of these urban centers, even to fishing villages, with which Túcume was linked forever. This extraordinary journey makes the concept of La Serrana from Spain, expressed in her replica the Little Virgin, become a linking element of the most important towns in Lambayeque region, something that requires deeper study, since it has been a colonial tradition with religious pre-Hispanic elements it can offer us a reading of the complex process of social, economic, religious articulation of territories whose integration or limits history -in many cases not closed or defined yet- could lead to a new perspective of analysis.

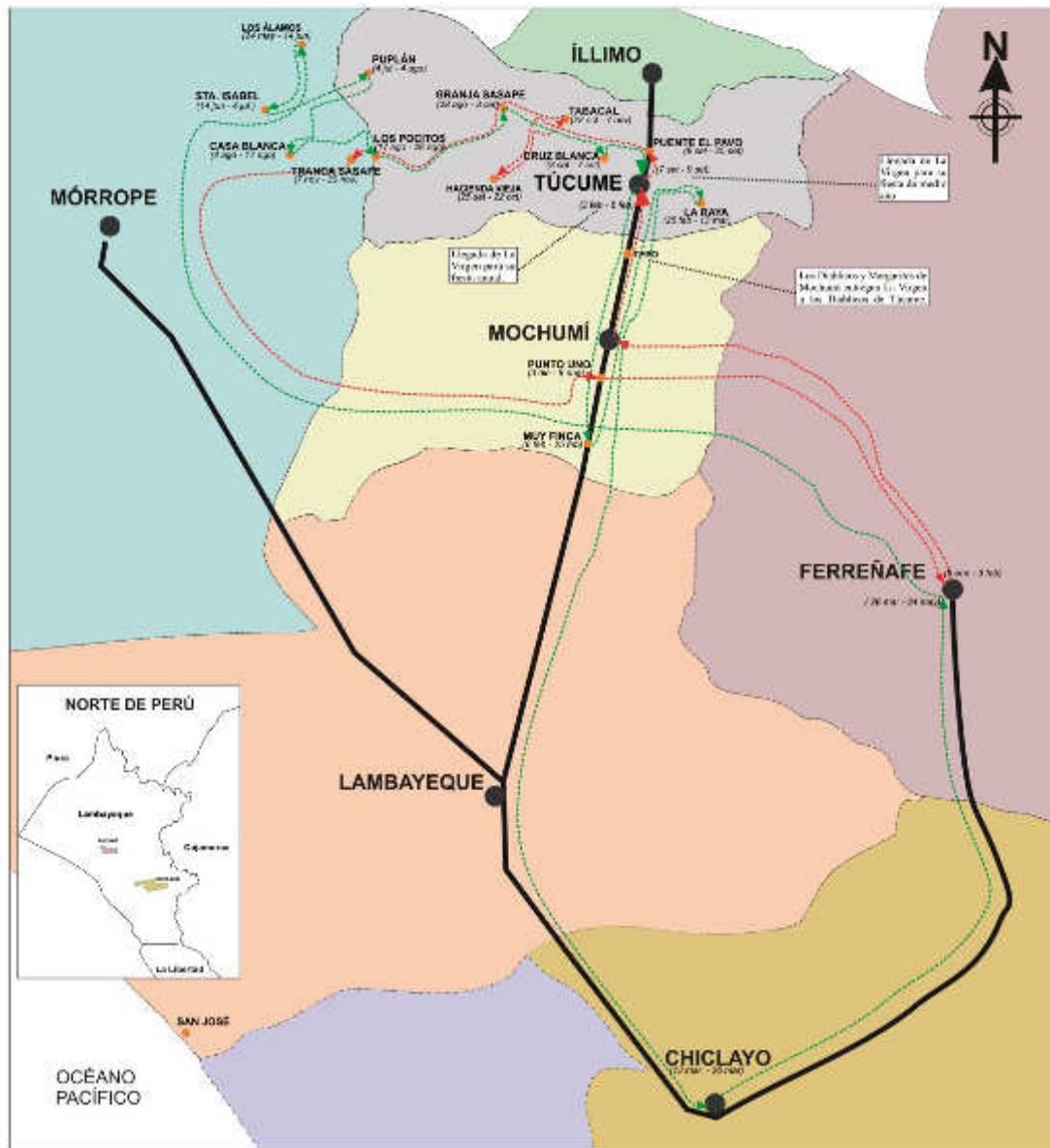


Una de las deidades Lambayeque mostrando aves colgadas en ambos extremos de su tocado.
One of the Lambayeque deities showing hanging birds at both edges of his head dress.



La Virgen Chica con ofrendas de pollos y flores. Febrero de 2012.
The Small Virgin with flowers and small chicken offerings. February 2012.

RECORRIDO DE LA VIRGEN PURÍSIMA CONCEPCIÓN DE TÚCUME



- Carretera asfaltada
- - - - - Recorrido fiesta de medio año
- · - · - Recorrido fiesta de año
- Caserío
- Distrito
- ▲ La Virgen llega a Túcume para su fiesta anual
- ▲ La Virgen llega a Túcume para su fiesta de medio año
- ▲ La Virgen permanece en el lugar por varios días

Cuando La Virgen llega a un lugar, generalmente permanece por varios días, durante este tiempo recorre de familia en familia donde le ofrecen velorios.

En algunos casos La Virgen ha visitado otros lugares que no están en el recorrido; por ejemplo cuando está en Chiclayo, visita La Caleta Santa Rosa y San José; esta asignación depende del comité de cada lugar.

Elaborado por Roxana Coronel
Túcume - Diciembre 2012
Museo de Sitio Túcume

The annual tour of the Small Virgin. February 2012.

Red line: Main Festival

Green line: Festival of Half Year



Pobladores de Mochumí y los diablos danzantes con la Virgen Chica yendo al encuentro de los tucumanos.

Mochumí villagers and devil dancers with the Small Virgin, going to meet the tucumans.

El Diablo Capataz y el Ángel de Mochumí con la Virgen Chica antes de la procesión. Mochumí Febrero 2013.

The Fore Devil and Angel of Mochumí dance with the Small Virgin, before the procession. Mochumí, February 2013.



Cerro Purgatorio
Purgatory Hill

El Cerro Purgatorio

La montaña sagrada de Túcume se conoce hoy como cerro Purgatorio o cerro La Raya. En general, se considera al primer caso, como una expresión de origen colonial, a diferencia de La Raya, más relacionada con la época prehispánica. En este caso, la tradición oral describe una laguna cerca de la montaña en donde vivía un pez raya. La presencia cada vez mayor de pobladores que se asientan en la zona, obliga al pez a migrar en un vuelo mítico hacia la montaña, quedando dentro de ella para siempre, la laguna finalmente desapareció (Narváez 2000).

Durante la época del renacimiento europeo, la concepción religiosa relacionada con el Purgatorio, tuvo una especial importancia, pues fue materia de precisiones doctrinarias que los autos sacramentales y las representaciones teatrales de la lucha entre el bien y el mal expresaron mejor. El concepto del Purgatorio como un espacio de sufrimiento, semejante al infierno, que tiene implícita la esperanza de superar el sufrimiento antes de alcanzar el paraíso, fue explicado gráficamente en la forma de una montaña, artísticamente concebida acorde con las descripciones que Dante Aligheri – a principios del siglo XIV- diera para el gran público en la Divina Comedia.

Podemos imaginar cómo estas representaciones gráficas encajaron casi perfectamente cuando los curas españoles vieron el Cerro de Túcume, pues no solamente tiene la forma de un cerro de forma triangular más o menos regular, sino además, la arquitectura que aún conserva, muestra un conjunto de terrazas laterales superpuestas, que debieron ser consideradas semejantes a las que la iconografía del purgatorio había desarrollado en Europa.

La tradición oral campesina de Túcume, no hace sino reiterar diversos aspectos que fueron originados en la fuerza de la prédica cristiana alrededor del concepto de Purgatorio en el siglo XVI, pues los campesinos de hoy reiteran diversos aspectos referentes al cerro, coherentes con la visión cristiana de aquellos tiempos. Las versiones que hemos recogido y estudiado (Narváez 2000) hacen énfasis en los siguientes aspectos:

- a) El cerro tiene una puerta.
- b) El cerro es un volcán de agua.
- c) El cerro es un volcán de fuego.
- d) El cerro tiene en su interior una ciudad con muchas luces.
- e) El cerro tiene jardines maravillosos, abundancia de recursos, no falta nada.
- f) Dentro del cerro habitan los gentiles.
- g) Los gentiles seducen a las personas con visiones de tesoros, promoviendo el pecado de la avaricia para capturar las almas.
- h) Para el común de las personas, los “brujos” se compactan con el cerro, para que los favorezca en esta vida, para que les de poder para curar, para tener suerte en el amor y los negocios. Siendo una de sus acepciones, el generar un pacto y comprometer el alma al demonio que encarna o vive dentro.

Purgatorio Hill

The sacred mountain of Túcume is now known as Purgatorio or La Raya Hill. In general, it is considered the first name, as an expression of colonial origin, unlike La Raya, more related to pre-Hispanic times. In this case, the oral tradition describes a lagoon near the mountain where a stingray lived. The increasing presence of people who settled in the area, forced the fish to migrate in a mythical flight to the mountain, staying inside it forever, in the end the lagoon disappeared (Narváez 2000). During the time of European Renaissance, the religious conception concerning to Purgatory hill had a special significance; since it was matter of doctrinal clarifications that mystery plays and theater expressed much better when they showed the struggle between good and evil. The concept of Purgatory as a place of suffering, similar to hell, which has implied the hope of overcoming suffering before reaching paradise, was explained graphically in the form of a mountain, artistically designed according to the descriptions that Dante Alighieri gave in the Divine Comedy in early fourteenth century. We can imagine how these graphical representations embedded almost perfectly when Spanish priests saw this hill in Túcume, because it does not only have the about regular shape of a triangular hill, but also the still preserved architecture, showing a series of overlapped side terraces, that should be considered similar to the iconography of purgatory that had been developed in Europe.

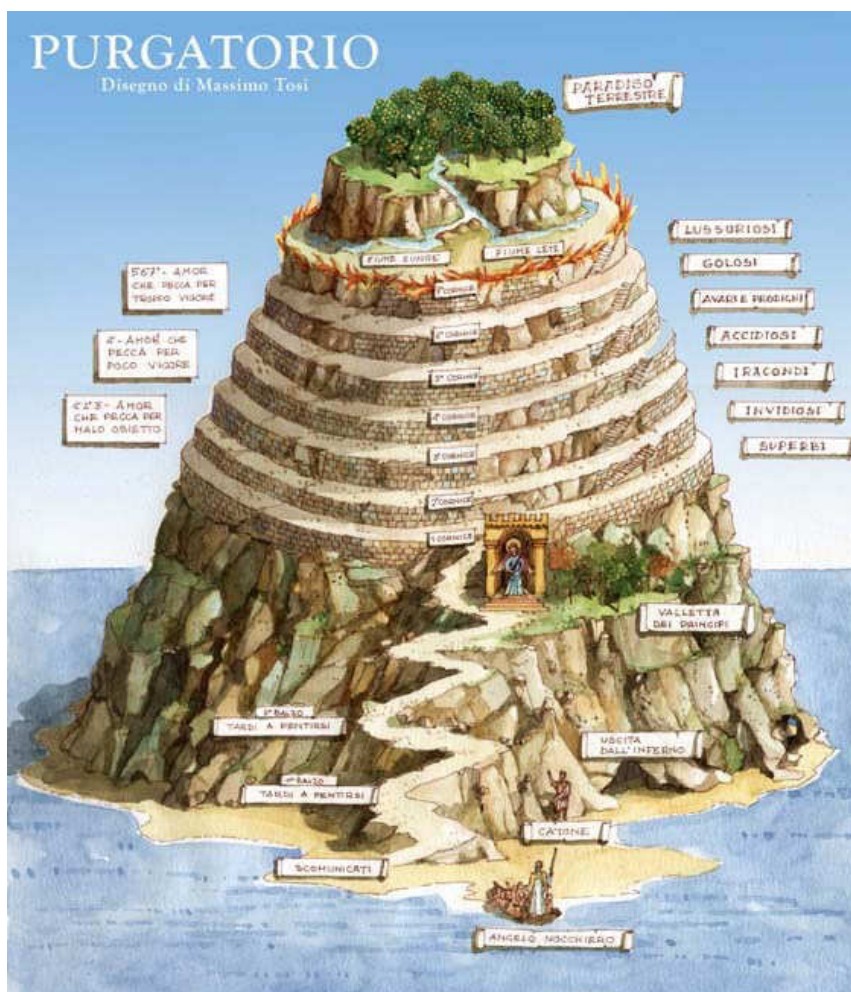
The peasant oral tradition of Túcume, merely reiterates several aspects that were originated in the strength of the Christian preaching around the purgatory concept in sixteenth century, as farmers reiterate nowadays many of those aspects concerning the hill, consistent with the Christian view of those times. The versions we have collected and studied (Narváez 2000) emphasize the following:

- a) The hill has a door.*
- b) The hill is a water volcano.*
- c) The hill is a fire volcano.*
- d) The hill has inside a city with lots of lights.*
- e) The hill has beautiful gardens, abundant resources, nothing is missing.*
- f) The hill is inhabited by Gentiles.*
- g) The Gentiles seduce people with visions of treasure, promoting sin of greed to capture souls.*
- h) For most people, "sorcerers" are compacted with the hill, to be favored in this life, to give them power to heal, to be lucky in love and business. Being one of its meanings, to generate a covenant and engage the soul whom he incarnates or lives inside to the devil.*
- i) Infant mortality can be explained by the power of the hill. Therefore, women in labor who live nearby are advised to give birth in a reasonably remote place. It is feared that the hill "eats" newborn children.*

The graphical representation of Dante's purgatory has numerous representations: in general, they all agree on a mountain characterized by a sequence of overlapping terraces, each of which corresponds to one of the seven deadly sins.

- i) La mortalidad infantil, puede explicarse por el poder del cerro. Por ello, las parturientas que viven cerca son aconsejadas para dar a luz en un lugar suficientemente alejado. Se teme que el cerro se “coma” a los niños recién nacidos.

La representación gráfica del Purgatorio de Dante, tiene numerosas representaciones: en general, todas coinciden en una montaña caracterizada por una secuencia de terrazas superpuestas, cada una de las cuales corresponde a uno de los siete pecados capitales. Tiene una puerta de ingreso en la base de la montaña, siendo su lado opuesto la cima, en donde se encuentra el paraíso terrenal caracterizado como un espacio bucólico, de bosque, jardines, agua y riachuelos, sinónimo de abundancia. Desde la cumbre es posible divisar el cielo y todos los astros principales, para finalmente estar frente a un gigantesco conjunto de nueve círculos concéntricos de luz, destino final de la pureza de las almas buenas. En este escenario, es necesario ascender cruzando todas las tentaciones relacionadas con cada uno de los pecados capitales. En realidad, creemos que estos conceptos no distan mucho de las descripciones que la tradición oral tucumana nos ofrece. El significado de Purgatorio, por ello, tiene su origen y explicación en los conceptos cristianos generados durante los tiempos de la colonia española.





It has an entrance door at the base of the mountain, being the top its opposite side, where the earthly paradise is located, characterized as a bucolic space, forest, gardens, water and streams, synonymous with wealth. From the summit you can see the sky and all the major stars, to finally get in front of a set of nine giant concentric circles of light, final destination of the good souls purity. In this scenario, it is necessary to ascend across all temptations related to each of the deadly sins. In fact, we believe that these concepts are not far from the descriptions that Tucuman oral tradition offers. The meaning of Purgatory, therefore, has its origin and explanation in Christian concepts generated during the time of the Spanish colony.

The relationship between the hill and children death, could also be related to the coven, one of the ideological expressions with the highest impact on European societies, which began to chase witches, since they not only had intercourse with the devil, making them various forms of "mark of the devil", but also danced with him and gave their children to be devoured (Muchembled 2002). The art of engraving in Europe and the leading painters such as Goya, left testimony of these ideological expressions to justify witch hunts and persecution for heresy in general (Pérez 2004). We cannot fail to mention the role of mountains as sacred beings in the pre-Hispanic past, demanding human sacrifices, as testified by the Moche and Lambayeque iconography in northern Peru, so there may be an overlap of bloody elements from Christianity and European demonology on Andean religiosity.

La relación entre el cerro y la muerte de niños, podría además tener relación con el Aquelarre, una de las expresiones ideológicas de mayor impacto en las sociedades europeas, que comenzaron a perseguir a las brujas, pues éstas no solamente tenían relaciones carnales con el demonio, dejándoles diversas formas de la “marca del diablo”, sino además, danzaban con él y le entregaban a sus niños para que fueran devorados (Muchembled 2002). El arte del grabado en Europa y los principales pintores, como Goya, dejaron testimonio de estas expresiones ideológicas que justificaban la caza de brujas y la persecución de la herejía en general (Pérez 2004).

No podemos dejar de mencionar el rol de las montañas como entes sagrados en el pasado prehispánico, demandantes de sacrificios humanos, tal como lo atestigua la iconografía moche y lambayeque en la costa norte del Perú, de modo que puede haber una superposición de elementos cruentos desde el cristianismo y la demonología europea sobre la religiosidad andina.

Son numerosos los grabados europeos hasta el siglo XVIII, muchos de ellos de autores anónimos, que grafican el concepto de aquelarre, que alimentó la cacería de brujas en Europa, teniendo al demonio en la forma del macho cabrío, como eje de un poder de tanta importancia, como el mismo dios cristiano.

El Aquelarre, un famoso cuadro de Goya ejecutado entre 1797 y 1798, muestra de modo magistral el concepto del encuentro nocturno de brujas que entregan a sus propios hijos al demonio en la figura de un macho cabrío de grandes cuernos.



There were numerous European engravings until the eighteenth century, many of them by anonymous authors that depicted the concept of coven, which fueled the witch hunts in Europe, taking the devil in the form of the goat, as axis of power of as much importance, as the same Christian God.

The Coven, a famous painting performed by Goya between 1797 and 1798, masterfully shows the concept of witches' nightspot giving their own children to devil in the figure of a large horns goat.



Los diablos salen del cerro

Considerando lo dicho anteriormente, el nombre de Purgatorio, fue impuesto por la importancia religiosa que tuvo la montaña antes de la colonización española, pues como hemos indicado al principio de este trabajo, por muchos siglos esta montaña fue considerada un *axis mundi*, un centro religioso de la más grande importancia. En el proceso de conversión, este nombre fue un modo de influir en la comunidad local, propugnando la idea de un infierno temporal, un espacio de castigo, un lugar previo a ganar el cielo y la gloria eterna. Por ello, los numerosos relatos que superviven en la tradición oral local, convierten al Cerro Purgatorio y las huacas en lugares peligrosos, morada de gentiles o demonios, ellos pueden capturar el alma de quienes se atreven a cruzar durante la “mala hora”, que coincide con las 6 de la mañana, las 12 del día y las 6 de la tarde. Por eso, aquí el tradicional saludo era “buenas horas del señor”, hoy todavía muchos campesinos saludan con un tradicional “buenas horas”. Este saludo expresa el deseo de evitar la “mala hora” o “malora”, momento en que el espíritu del cerro o las huacas puede capturar el alma del caminante sirviéndose de agentes diversos, como la súbita aparición de zorros, serpientes, aves; vientos fuertes, remolinos de viento, que son comunes, o finalmente la mágica aparición de gentiles, en la forma de varones o mujeres que seducen a los caminantes y finalmente los llevan al cerro, pues es allí donde viven estos espíritus, en una ciudad llena de luces, con grandes jardines y tesoros. Si la persona afectada por estas visiones no recurre de inmediato al maestro curandero, puede acabar sus días generalmente con vómitos de sangre y espuma, víctima de sus propias creencias, hasta adelgazar y morir. En estos casos, la familia recurre sin dudar al../





Altar con evidencias de magia negra en cerro Purgatorio, muñecos, agujas, cabeza de iguana, patas de venado, cintas de colores, objetos quemados, entre otros. Altar with evidence of black magic in Purgatory Hill, dolls, needles, an iguana head, deer legs, colorful ribbons, burned objects among others.

Devils come from the hill

Considering all the above, the name of Purgatorio, was imposed by the religious significance of mountain before the Spanish colonization, because as we stated earlier in this work, for many centuries the mountain was considered an axis mundi, one of the most important religious center. This name was a way to influence the local community, during the conversion process, advocating the idea of a temporary hell, a place of punishment, a place previous to gain heaven and eternal glory. Therefore, many of the stories that have survived in local oral tradition, make the Purgatorio Hill and the huacas dangerous places, home of Gentiles or demons, who can capture the soul of those who dare to cross the place during the "bad hour" which coincides with the 6:00 in the morning, 12:00 noon and 6:00 in the afternoon. So here the traditional greeting was "May the Lord give you good hours", today many farmers still greet with a traditional "Have good hours". This greeting expresses the desire to avoid the "bad hour" or "Malora", when the mountain or huacas spirit can capture walker soul using a variety of agents, such as the sudden appearance of foxes, snakes, birds, strong winds, swirls, which are common, and finally the magical appearance of Gentiles, as men or women who seduce walkers and finally take them to the hill, because there these spirits live in a city full of lights, with large gardens and treasures. If the affected person by these visions does not look for a master healer immediately, he or she will end his or her days vomiting blood and foam generally, victim of the own beliefs, losing weight until he or she dies. In these cases, the family undoubtedly takes the patient to the master healer the only.../

maestro curandero, el único que puede evitar este desenlace, recuperando el alma retenida por el cerro o las huacas para devolverla al paciente.

El cerro es hoy entendido como la morada de los gentiles, por tanto, un “centro energético” para los maestros curanderos. Cerro Purgatorio es el lugar en donde, según el común de las personas, los “brujos” hacen pacto con el cerro, pacto que supone proporciona poderes de curación, pero inclusive dinero y placeres de la vida mundana. Se acude al cerro para “entregarle” personas, para lo cual construyen altares pequeños de piedra dentro de los cuales se colocan prendas íntimas, fotografías, muñecos de tela a los que en diferentes rituales, se acompaña con velas de distinto color, de acuerdo con el deseo del oferente. De este modo, el cerro sigue simbólicamente “devorando” personas. Además, se le puede pedir y obtener los favores de amores difíciles o no correspondidos. Al cerro se le pide salud, suerte en los negocios y se le ofrecen objetos específicos: rosas blancas y rojas, jugo de lima, cigarros, coca, dinero y prendas personales, pero además, patas de venado, cabezas de iguana, esculturas de madera, agujas, cintas de colores, cadenas de hierro, etc. Se le asperja con perfumes diversos, licores finos y se le canta. Se hacen fogones ceremoniales para quemar alimentos, incluyendo presas de carne, a fin de que el cerro disfrute de la comida. Algunos de los poderes del cerro se expresan en algunas cactáceas con gran cantidad de espinas, como el “rabo de zorro” (*Haageocereus acranthus*), el “asiento de suegra” (*Melocactus peruvianus*) o el gigantón (*Neoraimondia arequipensis*), cuyos valores son duales: puede ser una defensa frente a una amenaza, pero al mismo tiempo las espinas generan dolor, así, en algunas ceremonias.../



Fogón con huesos de animales calcinados como ofrenda a Cerro Purgatorio, incluye algunas canicas de cristal.

Fireplace with animal burned bones as offering for Purgatory Hill, including some crystal marbles.

one who can cure the person, restoring the soul retained by the hill or the "huacas" and returning it back to the owner. The hill is now understood as the abode of Gentiles, therefore, an "energetic center" for master healers. According to most people, Purgatorio Hill is the place where "sorcerers" have covenant with the hill, the same that supposedly provides them healing powers, even money and mundane-life delights. They go to the hill to "present" people, for which they build small stone altars where they place underwear, photographs, cloth dolls, in different rituals that are accompanied with different colored candles, in accordance with the desire of the petitioner. In this way, the hill symbolically still keeps "devouring" people. In addition, you can ask for and get difficult or unrequited love favors. People request the hill health, luck in business and in charge they offer specific items: red and white roses, lime juice, cigarettes, coca, money and personal belongings, but also deer feet, iguana heads, wooden sculptures, needles, colored ribbons, iron chains, etc. The hill is sprinkled with various perfumes, fine liquors and songs are sung. Ceremonial stoves are made to burn foods for the hill, including meat pieces, so that the hill enjoys the food. Some of the powers the hill has, are expressed in some cactus with lots of thorns, like "fox tail" (*Haageocereus acranthus*), the "mother-in-law's seat" (*Melocactus peruvianus*) or the "giant" (*Neoraimondia arequipensis*), which have dual effect: it can be a defense against a threat, but also the thorns generate pain, then in some nocturnal ceremonies, some "sorcerers" cut these plants with foothill stones, to metaphorically, avert danger. The hill becomes an "enchanted" or sacred place for master healers nowadays because it is a living hill with a lot of power.

All these complex superstitions, beliefs and rituals keep being still very strong, which tells us about the difficulties of the church to break with several notable aspects inherited from the pre-Hispanic past and the ability of local culture to adapt to new circumstances. The demonization of the sacred center is expressed in the demons that make up the oral tradition of the "Túcume Cart", a wooden cart carrying them from the hill to the town to terrorize the population and then return to their eternal home before the night finishes (León Barandiarán and Paredes 1934, Narváez 2000). During celebrations, these demons accompany the Virgin Mary, theatrically trying to steal infants who participated until mid-twentieth century in the Virgin procession (from our point of view, because they were "Moors", having not received Catholic baptism). In this dance the devils tried to attack the angel who took care not only of the Virgin but especially of infants. The devil who was wearing a bell warned the others demons of the presence or proximity of the angel, then it stranded in a steadily struggle with him in various processions during this celebration. Today, there are girls dressed as angels called "Pastoritas" who are shepherdesses, who are protagonists of a Tucuman Christmas dance with that name. In the central day, the representation of the "seven vices", a theatrical dance that we will describe later, is organized expressing a particular way of imposing a form of Christian worship, against the force of the past gods and especially the mountain deity, from which the devils came.



Cactáceas de Cerro Purgatorio. Asiento de Suegra arriba y Rabo de Zorro abajo.
Cacti from Purgatorio Hill. Mother-in-law's Seat above and Fox Tail below.



nocturnas, algunos “brujos” rompen con piedras estas plantas que crecen en las faldas del cerro, para alejar metafóricamente el peligro. Siendo un “encanto” o espacio sagrado para los maestros curanderos de hoy, es un cerro vivo con mucho poder. Todo este complejo de supersticiones, creencias y rituales es aún muy fuerte, lo que habla de las dificultades de la iglesia por romper con diversos aspectos notables que se heredan desde el pasado prehispánico y de la habilidad de la cultura local de adaptarse a las nuevas circunstancias. La satanización del centro sagrado se expresa en los demonios que configuran la tradición oral del “Carretón de Túcume”, una carreta de madera que los transporta, ellos salen del cerro y van al pueblo para aterrorizar a la población y luego retornan antes de acabada la noche a su morada eterna (León Barandiarán y Paredes 1934, Narváez 2000). En las celebraciones, estos demonios acompañan a la Virgen María, tratando teatralmente de robar a niños de pecho, que participaban hasta mediados del siglo XX en la procesión de la Virgen (desde nuestro punto de vista, debido a que eran “moros”, al no haber recibido el bautismo católico). En la danza, los diablos trataban de agredir al Ángel que cuidaba no solo a la Virgen, sino especialmente a los niños de pecho. El Diablo llevaba una campanilla con la que avisaba a los demás demonios de la presencia o cercanía del Ángel, se traba en una lucha con él de modo constante en las varias procesiones de la fiesta. Hoy día, hay niñas vestidas de ángeles llamadas “pastoritas”, nombre de una danza tucumana propia de la navidad, en la que ellas son protagonistas. En la fecha central, se organiza la representación de los “siete vicios”, una danza teatral que describiremos luego, expresando de manera particular una forma de imposición del culto cristiano, frente a la fuerza de los dioses del pasado y en especial de la deidad montaña, de donde proceden los diablos.

El diablo hecho venado

Como ha sido mencionado, el diabólico tucumano es parte de una organización jerárquica en la que se distinguen varias categorías y personajes. Las máscaras hacen referencia a animales no necesariamente astados, pero a los que se otorga la identidad demoníaca a partir del uso de cuernos.

Un aspecto notable es el uso de cuernos de venado en la máscara del Diablo mayor o Capataz, que teóricamente representa a un toro. Como ha sido sugerido por Arguedas, el toro español ha reemplazado al *Amaru*, una de las divinidades más importantes del pasado prehispánico peruano, ser mitológico concebido en la costa norte, como la combinación de una inmensa serpiente con cuernos de venado (Hocquenghem 1989). Los únicos astados andinos son el venado y la taruca, entre los cuales existen diferencias no tan notables. Es conocido que la taruca es propia del área alto andina, en cambio el venado, es una especie bastante común en los territorios de costa, sierra y Amazonía. Hemos propuesto por ello que el toro de la época colonial asumió paulatinamente el rol del ciervo costeño, por lo que aun hoy es posible encontrar máscaras de toros con cuernos de venado. Los cuernos de venado han sido incorporados seguramente desde la época colonial, disminuyendo notablemente luego por la creciente depredación de los bosques.



Diablo Capataz con cuernos de venado. Túcume, Febrero de 2012
Fore Devil with deer antlers. Túcume, February 2012



The devil made deer

As mentioned, the Tucuman “diablico” is part of a hierarchical organization in which there are several distinct categories and characters. Masks refer to animals which are not necessarily horned, but get demonic identity through the use of horns.

A notable feature is the use of deer antlers in main devil or foreman mask, which theoretically represents a bull. As suggested by Arguedas, the Spanish bull has replaced the Amaru, one of the major deities of the Peruvian pre-Hispanic past; this mythological being was conceived on the north coast, as the combination of a huge snake with deer antlers (Hocquenghem 1989). The only horned Andean animals are the deer and the “taruca” or “Andean deer”, the ones that show not so notable differences. It is known that the “taruca” belongs to the high Andean area, however the deer, is a fairly common species on the coast, highland and Amazon territories. Therefore the theory we have proposed is that the colonial bull gradually assumed the role of the coastal deer, so that even today you can find masks of bulls with deer antlers. Deer antlers surely have been incorporated since colonial times, declining sharply by the forests predation increase.

As we know, the deer had a special place in the Andean ideology and religion; its expressions are still preserved in various Peruvian stories and oral traditions. In summary, the deer is the species destined by the gods to be hunted forever, even after dead. This animal is related to the shamanistic world for its relationship with hallucinogenic plants and fungi, since it was once one of the most important sacred animals in the world of death. Being an inhabitant of our world, the deer has close links with the underworld. Finally the deer is actually a human being, so the consumption of its meat could have been considered metaphorically as a cannibal rite, to which only priests and gods could have access; this figure took place in pre-Hispanic Peru since the establishment of.../

Como sabemos, el venado ocupó un lugar muy especial en la ideología y religiosidad andinas, cuyas expresiones aún se conservan en diversos relatos y tradiciones orales peruanas. En resumen, el venado es una especie destinada por los dioses a ser cazado por siempre, aun después de muerto. Este animal se vincula con el mundo chamánico por su relación con plantas alucinógenas y hongos, habiendo sido en el pasado uno de los animales sagrados más importantes en el mundo de la muerte. Siendo un habitante de nuestro mundo, el venado tiene vínculos estrechos con el mundo subterráneo. Finalmente el venado es en realidad un ser humano, por lo cual el consumo de su carne puede ser considerado metafóricamente como un rito caníbal, al que solo podrían acceder sacerdotes y dioses, figura que toma lugar en el Perú prehispánico a partir del establecimiento de las sociedades agrícolas y pastoriles (Narváez, 2012).

Es interesante además, constatar hoy una coincidencia que no es posible de explicar con claridad. Tal vez por la fuerza de la costumbre y las tradiciones, las máscaras de los diablos, siempre tienen un círculo a ambos lados del rostro, que hace recordar a los círculos con los que se representaban las imágenes de los venados en épocas prehispánicas. Círculo misterioso que los especialistas no han podido explicar, ya que no corresponde a la piel de estos animales (Donnan 1982).

Al igual que los venados moche, los diablos de Túcume siempre tienen la lengua hacia afuera, rasgo que puede ser explicado por el estrés y cansancio que se produce con la cacería; sin embargo, aun cuando el venado está sentado, tocando el tambor o retozando, las expresiones prehispánicas lo muestra generalmente con la lengua afuera, detalle que solo se produce cuando el animal ha muerto. Por lo tanto, son representaciones propias del campo mítico. (Narváez 2012). Si examinamos a los diablos andinos, no será común encontrarlos con lenguas prominentes hacia afuera. Este es un rasgo prehispánico, especialmente norteño. Los círculos por sí mismos, constituyen representaciones íntimamente vinculadas con el mundo mítico andino y lambayecano en particular, círculos solos son ornados con grandes diademas, orejas en punta y orejeras circulares, tal como se representan a las deidades más





agricultural and pastoral farming societies (Narvaez, 2012). It is also interesting to verify today a coincidence that it is not possible to explain clearly. Perhaps forced by customs and traditions, the “Diablicos” masks always have a circle on both sides of the face, which is reminiscent of the way the circles in the images of the deer in pre-Hispanic times were represented. Specialists could not explain these mysterious circles, the same that do not correspond to the skin of these animals (Donnan, 1982).

Like the Moche deer, Túcume’s Devils are always shown with tongue out, trait that can be explained by the stress and fatigue that occurs with hunting, but even if the deer is sitting playing the drums or frisking, it was generally shown with the tongue out in pre-Hispanic expressions, detail that only occurs when the animal is dead. Therefore, these representations are typical in the mythical field (Narvaez, 2012). If we examine the Andean devils, it is not common to find them with prominent tongues out. This is a pre-Hispanic trait, especially from the northern Peru. The circles by themselves are closely linked to mythical Andean world and Lambayeque representations in particular, plain circles are ornate with large tiaras, pointed ears and circular earmuffs as the most important deities were represented. Then, we can suggest that the deer is demonized not only because it has horns, as the attribute the European devil’s image, but also because in the Andean culture, it is intimately related to the snake, due to the known images of large snakes with deer antlers. We can say then that the deer is a snake.

importantes. De este modo, podemos sugerir que el venado es demonizado no solo porque tiene cuernos, atributo del demonio en la imagen europea, sino porque en la cultura andina, está íntimamente relacionado con la serpiente, siendo conocidas las imágenes de grandes serpientes con cuernos de venado. Podemos decir que el venado es serpiente.

La presencia de círculos en los carrillos de las máscaras del diablo venado, calza perfectamente con el círculo en los carrillos del venado moche. Si el venado y la serpiente son una unidad mítica, no es extraño que los venados sean decorados además con círculos en el cuerpo, aspecto inherente en la iconografía de la serpiente en la iconografía norteña. Por ello creemos que la reiteración de círculos en las capas, en la forma de espejos o círculos concéntricos de telas de color en las capas y pecheras, refieren el atributo prehispánico del venado serpiente. Estos elementos prehispánicos terminaron siendo agregados localmente a la forma del demonio serpiente, concebida como tal desde el génesis bíblico.



Esta particularidad hace notable la diferencia conceptual con los diablos de la acuarela de Martínez Compañón, pues estos personajes carecen de tales elementos, respondiendo además, por el uso de espuelas, cintas y cuernos de unicornio, a una imagen mucho más europea que andina. Sin duda, los instrumentos de percusión y el uso del laúd, contribuyen en este sentido, generando una expresión musical más relacionada con las tradiciones de poblaciones afro descendientes. Cuando consultamos a don Georgín Carrillo sobre el uso de cuernos de venado en las máscaras, inmediatamente nos mostró un par de cornamentas de venado, que estaban destinadas a ser parte de una máscara. Nos aseguró que antes era mucho más común el uso de los cuernos de venado, pues ahora es más difícil

conseguirlos.

Rol de los espejos

De otro lado, la presencia de espejos en la vestimenta de los Diablicos de Túcume, tiene una influencia europea muy evidente si consideramos el rol mágico de este instrumento para observarse a uno mismo, pero además para observar los pecados de los demás y permitir trasladarse a lugares distantes ingresando dentro de él. En la comedia satírica del diablo cojuelo, se hace.../

The presence of circles on deer devil masks cheeks fits perfectly with the circle on Moche deer cheeks. If the deer and the snake are a mythical unity is not surprising that deer are also decorated with circles on the body, inherent aspect in the northern iconography of the serpent. Therefore we believe that the repetition of circles on the capes, in the form of mirrors or concentric circles as well as on colored fabrics of the capes and bosoms refer to the pre-Hispanic attribute of the serpent-deer. These pre-Hispanic elements ended up being locally added to the shape of serpent demon, as designed in the biblical Genesis.

This remarkable feature makes the conceptual difference with Martínez Compañón's devils watercolor painting, since these characters show a lack of such elements and also stated by the use of spurs, belts and unicorn horns, to a rather European than Andean image. Undoubtedly, the use of percussion instruments and the lute, contributed to this effect, generating a musical expression related to Afro descendants' traditions. When we asked Don Georgin Carrillo about using deer antlers on masks, he immediately showed us a pair of deer antlers, which were meant to be part of a mask. He told us that in the past it was much more common to wear real deer antlers, but now it is harder to get them.

The Role of mirrors

*On the other hand, mirrors presence on Túcume Diablicos' clothes, has a very clear European influence considering the magical role of this instrument to observe oneself, but also to see the others' sins and allow move to distant places by entering into it. In the satirical comedy the crippled devil, it is mentioned the role of mirrors as part of the art of necromancy that the character used in his adventurous journey with don Cleofás Leandro Pérez Zambullo (Vélez de Guevara, 1640). This character was so appreciated that even in 1707 Lesage's story *Le Diable Boiteux*, (*The Crippled Devil*) had great acceptance. The kingdom of mirrors was a common theme in "illusions and errors of the vulgar" in the eighteenth century, it was conceived as a magical world where you could come and go (Borges 1983). It could be argued that the mirrors also allow viewers be reflected in a dancing demon, which has a special symbolism and drama, as the man considers himself a fallen angel. At the same time mirrors generate shine and glow as in an angel body, since the demon was originally an angel of light – Lucifer– cast into the darkness.*

Other aspects related to magical elements, is use of colorful ribbons sewn to the cape and overall dress. This tradition is originated in colonial time since the "Diablicos" recorded by Martínez Compañón also have pants full of colorful ribbons. As we know, in Spain there are many different dances in which the ribbons are very characteristic. This tradition has finally been deeply rooted in the Latin American countries, included Peru, in all coastal, highland and Amazonian dances. In the famous Carnival of Dominican Republic, the way the ribbons are sewn as a loop on the cape of "cojuelos" or "crippled" devils suits is very similar to how they look on Túcume's "Diablicos" clothes. If we follow the



mención del rol de los espejos como parte del arte de la nigromancia que el personaje usa en su viaje de aventuras con don Cleofás Leandro Pérez Zambullo (Vélez de Guevara, 1640). Este personaje fue tan apreciado que aun en 1707 la historia de *Le Diable Boiteux* (El Diablo Cojo) de Lesage, tuvo gran acogida. El reino de los espejos era un tema común en “las ilusiones y errores del vulgo” en pleno siglo XVIII, concebido como un mundo mágico en el que se podía entrar y salir (Borges 1983). Podría argumentarse que los espejos permiten además que los espectadores puedan verse reflejados en un demonio que danza, lo que tiene un simbolismo y dramatismo muy especial, pues el hombre se observa a si mismo en un ángel caído. Al mismo tiempo los espejos generan brillo y resplandor en el cuerpo de un ángel, que en su origen fue un ángel de luz -Luzbel- arrojado a las tinieblas.

Otro de los aspectos relacionados con elementos mágicos, es el uso de cintas de varios colores que se cosen a la capa y el vestido en general. Esta tradición se origina en las épocas coloniales, pues los Diablicos que registra Martínez Compañón, tienen también los pantalones llenos de cintas de colores. Como sabemos, en España son diversas las danzas en las que las cintas son muy características. Esta tradición ha sido finalmente bastante arraigada en los países de Iberoamérica, incluyendo el Perú, tanto en danzas costeñas, serranas o amazónicas. En el famoso carnaval de República Dominicana, la forma como las cintas se cosen en la forma de un lazo a los trajes de los diablos cojuelos es muy similar a la forma como se ven en la vestimenta de los Diablicos de Túcume. Si seguimos la huella de este elemento, podemos mencionar a los diablos de Naiguatá en Venezuela, en los cuales, las cintas de colores se colocan detrás de máscara, teniendo para ellos un especial valor religioso, pues cada color simboliza un determinado valor (salud, abundancia, prosperidad y esperanza), sirviendo además como amuletos (Cadenas 2009). Por lo tanto, estas cintas no son simplemente un adorno que hace más llamativa la vestimenta, sino que deben encerrar un simbolismo especial en el campo cristiano, que en el caso de Túcume parece haberse perdido, quedando solamente como un elemento de adorno multicolor.

.../track of this issue, we can mention the Naiguatá's Devils in Venezuela, where the colored ribbons are placed behind the mask, having for them a special religious significance, as each color symbolizes a certain value (health, abundance, prosperity and hope), also serving as amulets (Cadenas 2009). Therefore, these ribbons are not just an ornament that makes their clothes striking, but must enclose a special symbolism in the Christian field, which in the case of Túcume ribbons language seems lost, remaining only as a multicolor ornamental element.





CAPÍTULO III: La Danza de los Diablicos de Túcume

La información más antigua

Los primeros registros de danzas de diablos fueron realizados recién en el siglo XVIII por el Obispo Baltazar Martínez Compañón, en el norte del Perú. Sin embargo, esta tradición puede haber sido mucho más antigua, acorde con el desarrollo de la teatralidad religiosa en Europa y específicamente en España, en donde diversas representaciones eran bastante comunes en pleno siglo XVI. En diversas partes del Perú, debemos reconocer que aunque el impacto colonial fue enorme, diversos aspectos de la cultura prehispánica aún mantenían mucha fuerza y vigencia. Con la prédica cristiana se introducen, de acuerdo a la época, diversos mecanismos que en España y Europa fueron de especial importancia. Uno de ellos fue el teatro, usado con fines didácticos y de consolidación de la fe cristiana, expresándose de formas muy variadas, constituyéndose en verdaderos valores de la literatura universal. Una de estas representaciones, bastante difundidas en América, fue la representación de la guerra entre moros y cristianos, que pretendía mostrar a la masa indígena de modo épico la victoria del cristianismo sobre los moros, que finalmente capitulan y piden ser bautizados (Santore 2009, Pinto 2009), danza que se introduce en América tan temprano como 1539 (Ravines 2009).

“El teatro religioso del siglo xvi presenta una gran variedad de géneros y temas, que se irán reduciendo y unificando. Los géneros principales son el *auto*, la *égloga*, la *farsa*, la *comedia* y la *tragedia*. *Auto* es quizá el término más generalizado y el que casi siempre alude a una representación religiosa, breve y de carácter grave. *Égloga* tiene connotaciones más bien profanas y pastoriles, pero también se aplica a representaciones sacras, particularmente las de Navidad. *Farsa* es un término con que en Castilla se suele aludir a toda representación, aunque referido a las religiosas prospera especialmente con el teatro de Sánchez de Badajoz para subrayar el carácter jocoserio del teatro catequístico; en el *Códice de autos viejos*, se unirá al adjetivo *sacramental* para subrayar sobre todo el carácter alegórico y eucarístico de la pieza. *Comedia* se utiliza escasamente, siempre para aludir a una pieza más extensa con comienzos arduos y final feliz. Algo parecido ocurre con *tragedia*, poco usado fuera de los ámbitos eruditos y escolares.

CHAPTER III: The Dance of the "Diablicos" of Túcume

The oldest information

The earliest records of devils dancing were performed in the eighteenth century by Bishop Baltazar Martínez Compañón, in northern Peru. However, this tradition might have been much older, according to the development of religious theater in Europe and especially in Spain, where several performances were fairly common in the sixteenth century. We must recognize that in many parts of Peru, even though the colonial impact was enormous, several aspects of pre-Hispanic culture still were in force and effect. With Christian preaching some mechanisms are introduced in Spain and Europe which were particularly important according to the time. One of them was the theater expressed in many different ways, which were used to teach didactically and to consolidate the Christian faith purposes, becoming true values of universal literature. One of these performances, fairly widespread in America, was the representation of the war between Moors and Christians, which was intended to show the Indians the Christian victory over the Moors in an epic way, who finally capitulated and asked to be baptized (Santore 2009, Pinto 2009), this dance was introduced in Latin America as early as 1539 (Ravines 2009).

"The religious drama of the sixteenth century presents varieties of genres and themes, which declined and were unified. The main genres are the auto, the eclogue, farce, comedy and tragedy. The auto is perhaps the most widespread term and which almost always refers to a religious brief and serious character representation. The eclogue has rather profane and pastoral connotation, but it also applies to sacred representations, particularly the ones about Christmas. The farce is a term that in Castilla is often used for any representation, although for the religious ones, it flourishes especially with Sánchez de Badajoz's theater to highlight the humorous character of catechetical theater; in the Codex of old autos, the adjective sacramental will join the allegorical and Eucharistic character to give special emphasis to the piece. Comedy is used sparingly, always to refer to a larger piece with tough beginnings and happy endings. Something similar happens with tragedy, which is little used outside scholars and school settings. There are other less commonly used terms such as representation, kept since the Middle Age, or "passage", once referred to pieces of Passion. With regard to the issues, during the first half of the century, this religious drama was still open to.../

Hay otros términos menos usados, como *representación*, mantenido desde la Edad Media, o *paso*, que alguna vez alude a piezas de Pasión. En cuanto a los temas, durante la primera mitad del siglo, este teatro religioso está todavía abierto a las celebraciones de Navidad, Pasión y Resurrección, Corpus Christi, fiestas de santos y otras ocasiones festivas. En la segunda mitad, promovido por los cabildos catedralicios y concejos municipales, pasará a manos de los actores profesionales y se centrará en la ocasión única y espectacular de la fiesta del Corpus” (Pérez Priego 2005, 145-146).

Estas tradiciones españolas, tienen en las colonias americanas expresiones particulares. La cita es pertinente considerando que la danza de los diablos en Túcume, era también parte de la procesión del Corpus Christi (León Barandiarán y Paredes 1934, 242), una de las fechas de mayor importancia religiosa desde su establecimiento tanto en España como en el Perú. En el Corpus de Toledo, por ejemplo, las procesiones consistían en diversas representaciones religiosas, cómicas, satíricas y por supuesto, de diablos, en un contexto histórico en el que el protestantismo ganaba espacio y al mismo tiempo se tenía una feligresía campesina muchas veces analfabeta, con grandes dificultades para aprender dogmas teológicos. Estas alegorías fueron realmente apoteósicas:

“La acumulación de efectos religiosos y profanos dan a las ceremonias un toque de heterogeneidad, en especial con la presencia de los gigantes, la sierpe, los diablos, ángeles y otras criaturas fantásticas. Visualiza, además, la lucha constante entre el bien y el mal, representado por las virtudes y un maligno, cuya fisonomía la plasman unas representaciones de judíos. El mismo enfrentamiento se repite con el Sacramento, que sale victorioso en el combate contra los pecados capitales, encarnados en los gigantes y la hidra, o guardiana del castillo del cisma, cuyo papel lo reproduce una tarasca” (Rodríguez de la Gracia, 2004: 386).



Imágenes Nº 3 y 4

La boca del infierno o “tarasca” tanto en ilustraciones medievales como mestizas andinas, como lo constituye el caso de Guamán Poma (1615). En ambas imágenes la figura del diablo posee atributos antrópicos y animalescos.

the Christmas, Passion and Resurrection, Corpus Christi, Saints' festivals and other festive occasion for celebrations. During the second half, and promoted by the municipal and cathedral councils, it changed into the hands of professional actors and focused on the unique and spectacular occasion of the Corpus feast" (Pérez Priego 2005, 145-146).

These Spanish traditions in the American colonies have special expressions. The citation is relevant considering that the dance of the Devils in Túcume was also part of the procession of Corpus Christi (León Barandiarán and Paredes 1934, 242), one of the greatest religious significance dates from its establishment both in Spain and Peru. In the Corpus of Toledo, for instance, processions consisted of various types of religious plays, as funny comedies, satirical and of course, with devils, in a historical context in which Protestantism was gaining space while at the same time there were peasant parishioners who were often illiterate, with great difficulty at learning theological dogmas. These allegories were really grandstanding:

"The accumulation of religious and secular effects in the ceremonies gives a little heterogeneity, especially with the presence of giants, serpent, devils, angels and other fantastic creatures. It also displays the constant struggle between good and evil, represented by the virtues and the malign, whose physiognomy is captured on some representations of Jews. The same confrontation is repeated with the Sacrament, which emerges victorious in the fight against the deadly sins, embodied in the giants and hydra, or guardian of the schism castle, whose role is played by a "tarascan" serpent (Rodríguez de la Gracia, 2004: 386).

Studies of cultural and historical context of Devils dances have noted the close iconographic relationship between European tarascan representations, with the ones used in the main cities of the Viceroyalty of Peru, as recorded by Guaman Poma de Ayala (Diaz 2011, images 3 and 4). This spectacle generated different attitude in the audience, from amazement to fear, which was calmed by actors' performances, stories, music and dance:

"The theatrical spectacle shakes the audience up and soothes the fear produced by animals and devils. That is the actors' job that performs at the top of their wagons, additionally they surprise with their animations and stories, while others, or at most two people, create greater environmental intensity interpreting a dance around the wagons where comedians travel. They are accompanied by musicians whose drums and tambourines produce thunderous tones; minstrels follow them, with their stringed and percussion instruments, "chirimias" or oboes and violas, and preceding them there are musicians and chapel singers of cathedral music" (Rodríguez Grace 2004: 394).

Estudios del contexto cultural e histórico de danzas de diablos han señalado la cercana relación iconográfica entre las representaciones de la tarasca europea, con la que se empleaba en las principales ciudades del virreinato del Perú, tal como lo registró Guamán Poma de Ayala (Díaz 2011, imágenes 3 y 4). Esta espectacularidad generaba en el público una actitud diversa, entre el asombro y el temor, que era calmado por actores que hacían escenificaciones, relatos y representaciones de música y danza:

“Los espectáculos teatrales conmocionan al público y sosiegan el temor producido por los animales y los diablos. Esa es la tarea de los actores que escenifican a lo alto de los carros, además de sorprender con sus animaciones y relatos, mientras otras, o a lo sumo dos personas, crean mayor intensidad ambiental al interpretar una danza alrededor de los carros donde van subidos los cómicos. Están acompañados de unos músicos, cuyos atabales y panderos producen estrepitosos tonos; contiguos van los ministriles, con sus instrumentos de cuerda y percusión, chirimías y violas, y precediéndoles se colocan los músicos y los cantores de la capilla de música catedralicia” (Rodríguez de la Gracia 2004: 394).

Estas tradiciones han supervivido hasta nuestros días, siendo muy conocidas las celebraciones, danzas y teatro religioso en Camuñas (Toledo), en donde cada fiesta del Corpus se enfrentan los Danzantes con los Pecados durante del domingo de resurrección, o los “Diablucos” de Helechosa, que van delante del Corpus, haciendo piruetas, riéndose del cura, para luego en la iglesia, cuando el sacerdote ingresa en el misterio de la eucaristía y eleva la hostia, los diablos huyen despavoridos. Esta apoteosis de los desfiles con motivo del Corpus Christi, ha sido bien documentada también en el Perú colonial, especialmente en el Cusco, en el que se lucían además los propios curacas y sus linajes, con gran cantidad de personas y carruajes alegóricos (Mesa y Gisbert 1982).

Por esa razón es que consideramos enfáticamente, la figura del “Carretón” de Túcume, como una reminiscencia en la memoria colectiva de estos carruajes alegóricos tan comunes en estas procesiones. En Túcume, aunque los “Diablicos” fueron parte inherente de las celebraciones del Corpus, acompañaban también a las Pastoras de Navidad y festividades de importancia diversa, finalmente terminan involucrados en la festividad de la Virgen María. Aparentemente, esta brecha se produce a principios del siglo XX, ya que la descripción de la danza en 1934 incluye no solamente a la fiesta de la Virgen de la Purísima Concepción, sino a la procesión del Corpus Christi y Pascua (Barandiarán y Paredes 1934, 242). Hoy día, somos testigos de la participación de Diablicos en fiestas muy diversas fuera del área urbana, incluyendo celebraciones de cruces, santos o vírgenes, patronos de los caseríos del distrito. Los grupos de Diablicos invitados, generalmente hacen además la representación de los siete vicios, incluyendo la conversión del macho cabrío o chivato diabólico por el cordero de Dios. En la conocida acuarela del Obispo Baltazar Martínez Compañón, se muestra un grupo de siete diablos -que podrían hacer referencia a los siete vicios- y un ángel enfrentado al diablo principal. Los primeros tres están ubicados en la parte.../



These traditions have survived until these days, being well known the Camuñas celebrations, dances and religious theater (in Toledo), where during every Corpus festivity, the dancers face Sins on Easter Sunday, or the Helechosa's "Diablicos", who go ahead of Corpus, pirouetting, laughing at the priest, then inside the church, when the priest enters into the mystery of the Eucharist and rises the communion wafer, the devils flee in terror. This apotheosis of the parades to mark the Corpus Christi, has also been well documented during the colonial time in Peru, especially in Cusco, where the curacas themselves and their families were part of the parade with lots of people and allegorical carriages (Meza and Gisbert 1982).

That is the reason why we strongly consider the big wagon or "Carretón" of Túcume figure as reminiscent in the collective memory of these common allegorical carriages in these processions. In Túcume, although the "Diablicos" were an inherent part of the Corpus celebration, they also accompanied the Christmas Shepherdesses and other important festivities; finally they ended up involved in the Virgin Mary festival. Apparently, this gap occurs in the early twentieth century, since the dance description in 1934 includes not only the Virgin of the Immaculate Conception feast, but also the procession of Corpus Christi and Easter (Barandiarán and Paredes 1934, 242). Nowadays, we can testify the participation of diverse "Diablicos" at parties outside the urban area, including celebrations of crosses, saints or virgins, patrons of the villages in the district. These guest "Diablicos" groups generally perform the seven vices representation, including the conversion of the male goat or diabolical goat by the lamb of God. A group of seven devils -which may refer to the seven vices- and an angel facing the main devil, are shown in the known Bishop Baltazar Martínez Compañón's watercolor. The first three are located on the top and are a group of musicians: one of them playing a guitar which headstock is bent at an angle, a characteristic of colonial lutes, which is absent in "vihuelas" and guitars; another one playing a jawbone that is held in the left hand and scraped with a long object – that should be a drumstick- with the right hand; the third one plays a small wooden box, holding the lid in the right hand, this is a percussion instrument hanging from the neck and held or struck with the left hand. There is no evidence of a drumstick use.

These two instruments are claimed to have African origin in Peru and other places in Latin America. We should remember that one of the most important colonial dances during the corpus feast in Lima City was the "dance of devils", as "the beat or sound of devils". Dance which was highly acclaimed and was accompanied by harp, guitars, jawbone and box (Romero 1939; Acosta Ojeda 2011). In this regard, we know that the use of human or animal bones in the world culture had symbolic implications therefore getting sounds when hitting and scraping a donkey jaw must have had its origin in a specific relationship to the religious significance of animal. Indeed, in the European and Spanish Christianity, the donkey starred special celebration dates, as the Mass of the Donkey (Festum Asinorum) considering its role in several biblical scenes, culminating in its relationship with Jesus both on Christmas and at the beginning of his Passion during Palm Sunday.

superior y se constituyen en un grupo de músicos: uno toca una guitarra cuyo clavijero se ve doblado en ángulo, característica de los laúdes coloniales, ausente en las vihuelas y guitarras; otro toca una quijada de burro que sostiene con la mano izquierda y raspa con un objeto alargado –que debe ser una baqueta- con la mano derecha; el tercero toca una cajita de madera, cuya tapa sostiene con la mano derecha, un instrumento de percusión que cuelga desde el cuello y se sostiene o percute con la mano izquierda. No es evidente el uso de una baqueta. Estos dos instrumentos se reclaman de origen africano en el Perú y otros lugares de América Latina. Recordemos que una de las danzas coloniales más importantes del Corpus en la ciudad de Lima, era la danza de diablos, en la forma del “son de los diablos”. Danza muy aplaudida que se acompañaba de arpa, guitarras, quijada de burro y cajita (Romero 1939; Acosta Ojeda 2011). Al respecto, sabemos que el uso de huesos de animales o humanos en la cultura universal, tuvo implicancias simbólicas, por ello, obtener sonidos al golpear y raspar una quijada de burro debió tener en sus orígenes una relación específica con la importancia religiosa del animal. Efectivamente, en el cristianismo europeo y español, el asno protagonizaba fechas de celebración especiales, como la Misa del Asno (*Festum Asinorum*) considerando su papel en varias escenas bíblicas, que culminan en su relación con Jesús, tanto en la Navidad como en el inicio de la Pasión durante el Domingo de Ramos.

Esto podría implicar un especial mestizaje en el origen del instrumento. Sin embargo, debemos decir también, que el asno fue una de los animales relacionados con el demonio a lo largo de todo el renacimiento, a tal punto que en la corte infernal, de demonología confirma la presencia de Adramelech, un demonio, como veremos más adelante, representado por un asno y asociado con plumas de pavorreal. Tratándose de una danza y música de diablos en el siglo XVIII, no extraña la relación de uno de los personajes con una quijada de burro. Sin embargo, es un tema que requiere mayor investigación.

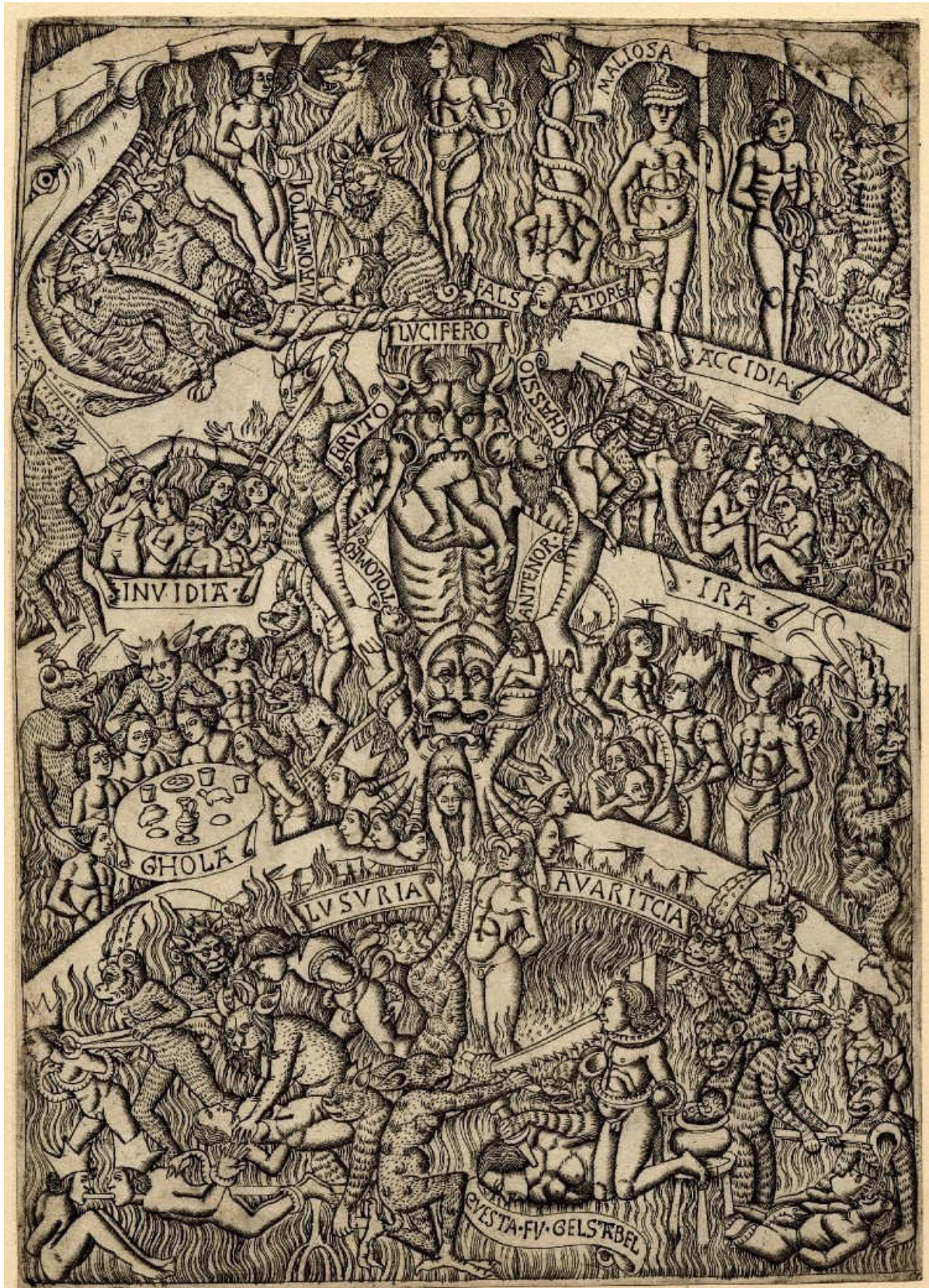
Los diablicos de la acuarela que mencionamos, lucen máscaras y tres cuernos radiantes en espiral. La máscara tiene la lengua hacia afuera y barba, las comisuras labiales muestran a personajes sonrientes. Uno tiene camisa roja, otro tiene camisa amarilla y el tercero tiene camisa azul. Los pantalones están cubiertos por cintas multicolores, usan espuelas y sin duda, se encuentran en movimiento, ejecutando una danza. El grupo medio, está representado por el diablo mayor enfrentado por un ángel. Este último tiene sombrero circular con la parte delantera en punta, emulando a una gola o casco de acero que trajeron los soldados españoles a América; alas multicolores, blusa celeste con mangas cortas con bordes de blondas. En la mano derecha levanta una espada con empuñadura que la levanta sobre los hombros. Se defiende con un escudo de forma circular o elíptica, con nervaduras concéntricas.

En el centro, el umbo, sobresale con una punta ofensiva. El vestido es una superposición de varios fondos o enaguas de color rojo, azul, amarillo y blanco, rematados con blondas. Luce medias y zapatos con grandes hebillas. Todas estas características nos llevan a concluir en que la representación alude directamente al Arcángel Miguel, que en la iconografía cristiana además de su espada y escudo,

This could involve a special miscegenation in the instrument origin. However, we must also say that the donkey was an animal related to the devil along the Renaissance, to the point that the demonology, confirms Adramelech presence in the infernal court, a demon, as we will discuss later, represented by a donkey and associated with peacock feathers. Since this is a dance and music of devils from the eighteenth century, it is not surprising to find the relationship of one of characters with donkey jawbone as musical instrument. However, it is an issue that requires further research.

The “Diablicos” that appear in the mentioned watercolor wear masks and three radiating spiral horns. The mask shows the tongue out and a beard, corners of the mouth show smiling characters. One of them has a red shirt, another one has a yellow shirt and the third one has a blue shirt. Their pants are covered with colored ribbons; they wear spurs and undoubtedly they are in motion, performing a dance. The middle group is represented by the main devil confronted by an angel. The latter has a circular hat with a front tip, emulating a ruff or the steel hull that Spanish soldiers brought to America, multicolored wings, light blue blouse with short sleeves edged with lace. On the right hand he lifts a sword hilt over the shoulders. He defends with a circular or elliptical shield which has concentric ridges.

In the center, the shield boss, an offensive tip protrudes. The dress is made up of a superposition of several funds or petticoats in red, blue, yellow and white, topped with lace. He wears stockings and shoes with large buckles. All these features lead us to conclude that the representation is related directly to the Archangel Michael, who in Christian iconography has been represented additionally to his sword and shield, with the devil under his feet, defeated, from the Middle Ages up to the Renaissance. Another matching aspect is certain predominance of colors blue or indigo and red, as those with which the character is symbolically related, including its colorful wings. This detail may be overlooked, however, in European iconography, especially angels and archangels have white wings, synonymous with purity. However, you can also see Archangel Michael images with multicolored feathers, as in the sculpture of "Saint Michael sending Satan into Hell" located in Los Angeles County Museum of Art, in Los Angeles United States, or “Archangel Michael weighing souls” on a medieval mural in St. Nicholas church in Burgos, Spain. Following this style, in more contemporary images, but in official representations of the Catholic Church, it should be mentioned Diego Villalobos’s stained glass: "St. Michael Archangel” stained glass, located in the Santo Domingo Basilica in Santo Domingo de Heredia, Costa Rica. The biggest devil has three horns; two clearly bull horns going sideways and an up horn with three branches from the center, which could represent deer antlers. The artist has not expressed on these horns, the helical shape of musician devils. The mask is more grotesque, and has a big hooked nose, big ears, a beard and the red tongue out. It seems that has teeth or fangs. The shirt is red, open on the front with buttons and numerous black spots on sleeves and body, which must be embellishments applied or sewn to it. In the left hand it holds a whip. He also has heel spurs fastened with string or red ribbon, the pants are the same.



Grabado de Andrea di Cione (1460). Archivo del British Museum
Painting by Andrea di Cione (1460). British Museum archive.

ha sido representado con el demonio bajo sus pies, vencido, desde la Edad Media hasta el Renacimiento. Otro aspecto coincidente es el cierto predominio de los colores azul o añil y rojo, como aquellos con los que el personaje se relaciona simbólicamente, incluyendo sus alas multicolores. Este detalle, puede pasar desapercibido, sin embargo, en la iconografía europea, los ángeles y arcángeles tienen especialmente alas blancas, como sinónimo de pureza. Sin embargo, también se pueden observar imágenes del Arcángel Miguel, con plumas multicolores, como el caso de la escultura “San Miguel enviando a Satanás al infierno”, ubicada en Los Angeles County Museum of Art, de Los Angeles en Estados Unidos, o “San Miguel Arcángel pesando las almas”, un mural medieval en la iglesia de San Nicolás en Burgos, España. En esa línea, en imágenes más contemporáneas, pero en representaciones oficiales de la iglesia católica, puede mencionarse al vitral de Diego Villalobos: “Vitral de San Miguel Arcángel”, ubicado en la Basílica de Santo Domingo de Guzmán en Santo Domingo de Heredia, Costa Rica.

El diablo mayor, tiene tres cuernos, dos claramente de toro que van hacia los costados y un cuerno hacia arriba con tres ramificaciones desde el centro, que podrían representar astas de venado, opinión que hemos encontrado en otros investigadores (Authier 2009, 131). El artista no ha expresado en estos cuernos, la forma helicoidal de los diablos músicos. La máscara es más grotesca, tiene una gran nariz aguileña, orejas grandes, barba y la lengua roja hacia afuera. Pareciera que tiene dientes o colmillos. La camisa es roja, abierta el centro, con botones y numerosos puntos negros en mangas y cuerpo, que deben ser adornos aplicados o cosidos. En la mano izquierda sostiene un látigo con mango. También tiene espuelas sujetadas al talón con una cuerda o cinta de color rojo, el pantalón es el mismo.

Los danzantes que acompañan al diablo mayor y el ángel, ubicados en el nivel inferior de la acuarela, tienen características muy semejantes: la máscara tiene tres cuernos radiantes y largos en espiral, orejas redondeadas y barba. En los tres casos, se muestra a personajes sonrientes. El primer diablo a la izquierda tiene máscara de color gris azulado, con arrugas y un detalle importante: es el único que tiene el labio superior partido, propio de los felinos o los gatos. El diablo del centro tiene una máscara negra con manchas redondeadas o irregulares de color rojo y el tercer diablo, tiene una máscara amarilla con mancha de color rojo. Las camisas no tienen cuello, el primer diablo tiene una camisa naranja, el segundo una camisa roja y el tercero una camisa verde, todas tienen adornos aplicados que parecieran ser cintas de colores como los pantalones. Todos tienen un látigo que sostienen de un mango alargado con la mano izquierda o la derecha, levantándolo hacia arriba. Todos tienen espuelas y al mismo tiempo están en actitud de danzar.

Es interesante notar que en todos los casos, los cuernos parecen haber sido pintados también. La forma en espiral, obviamente no es una forma natural en las cornamentas de los animales rumiantes, por lo que debe ser un artificio conseguido de diversos modos.

*The dancers accompanying the main devil and angel, located on the lower part of the watercolor, have very similar characteristics: the mask has three radiant and long spiral horns, rounded ears and a beard. In all three cases, characters are shown smiling. The first devil on the left has blue-gray mask, wrinkled and one important detail: it is the only one who has the upper lip split, which is a feature in felines or cats. The devil in the middle has a black mask with red rounded or irregular patches and the third devil has a yellow mask with red spots. Their shirts have no collar; the first devil has an orange shirt, the second one a red shirt and the third one a green shirt, all with applied ornaments that seem to be colored ribbons as their pants. Everyone has a whip which they hold by a long handle with left or right hand, lifting it up. All have spurs while they are in attitude of dancing. Interestingly, in all cases, the horns also appear to have been painted. Obviously the spiral shape is not a natural way antlers ruminant animals have, so it must be a trick achieved in several ways. Similarly, the masks must have been made with organic materials: especially leather, something that is suggested in Martínez Compañón's watercolor detail, showing on the masks the typical way the leather edges were tautened, for which they had to use a wooden holder or perhaps calabash bottoms called "mates" (*Lagenaria siceraria*).*

We would like to highlight two aspects of these "diablicos" from the eighteenth century: a) they show an open smile and three horns and b) a main devil with his tongue hanging out and has two types of horns, as a bull on the sideways and as a deer in the middle and upwards. With regard to this we should comment the following: during the Middle Ages and the Renaissance, Christ, the Virgin and the Saints images were never related to smiling, because it was considered an attribute more linked to the devil and the common man, who carry the original sin. Therefore, smiling is very normal for the devil. On the other hand, the three horns are the expression of a vast repertoire of antlers associated with the devil in the old continent, as these can be of goat, bull, ram, however, its helical shape draws our attention, because it is a feature of the mythical unicorn horns in medieval and renaissance art. We know that in those times the unicorn was a character deeply involved in religious concepts, as well as a representation of Christ and the Trinity, and a representation of the devil; therefore it is not surprising that the "diablicos" from the eighteenth century use such horns. Actually, the horn of the unicorn was only the tusk of the narwhal, a cetacean from icy waters in the north of Eastern Europe, which was widely traded for several purposes, becoming an exotic product in the European courts, and they could pay large fortunes for them (Borges 1967). In regard to the devil's exposed tongue, we must agree that it was not common in the Middle Ages or the European Renaissance to find devil representations with his tongue hanging out. This trait however, is accentuated in devils from the nineteenth and the early twentieth century, especially in Christmas Devils, whose role was to frighten children. Therefore, we may consider this feature as an Andean feature because in this iconography it is very common, especially in the dragon snake of Lambayeque culture, very recurring character relates to the most important gods.

Del mismo modo, las máscaras deben haber sido hechas con materiales orgánicos: especialmente de cuero, aspecto que se sugiere por el detalle de la acuarela de Martínez Compañón, que muestran en las máscaras la típica forma de templar los bordes del cuero, para lo cual debió usarse un soporte de madera o tal vez mates (*Lagenaria siceraria*). Es interesante anotar que hasta la fecha, se utilizan moldes de madera para fabricar las máscaras de latón.

Quisiéramos resaltar dos aspectos de estos Diablicos del siglo XVIII: a) muestran una abierta sonrisa y tres cuernos y b) un diablo principal con la lengua afuera y dos tipos de cuernos, de toro hacia los costados y de venado hacia arriba. Al respecto podemos comentar lo siguiente: durante el medioevo y el renacimiento, las imágenes de Cristo, la Virgen y los Santos, nunca están relacionadas con la sonrisa, pues se consideró un atributo más vinculado con el demonio y el hombre común, por ser portador del pecado original. Por lo tanto, es muy normal que el diablo sonría. De otro lado, los tres cuernos son expresión de un vasto repertorio de cornamentas vinculadas con el diablo en el viejo continente, pues estos pueden ser de cabra, de toro, de carnero, sin embargo, nos llama la atención su forma helicoidal, que más bien es propio del cuerno del mítico unicornio en el arte medievo y renacentista. En aquellos tiempos, el unicornio era fuertemente involucrado en los conceptos religiosos, tanto como una representación de Cristo y la trinidad, como una representación del demonio, por lo tanto no es extraño que los diablicos del siglo XVIII usen este tipo de cuernos. En realidad, el cuerno del unicornio no era sino el colmillo del narval, un cetáceo de aguas gélidas al norte de Europa oriental, que era ampliamente comercializado con diversos propósitos, llegando a ser un producto exótico en las cortes europeas, por el que se podían pagar grandes fortunas (Borges 1967).

Respecto de la lengua expuesta, debemos convenir que no era común en la edad media o el renacimiento europeo, encontrar representaciones del diablo con la lengua afuera. Este rasgo, en cambio se acentúa en los demonios del siglo XIX y los inicios del siglo XX, especialmente con los diablos de navidad, cuyo rol era atemorizar a los niños. Por ello, se puede considerar la posibilidad de ser una expresión paralela e independiente, pues en la iconografía andina, es un rasgo muy común, sobre todo en la “serpiente dragón” de la cultura lambayeque, personaje muy recurrente que se relaciona con los dioses más importantes.

Finalmente, uno de los diablos tiene rostro zoomorfo con el labio superior partido. Como hemos mencionado, este rasgo debe acercarnos a la representación de un gato, animal que formaba parte del amplio bestiario que identificaba al demonio. El diablo europeo era representado además por el macho cabrío, osos, caballos, asnos, perros, gallos, serpientes, cerdos (Muchembled 2002), versión que no dista mucho de la registrada en el pueblo de Túcume (Rocca 1996, 45). Aun en el siglo XVIII, Defoe escribía la *Historia del Diablo*, dentro de la cual, discute ampliamente las formas como el demonio aparecía ante el género humano, concluyendo que “...sería más apropiado clasificarlo entre los gatos” (Citado por Muchembled 2002, pág. 195).

Finally, just one of the devils has a zoomorphic face with his upper lip split. As mentioned, this feature should approach to a cat representation, which was part of a large bestiary where there were animals that were identified with the demon. The European devil was besides represented by the goat, bears, horses, donkeys, dogs, roosters, snakes, pigs (Muchembled 2002), this version was not far from the one that was recorded in the village of Túcume (Rocca 1996:45). Defoe wrote the History of the Devil still in the eighteenth century, in which, he broadly discusses the ways in which the devil appeared to the mankind, concluding that "...it would be more appropriate to classify him among cats" (Quoted by Muchembled 2002, pp. 195).

The representation of devils dance, recorded by Bishop Baltazar Jaime Martínez Compañón, is an expression of that time, there were no music records or dance choreography, no indication of a particular place in which it was practiced. The bishopric of Trujillo territory was very wide, extended from the northeastern Amazon to the coast, including the current departments of San Martín, Amazonas, Cajamarca, Lambayeque, La Libertad, Tumbes and Piura, places where even now the presence of devil in dances is associated with various religious ceremonies. However, based on the type of instruments, we could say that it was a dance related to some African descendant community. As we shall see, the "diablicos" of Túcume have their own evolution process; tradition shows another type of masks and other instruments, so we believe it is a different tradition, a topic we will discuss in the next chapter. The musical instruments recorded by Martínez Compañón can be seen even today, in the dance of the devils in Guerrero State in Mexico. Their origin also goes back to the colonial era. Lucifer and The Death are the protagonists of this dance, accompanied by several pairs of devils and 3 "huesquistles" involved as clowns entertaining people. The dance is led by a female devil playing a guitar; while the main devil is constantly hitting a jawbone and another devil plays rhythmically a wooden box that accompanies the dance (González 2005).

La representación de una danza de diablos, registrada por el obispo Baltazar Jaime Martínez Compañón, es expresión de una época, no habiendo registros de la música o la coreografía de la danza, ni indicación de una localidad en particular en donde era practicada. La comprensión del obispado de Trujillo era muy amplia, abarcaba desde la Amazonía nororiental, hasta la costa, incluyendo los actuales departamentos de San Martín, Amazonas, Cajamarca, Lambayeque, La Libertad, Tumbes y Piura. Lugares en los que aún se mantiene la presencia del diablo en danzas asociadas a diversas ceremonias religiosas. Sin embargo, por el tipo de instrumentos, se podría afirmar que se trataba de una danza relacionada con alguna comunidad afro descendiente. Como veremos, los diablicos de Túcume han tenido su propio proceso de evolución, la tradición muestra otro tipo de máscaras y otro tipo de instrumentos, por lo que consideramos se trata de una tradición distinta, tema que trataremos en el capítulo siguiente. Los instrumentos musicales que registra Martínez Compañón, se puede ver aun hoy en la danza de los diablos en el Estado de Guerrero en México, cuyos orígenes se remontan también a la época colonial. Los protagonistas de esta danza son Lucifer y la Muerte, acompañados de varias parejas de diablos y 3 “*huesquistles*” que participan como bufones entreteniéndolo a la gente. El baile es encabezado por una diabla que toca una guitarra, mientras el diablo mayor golpea constantemente una quijada de burro y otro diablo hace sonar rítmicamente una caja de madera que sirve de acompañamiento a la danza (González 2005).

La Danza de los Diablicos de Túcume.

Actualmente la danza está dedicada a acompañar la procesión de la Virgen de la Purísima Concepción, patrona de Túcume, cuya festividad principal se inicia con la llegada de la Virgen Chica desde el pueblo de Mochumí, ubicado a 5 km al sur. Esta imagen llega a este poblado luego de una peregrinación permanente durante todo el año que incluye la provincia vecina de Ferreñafe. Las comparsas de Diablicos y “Margaritos” o “los ingleses”⁵ de Mochumí son los encargados de entregar la Virgen Chica a los Diablicos de Túcume que esperan con los devotos en el sector de Tepo, un canal de irrigación que sirve como límite entre ambos distritos. Este lugar de encuentro ritual, es particularmente interesante, pues implica además expresiones de rivalidad y competencia entre ambos pueblos, a través de sus diablos. Podría decirse que se vive una atmósfera de cierta beligerancia en el marco ritual de una festividad religiosa.

Los diablos de Mochumí, tienen un solo tipo de máscara, también de hoja lata de manera tradicional o de cartón. El personaje tiene un hocico alargado como un asno, con la boca abierta y grandes colmillos, la máscara es de color negro.

⁵ Este conjunto de danza representa a ancianos con bastón que lucen un traje “formal” con sombrero y saco. La cara está cubierta por una máscara que puede incluir cabello. Están acompañados por mujeres con largas trenzas con ropa más tradicional: blusa con un fondo de color llamativo. Los varones bailan en dos hileras con la misma música de los diablicos. Exponen un personaje festivo, alegre, burlón, por tratarse además de fechas cercanas al carnaval. Así, es común que la Virgen Chica, sea llevada en andas llenas de globos de colores y gran cantidad de serpentina de papel elementos típicos, de los carnavales.

The “Diablicos” of Tucume Dance.

Today the dance is dedicated to accompany the procession of the Virgin of the Immaculate Conception, the patroness of Túcume whose main celebration begins with the arrival of the Little Virgin from Mochumí town, which is located 5 km to the south. This image comes to this town after a permanent pilgrimage throughout the year which includes the neighbor province of Ferreñafe. The troupes of Diablicos and "Margaritos" or "English"⁶ from Mochumí are responsible for delivering the Little Virgin to the “Diablicos” of Túcume who are waiting with devotees in the sector called Tepo, an irrigation canal that serves as a boundary between the two districts. This ritual meeting place is particularly interesting because it also implies expressions of rivalry and competition between the two towns, through their devils. It could be said that there is a certain atmosphere of belligerence in the ritual context of a religious holiday.

Mochumí Devils have only one type of mask, also the traditional tin or cardboard. The character has an elongated snout like a donkey, with open mouth and large fangs, and the mask is black. From the angles of the mouth all the masks show a bright color strip, usually red or yellow, which have different symbols within, but especially phytomorphic representations. This band divides the head into two sections. The horns are short, pointed and made of tin. In the central part on the head they have short tubes in which lots of flowers (now made of plastic) with some peacock feathers are placed. In the back, the headdress has a radiated shape with semicircular ends. It may be yellow or divided into two camps, one red and the other yellow. The dress has black coat with ribbons and mirrors, one chest and the pants similar to the ones from Túcume. The difference is that cloth strips full of jingle bells are wrapping the pants to the shoes, which give a noticeable rhythm to dance. Today the foreman devil has a cape with a large cross with gold sequins and the image of the Virgin.

Each side group strives to give a better show; the boundary line between the two districts is the setting for this demonstration. It is not strange to see some fight outbreaks among the two sides dancers or the devotees. The applause from each side at the time of performance is particularly noisy, cheering expressing a strong sense of identity. Among the crowd, it is common to lift the masks to the top as high as possible to express this identity. The “Diablicos” of Túcume receive the Little Virgin and lead to the Túcume church, along the Pan American Highway on a tour which includes music bands participation, fireworks and dancers accompanied by two musicians: one playing the “chirimía” and another plays the drums or snare drum⁷. Nowadays it is customary to hire a musician.../

⁶ This dance group represents some elders with a walking stick wearing “formal” suit with a hat and jacket. The face is covered by a mask which could include hair. They are accompanied by women with long braids wearing more traditional clothes: blouse in flashy color. Men dance in two lines with the same music for the “diablicos”. They show a festive happy mocking character, because the carnival date is close. So it is common that the Little Virgin is taken on a litter full of colorful balloons and lots of paper serpentine streamers, which are typical in Carnival.

⁷ Some years ago, the “chirimía” was replaced by the flute, because it is not easy to get this musical instrument in the region.



Diablos danzantes de Mochumí acompañando la procesión de la Virgen Chica.
Devil dancers from Mochumí in procession with the Small Virgin.



De Mochumí hacia Túcume, la Virgen Chica en procesión.
From Mochumí to Tucume. The Small Virgin in procession.

Desde la comisura labial todas las máscaras muestran una franja de color llamativo, generalmente roja o amarilla, dentro de la cual hay diversos símbolos, pero en especial representaciones fitomorfas. Esta franja divide la cabeza en dos secciones. Los cachos son cortos, en punta y de lata. En la parte central y sobre la cabeza tienen tubos cortos en los que se colocan gran cantidad de flores (hoy día de plástico) con algunas plumas de pavo real. En la parte posterior, una forma semicircular radiada con puntas, delimita el tocado. Puede ser de color amarillo o dividido en dos campos, uno rojo y el otro amarillo. El vestido tiene capa negra con cintas y espejos, una pechera y un pantalón semejante al de Túcume. La diferencia está en que envolviendo el zapato, se coloca una banda de tela llena de cascabeles que dan un ritmo notorio a la danza. Hoy el Diablo Capataz tiene una capa con una gran cruz con lentejuelas doradas y la imagen de la Virgen.

Cada bando se esmera en una mejor demostración, la línea del límite entre ambos distritos sirve de escenario para esta “competencia”. No es extraño ver ciertos conatos de pelea entre danzantes de ambos bandos o entre los devotos. Los aplausos de un lado al momento de la performance son especialmente ruidosos, dando vivas que expresan un fuerte sentimiento de identidad. Entre la multitud, es común que se levanten las máscaras lo más alto que se pueda para expresar esta identidad. Los Diablicos de Túcume reciben a la Virgen Chica y la llevan hasta la iglesia de Túcume, en un recorrido por la carretera panamericana que incluye la participación de bandas de músicos, fuegos artificiales y los danzantes acompañados por dos músicos: uno toca la chirimía y el otro toca el tambor o redoblante⁸. Es costumbre ahora el contratar una banda de músicos y el “cuetero” que va lanzando fuegos artificiales anunciando el paso de la procesión de la Virgen.

La chirimía es un instrumento de viento de origen europeo, conocida en territorio español como chirimita o dulzaina, que se acopla a la percusión de un tambor que marca el paso de manera repetitiva. En el caso de Túcume, estos dos músicos van en el centro de la comparsa de diablos que se alinean en dos hileras paralelas y danzan sobre su espacio, avanzando y retrocediendo. Cada diablo porta una espada de madera sin punta, que blande en el aire mientras danza y una máscara policromada que puede ser de latón o cartón. Ahora son pocos los mascareros que se dedican a este arte las semanas previas a la festividad. A veces son los mismos danzantes los que se fabrican su propia máscara, “a su gusto”. Sobre este tema ampliaremos la descripción más adelante.

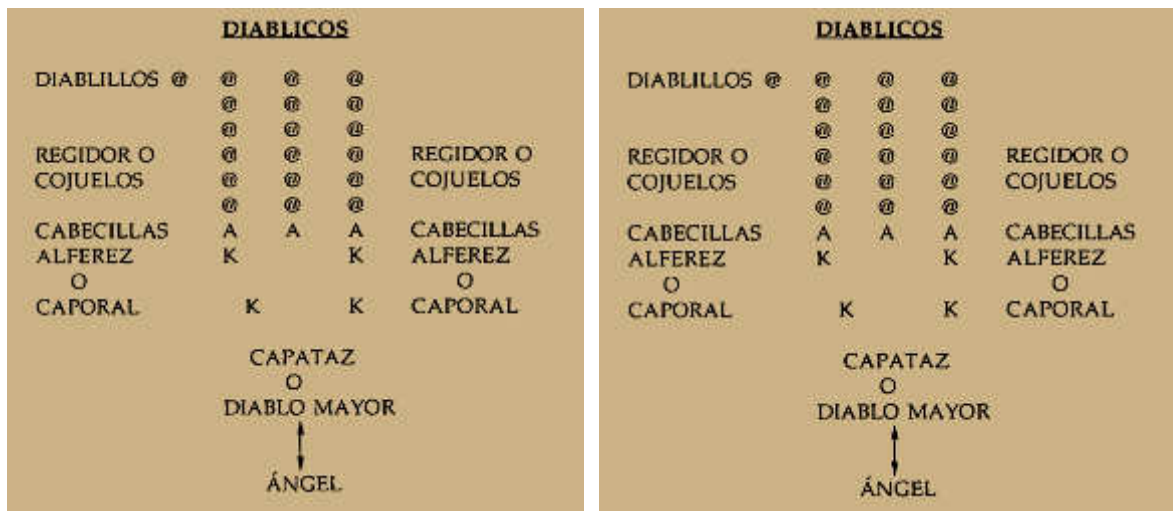
La jerarquía en la danza está bien marcada, sin embargo, hay algunas discrepancias respecto de la forma como los integrantes se organizan. De acuerdo con la descripción de Sevilla (2007, 109), los personajes se organizan del siguiente modo:

⁸ Hace unos años, la chirimía fue reemplazada por una flauta, ya que no era sencillo conseguir este tipo de instrumentos en la región. Desde el 2013 se reintroduce la chirimía por donación del sr. Estebe Rivera, desde Cataluña, España, por gestión del Museo Túcume.

band and a pyrotechnist who goes launching fireworks announcing the Virgin procession.

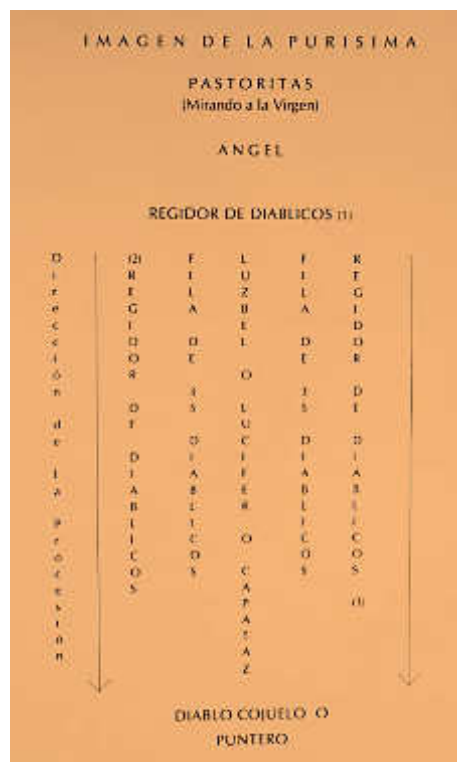
The “chirimia” is a woodwind instrument of European origin, known in Spanish territory as “chirimita” or “dulzaina” (flute), which joins a drum percussion that marks the beat repeatedly. In Túcume, these two musicians are in the middle of the troupe of devils that are aligned in two parallel rows and dance on their own space, going back and forth. Each devil carries a blunt wooden sword, brandishing it in the air while dancing and wear a polychrome mask that can be made of tin or cardboard. These days there are few mask makers engaged to this art during the weeks previous to the holiday. The dancers sometimes make their own masks themselves, “according to their preference”. We will expand the description on this issue below.

The hierarchy in the dance is well marked, however, there are some disagreements regarding how the members are organized. According to the Seville description (2007, 109), the characters are organized in the following way:



Meanwhile, Millones (1986, 291), shows a graphic distribution of the protagonists, using different names, positions like "foredevils" or "leaders" Sevilla mentioned do not exist in his story. A very interesting aspect is the presence of “conductor” or “crippled” devil the one who leads the troupe.

Por su parte, Millones (1986, 291), grafica la distribución de los protagonistas, usando nombres diferentes, pues los “caporales” o “cabecillas” que menciona Sevilla no existen en su relato. Un aspecto de mucho interés es la presencia del diablo “puntero” o “cojuelo” que es el que encabeza la comparsa.



When we compared both graphic descriptions we could observe several additional differences: the presence or absence of the Virgin or Virgins, the presence or absence of the shepherdesses and finally, the absence, in both cases, of musicians. Given this fact, we performed a specific field work which has allowed a graphical representation that is additionally a consequence of an agreement with the performers. Then, the context of components distribution of the present processional courtship is the following:



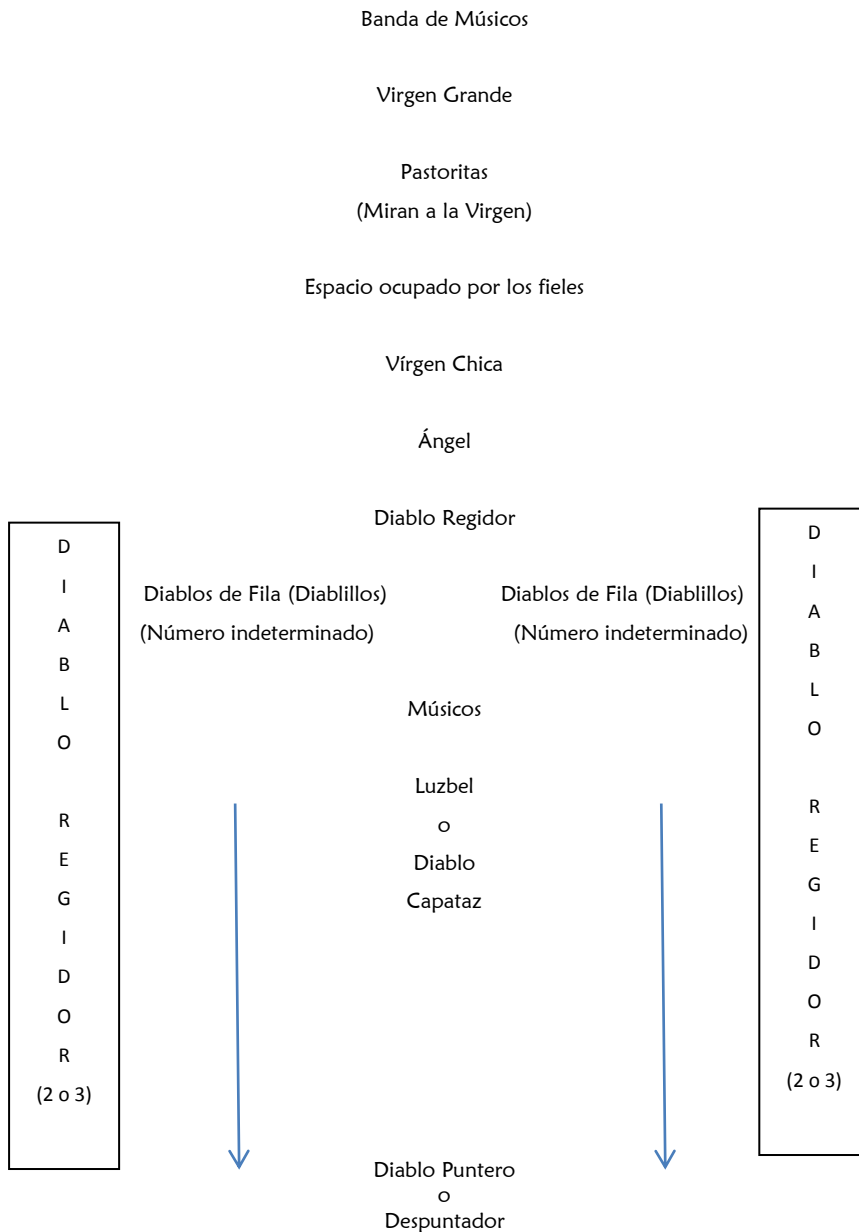
Councilor Devil: Use bull mask, black dress and whip.

Fore Devil: Use bull mask, black dress and sword.

Conductor Devil: Use bull mask, black dress, White shirt, red ribbon, mirrors and sword.

Devil of Row or Small Devils: Use mask of dog, donkey, pork, monkey or other animal, multicolor dress.

Revisando ambas descripciones gráficas observamos varias diferencias adicionales: presencia o ausencia de la Virgen o las Vírgenes, presencia o ausencia de las pastoritas y finalmente, ausencia, en ambos casos, de los músicos. Frente a este hecho, realizamos un trabajo de campo específico que nos ha permitido una representación gráfica consecuencia además de un acuerdo con los protagonistas. Así, el contexto de la distribución de los componentes del cortejo procesional -de hoy- es la siguiente:



Diablo Regidor: Usa máscara de toro, traje negro y látigo.

Diablo Capataz: Usa máscara de toro, traje negro y espada

Diablo Puntero: Usa máscara de toro, traje negro, camisa blanca, banda roja con espejos y espada.

Diablos de Fila o Diablillos: Usa máscaras de perro, burro, chanco, mono u otro animal, trajes multicolores.



Pastorita derramando flores al paso de la Virgen. Túcume, Febrero 2013
Little Sheperd spilling flowers for the Virgin. Tucume, February 2013.

La Virgen Chica ingresa a la iglesia el día central para asistir a la misa solemne. Luego de producida la misa, se llevan las dos imágenes al atrio para presenciar la representación teatral de los “siete vicios”. Los diablos principales, que personifican a cada uno de los siete pecados capitales, dirigidos por el Capataz, harán uso de la palabra con un parlamento dedicado a los 7 pecados capitales. El Diablo Capataz, generalmente es el diablo que baila mejor, el de mayor experiencia y es elegido por el director de la danza. En generaciones precedentes, la procesión era encabezada por un Diablo Puntero o Despuntador, que Millones considera como Diablo Cojuelo o Puntero. Ellos usaban como distintivo, una banda roja sobre el pecho adornada con espejos. Esta banda lucía mejor porque vestía una camisa blanca cubierta con una capa negra. En la colección Apesteguía donada al Museo de la Nación, se conserva una chaqueta sobre la cual se usaba una banda con los colores de la bandera peruana, tema que debió iniciarse en el contexto de la guerra de independencia alrededor de 1821. En las acuarelas de Pancho Fierro (1830), los diablos del Corpus en Lima ya lucen estas bandas. Hoy día el uso de esta banda ha desaparecido, pero ha comenzado a ser reintroducida en el Diablo Puntero de Túcume, desde 2013.

Los diablos caporales y cabecillas registrados por Sevilla, son los Diablos Regidores, que al igual que el Diablo Capataz o el Diablo Puntero, usan ropa de color negro: pantalón, capa y pechera de tela “razo”. Los diablos son “cabecillas” ya que literalmente encabezan a los Diablos de Fila o Diablillos, con el fin de mantener el orden en los danzantes y el público, llevan un látigo que usan constantemente.

El Diablo Capataz y Diablo Puntero y Diablicos de Fila usan espadas de madera, sin punta o punta roma. En otros tiempos, el Diablo Capataz, usaba una espada de metal, por lo que debía mostrar destreza en su empleo, la espada de metal ha entrado en desuso por razones de seguridad. La capa siempre es la más ornamentada, en ella predominan espejos dispersos tanto de forma circular sencillo o con un borde en la forma de estrellas; pobladores de 40 años de edad o más, recuerdan con precisión el uso de espejos en la forma de estrellas, como los más característicos. El espacio sin espejos se rellena con cintas que forman lazos pequeños de diversos colores, en algunos casos la cinta sirve para formar una “estrella” uniendo tres cintas entrecruzadas; círculos concéntricos de telas de varios colores y diseños diversos de lentejuelas como: círculos concéntricos, líneas quebradas, estrella, cometa entre otros. En muchos casos, en los últimos años se ha incluido la imagen de la Virgen, cocida a la parte central de la capa. La capa se amarra por delante del cuello, con dos cintas que la sujetan.

Los pantalones llegan hasta la rodilla o hasta los talones y tienen cascabeles en la parte lateral externa, como en el borde inferior. Los pantalones a la rodilla con bordes de blondas, se reinsertaron a partir del año 2001, a consecuencia de un trabajo de investigación realizado por el grupo de música y danza Llampallec de Chiclayo, interesado en promover la danza tucumana. Luego de su presentación en Túcume, esta forma de pantalón fue rápidamente readoptada, aunque no completamente.

The Little Virgin enters the church the central day to attend the solemn mass. After the mass, the two images are taken to the atrium to the theatrical performance of "seven vices." Main devils, personifying each of seven deadly sins, led by fore devil will speak with a parliament dedicated to the seven deadly sins. The fore devil, usually the devil who dances the best, is most experienced and is elected by director of the dance. In previous generations, the procession was headed by a pointer or topper devil, considered by Millones (1989) as "Crippled" or conductor devil. They used as a distinctive, a red stripe on the chest decorated with mirrors. This strip looked better because he wore a white shirt covered with a black cape.

There is a jacket with a strip in the colors of the flag in Apesteguía's collection donated to the Museum of the Nation, a topic that should have started in the context of the war for independence around 1821. We can also find these strips in Corpus Devils in Lima in Pancho Fierro's watercolors (1830). Today the use of this strip has disappeared and in recent years has been reintroduced with the Conductor Devil of Tucume, from 2013.

The fore devils and leader devils recorded by Sevilla, are the Aldermen Devils, which like the Fore Devil or Conductor Devil, wear black clothes: pants, cape and chest made of satin. The devils are "leaders" and literally lead the Row Devils or "Diablillos", in order to keep dancers and the audience organized, they carry a whip and use it constantly. Fore Devil and Conductor Devil as well as Row "Diablicos" used wooden blunt swords. In the past, the Fore Devil used a metal sword, so he should show proficiency in its use, the metal sword was left aside for security reasons. The cape is always the best decorated, it mostly has mirrors scattered over the cape with either simple or a circular edge star shape; 40-year-old or older people, remember accurately that mirrors shaped as stars were used on the cape, as the most characteristic. The space without mirrors is filled with different colors ribbons forming small loops, in some cases the ribbon forms a "star" by joining three cross linked ribbons; or different color concentric cloth circles and several designs of sequins as concentric circles, broken lines, stars, comets among others. In recent years the Virgin image has been stitched in the center of the cape in many cases. The cape is tied to the neck, with two ribbons that hold it.

Pants sized to the knee or to the heel length have beads and jingle bells at the outer side, and the lower edge. Knee pants with lace edges, were reinserted in 2001 as a result of a research conducted by the music and dance group "Llampallec" from Chiclayo, who were interested in promoting Tucuman dance. After their presentation in Túcume, this pants style was quickly but not completely re-adopted.

The chest has the shape of an apron tied by a ribbon both behind the neck, and towards the back, reaching the lower back and in the front just below the waist or up a fourth lap. This chest has similar decoration to the cape, including the sequins, mirrors, sometimes cross arranged, concentric cloth circles and ribbons of different colors. As a result of the influence of the cultural music and dance.../

La pechera, tiene la forma de un mandil atado por una cinta tanto detrás del cuello, como hacia la espalda, en la zona lumbar y llegan por delante inmediatamente bajo la cintura o máximo una cuarta sobre las rodillas. Esta pechera tiene una decoración semejante a la capa, incluyendo lentejuelas, espejos, a veces colocados en forma de cruz, círculos concéntricos de tela de varios colores y cintas. Como consecuencia de la influencia del Grupo Cultural de Música y Danza Llampayec, se ha reinsertado desde el año 2001, el uso de corazones grandes aplicados a la altura del pecho, delimitados por una blanda, pero además, la antigua blusa o camisa que Brüning registra fotográficamente a principios del siglo XX.

Los Diablos de Fila o Diablillos pueden usar trajes de diversos colores, el color negro está indicado solamente para los diablos principales. Estos trajes se fabrican en casa, pues numerosas familias de Túcume son “confeccionistas” trabajando a destajo para los comerciantes de ropa. Las máscaras de los diablos principales: Capataz, Puntero y Regidores son de color negro como base. Los diablillos pueden usar diversos colores, sobre todo colores encendidos, bastante llamativos: amarillo, rojo, naranja, verde, azul, combinándolos de varias formas. Adicionalmente, los Diablos Regidores usan un látigo que les sirve para imponer orden entre los danzantes y el público durante las procesiones. Estos diablos mantienen una línea de separación entre las hileras de danzantes y evitan que este espacio sea invadido por el público participante. Los danzantes reconocen varios pasos en la danza, los que podemos describir de la siguiente manera:

Para dar inicio el capataz solicita al cajero que realice un redoble prolongado que sirve para llamar la atención de todos los participantes a fin de que estén listos y ubicados.

Al iniciar los primeros compases musicales, los Diablicos danzan sobre su espacio, describiendo círculos sobre sí mismos siguiendo la cadencia de la música. El danzante puede girar indistintamente hacia la derecha o la izquierda, cogiendo la espada en el aire con una sola mano. El danzante inclina su cuerpo ligeramente hacia adelante al momento de hacer los giros. Cuando el Diablo Capataz enfrenta al Ángel lo hace con el cuerpo bien erguido, blandiendo la espada con una mano y la otra levantándola ligeramente hacia el costado de su cuerpo. Uno de los pasos tradicionales exige la alternancia del talón y punta del pie. Puede coger la espada con ambas manos de manera horizontal, una mano en la empuñadura y la otra en la hoja de la espada, haciendo los mismos giros.

Cuando se realizan demostraciones de la danza en el atrio de las iglesias o capillas luego que se ha culminado la procesión y la imagen reingresa al templo, el capataz solicita el ingreso al “ruedo”, de parejas de Diablicos, una pareja cada vez, haciendo turno. En esta demostración, los Diablicos ingresan cogidos de una mano, colocándolas a la altura de la cabeza y se dirigen al centro. Luego se separan para danzar de modo individual.

group “Llampallec”, it has been re-introduced since 2001, the use of large hearts put on the chest, bordered by a lace, as well as the ancient blouse or shirt that Mr. Brüning recorded photographically in the early twentieth century.

The Row Devils or “Diablillos” can wear different colors suits; the black color is compulsory only for the main Devils. These costumes are homemade, as many families in Túcume are "dressmakers" working for clothing traders who pay them per piece. The main devils' masks: Fore Devil, Conductor and Aldermen have a black base.

The “Diablillos” can wear different color clothes, especially, flashy colors quite striking like yellow, red, orange, green, blue, combining them in several ways. Additionally, the Aldermen Devils have a whip which serves to keep the dancers and the public organized during the processions. These devils maintain a line of separation between rows of dancers and prevent this space from being invaded by participants. The dancers recognize several steps in the dance, which can be described as follows:

To start the fore devil asks the box player to make a long roll to draw the all participants' attention so that they get located and ready.

When the first music beats start, the “Diablicos” dance on their own space, making circles around themselves following the rhythm of the music. The dancer can turn either to the right or the left, taking the sword in the air with one hand.



Una parte de la danza implica acercarse con la finalidad de entrelazar las pantorrillas, de modo que solo pueden moverse casi saltando con la otra pierna libre. La demostración culmina con ambos demonios colocando una rodilla en el suelo e hincando la espada en el piso dando frente por donde hicieron su ingreso. En este momento, los músicos han concluido con la serie de compases que tiene la versión musical completa. Al hacerlo, el cajero toca nuevamente un redoble prolongado para permitir retirarse a los Diablicos y preparar el ingreso de la nueva pareja.

La música no es acompañada con cánticos, se articula con la danza al compás de un chirimillero y un cajero. En los últimos 5 años, ha desaparecido el uso de la chirimía y ha sido remplazada por una quena, pues la chirimía no es un instrumento fácil de conseguir localmente. Sin embargo, su reintroducción se produjo desde el 2013.

El diablo de hoy nunca habla o grita, solo gesticula. Esta actitud era diferente a principios del siglo pasado, pues había algunas coplas que se ofrecían al público, algunas de las cuales tenían el poder de atemorizar a algunas personas si el diablo las mencionaba, más aún cuando usaba un papel y hacía el ademán de escribir el nombre de los vecinos: “Hemos visto llorar a mujeres viejas y a hombres barbudos en este acto, pues tienen la creencia de que este apunte llega “derechitito” al infierno” (León Barandiarán y Paredes 1934, 243). Los autores señalan también las “relaciones” como se llamaban a ciertos versos que se decían al público durante los descansos:

“Yo soy el diablo más grande,
dientes de palana,
que desde los infiernos vengo
en busca de “ña Juliana”

...

Yo soy el diablo más chico, ojos de candela,
Que de los infiernos vengo
A llevarme a “ña Manuela”

...

Yo soy el ángel mayor
Que vengo desde la gloria,
“pa” que goce en las alturas
“misiá” Gregoria”. (León Barandiarán y Paredes 1934, 243).

Es bastante seguro que este tipo de coplas debió ser parte del actuar de los diablos regidores que en realidad son diablos “cojuelos”, personajes particulares en la mítica del infierno y la demonología. El cojuelo es un diablo cojo a consecuencia de haber sido el primero de los ángeles caídos a las profundidades del infierno, cayendo sobre él los demás convertidos a demonios, quedando así bastante magullado, por eso en la iconografía castellana, este diablo es representado con un bastón. Este personaje es particularmente distinto debido a su actitud pícaro y satírico, de su especial y notoria personalidad de la cual no.../

The dancer leans his body slightly forward when he turns. When the Fore Devil faces the Angel he does it with his body upright, swinging his sword with one hand and lifting his other hand to the side of his body. One of the traditional steps requires alternating the heel and toe. He can take the sword with both hands horizontally, one hand on the handle and the other on sword blade, making the same turns.

After the procession has been completed and the image of the virgin re-enters the temple, dance shows are held in the atrium of the churches or chapels, the fore devil requests the entry of "Diablicos" couples to the "ring", one couple at a time, taking turns. In this demonstration, the "Diablicos" enter holding their hands, raising them over their head and going to the center. Then they separate to dance individually. Part of the dance involves approaching each other in order to weave the calves, so that they can only move by almost jumping with another free leg. The show ends with both demons placing one knee on the ground and thrusting his sword in the floor at the front side where they entered. By this time, musicians must have completed the beats series of the full musical version. After doing so, the box player plays an extended roll again to allow the "Diablicos" retire and prepare the entry of the new couple. Music is not accompanied with songs, dance articulates with the beats a "chirimia" player and a box player make. In the last 5 years the use of the "chirimia" has disappeared and it has been replaced by a flute, because the "chirimia" is not an instrument locally easy to get. However, its reintroduction took place from 2013. Nowadays the devil never speaks or shouts, he only make gestures. This attitude was different at the beginning of last century, he could recite or sing some verses that were offered to the public, with the power to frighten some people if the devil mentioned them, especially when they used a piece of paper and made the gesture of writing the name of the neighbors:

"We have seen old women and bearded men mourn in this event, having the belief that this note goes "right staright" to hell" (León Barandiarán y Paredes 1934, 243). The authors also note these "relationships" as they called certain verses told the public during breaks (In Spanish there is rhyme of some words that disappears in English):

*"I am the biggest devil,
with teeth as shovels,
I come from hell
looking for "ña Juliana"*

...

*I am the youngest devil,
with eyes of fire,
I come from hell
To take on "ña Manuela"*

...

*I am the biggest angel
I come from the glory,
to provide joy in the heights
for "Misia" Gregoria ". (León Barandiarán and Paredes 1934, 243).*

se salvan ni los propios demonios, por lo cual es castigado por ellos (Vélez de Guevara, 2004). Estas características nos hacen disentir de aquellas propuestas que consideran al diablo en el norte del Perú, solo como un ser terrorífico que finalmente es “domesticado” e integrado a la cultura local representándolo como una “variante risueña del demonio” como “un mecanismo creativo inconsciente del pueblo” (Roca 1996, 93). Como en otras latitudes de Iberoamérica, el demonio tiene expresiones satíricas que cada región modela de modo particular. El diablo fiestero, pícaro, embustero, embaucador, es también un diablo europeo y particularmente español. Participa en fiestas, juegos y ceremonias muy diversas, incluyendo los matrimonios de interés de gente noble, un tema muy común en el arte europeo renacentista; el diablo del siglo XVIII en Europa, es además un personaje jocosos al que es fácil de burlar (Muchembled 2002).

Las representaciones más conspicuas del diablo cojuelo en América Latina, tal vez sean las que se aprecian en los carnavales de República Dominicana, en donde se hace explícita su naturaleza picaresca y festiva, además del uso que hace de varias vejigas de vaca infladas, que recuerdan la forma como fue descrito cuando golpea el suelo con una vara de la que colgaban las vejigas y asusta a Rocinante, haciendo caer al Hidalgo en las aventuras del Quijote⁹. El cojuelo de Cervantes, es descrito además, con cascabeles y espejos y dando grandes saltos a la par que golpeaba el suelo con sus vejigas, un arma risible totalmente inofensiva.

Si observamos los Diablicos registrados fotográficamente por Brüning en 1904 (1990), tienen varias diferencias con lo que acabamos de describir y aquello que fue descrito por Augusto León Barandiarán y Rómulo Paredes (1934). Estos últimos describen de manera detallada las características y colores de la indumentaria: La máscara hecha de hojalata, imita a la cabeza de un perro, de un chanco o de un toro y simbolizan al diablo con cabellera larga. Esta descripción es particularmente valiosa porque son los mismos modelos tradicionales que como veremos perviven hasta hoy y que aparecen en la fotografía de Brüning. Describen la vestimenta de los 12 Diablicos “galanes” de Túcume que son: pantalón corto hasta la rodilla de color verde, amarillo o rojo, cascabeles en las rodillas sostenidos por cintas de diversos colores, en el pecho un corazón de cartón deslumbrante de lentejuelas. Medias largas, azules, verdes o rojas, cascabeles en los tobillos sostenidos por cintas de diversos colores. Zapatos blancos de lona o amarillos de cuero con espuelas.

El Diablo Capataz (figura central de la danza) viste lo mismo que los “Diablicos galanes” con la diferencia de que sus ropas son más elegantes, pantalón de seda negra a la rodilla, zapatos negros, bastón adornado con muchas cintas y lo mismo que los otros, corazón de cartón en el pecho de lentejuelas, cascabeles,.../

⁹ Capítulo XII del Hidalgo Caballero Don Quijote de la Mancha. En este capítulo se describe además el encuentro con un grupo de actores que se dirigían a un pueblo para escenificar un auto sacramental en las festividades del Corpus. La carreta era conducida por un diablo, pero además se describe a la muerte, cupido, un rey con corona y el ángel.



It is pretty sure that this kind of verses should be part of the actions of Aldermen Devils who actually are "crippled" devils, individual characters in hell mythical and demonology. The "crippled" is a lame devil as a result of having been the first of the fallen angels to hell depths, when the other angels turned to demons fell over him he was quite bruised, so in the Spanish iconography, the devil is depicted with a cane. This character is particularly different because of his mischievous and satirical attitude; demons themselves are not saved of his special and notorious personality, so they punished him for that (Velez de Guevara, 2004). These features make us disagree with the implication made in the north of Peru that the devil is so terrifying and that has finally been "tamed" and integrated into the local culture by representing him as a "funny variation of the devil" as "a creative unconscious mechanism of people"(Roca 1996, 93). As in other parts of Latin America, the devil has gotten satirical expressions that each region modeled in a particular way. The partying, rogue, liar, deceiver devil is also a European and especially Spanish devil. He participates in parties, games and a variety of ceremonies, including marriages of noble people, a common topic in the European Renaissance art, the devil of the eighteenth century in Europe, is also a funny character that is easy to circumvent (Muchembled 2002).

The most conspicuous representations of a crippled devil in Latin America, might be those seen in the Dominican Republic carnival, where he makes his picaresque and festive nature explicit, he also makes use of several inflated cow bladders reminiscent of how it was described when he hits the ground with a rod of hanging bladders and scares Rocinante, causing the Hidalgo fall in the Don Quixote's adventures¹⁰.

Looking at the Diablicos photographically recorded by Brüning in 1904 (1990), they have several differences with what we have just described and what was described by Augusto León Barandiarán and Romulo Paredes (1934). These people describe in detail the features and colors of clothing: the mask made of tin, resembling the head of a dog, a pig or a bull symbolizing the devil with long hair. This description is particularly valuable because traditional models are the same that survive until today and are pictured by Brüning. They describe the 12 arrayed "Diablicos" of Tucume's gala outfits that are: green, yellow or red short knee pants, knee jingle bells held by different color ribbons, on the chest a cardboard heart of dazzling sequins, long blue, green or red socks; more jingle bells on their ankles also held by different color ribbons; white canvas shoes or yellow leather with spurs.

The Fore Diablo (central character of the dance) wears the same gala outfits as the arrayed "Diablicos" with the difference that his clothes are more stylish, black silk knee trousers, black shoes, his cane is decorated with many ribbons and as that others, a cardboard heart of dazzling sequins on the chest, the jingle bells, long hair, spurs and the largest mask. When it is referred to the mask they said:

¹⁰ Chapter XII from *The Ingenious Gentleman Don Quixote of La Mancha*. In this chapter it is also described the meeting with a group of actors who were going to a town to perform a sacramental act (religious theater) during the Corpus Christi feast day celebrations. The wagon was driven by a devil, but there is also a description of the Death, cupid, a King with crown and the angel..

cabellera larga, espuelas y la máscara más grande. Cuando refieren la máscara indican que: “Les toma toda la cabeza y está repleta de espejuelos, espejos y colorines coronada por un penacho de plumas de pavo real” (León Barandiarán y Paredes 1934, 241). Los autores indican además que de cuando en cuando, hace sonar una campana que lleva colgada a la faja para avisar a sus compañeros de las acechanzas del Ángel. En una de las manos lleva un enorme látigo con el cual asustaba a los muchachos durante las procesiones.

El Ángel viste de blanco, rosa o celeste, traje a la rodilla con un enorme vuelo, zapatos blancos, medias de color del traje, turbante con muchas plumas, brillos, alas plateadas, cabellera de crespos, espada en la mano derecha, se colocaba constantemente al lado de la “almita” que era una criatura vestida de blanco y a la cual cuidaba de que los Diablicos no se le fueran a llevar. El color celeste o rosa en el vestido del ángel, debe hacer referencia al sexo del niño que lo encarna. Esta costumbre, rige hasta nuestros días, especialmente para decidir la ropa de los niños de pecho, pues las niñas usan “ropones” rosados y los varones “ropones” celestes.

Enrique Brüning (1970) publica una fotografía de los Diablicos en la procesión de la Virgen de la Asunción en la localidad de Jayanca en 1904, en donde se puede apreciar con algún detalle el vestuario a principios del siglo XX. En este caso, los personajes aparentemente no usan capas y se nota el uso de un tocado que incluye dos rasgos principales: plumas de pavo real y espejos enmarcados sobre la frente. Este es un aspecto de interés por dos razones, la primera por la imagen de un demonio con plumas de pavo real sobre la máscara, elemento que simboliza la soberbia, el mayor de los pecados capitales. El pavo real está relacionado con Adramalech uno de los demonios más importantes en la corte infernal, que justamente fue representado e identificado con el pavo real, personaje vencido por los arcángeles Uriel y Rafael (Davidson 1967, pág. 8). En segundo lugar: la fotografía muestra a diablos con espejos cuadrados o espejos circulares en el tocado sobre la máscara, aspecto que podría pasar desapercibido si es que no consideramos un tema tan trascendente en el pasado prehispánico, pues tocados de forma circular y de lados rectos se alternan en personajes moche participantes en carreras rituales o “mensajeros” y en ciertos casos en danzantes. Esta diferencia de cuadrado y círculo se extiende en la iconografía moche hacia otros elementos: vestimenta decorada con placas metálicas circulares o cuadradas, o en los escudos cuadrados o circulares de los guerreros. Desde nuestro punto de vista, es claro que se quiere mostrar grupos de “campos” o “bandos” diferenciados.

Del mismo modo, los diablos lucen una camisa de manga larga, con bombachos en los brazos bajo los hombros y la pechera delimitada por blondas con un corazón en el pecho. Una excepción es el Diablo Capataz que solamente tiene un círculo sobre el pecho, que parece ser un espejo. A modo de pectoral, bajo el cuello tiene blondas corrugadas. Los pantalones llegaban bajo la rodilla y tenían también una culminación de color claro con blondas. Sobre el pantalón utilizaban un faldellín ajustado a la cintura, que remataba también en blondas anchas. Las máscaras lucen orejas, ojos y cejas prominentes, la lengua afuera y.../

"It takes the whole head and is full of glasses, mirrors and bright colors topped by a crest of peacock feathers" (León Barandiarán and Paredes 1934, 241). The authors further indicate that he often rings a bell which is hung to a girdle in order to warn his colleagues about the angel snares. On one hand he carried a huge whip to frighten the boys during the processions.

The angel is dressed in white, pink or light blue, the dress is long to the knee with a huge hem, white shoes, costume color socks, a turban with many feathers, glitter, silver wings, curly tresses, a sword in his right hand, he stood constantly next to the "little soul" which was a creature wearing white and whom he cared for to avoid "Diablicos" take her or him. The light blue or pink color in angel's dress must refer to the child gender who wears the outfit. This custom continues up to the present day, especially in deciding the infants clothes because girls wear pink and boys light blue baby clothes.

Enrique Brüning (in 1970) published a photograph of "Diablicos" in the Virgin of the Assumption procession in Jayanca town in 1904, where we can see in some detail the costumes in the early twentieth century. In this case, the characters apparently do not wear capes and we can note the use of a headdress that includes two main features: peacock feathers and framed mirrors on the forefront. This feature is interesting because of two reasons: the first one is the image of a demon with peacock feathers on the mask, element that symbolizes the pride, the worst of the mortal sins. The peacock is associated with Adramalech, one of the most important demons in the infernal court that was just represented and identified with the peacock, character that was defeated by Archangels Uriel and Raphael (Davidson 1967, p.8).

The second reason is the photograph that shows devils with circular or square mirrors on the headdress mask, something that might be unnoticed if we do not consider such an important issue in the pre-Hispanic past, since circular headdress with straight sides alternate in Moche characters participants in ritual races or in "messengers" and in some cases in dancers. This difference of square and circle shapes is extended in the Moche iconography to other items such as clothes decorated with circular or square metal plates or over the warriors' square or circular shields. From our point of view, it is clear that it wants to show different "brigade" or "side" groups.

Similarly, devils wear a long sleeve shirt, baggy in the arms under the shoulders and the chest is bordered with a heart shape. An exception is the Fore Devil who only has a circle on chest, which seems to be a mirror. Under the neck smocked lace simulates a pectoral. The pants are under the knee and finished with light colored lace. Over the pants they wear a kind of kilt tied on the waist, which is also finished in wide lace. The masks have ears, eyes and prominent eyebrows; a tongue is hanging out, as well as large fangs. We have seen only one case with great clarity circles on the cheeks, something that has been kept alive intact. The Fore Devil also wears several objects (maybe beads) stitched onto his clothes, especially the shirt sleeves. Apparently pants have jingle bells sewn along the sides. Several dancers show an object shining on the chest, which must have been

grandes colmillos. En un solo caso se aprecia con claridad círculos grandes en los carrillos, aspecto que ha sobrevivido intacto. El Diablo Capataz, usa también numerosos objetos (tal vez mostacillas) aplicadas a su vestimenta, especialmente en las mangas. Aparentemente los pantalones tienen a los costados cascabeles cosidos a todo lo largo. Varios de los danzantes muestran un objeto en el pecho que brilla, que deben haber sido espejos.

Delante del Diablo Capataz, hay dos niños, uno de los cuales tiene alas y el otro, de mayor edad, tiene la máscara colocada sobre la cabeza. Finalmente, detrás del Diablo Capataz, se aprecia a un personaje sin máscara, pero con los bombachos en las magas bajo los hombros. Aunque es apresurado afirmarlo, es posible que sea uno de los músicos que acompañaba la danza pues parece que tiene un tambor delante de él.

La vestimenta del diablo tucumano, de sedas, brillos y colores, no escapa a las concepciones europeas del siglo XVIII o del Renacimiento, pues el demonio debe estar bien vestido, haciendo honor a su naturaleza, pero además de su origen celestial y su poder. Los pecados capitales que encarna: avaricia, lujuria, gula, soberbia, ira, envidia y pereza, están siempre más cerca de los potentados que de los humildes.

En el pasado, los diablos fueron siempre varones, lo que puede explicarse en la lógica de una sociedad patriarcal. Hoy día, en un notorio proceso de equidad de género, podemos ver a mujeres jóvenes y niños de ambos sexos, luciendo los mismos atuendos de Diablicos y participando activamente como una forma de expresar su devoción o agradecimiento a la virgen por una promesa o favor solicitado y/o concedido. De la misma manera, personas foráneas o con poco tiempo en el lugar, puedan participar en el grupo de danzantes. La última festividad de Febrero de 2014, tuvo por lo menos 100 danzantes, lo que quiere decir que el número va en aumento, pues se registró una participación de 50 danzantes en el año 2000 (Sevilla 2000, 7).

mirrors. Ahead the Fore Devil, there are two children, one of them has wings and the other, who looks older, has a mask placed over his head. Finally, behind the Fore Devil, appears an unmasked character, but with baggy sleeves under the shoulders. Although it might be too soon to tell, he seems to be one of musicians who is accompanying along the dance, it appears to have a drum in front of him.

The Tucuman devil's attire, is made of silk, has a lot of glitter and colors, it does not escape the European conceptions of the eighteenth century or the Renaissance, because the devil must be well dressed, honoring his nature, but also his heavenly origin and power. He also embodies the mortal sins: greed, lust, gluttony, pride, wrath, envy and sloth, which are always closer to potentates than to humble.

In the past, the Devils were always male, fact that can be explained logically because the society was patriarchal. Today, thanks to a remarkable process of gender equality, we see young women and both genders children, wearing the same costumes of "Diablicos" and actively participating as a way to express their devotion and gratitude to the Virgin for a promise or favor requested and/or granted. Similarly, outsiders with little time in the place can participate in the dance group. The last holiday in February 2014, there were at least 100 dancers, which means that the number is increasing, because in 2000 the recorded number was 50 dancers (Sevilla 2000, 7).



Las máscaras del diablo de hoy

Hemos identificado 3 formas tradicionales básicas de las máscaras, elaboradas por Don Cresencio Pinglo, mascarero tradicional, natural del caserío de Tabacal, hijo de don Pedro Pinglo, no solo mascarero, sino participante de la danza por 50 años continuos, reconocida mediante diploma de la Hermandad de la Purísima Concepción de Túcume. Se trata de máscaras fabricadas con piezas de latón, soldadas con estaño, cada parte modelada a percusión en moldes de madera de algarrobo. Estas máscaras son pintadas con esmaltes de diversos colores llamativos. Estos tres tipos son los que describiremos individualmente:

- a) **Máscara mayor:** es la más grande y representa a un toro; es alargada, muestra grandes ojos circulares a veces con cejas prominentes, protuberantes. Sobre la frente se coloca siempre un adorno central entre los cuernos, que representa un sol radiante nunca completo, sino en forma de sol poniente. A veces, no tiene el cuerpo circular, sino solamente los rayos en variado número. La boca siempre está abierta, muestra colmillos de diverso tamaño y siempre muestra la lengua hacia fuera, siempre de forma destacada pintada de negro o generalmente rojo. Sobre el hocico, la nariz es achatada y semicircular con dos agujeros, por donde finalmente el danzante puede ver hacia afuera. En conjunto el labio superior del hocico y la nariz, parecen pliegues, como un fuelle. Los carrillos, a ambos lados, son ligeramente curvados y lisos. Uno de los rasgos más reiterados es un círculo grande que se coloca en los carrillos, a ambos lados. Este es generalmente de color rojo, en algunos casos delineado en blanco y con punto negro central. Bajo la lengua, la quijada es de forma curva, sin decoración específica. Las orejas se colocan en la parte superior, detrás de los ojos y se adaptan a la forma de la oreja de res. En la actualidad, la tecnología permite la colocación de pequeños focos de color rojo en el centro de los ojos, lo que le da al personaje mayor dramatismo. Del mismo modo, otra de las innovaciones es el uso de fuegos artificiales sobre la máscara y que se utilizan en momentos cumbres, como la llegada o despedida de la Virgen en la capilla de Tepo o la representación de los siete vicios.

Los cuernos pueden ser de chivo, de res o de venado (Roca 1996), siendo estos últimos los casos más raros hoy día, mucho más comunes en el pasado. La sobrevivencia de cuernos de venado, en un medio en donde es muy difícil conseguirlos, es sumamente interesante y nos ubica nuevamente en el terreno de los préstamos prehispánicos en esta tradición religiosa, que discutiremos luego.

Detrás de la máscara, se sujetan a ella tres grandes trenzas de lana de color negro, hemos visto además una sola gran trenza, bastante gruesa, o varias trenzas más pequeñas que cuelgan por la espalda hasta la cintura. A veces no son trenzas sino hilos gruesos de lana, como largas melenas de lana de color rojo, a veces en forma de trenzas, lo que propone una dramatización mayor del personaje. Es interesante el hecho de que.../

Current Devil Masks

We have identified three basic traditional types of masks, made by Don Cresencio Pinglo traditional mask maker, native from Tabacal village, Don Pedro Pinglo's son, who is not only mask maker, but also dance participant for 50 consecutive years, recognized with a diploma by the Immaculate Conception Brotherhood of Túcume. These masks parts made of brass, welded with tin, each part is modeled on carob wood molds by percussion. These masks are painted with different bright colors enamel. We are going to describe individually these three types:

- a) Major mask: it is the biggest and represents a bull, is elongated, shows big round eyes sometimes with prominent and protuberant eyebrows. On the forehead it is always placed a central decoration between the horns, which is a radiant sun, never complete, but as a setting sun. Sometimes, it doesn't have a round body, but only an undetermined number of sun rays. The mouth is always open, showing different size teeth and always shows his tongue out, always distinguished and painted in black or generally in red. Over the mouth, the nose is flat and semi-circular shaped with two holes, through which the dancer is finally able to see outside. The snout upper lip and nose seem folded as a whole, like bellows. Cheeks are, on both sides, slightly curved and smooth. One of the most repeated features in the cheeks is a large circle that is placed on both sides. It is usually in red, in some cases is outlined in white and with a black central dot. Under the tongue, the jaw is curved, without a specific decoration. The ears are placed on top, behind the eyes and take the shape of a cow ear. Nowadays, technology allows the placement of small red light bulbs in the middle of the eyes, which gives the character more dynamism. Similarly, another innovation is the use of fireworks carried on the mask and released at peak moments, such as the arrival or dismissal of the Virgin in Tepo chapel or during the seven vices performance.*

The horns could be as a goat, cow or deer (Roca 1996), being the latter the most unusual cases now, very common in the past. The survival of deer antlers, in an environment where it is very difficult to get is very interesting and we are placed again on pre-Hispanic loans field with regards to this religious tradition, which we will discuss later.

Three big wool black braids are held behind the mask, we have also seen one big braid, quite thick, or several thin braids that hung down on the back to the dancer's waist. Sometimes they are not braids but thick woolen threads. It has also appeared long red wool manes, sometimes braids, which emphasizes the character role. It is extremely interesting that these long braids match the description of the head dress of the last Túcume Curaca, whose hair was adorned with beaded bead extensions and topped with simple silver cones as stated in the archaeological documentation (Narvaez 1996).



estas trenzas largas coinciden con la documentación arqueológica del último curaca de Túcume, cuyo tocado tenía extensiones bastante largas con cuentas de chaquira y rematadas en conos simples de plata (Narváez 1996).

La capa de este personaje, es siempre de color negro, a la que se adhieren espejos en la forma de estrellas o círculos y numerosas cintas dobladas de diversos colores. El borde de la capa es generalmente decorada con una cinta de greca o blonda blanca. Actualmente, las capas están siendo decoradas además, con algunas líneas geométricas, hechas con mostacillas de colores, especialmente de color dorado o plateado, pero además con la imagen de la Virgen.

- a) Máscara intermedia: representa a un perro y sigue los mismos parámetros de la máscara mayor, con algunas diferencias, el hocico es menos complejo, se proyecta de forma recta hacia adelante, sin los pliegues. La boca es abierta, mostrando una lengua que sobresale hacia afuera y los dientes de forma aserrada uniforme. En las comisuras se representan colmillos bastante largos, que a veces se curvan en los extremos. Los ojos son circulares, prominentes, con cejas curvadas y sobresalientes. No son huecos, y pueden tener un círculo central. Los carrillos son ligeramente curvados, lisos y tienen generalmente la misma decoración: un círculo rojo grande en cada uno. Detrás tiene una coleta con 3 largas trenzas de lana. La capa tiene las mismas características que las del diablo mayor o capataz.



The cape of this character is always black, with mirrors in the form of stars or circles and lots of different color folded ribbons stuck to it. The edge of cape is usually decorated with a white ribbon or lace fretwork. Currently, the capes are being additionally decorated, with some geometric lines, made with colorful beads, especially golden or silver, but also with the printed image of the virgin.

- b) Medium or Intermediate Mask: which depicts a dog and follows the same parameters of the major mask, with some differences, the snout is less complex and is extended straight forward, without pleats. The mouth is open, showing a tongue sticking out and even sawn shaped teeth. On the mouth corners pretty big fangs which sometimes are bent at the ends. The prominent eyes are round, with curved and protruding eyebrows. They are not hollow, and may have a central circle. The cheeks are slightly curved, smooth and generally have same decoration: a large red circle on each. On the back it has three long braids of wool that look like a pony tail. The cape has the same characteristics as the fore devil or leader.*
- c) Minor mask: it depicts a pig and differs from the previous ones by the elongated snout, with open jaws and prominent tusks; those located on the corner of its mouth, are quite long and are curved up at the end. The eyes are not at the front part of the face, but are placed laterally, they are blind eyes, and the dancer can see outside through the hole for the mouth which is open and shows the tongue out. The eyebrows are black and not so big, the ears are also black color but a little longer than the previous ones. Sometimes a radiant semicircle is placed on forehead, as it is on the senior devil's mask. A painted red or another color circle sometimes outlined in white or another color is placed on each of the both sides of the face with a smaller circle inside. These masks are also black, although some areas are filled with other colors such as green, white, orange and blue. The cape in this case, as well as the chest and the trousers are of several different colors like red, yellow, and green, among the most common.*

It also has folded ribbons into loops and mirrors like other. However, it is not repeated the combination of different color concentric circles. We must mention that this is one of most important religious symbols in pre-Hispanic iconography, directly related to gods and their generating power; these circles are replaced with fruit or animal heads.

Among the depicted animals in masks monkeys and donkeys are mentioned, which are not made by Cresencio Pinglo, but they are made of cardboard or other materials usually by the dancer himself. Since masks are a living tradition, their shapes are changing and incorporating new elements like using red light bulbs for the eyes, fireworks on top of Lucifer's head, and the Fore Devil, and masks with hinged lower jaw that generate movement.

- a) Máscara menor: representa a un chancho y se diferencia de las anteriores por el hocico alargado, con las fauces abiertas y colmillos prominentes, Los que se ubican en la comisura del labio, son bastante largos y se curvan en sus extremos y hacia arriba. Los ojos ya no son tan frontales, sino que se ubican lateralmente, son ojos ciegos, el danzante observa el exterior por la boca que está abierta y muestra la lengua salida hacia afuera. Las cejas son negras y no muy grandes, las orejas son de color negro también y un poco más alargadas que las dos anteriores. A veces se colocan sobre la frente un semicírculo radiante, como la máscara del diablo mayor. Es recurrente la colocación de un círculo pintado de rojo u otro color, a veces delineado en blanco u otro color a ambos lados de la cara y con círculo central. Estas máscaras también son de color negro, aunque se rellenan algunos espacios con otros colores, como verde, blanco, naranja y azul. La capa en este caso, así como la pechera y el pantalón son de diversos colores: rojo, amarillo, verde, entre los más comunes.

También lucen cintas dobladas en lazos y espejos igual que los demás. Sin embargo, se reitera el uso de círculos concéntricos que combinan varios colores. No debemos dejar de mencionar que este es uno de o símbolos religiosos de mayor importancia en la iconografía prehispánica, relacionada directamente con los dioses y su poder generador, cuando estos círculos se reemplazan con frutos o cabezas de animales.

Entre los animales adicionales representados en las máscaras, se mencionan a los



We have also observed the adoption of own designs in contemporary iconography related to Rock or Heavy Metal music on some masks. We should mention though, a mask from Arturo Jiménez Borja's collection, which appears in a publication about Peruvian masks that showed a tin mask in dark colors (green and black), with round eyes and elongated snout, which could take a monkey shape. On the back, this mask shows long hair that clearly is not made up of wool braids but black fabric wide strips. The author attributes the mask to the "Diablicos" of Túcume (Jimenez Borja 1996), since it has the technique, the material, and the "hair", even though the shape and the colors are not the usual.



monos y burros, que no son fabricados por Cresencio Pinglo, pero si son elaborados con cartón u otros materiales, muchas veces por el propio danzante. Tratándose de una tradición viva, las formas de las máscaras van cambiando e incorporando elementos novedosos: ojos con luces de color rojo, fuegos artificiales sobre la cabeza de Luzbel el Diablo Capataz, máscaras con la mandíbula inferior articulada que genera movimiento. Hemos observado además la adopción de diseños propios de la iconografía contemporánea de la música Rock o Heavy Metal sobre algunas máscaras. No debemos dejar de mencionar además, una máscara de la colección de Arturo Jiménez Borja, que aparece en una publicación de máscaras peruanas, que muestran a un personaje de hojalata de colores oscuros (verde y negro), con ojos circulares y hocico alargado, que podría tener la forma de un mono. En la parte posterior, la máscara luce una larga cabellera, que claramente no son trenzas de lana, sino cintas anchas de tela de color negro. El autor atribuye la máscara a los Diablicos de Túcume (Jiménez Borja 1996), pues tiene la técnica, el material, y el "cabello" posterior, aunque la forma y los colores no sean los usuales.



Nuevas tendencias de máscaras tucumanas. Año 2012
New trends in Tucuman's masks, Year 2012





Diablico con fuegos de artificio sobre la máscara. Diciembre de 2012
Devil dancer using fireworks on the mask. December 2012.

La representación de los siete vicios

Durante la representación de los siete vicios, cada uno de los demonios principales, hace uso de la palabra en un espacio que se organiza en el atrio de la iglesia, declamando el parlamento relacionado con el pecado que él representa. Los fieles de la localidad, se ubican delante y a los costados del atrio. El escenario está presidido por las imágenes de las dos Vírgenes en sus respectivas andas. Al ritmo de la chirimía y el tambor, los diablos danzan delante de las imágenes. A su turno, cada uno de los diablos que encarnan a los pecados capitales, van saliendo al frente con un parlamento específico, que encomia la naturaleza de su pecado. Allí se luce el Diablo Capataz, que se identifica con Luzbel, para luego ceder el paso al Diablo de la Envidia, la Avaricia, la Lujuria, la Gula, la Soberbia, la Ira y la Ignorancia. Todos hacen saber de su naturaleza a medida que van armando a su turno y por partes, en el centro del escenario, la escultura del Chivato, representación del demonio. Este será transformado en el Cordero de Dios, cuando el Ángel cambia la cabeza y la cola por las de un cordero. Luego se produce la lucha con espada hasta que el Ángel vence a Luzbel. Alfredo Chicoma –veterano diablo capataz- nos ha confirmado que su espada fue una espada de metal y durante la danza trataba de quitar la corona del Ángel. En ciertas oportunidades lograba hacerlo dándose como ganador del duelo. Sin embargo, la representación expresaba la lucha entre el bien y el mal, duelo en el que era el Ángel el vencedor. Lo otro era una demostración de habilidad de ambos personajes, costumbre que hoy ya no se practica.

Este acto puede además simbolizar un hecho “real”, pues se cambia el rostro pero la estructura del “demonio” prehispánico que se quiere combatir queda intacta. En ese momento, ingresa el Ángel al ruedo, con una espada con la cual lucha contra el diablo principal. Esta lucha dura algunos minutos hasta que el Diablo Capataz cae herido. En este momento, el Ángel danza solo y triunfal delante de la Virgen, los demás demonios, vencidos por el bien, se sacan las caretas y se postran delante de ella, siendo de este modo humillados y simbólicamente redimidos. En este acto se expresa la conversión del espíritu gentilicio y se genera un pacto nuevo con la iglesia a través de la Virgen María. En varios casos latinoamericanos e inclusive de la propia España, los demonios, sin su máscara finalmente corren o se postran vencidos y humillados frente a los símbolos cristianos, en especial del Corpus Christi.

El texto de cada uno de los pecados capitales fue registrado y publicado por primera vez en 1996 (Rocca 1996, 66-70), sin embargo, no necesariamente son los textos originales, pues las diferencias en la extensión entre ellos es notoria. Originalmente, los Autos Sacramentales españoles, disponían de una extensión similar para cada uno de los pecados capitales. Sin embargo, es evidente que fueron en su momento elaborados por una persona culta, con formación teológica como sostiene Rocca.

Los textos registrados por Rocca fueron obtenidos de entrevistas a don Geórgin Carrillo, director de la Danza de Diablicos en Túcume, citados textualmente son los siguientes:

The Seven Vices Performance

During the seven vices performance, each of main demons, give a speech in a space that is organized in the church atrium, reciting the lines related to the sin they represent. The town congregation is located in front of and to the sides of the atrium. The stage is chaired by the two images of the Virgin in their own litters. Devils Dance in front of the images to the rhythm of the "chirimia" and drums. In turn, each of devils who play the deadly sins, go to front in atrium with a specific speech, praising the nature of his sin. There the foreman or conductor devil does his best performance, who is identified as Lucifer, following then the devils representing the envy, greed, lust, gluttony, pride, anger and ignorance. All of them show their nature as they take their turns and arrange in the center of stage, by pieces, the sculpture of the male goat, which represents the devil. It will be transformed into the Lamb of God, when the Angel changes its head and tail by lamb's parts. Next a sword fight comes until the Angel defeats Lucifer. Alfredo Chicoma –a veteran Fore Devil– had confirmed us that his sword was made of metal and during the dance he tried to remove the Angel's crown. In an occasion he could do it becoming the duel winner. However, the performance expressed the struggle between good and evil, duel in which the winner is the Angel. The other was a demonstration of both characters ability, a practice that is no longer practiced today.

This act can also symbolize a "real" event, because the face is changed but the structure of pre-Hispanic "demon", who is being fought, remains intact. In that moment, an Angel enters the ring with a sword to fight against the Fore Devil. This fight takes some minutes until the Devil falls wounded. At this time, the Angel dances alone and triumphant in front of the Virgin, the other demons, defeated by the good, take their masks out and kneel down in front of her, being humiliated and symbolically redeemed in this way. This performance represents the Gentile's spirit conversion expressed as a new covenant with the church through the Virgin Mary. In several Latin American cases and even in Spain demons, without their masks, finally fall down defeated or run up humiliated in front of Christian symbols, especially the Corpus Christi.

The verses of each of the deadly sins were recorded and first published in 1996 (Rocca 1996, 66-70), however, they are not necessarily the original texts, as differences in the extension between of them is striking. Originally, the Spanish Autos Sacramentales, had a similar extension for each of the deadly sins lines. However, it is obvious that they were once created by a well-educated person with theological training as Rocca states.

The verses recorded by Rocca were obtained from interviews to Don Georjin Carrillo, the director of the "diablicos" dance in Túcume, quoted verbatim are:

“El Diablo Mayor

Yo soy el Príncipe Luzbel
dominador del Infierno
actor de la inocencia
de este cruel acervo
y el hombre contra quien vivo
fraguando acechanzas
figurándole tropiezos
y con que influjo de su astucia
y diabólicos intentos.
Se recibe ya cargado
siempre la gracia ajena
viva y muera en su deseo
yo haría a los hombres
obedientes a mi centro
y estos son los hombre
que fabrican
el camino al infierno.

Diablico de la Envidia

Yo que soy de la envidia
traigo su irritado cuerpo
para que el hombre envidioso
viva y muera en el infierno
Pues para que se cumpla
de nuestra gloria el diseño
pondré yo las perversiones
que le faltan a este cuerpo.

Diablico de la Avaricia

En sus manos lleva una pata trasera del chivato y la adapta a la figura macabra y dice así:

Avaricia de tal modo
se ofrece a tu desprecio
ponle la paz en sus pies
y con ira cuanto ha hecho

Diablico de la Lujuria

Lleva en sus manos la otra pata trasera del chivato

Yo soy de la lujuria
he pecado sucio y feo
y con ella te prometo
pervertir con este vicio
a los hombres influyendo

Fore Devil

*I am the Prince Lucifer
ruler of Hell
performer of innocence
of this cruel estate
and the man against whom I live
setting snares
making him stumble
influencing his cunning
and diabolical attempts.
Received already loaded
always others' grace
live and die in their desire
I would force men
Be obedient to my scepter
and these are the men
who make
the road to hell.*

Devil of Envy

*I am the envy
bring its irritated body
for envious man
live and die in hell
But to get
The design of our glory
let me set the perversions
that are missing in this body.*

Devil of Greed

Carrying in his hand a goat back leg fitting it to its macabre figure and reads:

*Greed like this
is offered to your contempt
putting peace on his feet
and anger on what has been done*

Devil of Lust

Carries in his hands the other back goat leg

*I belong to lust
I have sinned in a dirty and ugly way
and with it I promise
to pervert with this vice and
to influence men.*

Diablico de la Gula

Traslada un brazo del chivato (pata delantera) para colocarlo en la figura y dice

Yo soy de la gula
he pecado sucio y feo
y con ella te prometo
para pervertir con este vicio
a los hombres influyentes
para la paz en sus pies

Diablico de la Soberbia

Carga en sus manos la otra pata delantera y dice los siguientes versos:

Esta es la base de la soberbia
que estos son los hombres
que fabrican el camino
para el infierno

Diablico de la Ira

Este diablo lleva la cabeza del chivato y la coloca en la figura con los siguientes versos:

Desta cabeza dimana
el influjo lisonjero
de aquel perezoso vivo
de mi obligación ajena
Ira cuerpo
ya que he irritado al hombre
contra el hombre
pongo a tus pies
y conjure su causa
y cuando he hecho
cause continuo daño
en el alma, es la ira
la que cuidaré
ira para darle
este es el valiente brazo
con que tu ira cuida
cuida a tu prójimo

Diablico de la Ignorancia

Este diablo es el más pequeño y representa la ignorancia. Lleva en sus manos la cola y se la coloca al chivato diciendo los siguientes versos:

Yo como diablo chiquito
bruto y sin conocimiento
me ha faltado el talento
aquí, te traigo este regalito.

Devil of Gluttony

Carrying a goat front leg (arm) to put in the image and says:

*I belong to gluttony
I have sinned in dirty and ugly way
and with it I promise
to pervert with this vice
influential men
for peace on their feet.*

Devil of Pride

Carrying in her hands the other goat front leg and said the following verses:

*This is the pride foundation
That these are the men
that make the road
to hell.*

Devil of Wrath

This devil holds the male goat head and puts in on the figure saying the following verses:

*In this head flows
the flattering influence
from that alive lazy one
from my or others' obligation
Wrath body
since I have irritated the man
against the man
I put at your feet
And I spell his cause,
and what I have done,
I have done harm with you
in the soul,
there is anger
which I will take care of
wrath to give
this is the brave arm
your wrath cares for
caring for your neighbor.*

Devil of Ignorance

This devil is the smallest and represents ignorance. He carries in his hands the tail and places it on the male goat saying the following verses:

*Me, as tiny devil
brute and without knowledge
lacked of talent
here, I bring you this gift.*

El Diablo Mayor

Habiéndose ya concluido de armar el chivato interviene el Diablo Mayor con estas palabras:

Me retiro ya cargado
de la gracia del hombre
comete graves excesos
y así actué con desprecio
no ame a su dios
no le sirvas
ya cargado siendo
de la gracia ajena
triunfen todos y triunfemos
no guardes sus mandamientos

El Ángel

Interviene al final el ángel y transforma el animal en cordero. Cambia la cabeza del chivato, por una cabeza de cordero. Y dice los siguientes versos dirigiéndose al diablo:

Bruto mas irracional
voraces dragones
fieras infernales
que de nuestro nacimiento
pudieses intentar
vuestro vosario (sic)
que a la vista presentáis
quitaos de mi presencia
con este tosco instrumento (señala al chivato)
atrevidos como ciegos
de ver perdido
este sacrosanto cordero.

El diablo mayor se retira con los otros diablos. En ángel queda con el cordero. De pronto caen todos los diablos derrotados y vence el ángel, que culmina con las siguientes palabras:

Dancen todos
y dancemos.

Los diablos se levantan y danzan junto al ángel para adorar todos al cordero divino” (Rocca 1997, 66-70).

Por nuestra parte, hemos recogido la versión grabada de la presentación de la Danza de los Siete Vicios, ejecutada por jóvenes organizados en el Generación Cultural de Amigos Tucumanos (GCAT), cuyos objetivos están encaminados a la



Diablo Capataz o Luzbel del Grupo GCAT de Túcume.
Fore Devil, Luzbel, GECAT Group from Tucume.

Main Devil

After assembling the male goat sculpture he says these words:

*I go away loaded,
with man's grace,
who commits serious excesses,
and so acted with contempt
and do not love your god.
do not serve him,
being loaded of others' grace,
triumph all of you and let's triumph,
do not keep his commandments .*

The Angel

He participates at the end and transforms the animal from male goat to a lamb by changing the heads and tells the devil these words:

*Brute more irrational,
voracious dragons
infernals beasts
which from our birth
they stole our vosario (sic)
that you present to the eye,
Get you off my sight
with this blunt instrument! (pointing to the male goat)
daredevils as well as blind
to see lost
this sacrosanct lamb.*

The main devil withdraws with the other devils and the angel stays with the lamb. Suddenly all the devils fall defeated and the triumphant angel says the following words:

*Dance everyone
and let's dance.*

The devils stand up and dance together with the angel to worship the divine lamb," (Rocca 1997, 66-70).

We have recorded the version of the Seven Vices Dance, performed by youngsters organized as Cultural Generation of Tucuman Friends (GCAT), whose goal is oriented to promote the dance in the different regional religious scenarios where they are constantly invited. As it can be noticed, the verses are very similar but show some differences. Verses have been freely transcribed since the video recording including the punctuation signs. This is the result:

promoción de la danza en diversos escenarios religiosos regionales a los que son constantemente invitados. Como se podrá apreciar, los versos son bastante parecidos, pero muestran algunas diferencias. Los versos han sido transcritos de manera libre desde el registro de video, incluyendo los signos de puntuación. El resultado es el siguiente:

Diablico Mayor

Yo, yo soy el príncipe Luzbel
dominador del infierno,
actor de la inocencia,
de este cruel acervo,
y el hombre con quien vivo
fraguándole acechanzas,
figurándole tropiezos,
y con cual influjo
de sus diabólicos intentos,
yo haría a los hombres
obedientes a mi cetro
y estos, y estos son los hombres
que fabrican
el camino para el infierno.

Diablico de la Envidia

Yo, yo que soy de la envidia,
traigo su irritado cuerpo
para que el hombre envidioso
viva y muera en el infierno,
pues para que se cumpla
de nuestra gloria su diseño,
pondré yo las perversiones
que le faltan a ese cuerpo.

Diablico de la Avaricia

Avaricia, de tal modo
se ofrece y desprecias,
pongo la paz a tus pies
y con ira cuanto ha hecho.

Diablico de la Gula

Yo que soy de la gula,
he pecado sucio y feo
y con este vicio te prometo,
pervertir a todos los hombres influyendo.

Main Diablico

*Me, I am the Prince Lucifer
ruler of Hell
performer of innocence
of this cruel estate
and the man whom I live
setting snares for
making him stumble
influencing his cunning
and diabolical attempts.
I would force men
Be obedient to my scepter
and these are the men
who make
the road to hell.*

Devil of Envy

*Me, I am the envy
bringing an irritated body
for envious man
to live and die in hell
But to comply with
The design of our glory
let me set the perversions
that are missing in this body.*

Devil of Greed

*Greed like this
is offered to your contempt
putting peace on your feet
and anger on what has been done.*

Devil of Gluttony

*I belong to gluttony
I have sinned in dirty and ugly way
and with it I promise
to pervert all influenced men.*

Diablico de la Lujuria

Yo, yo que soy de la lujuria,
y con este pecado les prometo,
pervertir a todos los hombres influyendo.

Diablico de la Soberbia

Yo soy la soberbia,
y ésta (enseñando el cuerpo), ésta es la base de la soberbia
y cada uno de estos hombres
son los que fabrican el camino para el infierno.

Diablico de la Ira

Esta cabeza dimana
El influjo lisonjero
De aquel perezoso vivo
De obligación ajena.
Ira, cuerpo
Que ha irritado al hombre
contra el hombre
Y conjuro su causa,
y cuanto he hecho,
He hecho contigo daño
en el alma.
Es la ira la que cuidaré,
ira para darle
este es el valiente brazo
con que tu ira cuida,
cuida tu prójimo.

Diablico de la Ignorancia

Yo como diablo chiquito,
bruto y sin conocimiento,
me ha faltado el talento,
aquí te traigo este regalito

El Diablico Mayor

Me despido ya,
cargado de la gracia ajena,
del hombre que comete graves excesos,
y así actúe con desprecio
y no ames a su dios.
No le sirvas,
siendo de la gracia ajena,

Devil of Lust

*And me, I belong to lust,
and with this sin I promise,
influence to pervert all men.*

Devil of Pride

*I belong to pride,
and this (showing the body), this is the basis of pride
and each of these men
are the ones who make the road to hell.*

Devil of Wrath

*This head arises
The flattering influence
From that alive lazy one
from other's obligation.
Wrath body
since I have irritated the man
against the man
And I spell his cause,
and what I have done,
I have done harm with you
in the soul.
It is the wrath that I will take care of,
wrath to give
this is the brave arm
your wrath cares for,
caring for your neighbor.*

Devil of Ignorance

*Me, as tiny devil
brute and without knowledge
lacked of talent
here, I bring you this gift.*

Fore Devil

*I go away loaded,
with man's grace,
who commits serious excesses,
and so acted with contempt
and do not love your god.
do not serve him,
being loaded of others' grace,
triumph all of you and let's triumph,*



Siete diablos recitan versos que corresponden a los pecados capitales y dan forma al chivato diabólico.
Seven devils recite verses related to the capital sins creating the final shape of the diabolic goat.





El ángel transforma el chivo por el cordero.
The Angel transforms the goat by the lamb.



triunfen todos y triunfemos,
no guardéis sus mandamientos.
¡Que viva el diablo!

El Ángel

Brutos más irracionales,
voraces dragones,
fieras infernales,
que desde nuestro nacimiento
hurtaron nuestro vosario (sic)
que a la vista presentáis,
¡quitaos de mi presencia
con ese tosco instrumento!

Como podrá apreciarse, en ambas versiones se incluye la participación del Diablico de la Ignorancia, un pecado capital inexistente en los cánones de la iglesia católica, y de deja de lado a la Pereza, pecado capital, que finalmente devino como parte del grupo de los siete pecados aceptados por la iglesia. Se ha sugerido que la Pereza es parte del discurso del Diablo de la Ira y que el Diablico de la Ignorancia es una innovación humorística moderna (Rocca 1997, 71). La relación jerárquica de los siete pecados capitales aceptada por la iglesia católica es la siguiente: Soberbia, Envidia, Ira, Pereza, Avaricia, Gula y Lujuria. La relación tucumana actual es la siguiente: Envidia, Avaricia, Lujuria, Gula, Soberbia, Ira e Ignorancia. Por lo tanto, escapa a la jerarquía eclesial. Como se puede apreciar en ambas versiones, los pecados de la Gula y la Lujuria, tienen parlamentos muy parecidos, que cambian por la identidad del personaje. Esto puede interpretarse como una pérdida de los textos originales, obligando a repetir lo mismo para temas distintos. En realidad, tratándose de una tradición vigente, consideramos podría ser legítimo reescribir los textos, inspirados en la abundante información respecto de los parlamentos que se utilizaban originalmente en los autos sacramentales españoles. Evidentemente, se trata de textos a veces muy extensos que podrían abreviarse a fin de cumplir con los objetivos para los que fueron creados. El párroco local debería ser, en este caso, la persona encargada de tal labor, tal como debió ser en sus orígenes.

La Insignia

En los últimos 20 años, se constató la pérdida de uno de los elementos más representativos de la representación de los siete vicios, conocida como “la insignia”, un elemento simbólico que el diablo capataz introduce en el lomo del chivo, al concluir con su parlamento final. Este elemento, como lo indica su nombre, identifica al personaje. Luego de diversos talleres y reuniones, los protagonistas han comenzado a reconocer diversos aspectos perdidos de la danza que se reintegan en su performance, la insignia es una de ellas. Está conformada por una varilla de acero de 5 mm, pintada de rojo, en cuya parte superior se ha colocado un ornamento de forma circular decorado con pequeños círculos en su contorno. Encima de este círculo se elevan tres proyecciones.../



El enfrentamiento con espadas se inicia y culmina con el triunfo del Ángel.
The fight with swords starts until the triumph of the Angel



The Angel

*Brute more irrational,
voracious dragons
infernally beasts
which from our birth
they stole our vosario (sic)
that you present to the eye,
Get you off my sight
with this blunt instrument! (pointing to the male goat)
daredevils as well as blind
to see lost
this sacrosanct lamb.*

As you can see, in both versions it is included the Diablico of Ignorance, a non-existent capital sin in canons of Catholic Church, and it is kept away laziness, capital sin, which eventually became part of the group of seven sins accepted by the church. It has been suggested that laziness is being part of the Diablico of Wrath's speech and that the Diablico of Ignorance is a modern humorous innovation (Rocca 1997, 71).

The hierarchical relationship of seven deadly sins accepted by Catholic Church is the following: Pride, Envy, Wrath, Laziness, Greed, Gluttony and Lust while the current Tucuman list is: Envy, Greed, Lust, Gluttony, Pride, Wrath and Ignorance. Therefore, this escapes the church hierarchy. As it can be seen in both versions, the sins of Gluttony and Lust have very similar parliaments, changing according to the character's identity. This could be interpreted as a loss of the original verses, being forced to repeat the same words for different themes. Actually, since it is a current tradition, we believe it could be right to rewrite the verses, inspired by the wealth of information regarding to the parliaments than were originally used in the Spanish mystery plays or Autos Sacramentales. Obviously, they are sometimes very extended texts that could be shortened to meet the objectives for which they were created. The local priests in this case should be the person in charge of this job, as it should have been originally

The Insignia

During the last 20 years it was evident the loss of one of the most representative elements of the the Seven Vices performance, known as "the insignia", a symbolic element that the Diablo Capataz places into the back of the Goat at the end of his final verses. This element, as the significance of the same word, identifies the character. After several meetings and workshops with the protagonists, they have started to recognize several lost aspects of the dance that has been reintegrated; the insignia is one of them. It is integrated by a steel stick of 5 mm diameter, red painted, in which superior section has been located an ornament of circular shape decorated by small circles in its contour. On top of the circle there are three elongated projections, one on each other, in the shape of .../



La escultura del chivo demoniaco con la insignia sobre su lomo y su transformación en el Cordero de Dios
The goat sculpture with the insignia on the back and its transformation to the Lamb of God

alargadas, una sobre otra, en la forma de hojas, que alternan el color rojo y blanco. Lo mismo sucede a ambos lados del círculo, pero en este caso, solamente es una sola hoja blanca. Hacia abajo, penden cuatro cintas, dos de color rojo y dos de color blanco. De acuerdo con la versión de Julio Garrido, director de la danza en la actualidad, anteriormente, la insignia tenía un rombo en la parte superior, de cuya base pendían cintas de color rojo y blanco.

Siendo el chivo la representación idolátrica del demonio y estando éste relacionado con la gentilidad, es interesante el uso de símbolos religiosos como el círculo o el rombo de uso prehispánico. Al vencer el ángel, la conversión de chivo a cordero no impide que se mantenga la insignia, lo que puede ser interpretado como un simbolismo o una metáfora de la fortaleza de la tradición prehispánica frente a la imposición europea, por lo que es tan importante su recuperación.

.../leaves that use red and white colors alternatively. The same is at both sides of the circle but in this case, there is only one white leaf. Four ribbons fall down, two in red and two in white color. According with Julio Carrillo's version, actual director of the devils dance, some time ago the Insignia had a rhombus on top and several ribbons in red and white color falling down from its base.

Being the Goat the idolatrous representation of the devil and being related with the gentiles, it is interesting the use of religious symbols as the circle or the rhombus very common since pre-Hispanic times. When the Angel defeats, the devil, the Goat conversion to a Lamb does not impede that the insignia remain in the same place, fact that can be interpreted as a symbolism or a metaphor of pre-Hispanic tradition strength in front of European imposition, this is the reason the recovery of this tradition is so important.





Georgín Carrillo y la juventud en su familia
Georgin Carrillo and the youth in his family

La danza de diablicos de Túcume como herencia cultural

Son diversos los factores los que generan actitudes colectivas que permiten la supervivencia en el tiempo, de nuestras tradiciones culturales. En el caso de la Danza de Diablicos de Túcume, tal vez el más importante sea el factor religioso y el extraordinario rol de la Virgen de la Purísima Concepción como madre y patrona de la comunidad. Este es un culto con cimientos de gran fortaleza, que estamos seguros, perdurará aun a pesar de los cambios que han ocurrido. Esta tradición ha sido heredada por generaciones y asumida con responsabilidad y de modo continuo. Por esta razón este libro ha sido dedicado a don Georgín Carrillo y su familia, por ser ellos expresión viva de los herederos.



Don Georgín Carrillo tocando la caja con el maestro chirimillero, en el sector Tepo recibiendo con los diablicos a la Virgen Chica. *Don Georgín Carrillo playing the box together with the "chirimillero" ("chirimía" player) and the "diablicos" welcoming the Little Virgin at Tepo sector.*

Georgín Carrillo vio desde niño a su padre conducir la danza al ritmo de la caja y la chirimía y hoy luego de su muerte, ha dejado la responsabilidad que tuvo durante casi toda su vida, a su hijo mayor Julio Carrillo, quién ya lo ha remplazado.../

“Diablicos” of Túcume Dance as Cultural Heritage

There are several factors which generate collective attitudes that allow our cultural traditions survive along the time. Perhaps in case of “Diablicos” of Túcume dance, the most important factor is the religious and the special role of the Virgin of the Immaculate Conception as a mother and patroness of the community. We are sure this is a strong foundations cult that will endure in spite of the changes that have occurred. This tradition has been inherited and continuously taken responsibly by generations. This is the reason the book has been dedicated to Don Georgín Carrillo and his family, because they are live expression of heirs.

As a kid Georgín Carrillo saw his father lead dance to the rhythm of box and the “chirimia” and today after his dead he has left the responsibility he had along almost all his life, to his oldest son Julio Carrillo, who has already replaced him in playing the box during the last two years. Georgín Carrillo's father's name was Julio Carrillo, and he assures the tradition comes at least from his great.../



Don Georgín Carrillo al centro, con su hijo Julio y su sobrino Percy, la tradición continúa. *Georgín Carrillo with Julio, his son and Percy, his nephew. The tradition continues.*

tocando la caja los dos últimos años. El padre de Georgín Carrillo se llamó Julio Carrillo, asegurando que la tradición procede por lo menos desde su bisabuelo: “Yo Georgín Carrillo Vera he tenido esta danza en trasferencia de mi bisabuelo, mi bisabuelo tuvo la danza una cantidad de 78 años, después mi abuelo tuvo la danza de 67 años, de ahí la tuvo el finado de mi padre Julio Carrillo, él la tuvo 50 años...” (Millones 1996: 279). Esta información indica por lo menos cuatro generaciones sucesivas que podrían sumar entre 200 a 250 años, entre finales de la colonia y los albores de la época republicana.

Don Julio Carrillo, fue además abuelo de Don Alfredo Chicoma, hijo de la hermana de Georgín Carrillo, por lo tanto sobrino de éste último, Alfredo Chicoma, ha danzado un poco más de 40 años y su hijo hace lo propio hace 16 años, esperando lograr el mismo tiempo o superar lo hecho por su padre. Alfredo Chicoma ha sido por muchos años el Diablo Capataz y en varias oportunidades ha podido salir ganador del concurso anual de la festividad que busca al “Diablico del Año”, lográndolo en base a un don natural que le permite una cadencia y estilo que trata de ser imitado por los demás por su maestría y elegancia. Este galardón es considerado como un logro singular de mucho valor personal. Como los demás Diablicos, Chicoma baila para la Virgen por devoción y fe, sintiéndose siempre protegido y retribuido por ella.



Fotografía de Don Pedro Pinglo, diablico devoto de la Virgen (1965 aproximadamente). *Picture of Pedro Pinglo, devil dancer, devotee of the Virgin (1965 approximately).*

Don Pedro Pinglo, fue también distinguido por la Hermandad de la Purísima Concepción de Túcume, por haber danzado durante 50 años consecutivos para la Virgen tucumana. El no solamente danzaba para ella, sino que aprendió los secretos artesanales para la producción de máscaras de hojalata, soldada con estaño y un cautil. Esta tradición la ha heredado su hijo, Cresencio Pinglo, que es el único artesano que produce a pedido, las máscaras tradicionales de latón.

Según Cresencio, el uso de latón soldado y pintado, surgió a fines del siglo XIX, siendo bastante utilizada a lo largo de todo el siglo XX. En los documentos coloniales de archivo correspondientes al siglo XVIII, es recurrente la mención de diversos objetos fabricados de “Oja de lata” (sic) tal como aparece en los

documentos coloniales (Juan Castañeda Murga et al, s/f).

grandfather: “I, Georgin Carrillo Vera, had the responsibility of leading this dance transferred from my great-grandfather, who had it for 78 years, after him my grandfather had it for 67 years, hence my deceased father Julio Carrillo, had it for 50 years...” (Millones 1996, 279). This information indicates that at least four sequent generations that could add together between 200 to 250 years, from the end of the colony up to the beginning of the republican era.

Don Julio Carrillo was also Don Alfredo Chicoma’s grandfather because he is Georgín Carrillo’s sister’s son, therefore his nephew; Alfredo Chicoma has danced

a little over 40 years and his son has been doing the same since 16 years ago, hoping to achieve or exceed the time his father did. Alfredo Chicoma has been for many years the Fore Devil and repeatedly winner of annual competition of festival that seeks for "The Diablico of the Year", since he has a natural gift which allows cadence and style, that is imitated by others for his expertise and elegance. This award is considered a singular achievement of great personal value. As the other "Diablicos", Chicoma dances for the Virgin by devotion and faith, feeling always protected and rewarded by her.

Don Pedro Pinglo was also distinguished by the Immaculate Conception of Túcume Brotherhood for having danced 50 consecutive years for the Tucuman Virgin. He did not only dance for her, but also learned craft secrets to produce tin masks, welded with a welding cautin. This tradition has been inherited by his son, Cresencio Pinglo, who is the only craftsman who makes traditional tin masks upon request or cash order. As Cresencio states, the use of welded and painted tin, emerged in the late nineteenth century, quite used throughout the twentieth century. Many different tin objects are repeatedly mentioned (sic) in colonial registry documents from the eighteenth century (Juan Castañeda Murga et al s/f). The demand of tin masks has almost disappeared lately because its price is high, besides the mask maker asks the client not only for the tin, but also the tin solder. Nowadays, most "diablicos" make their own masks of cardboard, so making tin masks is a tradition that would be about to disappear. The tourism market has grown up thanks to the work led by people in Túcume museum, which has also generated the small size "diablicos" dolls production, and demand is increasing, a trend that will continue to grow because it is intended to make a local dancing group have permanent presentations for organized groups of visitors. If tin masks are incorporated into this growing market, it could be a mechanism to help this tradition survive.

The "chirimia" players are really scarce because the instrument is not produced locally. The last musician who accompanied Georjín Carrillo with the "chirimia" was Jaime Chozo Cisneros, in 1996, who has left Túcume looking for opportunities in Lima where he works now as a folk group musician and with high success. Jaime Chozo witnessed the irreparable final damage to the sole "chirimia" that is still held by Georjín Carrillo and has become a family heirloom. However we have been told that this instrument was owned by a musician from Ferreñafe, who used to be Georjín's companion for many years during the Túcume festival. It is hoped that the museum representatives' efforts achieve the reintegration of this instrument and allow the birth of a new.../



Don Crecencio Pinglo, mascarero tradicional del caserío Tabacal, devoto de la Virgen de Túcume. *Crecencio Pinglo, traditional mask maker from Tabacal village, the Virgin of Túcume devotee.*

Últimamente la demanda de máscaras de latón casi ha desaparecido, pues su precio es alto, además, el mascarero pide al cliente no solo la hojalata, sino la soldadura de estaño. Hoy, la mayoría de diablicos hacen sus propias máscaras de cartón, por lo que las máscaras de hojalata son una tradición que estaría a punto de desaparecer. Recientemente, el mercado turístico ha crecido por la labor del Museo Túcume, lo que ha generado además la producción de diablicos en tamaño pequeño, cuya demanda es creciente, tendencia que seguirá incrementándose puesto que se pretende que un conjunto de danzas locales haga presentaciones permanentes a grupos de visitantes organizados. Si las máscaras de latón son incorporadas en este creciente mercado podría ser un mecanismo para que esta tradición superviva.



Jaime Chozo Cisneros, chirimillero de Túcume
Jaime Chozo Cisneros, chirimillero ("chirimía" player)

Los chirimilleros son muy escasos pues el instrumento no se produce localmente. El último músico que acompañó a Georgín Carrillo con la chirimía fue Jaime Chozo Cisneros, en el año 1996, que ha dejado Túcume en busca de oportunidades en la ciudad de Lima en donde labora como músico de grupos folklóricos como mucho éxito. Jaime

Chozo fue testigo del deterioro final irreparable de la única chirimía que..../

generation of musicians, training that will be Jaime Chozo's responsibility in time.

Colonial documents related to guilds and their inventories, let us know how deeply ingrained the "chirimía" was in many of the Lambayecan communities, it was necessary to organize budgets to fund the payment of the "chisuyeros", which is the name musicians, that accompanied various religious celebrations, were called in towns like Eten between 1782 and 1803 (Castañeda et al, 158, 255-259). The name "chirimita" or "chirimía", as it was known in Spain, becomes in several parts of Peru, in "chirisuya" as a "humorous" expression that changes the last syllable in the suffix "mía" ("mine") is changed by "suya" ("yours") (Blanco 2001, cited by Marcela Cornejo 2009), a name that still stands in different parts of Peru, as the feast of the Virgin of Cocharcas province of Chincheros in Apurímac a region in the southern highlands of Peru, where, coincidentally, the "chirisuyero" is a very important character in the long haul of not one but two Little Virgin images, coming out simultaneously from Andahuaylas to Copacabana in Bolivia to the south and to the north to Lima, after several months to coincide with the Big Virgin in the main festival. Much of its route does on the ancestral Qhapaq Ñan (Main Road) (INC 2008).

The European "chirimía", keeps its name in other parts of Peru, like Huanuco or Piura, places where, it is only used for religious festivals.



Chirimía en desuso en posesión de Georgín Carrillo. Enero 2012. Georgín Carrillo's "chirimía" which is old and out of service. January 2012.

The "chirimía", regarded as a forerunner of the Moorish oboe around the eighth and early ninth centuries (Baines 1991), is installed in Europe after the conquering presence of Arabs in the Iberian Peninsula. It is virtually extinct in northern Peru. Since it has been adapted to the Peruvian territory features, also due to differences in size, use of materials, musical scales adapted to Andean music, among other aspects, has been a musical instrument declared as cultural heritage of the nation by the Peruvian government in 2008, by the National Institute of Culture by National Directorial Resolution N° 997 in that time.

In the Peruvian registry of musical instruments, Jiménez Borja (Jiménez Borja 1950-51) states a particular reference to information provided by Rómulo Paredes, a known researcher and "costumbrista" (a writer of customs, manners and traditions in a culture or place) during the first half of the twentieth century from Lambayeque region, made reference to prominent "chirimiyeros" ("chirimía" players) of his time, in which Don Pedro Carrillo is mentioned, and whose family ties to Georgín Carrillo from Túcume should be studied: "According to Paredes

the oldest chirimía player living is Don Pedro Carrillo Abril, who is 105 years old and had Don Celestino Abril, his uncle, as instructor who together with Pedro and Pablo Ventura Flores, were students of Don Jacob Cajo Lopez, another notable chirimiyero. Don Pedro Carrillo, due to his advanced age does not longer perform in public” (Borja Jimenez 1950-51).

A little further back in time, we can mention Brüning’s musical records, which have been highlighted by Chalena Vásquez, corroborating the use of “chirimía” for religious ceremonies and processions, as in his “List of parts and some field notes that Brüning made (document transcription found in the Ethnographic Museum in Berlin)” includes the following information:

“ 1. Procession March – the clarinet, “chirimía” and box played by Francisco Cumpa and Francisco Angeles.

...

9. “Chirimía” and box played by Francisco Cumpa and Francisco Angeles Street walk, “chirimía” and drums. (12 April 1910)” (Vásquez 2003, 3).



Georgín Carrillo, recibiendo reconocimiento público por el Ministerio de Cultura, el Museo de Túcume y La Municipalidad de Túcume el 18 de Junio de 2013.

aun hoy obra en poder de Julio Carrillo y que se constituye en una reliquia familiar. Se nos ha hecho saber que este instrumento, sin embargo, fue propiedad de un músico de Ferreñafe, que acostumbraba a acompañar a Georgín por muchos años durante la festividad de Túcume. Finalmente las gestiones del museo lograron la reinserción de este instrumento y permite el nacimiento de una nueva generación de músicos, labor que también será responsabilidad de Jaime Chozo en el momento oportuno.

Los documentos coloniales relacionados con cofradías y sus inventarios, nos hacen saber de lo arraigada que estaba la chirimía en diversas comunidades lambayecanas, pues era necesario organizar presupuestos para poder financiar el pago de los “chisuyeros”, que es como se conocían a los músicos que acompañaban las celebraciones religiosas en pueblos como Eten entre 1782 y 1803, (Castañeda *et al s/f*, 158, 255-259). El nombre de chirimita, o chirimía, como era conocida en España, se convierte en el Perú, en varias partes, en “chirisuya”, como una expresión “humorística” que transforma la última sílaba del sufijo “mía” por “suya” (Blanco 2001, citado por Marcela Cornejo 2009), nombre que aún se mantiene en varias partes del Perú, como la festividad de la Virgen de Cocharcas, provincia de Chincheros en la región Apurímac, sierra sur del Perú, en donde de manera coincidente, el chirisuyero es un personaje de mucha importancia en el largo recorrido, ya no de una, sino de dos Vírgenes chicas, que salen simultáneamente desde Andahuaylas hacia Copacabana en Bolivia por el sur y hasta Lima por el norte para luego de varios meses coincidir con la Virgen Grande en la fiesta principal. Gran parte de su recorrido lo hace por el ancestral Qhapaq Ñan (Camino Principal) (INC 2008). La chirimía europea, mantiene su nombre en otros lugares del Perú, como Huánuco o Piura, lugares en los cuales, solamente se usa para festividades religiosas.

La chirimía, considerada como un antecedente del oboe de origen morisco alrededor del siglo VIII y principios del siglo IX (Baines, 1991), se instala en Europa a raíz de la presencia conquistadora de los árabes en la península ibérica, encontrándose prácticamente en extinción en el norte del Perú. Por sus características adaptadas al territorio peruano, diferencias de tamaño, uso de materiales, escalas musicales adaptadas a la música andina, entre otros aspectos, es declarado como patrimonio cultural de la nación en el año 2008, por el entonces Instituto Nacional de Cultura mediante Resolución Directoral Nacional N° 997. En el registro de instrumentos musicales peruanos, Jiménez Borja (Jiménez Borja 1950-51) hace referencia especial a la información proporcionada por Rómulo Paredes, conocido investigador y costumbrista lambayecano de la primera mitad del siglo XX, en la que se hace referencia a destacados chirimiyeros de su tiempo, dentro de los cuales se menciona a don Pedro Carrillo, cuyos lazos familiares con Georgín Carrillo de Túcume deberían investigarse: “Según Paredes el tocador de chirimía más viejo que vive es Don Pedro Carrillo Abril de 105 años de edad quien tuvo por instructor a Don Celestino Abril, tío suyo, el cual en compañía de Pedro y Pablo Ventura Flores, fueron alumnos de otro notable chirimiyero llamado Don Jacob Cajo López. Don Pedro Carrillo, dada su avanzada edad ya no ejecuta en público” (Jiménez Borja 1950-51). Un poco más atrás existen registros musicales de Brüning,

The “chirimía” was accepted beyond the clearly popular spaces, since it was heard in the most important religious temples in Peru, such as the Cathedral in Lima, where recognized “chirimiyeros” attended, as recorded with their own name in Andres Sas’s historical studies, a Belgian origin prominent French musician, composer and folklorist, settled in Peru since 1924 (Sas 1970-71). The influence of this instrument in Peru has been so important that today Chirimía is a Peruvian last name, which origin might be found in this instrument skilled musicians during the colonial era.

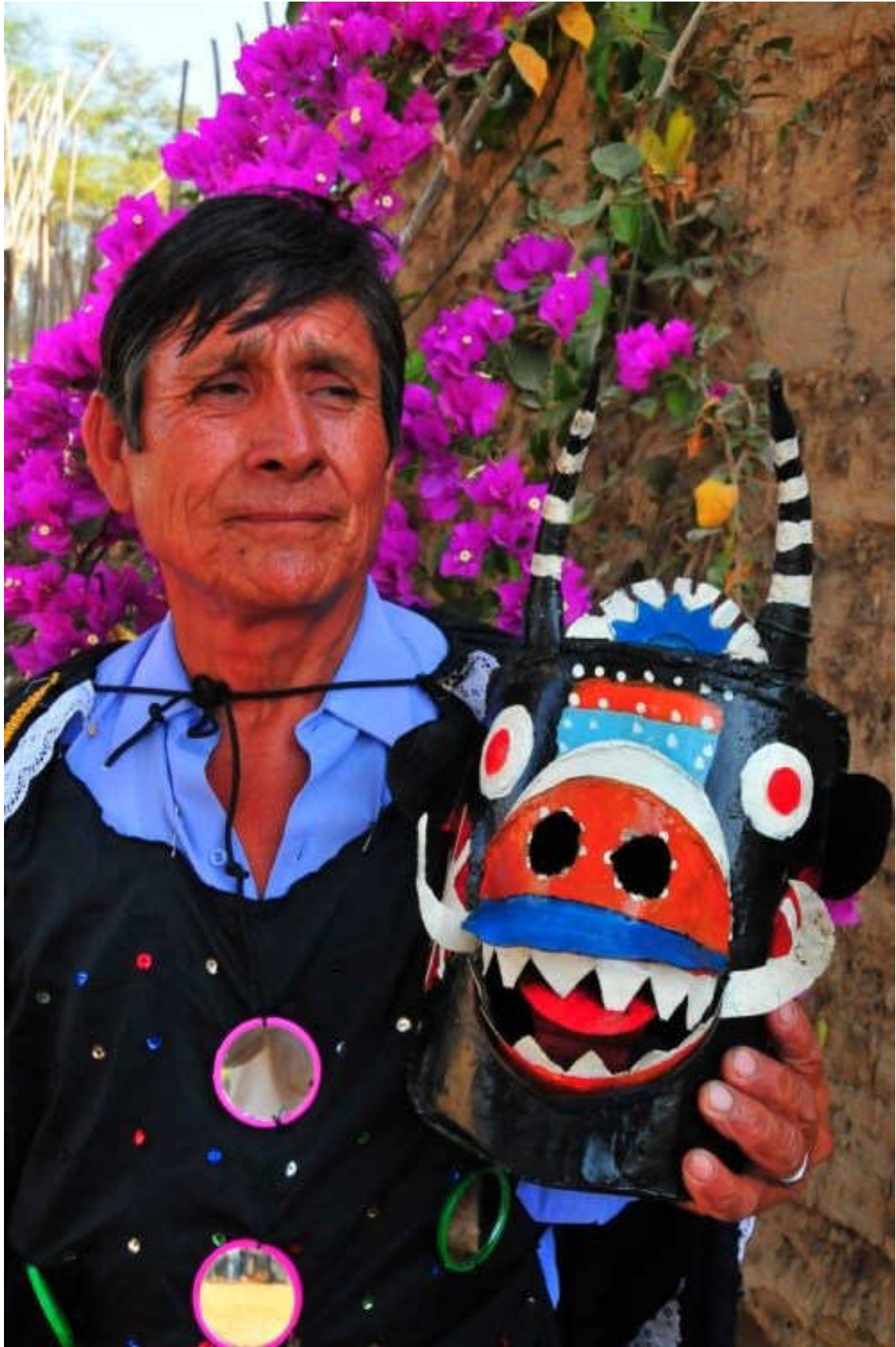
destacados por Chalena Vásquez, que corroboran el uso de la chirimía para ceremonias religiosas y procesiones, pues en la “Relación de piezas y algunas anotaciones de campo que hiciera Brüning (Transcripción del documento que se encuentra en el Museo Etnográfico de Berlín)” se incluye lo siguiente:

“1 *Marcha de Procesión* –clarinete, chirimía y caja. Tocado por Francisco Cumpa y Francisco Angeles.

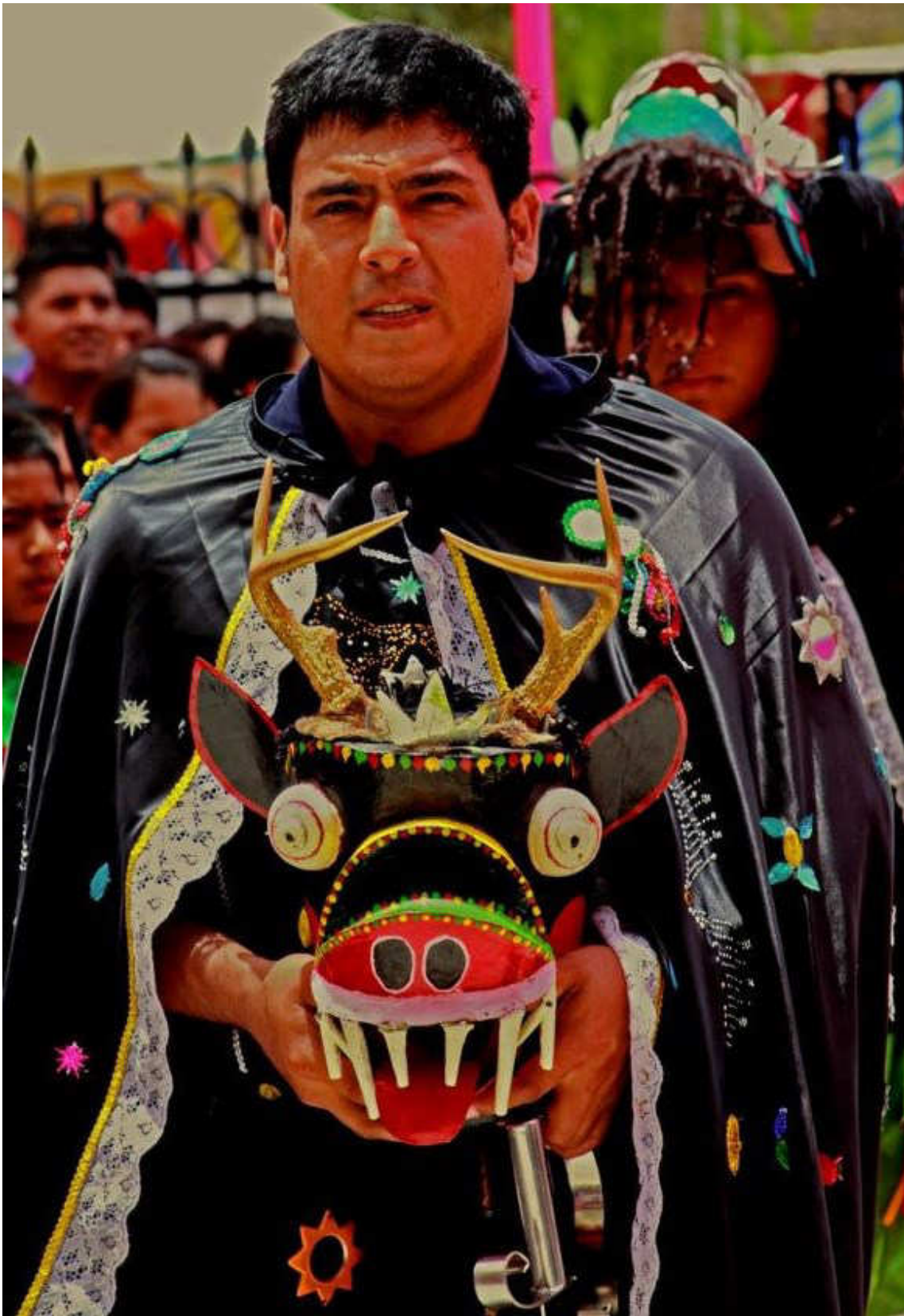
...

9 Chirimía y caja tocadas por Francisco Cumpa y Francisco Angeles
Marcha de paseo de calle, chirimía y tambor. (12 abril 1910)” (Vásquez 2003, 3).

La chirimía fue aceptada más allá de los espacios claramente populares, pues fue escuchada en los templos de mayor importancia religiosa del Perú, como la Catedral de Lima, en la cual participaron chirimiyeros reconocidos por los estudios históricos de Andrés Sas, un destacado músico, compositor y folclorista francés de origen belga, afincado en el Perú desde 1924 (Sas 1970-71). La influencia de este instrumento en el Perú ha sido tan importante, que hoy día, Chirimía es un apellido peruano, cuyos orígenes deben encontrarse en los músicos especialistas en este instrumento durante la época colonial.



Don Alfredo Chicoma, experimentado Diablico Capataz, devoto de la Virgen de Túcume, caserío San Antonio.
Alfredo Chicoma, experienced Fore Devil, devotee of the Virgin, San Antonio village



Don Martín Granados, actual Diablo Capataz, devoto de la Virgen de la Purísima concepción de Tucumé.
Martin Granados, present Fore Devil, devotee of the Virgin of the Immaculate Conception of Tucumé.

Reflexiones finales

La lucha entre el bien y el mal, como una herramienta ética y moral de la sociedad colonial, se expresó de modos diversos con fines persuasivos, incluyendo la teatralización de la lucha entre vicios y virtudes, tema tan recurrente en los Autos Sacramentales europeos y especialmente españoles, que tuvieron tanto arraigo en su tiempo. Algunos fueron considerados como obras maestras de la literatura universal (Ahón 2009). Los Autos Sacramentales eran expresión además de un profundo conocimiento teológico y gozaban de la plena aceptación de la iglesia puesto que los fines eran consolidar el poder religioso, en un mundo en el que a partir del Renacimiento se iniciaba un largo periodo contestatario al poder supremo de Roma. En España, la teatralidad como herramienta marcaba por su naturaleza, una distancia notoria entre el vulgo y los doctos, ingresando en el terreno del teatro y lo histriónico con el fin de motivar una conducta cristiana, de temor al castigo eterno del infierno.

Sin embargo, ambos -Virgen y demonios- tienen un estrecho origen y relación con los cerros que en el pasado prehispánico fueron centros sagrados. Los Diablos de Túcume y la Virgen María, de este modo, son expresión del mundo religioso hispánico que se adapta en el tiempo a un nuevo escenario, en el que los rostros cristianos, especialmente el de la Virgen, expresan de un modo peculiar viejos rasgos de una ideología que la iglesia colonial convirtió en pagana, por lo tanto sujeta a persecuciones cruentas a lo largo de 500 años; sin embargo, nunca lo logró por completo (Duviols, 2000; Taylor 2003). Este proceso ha sido visto como una expresión subversiva frente al orden impuesto (Feliciano 2004), tema que requiere de estudios a mayor profundidad. Como sabemos, lo hispánico del siglo XVI – XVII, es un concepto que implica diversos aspectos adicionales a la cultura ibérica, con un peso muy grande de la cultura árabe y la creciente presencia negra africana. La quijada de burro, la cajita y el laúd, son expresiones musicales de ese momento y con mayor identificación con los grupos afrodescendientes de la época colonial, expresados en la acuarela de Martínez Compañón. La chirimía y el tambor, en cambio, parecen constituirse en una tradición más relacionada con el proceso de evangelización colonial de los “indios” lambayecanos y sus poderosos curacas. Como ha sido explicado al inicio de este trabajo, parte de las políticas virreinales previas a las reducciones toledanas, fue el de evitar que indios principales o curacas convivan con grupos de afro descendientes: “Yten porque de auer entre los indios negros y mulatos.../

Final reflections

The struggle between good and evil, as an ethical and moral tool by the colonial society, was expressed in several ways with persuasive purposes, including the dramatization of the struggle between vices and virtues, as recurring theme in European and especially Spanish religious plays or “Autos Sacramentales”, which were so rooted in time. Some were considered masterpieces of world literature (Ahon 2009). The mystery plays (Autos Sacramentales) were also an expression of deep theological knowledge and had full acceptance of the church since the purpose was to consolidate religious power in a world, which since Renaissance, began a long argumentative period to the supreme power of Rome. In Spain, theatricality, as a tool, marked by its nature a noticeable distance between the vulgar and the scholars, getting into the field of theater and histrionic in order to motivate Christian conduct, fearful of eternal hell punishment.

However, both Virgin and demons have a close origin and relationship to hills that in pre-Hispanic past were sacred centers. Túcume Devils and the Virgin Mary, thus, are an expression of Hispanic religious world that adapts along the time to a new stage, in which Christians' faces, especially the Virgin's, expressed in a peculiar way, old traits of an ideology that colonial church considered pagan therefore subject to bloody hunt along 500 years, although never fully got it. This process has been seen as a subversive expression against imposed order (Feliciano 2004), an issue that requires further study. As we know, the Hispanic from XVI - XVII centuries is a concept that involves several additional aspects to the Iberian culture, with a high presence of Arab culture and the growing black African one. The donkey jawbone, the box and the lute, are musical expressions of the time and more identified with African descendant groups from the colonial era, expressed in Martínez Compañón's watercolor. The “chirimía” and drums, however, seem to constitute an associated tradition with the process of colonial evangelization of Lambayecan “Indians” and their powerful curacas.

As it has been explained earlier in this work, part of colonial policies previous to Toledan reductions was to prevent that Major Indian or curacas live with groups of African descendants:

los indios reciben muchos daños emprenden malas costumbres se hordena y manda que ningún caçique ni principal ni yndio particular téngalos tales esclausos y mulatos y los que tuvieren los vendan dentro de un mes de la publicación destas hordenanças y si después los tuvieren y los tornaren a comprar los ayan perdido y se aplique por tercias partes para el juez cámara y denunciador” (documento transcrito por Rostworowski 1975: 145). En cierto modo esta información refuerza nuestra propuesta de vincular la acuarela de la danza de diablicos del obispo Baltazar Jaime Martínez Compañón, como expresión de una comunidad de negros y mulatos, más que a una comunidad de “indios” mochica de Lambayeque.

Túcume fue el centro de poder político prehispánico más importante de la región, expresión del ancestral poder de curacas considerados en su tiempo como semidioses, capaces de movilizar a comunidades enteras para las enormes obras públicas, especialmente, los campos de cultivo y grandes sistemas de riego, además de los grandes centros urbanos, en el caso de Túcume, sacralizados por una deidad montaña, convertida luego en expresión terrorífica del temido infierno transitorio o Purgatorio.

Tan temprano como 1566, el Dr. Gregorio Gonzáles de Cuenca, luego de su visita a Trujillo, elaboró un conjunto complejo de ordenanzas dirigidas a mejorar las relaciones entre españoles, mestizos, negros y mulatos, indios, principales y curacas. Al margen de todos los aspectos legales que propuso para establecer una administración acorde con las necesidades del estado virreinal, se preocupó de castigar cualquier tipo de “hechicerías” o “idolatrías”, el uso de “visas y señales” que representaran cualquier aspecto de la religiosidad prehispánica. Por lo tanto,



"The same way because if there are among the black Indians and mulattoes, the Indians are mistreated, learn bad habits, it is ordered and commanded that no Indian cacique or principal or individual has Indian and mulatto slaves, and those who have, must sell them within a month of the publication of these ordinances, if there were any, and then become responsible for the purchase have lost any it should be applicable by thirds the judge, chamber and accuser" (document transcribed by Rostworowski 1975: 145). Somehow this information reinforces our proposal to link the Bishop Baltazar Jaime Martínez Compañón's watercolor "Dance of Diablicos" as an expression of a black and mulattos' community, rather than a Moche "Indians" community from Lambayeque. Túcume was the most important pre-Hispanic political power center in region, an expression of ancestral chiefs power (Curacas) in their time regarded as demigods, able to put in motion entire communities for huge public work, especially in farm fields and large irrigation systems, in addition to the major urban centers, in the case of Túcume, being sacred by a mountain deity, then turned into terrifying expression of dreadful transient hell or purgatory.

As early as 1566, Dr. Gregorio Gonzales of Cuenca, after his visit to Trujillo, developed a complex set of ordinances aimed to improve relationships between Spaniards, mestizos, black and mulattos, Indians, principals and "curacas" (chiefs). Aside from all the legal issues proposed to establish an administration in line with the needs of colonial state he also considered to punish any kind of "witchcraft" or "idolatry", using "visas and signs" that represented any aspect of pre-Hispanic religion. So many aspects of this religion began to be expressed stealthily or made a special symbiosis with various elements of Christian worship. With regard to Judge Juan Roldan Dávila and his notary Antonio de Vega's visit to Ferreñafe on September 13, 1568, we quote extensively from the historian Jorge Zevallos Quiñones:

"In 1568 Indians in Ferreñafe no longer used rites or "ancient ceremonies" (sic) and, conversely, they lived as Christians. Witnesses testify there were not any known secret sorcerers, adding the unofficial D. Alonso that if there were any "he, himself would burn them alive". However, the Mayor Chimpe's response is vague "We do not know if there are secret sorcerers that the priest does not know": it seems uncertain and conventional to me, because the Indians are still in their initial Christianity, without considering the long periods when Ferreñafe had no permanent preacher, and on the other hand, Ferreñafe belongs to Lambayeque region, heiress of strong cultural traditions, so it is conceivable that somehow persisted old indigenous cults and priests, although they were secret rites and undercoverd (sic), and practiced in evening meetings, or intimate reunions at home, and under the unbeatable barrier of the mysterious Mochica language. This phenomenon occurred all over Peru" (Zevallos 1975:160).

The concern for the ideological aspect was also expressed in the requirement that principals' and curacas' children be sent to the parishes to be under priests supervision to receive Christian formation: "... and this is convenient so these children are raised Christian and besides Indians who are commanded by them learn from these fellows, so this commanded to "curacas" and principals to.../

diversos aspectos de esta religiosidad comenzaron a expresarse de modo oculto o logrando una especial simbiosis con diversos elementos de culto cristiano. A propósito de la visita a Ferreñafe realizada el 13 de setiembre de 1568 por el juez Juan Roldán Dávila y su escribano Antonio de Vega, citaremos de modo extenso al historiador Jorge Zevallos Quiñonez:

“En 1568 los indios ferreñafanos ya no usaban ritos ni “cerimonias antiguas” (sic) y, por el contrario, vivían cristianamente. Declaran los testigos que tampoco se conocían hechiceros secretos, agregando el oficioso D. Alonso que si los hubiera “el propio los quemaría bibos”. Sin embargo, la respuesta del Alcalde Chimpe es vaga: “ny sabe ay hechiceros secretos qe no los sepa el Padre”: me parece anfibológica y convencional, porque estando los indios en su incipiente cristianización, sin contar los largos periodos en que Ferreñafe no tuvo doctrinero constante, y, por otro lado, perteneciendo los ferreñafanos a la región de Lambayeque, heredera de muy fuertes tradiciones culturales, cabe pensar que de alguna manera persistían los viejos cultos y sus sacerdotes indígenas, aunque fuese mediante ritos secretos y socapados (sic), cuya práctica se daba en juntas nocturnas, en el fondo íntimo de los hogares, y tras la barrera imbatible de la misteriosa lengua mochica. El fenómeno se presentaba en todo el Perú” (Zevallos 1975:160).

La preocupación por los aspectos ideológicos fue expresada además en la exigencia de que los hijos de principales y curacas sean enviados a las parroquias para estar a cargo de los curas de quienes debían recibir la formación cristiana:



.../preserve and comply until their children be about twelve years old” (document transcribed by Rostworowski 1975: 141).

Túcume today is a geographical area in which characters associated with heaven, hell and purgatory, become a particular unit, where unconventionally rooted popular Christian values are mixed with “huacas” from past and where pre-Columbian intangible culture values are particularly important, often subtle and in many other cases movingly expressed. This is widely seen today using pre-Hispanic icons decorating the litters that carry to the two Virgins, thanks to the roles of permanent archaeological research in site as well as the museum community support, adopted very quickly, probably because of the force of the ornithological mania in Lambayeque we have mentioned above. Undoubtedly both the Virgin and the Devils of Túcume express a dynamic syncretism, in a peasant culture that adopted the European devil, expressed as a deer–snake, and a traditional culture that still considers the mountains as living powerful beings, to which they still honor quietly, at night, in silence and secrecy.

“...y es cosa que conviene para que los dichos hijos se crien christianamente y dellos aprendan los indios a ellos sujetos se manda que al cacique y principales del repartimiento asi lo guarden y cumplan hasta que sus hijos sean de hedad de doze años” (documento transcrito por Rostworowski 1975: 141).

Túcume es hoy un espacio geográfico en el que los personajes vinculados con el cielo, el infierno y el purgatorio, se convierten en una unidad particular, en donde se entremezclan los valores cristianos de raíz popular poco convencional con las huacas del pasado y en donde los valores inmateriales de la cultura precolombina son particularmente importantes, muchas veces sutiles y en otros casos expresándose de forma conmovedora. Esto se aprecia hoy abiertamente al usar iconos prehispánicos en el adorno de las literas que llevan a las dos vírgenes, consecuencia del rol de la investigación arqueológica permanente en el lugar y el rol comunitario del museo, adoptadas muy rápidamente, tal vez por la vigencia de la “ornitomanía” lambayecana que hemos referido líneas arriba. Sin duda, tanto la Virgen como los diablos de Túcume expresan un sincretismo dinámico, en una cultura campesina que adoptó al diablo europeo y lo expresó como un venado – culebra, una cultura tradicional que considera aun a las montañas como seres vivos y con poder, a las que aún se les rinden honores calladamente, de noche, en silencio y de modo oculto.

Bibliografía

Bibliography

- Acosta Ojeda, Manuel
2011 Son de los Diablos. *Suplemento Variedades*. Diario Oficial El Peruano. Domingo 10 de Abril, 2011.
- Ahón Olguín, Milly
2009 Sistematización de las danzas folclóricas del Perú. Taxonomía de las danzas folclóricas, género danzario, trabajo danzario y proyección estética. *Historia de la Danza*. F. Iriarte, compilador. Universidad UAP. Lima, pp. 348- 397.
- Alva, Walter
1994 *Sipán*. Colección Cultura y Artes del Perú. Backus y Johnston S.A. Lima.
- Authier, du Martine
2009 *Fiesta Andina. Mamacha Carmen en Paucartambo*. Centro de Estudios Andinos Bartolomé de las Casas y Editorial San Marcos. Lima.
- Baines, Anthony
1991 *Woodwind instruments and their history*. Prólogo de Sir Adrian Boult. Dover Publications Inc. New York.
- Blanco Fadol, Carlos
2001 Instrumentos musicales del mundo. Catálogo de la exposición de la colección de Carlos Blanco, entre el 5 al 29 de Junio de 2001 en el Centro Cultural Asunción de la Diputación de Albacete. España.
- Borges, Jorge Luis
1967 *El libro de los seres imaginarios*. Editorial Kier. Buenos Aires.
- Brüning, Han Heinrich

1990 *Documentos Fotográficos del Norte del Perú*. Hamburgisches Museum für Völkerkunde. Hamburgo.

Cabello Balboa, Miguel

1951 (1586) *Miscelánea Antártica*. Editado por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lima

Cadenas Uzátegui, Sergia

2009 Presencia de los diablos danzantes de Naiguatá. *Revista Universitaria de Investigación y Diálogo Académico*. Universidad Simón Bolívar. Vol. 5 N° 1, pp. 1-17. Caracas.

Calancha, Antonio de la

1938 (1638) Crónica moralizadora del orden de San Agustín en el Perú con sucesos ejemplares de esta monarquía. Biblioteca de Cultura Peruana, T. IV, pp. 15-140. París.

Castañeda, Juan; María del Carmen Espinoza y Eduardo Pimentel, O.P.

s/f Templos virreinales de los Valles de Lambayeque. Manuscrito sin publicar. Prólogo del Obispo de Chiclayo, Jesus Moliné Labarta.

Cummins, Thomas

1991 *We are the Other: Colonial Portraits of Kurakakuna*. Andrien y Adorno, pp. 203-231.

Davidson, Gustav

1997 *A dictionary of Angels. Including the fallen angels*. The Free Press. A division of Simon and Shuster Inc. New York

Díaz Arraya, Alberto

2011 En la pampa los diablos andan sueltos. Demonios y danzantes de la fiesta del Santuario de La Tirana. *Revista Musical Chilena*. Año LXV. N° 216. Universidad de Tarapacá, Departamento de Ciencias Históricas y Geográficas. Chile, pp. 58-97.

Donnan, Christopher

1978 *Moche Art of Peru*. Precolumbian Simbolyc Communications. Museum of Cultural History. University of California. Los Angeles.

1982 La caza de venado en el arte Mochica. *Revista del Museo Nacional* 46, pp. 235-251. Lima.

Duviols, Pierre

2000 *La destrucción de las religiones andinas (Conquista y Colonia)* Traducción de Albor Maruenda. Universidad Nacional Autónoma de México. México.

- González Villalobos, Santano
2005 *Danzas y bailes tradicionales del estado de Guerrero*. Dirección General de Culturas Populares e Indígenas. Colección Fiestas Populares de México.
- Hocquenghem, Anne Marie
1989 *Iconografía Mochica*. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima.
- Huertas, Lorenzo
2001 *Diluvios andinos a través de las fuentes documentales*. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima.
- Iriarte, Isabel
1993 Las túnicas inca en la pintura colonial. *Mito y simbolismo en los Andes. La figura y la palabra*. Henrique Urbano, compilador. Centro de Estudios Regionales Andinos "Bartolomé de las Casas", Cusco, Perú.
- Jiménez Borja, Arturo
1950-1951 Instrumentos musicales peruanos. *Revista del Museo Nacional*. Tomo XIX-XX, pp. 37-80. Lima.
1979 *Máscaras Peruanas*. Opúsculo del Museo de Arte Peruano. Lima.
1996 *Máscaras Peruanas*. Fundación del Banco Continental para el Fomento de la Educación y la Cultura. Lima.
- León Barandiarán Augusto y Rómulo Paredes
1940 *A Golpe de Arpa. Folklore lambayecano de humorismo y costumbres*. Chiclayo.
- Makowski, Krzysztof
2000 La arqueología y el estudio de las religiones andinas. *Los dioses en el antiguo Perú*. Tomo 1. Fondo Editorial del Banco de Crédito del Perú, pp. XIX-XXXIV. Lima.
- Mesa, José y Teresa Gisbert
1982 *Historia de la pintura cuzqueña*. 2 tomos. Wiese, Lima.
- Millones, Luis
1996 Túcume: 500 años después. *Túcume*. Colección Arte y Tesoros del Perú. Banco de Crédito, pp. 279-315. Lima.
2001 San Sebastián también desfila en Corpus. *Dioses y Demonios del Cuzco*. Fondo Editorial del Congreso del Perú. Lima. Pp. 15-95.
- Muchembled, Robert
2002 *Historia del Diablo. Siglos XII-XX*. Editorial Fondo de Cultura Económica. Sección de Obras de Historia. México D.F.

- Narváez Vargas, Luis Alfredo
- 1996 El sector monumental. *Túcume*. Colección Artes y Tesoros del Perú. Banco de Crédito. Lima, pp. 83-151.
- 1997 La Ornitomanía Lambayecana. *Utopía Norteña* N° 4. Revista de la Facultad de Ciencias Histórico Sociales y Educación de la Universidad Nacional Pedro Ruiz Gallo. Lambayeque, Perú, pp. 109-124.
- 2000 *Dioses, Encantos y Gentiles. Introducción a la tradición oral lambayecana*. Ediciones Museo de Sitio Túcume. Instituto Nacional de Cultura. Chiclayo.
- 2003 Cabeza y cola: expresión de dualidad, religiosidad y poder en los Andes. *Senri Ethnological Reports* N° 43, pp. 5-43. National Museum of Ethnology. Osaka.
- 2011 a *Huaca Las Balsas de Túcume. Arte Mural Lambayeque*. Museo de Sitio Túcume. Unidad Ejecutora 005. Ministerio de Cultura del Perú.
- 2011 b Introducción a la Mitología Lambayeque. Ponencia presentada al II Coloquio de la Cultura Lambayeque. Museo Nacional Brüning de Lambayeque. Manuscrito no publicado.
- 2012 El venado en la cosmovisión andina. *Los animales de dios*. Luis Millones y Alfredo López Austin Editores. Fondo Editorial de la Asamblea Nacional de Rectores, Lima, pp. 341-388.
- 2014 *Los Dioses de Lambayeque. Introducción al estudio de la mitología tardía de la costa norte del Perú*. Ediciones del Museo de Sitio Túcume. Proyecto Especial Naymlap, Unidad Ejecutora 005, Ministerio de Cultura del Perú. Chiclayo.
- Pérez Priego, Miguel Ángel
- 2005 Género y temas del teatro religioso en el siglo XVI. *Criticón* N° 94-95, pp. 137-146. Centro Virtual Cervantes.
- Pérez Sánchez, Alfonso
- 2004 *Goya*. Editorial Planeta-De Agostini. Barcelona.
- Pinto Villena, Héctor Abraham
- 2009 Moros y Cristianos en Chuquimula de la Sierra. *Historia de la Danza*. F. Iriarte, compilador. Universidad UAP. Lima, pp. 212-225.
- Ravines, Rogger
- 2009 Moros y cristianos: espectáculo tradicional-religioso de San Lucas de Colán, Piura. *Historia de la Danza*. F. Iriarte, compilador. Universidad UAP. Lima, pp. 226-248.
- Roca Torres, Luis
- 1996 El diablo en tierras norteñas (II). *Utopía Norteña* 3. Revista de la Facultad de Ciencias Histórico Sociales y Educación de la

- Universidad Nacional Pedro Ruiz Gallo de Lambayeque, pp. 19-99. Chiclayo.
- Rodríguez de la Gracia, Hilario
2002 El Corpus de Toledo. Una fiesta religiosa y profana en los siglos XVI y XVII. *Zainak*, 26, pp. 385-410. *Cuadernos de Antropología y Etnografía*. Eusko Ikaskuntza - Centro de Estudios Vascos.
- Rodríguez, Teresa
2008 El funcionamiento de la analogía en la transmisión de la doctrina por el teatro: la *Farsa del juego de cañas* de Diego Sánchez de Badajoz. *Criticón*, 102, pp. 103-111. Centro Virtual Cervantes.
- Romero, Fernando
1939 Instrumentos musicales en la costa zamba. *Turismo*. Revista del Touring Automóvil Club Peruano, Año XIV, N° 137. Lima.
- Rowe, John
1984 Retratos coloniales de los incas nobles. Revista del Museo e Instituto de Arqueología. N° 23, pp. 109-128.
- Sánchez, Manuel Martín
2004 Seres míticos y personajes fantásticos españoles. Editorial EDAF. Madrid.
- Rowstorowski, María
1975 Algunos comentarios hechos a las ordenanzas del doctor Cuenca. *Historia y Cultura* N° 9. Museo Nacional de Historia. Instituto Nacional de Cultura. Lima, 119-154.
- Santore Carrere, Fray Salvador
2009 Danza de moros y cristianos. *Historia de la Danza*. F. Iriarte, compilador. Universidad UAP. Lima, 206-211.
- Sas, Andrés
1970-71 La música en la Catedral de Lima durante el Virreinato. Primera Parte. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Casa de la Cultura del Perú. Lima.
- Sevilla, César
1995 Lo religioso y lo popular en Lambayeque. *Utopía Norteña* 2. Revista de la Facultad de Ciencias Histórico Sociales y Educación de la Universidad Nacional Pedro Ruiz Gallo de Lambayeque, pp. 87-110.
2007 La Danza de los Diablicos en Lambayeque. *UMBRAL*. Año VII. N° 13.14. Octubre 2007. Revista de Educación Cultura y Sociedad. Universidad Nacional Pedro Ruiz Gallo de Lambayeque, pp. 102-112.

Taylor, Gerald
2003 *El sol, la luna y las estrellas no son dios...la evangelización en quechua (siglo XVI)*. IFEA y Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima.

Urton, Gary
1981 *At the crossroads of the earth and the sky: an Andean cosmology*. Austin. University of Texas Press.

Vásquez, Chalena
2003 El registro musical de Brüning. *Arariwa*. Publicación coleccionable. Vocero de la Dirección de Investigación de la ENSF "José María Arguedas". Año 1, Número 2. Setiembre 2003, pp. 2-3. Lima.

Vela Cossío, Fernando
2007 La construcción de la Iglesia de Túcume Viejo. Algunos aspectos constructivos de la arquitectura religiosa virreinal de la costa norte del Perú. Actas del Quinto Congreso Nacional de Historia de la Construcción. Burgos 7 al 9 de Junio de 2007. Editores. M. Arenillas, C. Segura, F. Bueno, S. Huerta, Madrid: I. Juan de Herrera, SEDHC, CICCOP, CEHOPU.

Vélez de Guevara, Luis
2004 (1640) *El diablo cojuelo*. Edición original en Imprenta Real a costa de Alonso Pérez. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Alicante.

Zevallos Quiñonez, Jorge
1975 La Visita del pueblo de Ferreñafe (Lambayeque) en 1568. *Historia y Cultura* N° 9. Museo Nacional de Historia. Instituto Nacional de Cultura. Lima, 155- 178.

Videos

Videos

Instituto Nacional de Cultura
2008 *Mamita Cocharcas. Peregrina de los Andes*. Vídeo documental producido por el Programa Qapaq Ñan del Instituto Nacional de Cultura. Duración 54 minutos. Lima.

Internet

Internet

Cabrejos Fernández, Martín
2010 a *Los caminos de la Virgen: Túcume y su devoción a la Purísima Concepción*. 28 de Enero de 2010.
<http://historiacienciadevida.blogspot.com/2010/01/los-caminos-de-la-virgen-tucume-y-su.html>

2010 b *Las imágenes religiosas como función semiótica: La Virgen Purísima de Túcume*. 13 de Diciembre de 2010.

<http://www.usat.edu.pe/usat/blog/articulos/las-imagenes-religiosas-como-funcion-semiotica-la-virgen-purisima-de-tucume/>

Feliciano, Wilma

2004 *El culto subversivo en “Los Diablicos de Túcume”, danza dramática peruana.*

http://www.balldediablos.org/index.php?option=com_content&task=view&id=191&Itemid=49

Cornejo D. Marcela

2009 *De chirimías y chirisuyas*. Blog Cantera de Sonidos. Temas de historia y música en el Perú.

<http://canteradesonidos.blogspot.com/2009/03/de-chirimias-y-chirisuyas.html>

CRÉDITOS
CREDITS

Fotografía
Photography

Heinz Plenge

Carátula, guardas, páginas: 17, 37, 49,50, 53, 56, 68, 74, 88, 90 (superior e inferior), 97, 131 (superior e inferior), 132, 161, 182, 183, 184, 194, 198,

Museo de Túcume:

Walter Vera

Página: 78 (superior e inferior), 191, 195,

Bernarda Delgado

Páginas: 78 (inferior), 86, 142, 158,

Alfredo Narváez

Portada, páginas: 21, 25, 26,28, 35, 38, 39, 56, 57, 80, 81, 85, 152, 69, 71, 78 (superior), 82 (superior e inferior), 91, 99, 100, 102 (superior e inferior), 104, 108, 110, 112, 113, 152, 155 (superior e inferior), 156, 160, (inferior derecha e izquierda), 175 (superior), 180 (superior e inferior), 185, 188 (inferior), 189, 200,

Manuel Escudero

66 (inferior)

Roxana Coronel

Páginas: 98, 160 (superior), 169, 175 (inferior), 176 (superior e inferior), 178 (superior e inferior), 188 (superior),

Instituto Geográfico Nacional

Página: 31.

Museo Larco de Lima

Página: 63 (4).

Martín Alvarado

Páginas: 107, 138.

Enrique Brüning (1919)
Página: 146.

Anónimo
186.

Dibujos
Drawings

Museo Brüning de Lambayeque, Proyecto Chotuna, Chornancap.
Página: 63 (2).

Museo de Sitio Túcume
Arq. José Fiestas
Páginas: 41, 44, 46 (superior e inferior), 62, 63 (1 y 3),
Juan Inoñán
Página: 65 superior.
Roxana Coronel,
Página: 89.
Miguel Bances Morales
Pág. 76

Otras fuentes:
Other sources:

Página 47: Tomado de Narváez 1989.
Página 60: Tomado de Martín de Vos 1585.
Página 61 : Tomado de Giovanni Batista Tiepolo 1769.
Página 65 inferior: Andrea di Cione (1460). Archivo del British Museum. Londres.
Página 66 superior: Tomado de Cummings 1991, fig. 3.
Página 67 superior: http://es.wikipedia.org/wiki/Silvestre_II
Página 67 inferior: <http://www.taringa.net/posts/paranormal/>
Página 94: Acuarela de Massimo Tosi. Federighi Editori. Firenze, Italia.
Página 95 superior y media: Grabados europeos anónimos.
Página 95 inferior: Francisco de Goya 1797-1798.
Página 96: Francisco de Goya 1798.
Página 105: Tomado de Hoqhenghem 1989,
Página 106: www.huacaventarron.comyr.com
Página 117: Tomado de Díaz 2011, imágenes 3 y 4.
Página 120: Tomado de Martínez Compañón.
Página 124: Tomado de Andrea di Cione (1460). Archivo del British Museum, Londres.
Página 159: Tomado de Jiménez Borja 1996.

