



UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE FILOSOFIA Y HUMANIDADES
ESCUELA DE POSTGRADO



**Lo “heterogéneo” en los rituales andino-católicos: la Peregrinación del Señor de
Quyllurit'i, Cusco, Perú.**

Tesis para optar al grado de Magíster en Estudios Latinoamericanos

IGNACIA CORTÉS ROJAS

Profesor Guía: José Luis Martínez Cereceda

Santiago de Chile, enero de 2016

A mi *urpillay*, mi hija Clara, quien con sus dos años me enseña a sumergirme en las profundidades de la vida. Y en ella, a los niños *q'ero*.

A mi compañero Ignacio Ramos Rodillo.

En memoria de mi abuela Marina Aguirre.

ÍNDICE

| | |
|--|----|
| Contenido | |
| AGRADECIMIENTOS..... | 4 |
| Notas aclaratorias | 6 |
| INTRODUCCIÓN..... | 7 |
| Presentación | 7 |
| Problematización e hipótesis | 11 |
| Dos conceptos para repensar la práctica religiosa en <i>Quyllurit'i</i> : heterogéneo y <i>chi'xi</i> .. | 12 |
| Algunas perspectivas interpretativas sobre la práctica religiosa andina..... | 16 |
| Plan de capítulos | 20 |
| Ubicación del Santuario del Señor de <i>Quyllurit'i</i> | 22 |
| CAPÍTULO I..... | 24 |
| Antecedentes..... | 24 |
| 1. Continuidades prehispánicas | 25 |
| 2. Proceso de inculturación: una mirada pastoral al Taytacha <i>Quyllurit'i</i> | 34 |
| 3. Sincretismo religioso: el catolicismo andino..... | 36 |
| Análisis interno de la fiesta de <i>Quyllurit'i</i> | 41 |
| 1. La importancia de dos bailes en la peregrinación: el <i>Qhapaq qolla</i> y el <i>wayri ch'unchu</i> | 41 |
| 2. El <i>ukuku</i> y la transfiguración eucarística del <i>Qulqipunku</i> | 49 |
| CAPÍTULO II..... | 63 |
| Sociedad local y redes transnacionales: el caso de Q'ero Yanaruma..... | 63 |
| Región <i>Q'ero</i> | 66 |
| <i>Q'ero</i> en <i>Quyllurit'i</i> | 69 |
| El viaje al anexo <i>Q'ero</i> Yanaruma | 73 |
| CAPÍTULO III | 82 |
| <i>Quyllurit'i</i> : aportes para una etnografía crítica..... | 82 |

| | |
|--|-----|
| Desmarcación, estandartes, procedencias y cambio en el repertorio de danzas en <i>Quyllurit'i</i> | 87 |
| El <i>wayri ch'unchu</i> de los Q'ero | 90 |
| Motivos, movimientos y mudanzas del <i>wayri ch'unchu</i> : hacia la construcción de una memoria performativa..... | 93 |
| CONCLUSIONES..... | 114 |
| BIBLIOGRAFÍA | 118 |

AGRADECIMIENTOS

La finalización de este trabajo se debe en gran parte a todas las personas de Cusco que me ayudaron durante las dos pasantías que realicé en 2011 y 2012. Agradezco a quienes confiaron en mí y me invitaron a participar en la peregrinación junto a la comunidad *Q'ero Yanaruma*. Es por esto que le doy las gracias a Alejandro Herrera, quien amablemente me puso en contacto con Alberto Cavassa, el mayordomo de la Peregrinación de *Quyllurit'i* en 2011. Así también, reconozco la ayuda de la mayordoma de 2012, Natasha Vaugoyeau. Otras personas me acompañaron durante esos meses de trabajo y aportaron sus conocimientos sobre la cultura quechua de Cusco, fundamental fue el apoyo de mi gran amigo Jorge Vargas Prado. Agradezco al maestro Edwin Chávez; al ukuku de la comunidad de Andayaque, Miguel "Miki" Guevara y Fernando Bolívar, por el tiempo que destinaron a conversar sobre *Quyllurit'i*.

A la comunidad *Q'ero Yanaruma*, por mostrarme senderos inolvidables.

Al equipo Fondecyt 1090110, "Discursos andinos coloniales. Soportes, confluencias y transformaciones", contexto en el que se inscribe esta investigación. En especial agradezco a Gerardo Mora, quien aportó con sus reflexiones en la etapa inicial de este proyecto.

A José Luis Martínez, profesor guía amoroso y paciente que siempre se mostró atento a mi investigación y a mi familia. Agradezco además a los profesores del Centro de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Chile.

A los compañeros y compañeras con quienes cursé mis estudios de magíster, entre ellos a Hugo Rueda y Tamara Vidaurrázaga. A Fabián Escalona, compañero y amigo al que le debo varias reflexiones sobre performance. A Alejandro Viveros por compartir sus conocimientos sobre mestizaje y traducción cultural.

Agradezco al Programa de Formación de Capital Humano Avanzado de la Comisión Nacional de Investigación Científica y Tecnológica Conicyt, institución que financió mi segundo año de estudios de magíster, en 2011 y al Programa de Becas de Ayuda para pasantías cortas de investigación, dependiente de la Vicerrectoría de Asuntos Académicos, Departamento de Postítulo y Postgrado de la Universidad de Chile, que permitió la realización del segundo trabajo de campo en 2012.

Al profesor Jorge Flores Ochoa de la Universidad Nacional San Antonio Abad de Cusco, por colaborar en esta investigación durante 2012.

A Francisco Ramos por las hermosas ilustraciones del baile *wayri ch'unchu* que permiten comprender de manera visual este motivo coreográfico.

A los amigos de Lima: Manuel Lizárraga y Giancarlo Delgado.

A Jimena Yáñez por ayudarme a conseguir material fundamental para este trabajo en momentos de premura y estrés.

A Fernando Lizama por compartir las obras antropológicas de José María Arguedas.

A mis amigas, las que por tantos años me han brindado su apoyo y amor, sobre todo durante el tiempo que tardé en la escritura de esta tesis: Lily Núñez y su hija “Mica”, María Luisa Guerrero y su hija “Mati”, Elizabeth Mejías y Daniela Uribe.

A mis compañeras de trabajo que me escucharon tantas veces hablar sobre *Quyllurit'i*, Patricia Kelly, María Fernanda Morales, Lorena Ubilla, Fabiola Contreras y, especialmente, a Francisca Solari por la ayuda que me brindó en la lectura de textos en francés.

A dos de los pilares fundamentales de mi vida: mi hermana Francisca y mi sobrina Amanda Alvarado Cortés, por las tardes de juego y su bondad infinita.

A quienes formaron parte del Colectivo de Danzas Andinas Quillahuaira durante los años que fui una de sus integrantes, a Pía Barraza, Marco Sayen. También le doy las gracias a Francisca Fernández por revisar varias veces el proyecto de esta investigación.

A mis abuelas: Marina Aguirre y Odila “Vivi” Soto.

A mi madre Angélica Rojas Aguirre, a la familia Ramos Rodillo y a Marina Turco-Greco por los cuidados y ayuda en momentos en que la maternidad, el trabajo y la escritura de una tesis se vuelven ardua tarea. Gracias por estar presentes en este “pachakuti”.

A mi compañero Ignacio Ramos Rodillo, por alentarme a no desistir, por cuidar a Clara el tiempo que fuera necesario para dar fin a esta investigación y por sus correcciones y comentarios que mejoraron este trabajo.

A Clara, Ignacio y “González, Tapia y Aguayo”, por la buena vida que llevamos juntos.

San Joaquín, 3 de enero de 2016

Notas aclaratorias

- Sobre las imágenes: Todas las fotografías que se presentan en este trabajo fueron tomadas por la autora, salvo cuando se indique lo contrario en cada pie de imagen.
- Sobre la ortografía en quechua: Para la transcripción de las palabras quechua se ha privilegiado la ortografía trivocálica (a, i, u) aunque, en algunos casos, como los topónimos, se ha optado por la ortografía antigua o más difundida en Cusco, como en el topónimo *Q'ero*. Para los préstamos se ha preferido por conservar la ortografía castellana.

INTRODUCCIÓN

Presentación

La peregrinación del Señor de *Quyllurit'i* es reconocida como una de las manifestaciones religiosas más importantes en la región andina del Perú¹. Actualmente reúne a más de cien mil peregrinos de diferentes partes de este país junto a turistas e investigadores nacionales e internacionales. La peregrinación se celebra anualmente en fecha variable entre los meses de mayo y junio, en el santuario de *Quyllurit'i*, ubicado a unos 5000 metros sobre el nivel del mar, en la quebrada Sinakara a los pies del nevado *Qulqipunku*, distrito rural de Ocongate, provincia de Quispicanchi, Cusco, y a 26 kilómetros al sur del nevado Ausangate. Su duración es de aproximadamente una semana, variando ésta según la llegada de los peregrinos que, agrupados bajo “naciones” –término que se emplea para referir a las delegaciones de peregrinos que son enviadas por las comunidades de cada región, en calidad de representantes—salen en procesión desde sus pueblos.

Los peregrinos pueden decidir acudir la semana completa de duración de la festividad o llegar dos días antes de su finalización, siendo la jornada de cierre el momento de mayor concentración de personas, y el acto final el más esperado por todos: el descenso de bailarines que treparon al *Qulqipunku* y el posterior ingreso de algunos de ellos a la capilla donde se encuentra el Cristo de *Quyllurit'i*, portando agua del deshielo del glaciar en pequeñas botellas.

Como peregrinación católica, el origen de este culto se centra en una aparición milagrosa acontecida en el *Qulqipunku*. El mito narra el encuentro de un niño indígena llamado Mariano Mayta y un niño blanco, Manuel, al pie de este nevado, en 1780, año en que se

¹En 2004 fue declarada Patrimonio Cultural de la Nación y en 2011, Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO.

inicia una de las grandes rebeliones indígenas de la zona andina dirigida por el cacique de Tinta, José Gabriel Condorcanqui, Tupac Amaru II.

El mito fue escrito en el que es considerado el texto oficial de la aparición, redactado por un párroco de Ocongate a inicios del siglo XIX, extraviado y vuelto a redactar por otro sacerdote apellidado Mujica, hacia 1930 (Ricard Lanata, 2007). Esta versión es constantemente mentada durante la actual peregrinación, transmitida por los altoparlantes que se encuentran fuera de la capilla o a través de los folletos entregados por los organizadores de la peregrinación, la Hermandad del Señor de *Quyllurit'i*². Esta agrupación, compuesta por vecinos de Ocongate, es la encargada de cobrar el arriendo por los espacios que utilizan los comerciantes, como vendedores de *alasitas* –representación en miniatura de objetos deseados–, y los vendedores de comidas y bebidas. Se encarga además de organizar las actividades relacionadas principalmente con los lugares de culto católico, como la capilla donde se encuentra la roca pintada, la gruta de la Virgen Dolorosa y la explanada que se encuentra a un costado del templo principal, donde los bailarines ofrecen sus coreografías al Señor de *Quyllurit'i* y, muchos de ellos en forma paralela o imbricada, al *apu Qulqipunku*³.

² Según Flores Lizana “en 1930, ya había, pues, peregrinos que subían a ver al Señor, pero la hermandad recién se fundó en 1948, por [...] un párroco de Urcos, con la finalidad de «de poner en orden a los indios que suben a bailar y que hacen desmanes tomados»” FLORES LIZANA, Carlos. (1997). *El Taytacha QoyllurRit'i. Teología india hecha por comuneros y mestizos quechuas*. Sicuani-Perú: Instituto de Pastoral Andina (IPA), 1997, p. 26.

³ *Apu*: “divinidades corporizadas en la figura de los cerros, o cualquier desnivel del terreno, que asimismo se hallan diferenciados entre sí, en sus identidades y roles, ocupando el Ausangate una posición privilegiada en el panteón regional. El *apu* (también denominado *ruwal*) constituye el «principio ordenador» (*kamachiq*) de la naturaleza y la vida social” SENDÓN, Pablo. (2008). Reseña “Ricard Lanata, Xavier, Ladrones de sombra. El universo religioso de los pastores del Ausangate (Andes surperuanos)”. *Journal de la société des américanistes*. 94-1, p. 3.



Imagen 1. Detalle imagen del Taytacha *Quyllurit'i*. Recuerdo participación en la Peregrinación del Señor de *Quyllurit'i*. Mayordomo Alberto Cavassa Berrío. Cusco, junio 2011.

Reconocemos que la celebración está marcada por la exterioridad, por su relación constante con el *apu Qulqipunku* y el Ausangate, por lo que el control hegemónico de la Hermandad junto a la intervención de algunos representantes de la Iglesia Católica no logra vigilar ni controlar los ritos que son celebrados en otros lugares del santuario paralelamente a las misas, por lo general, alejados de la capilla del Señor de *Quyllurit'i*, en la cima del *apu* que lleva por nombre *Qulqipunku*, “puerta de plata” en castellano. Esto nos sitúa en un universo conceptual particular para el paisaje altoandino, en el que los *punku* corresponderían no sólo a lugares accidentados del relieve e hito importante en las diferentes etapas de circulación de personas, sino que en un espacio que comunica con otra dimensión, el inframundo o *ukhu pacha* (Cruz, 2006), la que sería contraria al *hanaq pacha* -el mundo de arriba, “el paraíso” cristiano-.

Consideramos que el nombre de la celebración *Quyllurit'i* acentúa su relación con el *apu* y también con el mito de aparición. Su nombre se traduce como «nieve blanca-resplandeciente» y está compuesto por dos palabras quechuas, *Quyllu*, término que designa uno de los tonos del color blanco -en este caso, un blanco inmaculado o resplandeciente-, y *rit'i*, nieve. El antropólogo cusqueño Jorge Flores Ochoa (1990) se refirió al abusivo uso del término quechua *quyllur* o *qoyllor* para forzar la traducción del nombre de la festividad como “Estrella de la nieve”. El investigador hizo notar esta confusión. Para él la vida de los pastores de la puna alta ayuda a dar sentido al nombre de la peregrinación, ya que para aquellos *quyllu* designa a las alpacas de color blanco inmaculado, lo que se considera un don particular del *apu*. Por otra parte, la denominación de esta fiesta se relacionaría con los mitos relativos a la región del Ausangate, en donde esta montaña es calificada de *quyllu punchuchayuyq*, es decir, “la que posee el poncho blanco inmaculado” o blanco-resplandeciente (Ricard Lanata, 2007:252). Por otra parte, esta denominación se relaciona también con el mito oficial de aparición, pues enfatiza el destello de luz que enceguece al cura de Ocongate.

Xavier Ricard Lanata (2007), señala que los peregrinos indígenas de zonas cercanas al Ausangate no otorgan ningún crédito a la aparición del crucifijo de madera con el Cristo agonizante. Por el contrario, el episodio central que retiene su atención es la metamorfosis de Cristo en roca. Otros autores (Gow, 1974; Gow y Gow, 1975; Randall, 1982) también centraron sus interpretaciones en la relación de los peregrinos con la roca y, sobre todo, con el espacio donde se circunscribe esta festividad, el *apu Qulqipunku*, pues para ellos la peregrinación tendría sus raíces en los cultos andinos prehispánicos.

Problematización e hipótesis

En este trabajo de tesis propongo revisar críticamente los principales estudios que abordan esta celebración y cruzar tales interpretaciones con mi experiencia personal dentro de ella. Como principal premisa, reconocemos que no hay unanimidad entre los investigadores respecto a cuestiones fundamentales de esta práctica religiosa. ¿Se trata de una celebración sincrética o de una forma de resistencia cultural por parte de la población andina? ¿Es posible diferenciar hoy en día los ritos andinos de los católicos? ¿Se trataría esta festividad de una forma de catolicismo andino? ¿Los peregrinos indígenas rezan al Cristo u ofrecen sus ritos al *apu*?

Para algunas investigadoras (Molinié, 1999, 2005; Brachetti, 2002), la peregrinación podría ser comprendida como una forma de sincretismo religioso, una fusión religiosa o simbólica entre culturas relativamente diferenciables entre sí. Otros han enfatizado en que la peregrinación puede ser interpretada como una práctica en la que subyacen elementos religiosos prehispánicos conservados por los campesinos contemporáneos, de cierta forma un continuismo cultural (Gow, 1974; Gow y Gow 1975; Randall, 1982; Ceruti, 2007). Hay también autores ligados a la religión católica que refieren a *Quyllurit'i* como una práctica con “resabios” prehispánicos que al ponerse en contacto con el catolicismo derivó en un proceso de inculturación, es decir, de integración a la nueva cultura y olvido paulatino de la originaria (Flores Lizana, 1997; Caram, 1999). Una cuarta propuesta plantea que la peregrinación establece la existencia de un paralelismo de dos sistemas religiosos que coexisten y que se sobreponen con significados y lineamientos propios (Ricard Lanata, 2007), tematizada por el antropólogo estadounidense Thomas Abercrombie.

Según Abercrombie (1991; 2006 [1998]), los grupos andinos modernos, tal cual se les conoce hoy en día, emergieron del proceso en que los andinos tomaron en sus manos estrategias administrativas impuestas, tales como la reducción y las instituciones de doctrina, para reconstruir un sistema de articulación que serviría tanto a sus propios fines como a los de sus dominadores, fenómeno que recibe el nombre de “articulación doble” en

sus trabajos. En cuanto a los llamados “rituales sincréticos” de los Andes, el investigador consideró que éstos resisten la hegemonía a la vez que la reproducen, y es por esto que habría que repensar el sincretismo en el contexto andino.

La categoría propuesta por Abercrombie (1991; 2006 [1998]) nos parece la más apropiada para aproximarnos a la peregrinación ya que, más allá del sincretismo, nuestra hipótesis establece que *Quyllurit'i* representa una práctica mucho más heterogénea de lo que se ha propuesto en los estudios dedicados, ya que integra y crea nuevas figuras religiosas a un tiempo que pone en juego categorías andinas de pensamiento que prevalecen principalmente en sus formas de cultura expresiva—como el baile, la música y los textiles—y que han quedado fuera de estos estudios. Esto permite cuestionar la existencia de un único horizonte de significación entre los peregrinos. Postulo aquí que *Quyllurit'i* da cabida a una amplia variedad de creencias y prácticas religiosas y culturales, las que en los estudios han quedado fuera por la complejidad que reviste integrarlas, sobre todo cuando éstos han contribuido a instaurar y reforzar un discurso que identifica la peregrinación como fuente de “originalidad” nacional.

Dos conceptos para repensar la práctica religiosa en *Quyllurit'i*: heterogéneo y *chi'xi*

El concepto “heterogéneo” lo hemos tomado de los estudios del ensayista y crítico literario Antonio Cornejo Polar (1978, 2003 [1994]), que comprenden la literatura latinoamericana, y específicamente la andina indigenista, como un sistema complejo que refleja la realidad nacional desintegrada, criticando así la idea de una transculturación narrativa propuesta por el crítico uruguayo Ángel Rama. Rama basa, a su vez, sus reflexiones en las del antropólogo cubano Fernando Ortiz, quien acentúa la originalidad y creatividad de las culturas populares en su intercambio con la cultura del colonizador, aplicada al campo literario latinoamericano para hablar del papel creativo en los modos de apropiación de los modelos metropolitanos por parte de la literatura local y lo ajeno en los procesos de creación literaria (Rama, 2004 [1982]).

Para el ensayista peruano, el “discurso heterogéneo” se define como uno cuyo productor pertenece a un mundo culturalmente distinto al de su referente, por lo que el discurso lo tiende a distorsionar, se trata así de “literaturas situadas en el conflictivo cruce de dos sociedades y dos culturas” (Cornejo Polar, 1978: 8). Con esto Cornejo Polar rechaza la referencialidad como base de una interpretación crítica. Según Mabel Moraña, el texto, poético o cultural, para Cornejo Polar, es un espacio simbólico en el que se “cruzan ritmos diversos e interconectados, por los que circulan relatos singulares, microhistorias ficticias o posibles, que van dando la pauta de las tensiones que atraviesan la peripecia colectiva, y de las figuraciones imaginarias que las acompañan” (Moraña, 2013: IX).

El crítico literario peruano considera con este concepto un modelo teórico, la heterogeneidad cultural, capaz de facilitar un acercamiento a discursos y situaciones que no muestran una función sincrética, todo al contrario, que evidencian los conflictos y alteridades desde las que se producen. Este modelo permite desmentir la fijeza de las identidades colectivas, pues se trata ante todo de una poética del borde, una teoría del conflicto, en la que la conflictividad de los actores sociales produce cruces, fricciones, contaminaciones y negociaciones, que enfatizan su carácter fluido y provisional.

Otro concepto que nos permite un acercamiento a prácticas no estabilizadas en el contexto andino es el propuesto por la socióloga boliviana Silvia Rivera Cusicanqui, con la noción aymara *chix'i*, que remite a una mezcla abigarrada de diversas connotaciones. Según la investigadora, el vocablo *chix'i* es empleado para designar una tonalidad producto de una yuxtaposición “en pequeños puntos o manchas, de dos colores opuestos o contrastados: el blanco y el negro, el rojo y el verde, etc. Es ese gris jaspeado [agrega la autora] resultante de la mezcla imperceptible del blanco y el negro, que se confunden para la percepción sin nunca mezclarse del todo” (2010:69). Para Rivera, lo *chix'i* conjuga el mundo indio con su opuesto, sin fundirse nunca por completo con él.

Ambos conceptos, *chix'i* y heterogéneo, ponen énfasis en lo contradictorio que se resiste a la síntesis y que deja en evidencia “en el interior de los distintos sistemas que constituyen la

sociedad latinoamericana y sus representaciones simbólicas las pulsiones de agresión y resistencia, totalización y fragmentación, homogeneización y heterogeneidad, hegemonía y subalternidad” (Moraña, 2000: 226).

Con el fin de ampliar la lectura a elementos poco abordados por otras investigaciones, nos proponemos analizar categorías temporales, espaciales y simbólicas que operan en la peregrinación, a veces paralelamente a los actos que desarrollan los peregrinos más vinculados con los elementos católicos de la fiesta. Nos referimos así a las formas como se representan los sectores de la población, nos atreveríamos a decir, más discriminados por la elite urbana cusqueña: las comunidades indígenas rurales. Nos centraremos sobre todo en las prácticas rituales de la comunidad *Q'ero Yanaruma*, grupo indígena disperso en las regiones de Paucartambo y Quispicanchi, al este de Cusco, con quienes peregriné en 2011 y 2012. Una de las particularidades de este grupo es la de ser una de las comunidades más estudiadas de la región cusqueña. La mayoría de los investigadores (Silverman, 2005; Cohen, 2005; Wissler, 2010) han destacado la pervivencia de elementos prehispánicos en sus formas expresivas de cultura, como en la textilería y formas músico-coreográficas. El valor de los *q'ero* para el mundo académico reside en sus estrategias de resistencia cultural, pues por mantenerse marginados geográficamente ha podido sustraerse en parte al proceso de occidentalización, manteniendo una supuesta originalidad cultural vinculada a un pasado arcaico y estable.

Los primeros estudios dedicados a esta comunidad fueron difundidos en la segunda mitad del siglo XX, siendo la primera misión etnográfica dirigida en 1955 por el antropólogo cusqueño Óscar Núñez del Prado. En el medio académico los *q'ero* fueron bautizados como el “último *ayllu* Inca”, lo que los volvió un verdadero símbolo de originalidad, la demostración viviente de la pervivencia de lo prehispánico, de lo inca, sobretudo, en el presente (Salas, 2009)⁴.

⁴El *ayllu* en los Andes ha sido caracterizado de diversas formas a partir de distintos períodos, por lo que no es posible dar una definición general de éste. Para el período preincaico, el *ayllu* correspondía a un grupo de personas, parientes supuestos o verdaderos – que poseían territorio propio. En lengua quechua, *ayllu* significa: familia, grupo emparentado. Mientras que para el período incaico, el *ayllu* pierde el carácter de parentesco

Por formas de cultura expresiva comprenderemos actos que se ponen en escena, como bailes y ejecución de instrumentos musicales, en contextos rituales (Cánepa, 2012). En este trabajo tenemos por propósito analizar los contenidos que se ponen en escena en uno de los bailes ejecutados en la peregrinación, el *wayri ch'unchu*, la forma músico-coreográfica que es considerada como la favorita del Señor de *Quyllurit'i*, ejecutada la mayoría de las veces por sujetos indígenas, los *Q'ero Yanaruma*, comunidad con la que realizamos el peregrinaje que dio pie a esta etnografía. Nos interesa aquí destacar que consideramos el baile como un evento comunicativo capaz de generar experiencias mientras crea significados, y viceversa, sin dejar una huella escrita (Cánepa, 2001). Hemos optado por mirar intencionadamente este baile ya que nos permite abrirnos a complejos repertorios iconográficos y variados registros testimoniales de las poblaciones indígenas andinas, en el contexto de la peregrinación.

Los estudios dedicados al baile en fiestas religiosas andinas han sido ampliamente desarrollados tanto en el contexto colonial como en el horizonte contemporáneo (Millones, 1990, 1992, 2007; Cánepa, 1998; Vilcapoma, 2008; Ezcurra, 2012). Algunos de ellos han planteado que uno de los valores del baile, en culturas sin escritura alfabética, radica en su práctica mnemotécnica. En este sentido, Frank Salomon postula que algunos grupos codificaron el pasado en acciones corporales, bailes y/o cantos, las que se constituyeron en “modelos de rememoración acompañados de una idea del pasado como una realidad paralela en la cual uno podría entrar a través de significados rituales, recuperando un poderoso conocimiento y con ello influyen el futuro” (Salomon, 1999: 20)⁵.

bajo otro sistema de propiedad, y pasa a ser una comunidad vecina SZEMIŃSKI, Jan. (1972). “Tendencias de desarrollo del ayllu peruano (siglos XIVXX)” *Estudios Latinoamericanos*. 1: 259-288.

⁵ SALOMON, Frank. (1999). “Testimonies: The making and reading of native South American historical sources”. En Schwarz, Stuart B. y Salomon, Frank (eds). *The Cambridge History of Native Peoples of the Americas*. Vol. 3. Part 1. Cambridge, Cambridge University Press, p. 20. “These models of remembrance accompanied an idea of the past as a parallel reality into which one could enter by ritual means, retrieving powerful knowledge and thereby influencing the future”.

Algunas perspectivas interpretativas sobre la práctica religiosa andina

Los ritos religiosos católicos andinos actuales han sido entendidos como una forma de expresión que aúna ciertas prácticas propias de las comunidades indígenas, reconociendo en ellas un horizonte prehispánico, y los cultos que fueron impuestos durante los siglos de la colonización española, a través del catolicismo. Es así que a este fenómeno cultural se le ha intentado comprender desde diferentes enfoques. Los que se han utilizado con mayor frecuencia para el contexto andino son los de sincretismo, apropiación, yuxtaposición, resistencia o persistencia de prácticas tildadas como tradicionales, entre otros.

El sincretismo es uno de los conceptos al que más se ha recurrido para comprender el complejo panorama que se despliega entre las dos tradiciones, prehispánica y católica, que se expresaría hasta hoy en día en algunos rituales celebrados por las comunidades andinas. La interpretación del sincretismo establece que se habría producido una integración en “situaciones no estabilizadas, en las que los procesos de transformación cultural siguen aún vivos, [...] mediante los cuales los diferentes grupos consiguen construir y propugnar sus «verdades», contraponiéndose a las de los demás y desarrollando dialécticamente formas culturales siempre nuevas” (Lupo, 1996: 32).

Juan Carlos Estenssoro (2003) ve en el sincretismo una suerte de «mestizaje conciliador» que viene a fusionar sin mayores complejidades los dos sistemas. Este investigador cuestiona esta perspectiva pues a través del concepto, particularmente para el período colonial, no se podría dar cuenta de las supervivencias prehispánicas debido a que se trata de un período histórico “de cambios rápidos, tanto de la población indígena y sus creencias (sin que haya en ello ningún signo de empobrecimiento ni de humillación) como de la Iglesia” (Estenssoro, 2003:141-142)⁶. En este mismo sentido, y por otra parte, hay quienes señalan que en “Perú, la sociedad indígena muestra una habilidad especial para domar los símbolos de los vencedores” (Molinié, 1999:14), produciéndose así la apropiación de los ritos católicos.

⁶ Siguiendo el planteamiento de Serge Gruzinski (2000) sobre el mestizaje, Estenssoro (2003) sugiere para el caso andino la transformación radical de las sociedades indígenas coloniales.

Manuel Burga (2005 [1998]), para el estudio de las sociedades andinas del siglo XVII emplea precisamente este concepto, con el cual asegura que lo andino logró conservarse bajo un barniz cristiano (2005[1998]:16). Así, el sincretismo pudo convertirse en una alternativa para las sociedades indígenas, permitiéndoles conjugar lo andino y lo occidental dentro de una nueva praxis religiosa.

Otro concepto adoptado en los estudios culturales ha sido el de yuxtaposición o hibridación cultural (García Canclini, 1989) Este, si bien no se orienta originalmente hacia las prácticas religiosas, lo consideraremos por su amplia difusión en los estudios de prácticas culturales andinas y latinoamericanas, sobre todo bajo el nombre de yuxtaposición desarrollado por Imelda Vega-Centeno (2009) para el caso peruano. En líneas generales, el término hibridez o hibridación da cuenta de los procesos y resultados de la mezcla de diferentes culturas en América Latina, y ha procurado junto con otros términos –algunos de ellos mestizaje (Vasconcelos, 1948 [1925]), transculturación (Ortiz, 1940) o literaturas alternativas (Lienhard, 1990)— explicar la diversidad de la interacción cultural latinoamericana y sus debates entre la conciliación y el conflicto. Néstor García Canclini elaboró la noción de hibridación como un concepto social que permitía abarcar diversas mezclas interculturales con mayor capacidad que con otros términos, como el de mestizaje, limitado a las mezclas entre razas y el de sincretismo, fórmula referida principalmente a funciones religiosas o de movimientos simbólicos tradicionales. Lo híbrido para García Canclini es lo contrario de lo puro, que no necesariamente, como lo hizo notar posteriormente (García Canclini, 1997), conduce a una síntesis, pues con frecuencia la “hibridación surge del intento de reconvertir un patrimonio [...] para reinsertarlo en nuevas condiciones de producción y mercado” (García Canclini, 1997:112-113). Uno de sus principales aportes fue el haber reparado en “la interacción entre las culturas populares con las sociedades nacionales y la inserción de lo popular en lo masivo trasnacional” (Martín Barbero, 1991). El concepto de hibridez abrió una serie de debates sobre todo por su desplazamiento semántico desde la biología a las ciencias sociales. A propósito, Cornejo Polar (1997) advirtió que los individuos híbridos, como la mula, son estériles. El crítico literario peruano consideró que esta

metáfora transdisciplinaria opacaba la visibilidad de las asimetrías reales de poder que padecen los sujetos en América Latina⁷.

Silvia Rivera Cusicanqui también criticó la conceptualización propuesta por García Canclini. Según ella, la hibridez asume la posibilidad de que de la mezcla de dos culturas diferentes pueda surgir “un tercero completamente nuevo, una tercera raza o grupo social capaz de fusionar los rasgos de sus ancestros en una mezcla armónica y ante todo inédita” (2010: 70). La noción *chix'i* es contraria a la postulada por García Canclini, pues plantea la “coexistencia en paralelo de múltiples diferencias culturales que no se funden, sino que antagonizan o se complementan” (2010:70). Agrega, además, que la metáfora de la hibridez plantea que se puede entrar y salir de la modernidad “como si se tratara de una cancha o de un teatro, no de una construcción –objetiva y subjetiva a la vez– de hábitos y gestos, de modos de interacción y de ideas sobre el mundo. La apuesta india por la modernidad se centra en una noción de ciudadanía que no busca la homogeneidad sino la diferencia” (2010: 71).

Siguiendo la orientación de la hibridación o yuxtaposición, Imelda Vega-Centeno destacó que la batalla entre los dioses cristianos y los dioses andinos durante el siglo XVI no dio como resultado la derrota de unos y la victoria de otros, más bien, produjo un complejo sistema religioso y cultural en el que perviven elementos de la tradición andina con elementos cristianos, sin que cinco siglos después sea posible desligarlos. Esta yuxtaposición simbólica “ha calado en el *ethos* andino“, afirma, “[...] el resultado son las religiones andinas de hoy, uno de cuyos ejemplos es sin duda el culto a los *Cristos andinos*, culto en el que se mezclan interculturalmente, más allá de la ortodoxia eclesiástica o

⁷ Otras elaboraciones conceptuales sobre el mestizaje, como el mestizaje codigofágico al que se refiere Bolívar Echeverría para América Latina, resalta el carácter violento de este proceso, “en el cual el código europeo “devora” los restos del código prehispánico, al mismo tiempo que es carcomido y transformado por esos restos que él, como código dominante, intenta integrarse a sí mismo” (Echeverría). Esta forma de comprensión del mestizaje aún se encuentra poco desarrollado en las investigaciones dedicadas a *Quyllurit'i*. Citado del Instituto de Estudios Latinoamericanos de la Freie Universität Berlin, minisitio dedicado a Bolívar Echeverría “Mestizaje y códigofagia”: http://www.lai.fu-berlin.de/forschung/lehrforschung/wissenproduktion_lateinamerikanischer_intellektueller/bolivar_echeverria/m/index.html

antropológica, significados andinos y cristianos” (Vega-Centeno, 2009:17). A pesar de la pervivencia que Vega-Centeno reconoce en estos cultos, es necesario reconocer que ésta se dio siempre en términos jerárquicos, por lo que la celebración de la yuxtaposición no hace más que reconocer la posición privilegiada de la cultura hispana sobre la andina.

Thomas Abercrombie (2006 [1998]), según adelantamos, propuso la idea de “articulación doble”, pues a partir del trabajo etnográfico realizado en la comunidad aymara de *K’ulta*, Bolivia, se dio cuenta que no es posible explicar la religiosidad de algunas comunidades andinas afirmando simplemente que es una mixtura sincrética de dos tradiciones. Notó que la gente de *K’ulta* ocultaba algunas de sus prácticas cristianas a los sacerdotes, generando una división de la práctica religiosa en distintas esferas: pública y clandestina. Para comprender esta paradoja, el investigador postula que es necesario modificar el enfoque del denominado sincretismo cultural y plantear un enfoque alternativo que permita dar cuenta de esos mundos ocultos de la práctica religiosa que está estructurada “por la asimetría de poder del discurso intercultural bajo la situación colonial y poscolonial” (2006 [1998]:163).

Enfaticó que los propios k’ulteños hacían una distinción entre las divinidades y actividades relativamente “más cristianas” y las, también relativamente, “más andinas”, que en la lógica de su práctica se encuentran divididas entre esferas opuestas (abierta y pública vs. clandestina y privada). Los comuneros de *K’ulta*, según el autor, son conscientes que desde el punto de vista del sacerdote y el forastero, las “libaciones y sacrificios a los dioses de las montañas aparecen como una especie diabólica de antirreligión. En efecto, ésta es la razón por la que ocultan algunas de sus prácticas. La gente de *K’ulta* quizás cree que algunas de sus prácticas clandestinas son tan cristianas como las públicas, pero también saben que otros no lo considerarán así” (2006 [1998]:162).

Para construir estos conceptos la mayoría de los estudios consideran como puntos de partida la Conquista y Colonia, periodos donde se presenta una tensión entre el culto católico y el culto indígena prehispánico. Sin embargo, como lo reconoció la antropóloga peruana Olinda Celestino, la mayoría de los investigadores se han concentrado en utilizar “datos prehispánicos para comprender materiales etnográficos, olvidando que el rito y el

ritual andino evoluciona y tiene una historia, que en su mayoría no son expresiones de una concepción religiosa que pueda remontar a los tiempos prehispánicos” (Celestino, 1997:9).

Las tentativas por describir estas prácticas religiosas han permitido cuestionar y reconocer su complejidad. Más allá de lograr dar con el concepto que abarque en su totalidad dichas manifestaciones, la diversidad de las categorías de análisis evidencia que los sistemas simbólicos religiosos que se ponen en juego en los diversos espacios culturales andinos no son homogéneos.

Los conceptos que hemos mencionado para el estudio de las manifestaciones culturales andinas y latinoamericanas y, más específicamente para el estudio de la Peregrinación del Señor de *Quyllurit'i*, serán analizados en detalle en el primer capítulo de este trabajo.

Plan de capítulos

El objetivo general de este trabajo consiste en la revisión crítica del corpus bibliográfico referente a la peregrinación con el fin de cruzar tales interpretaciones con mi experiencia dentro de la peregrinación en los años 2011 y 2012 y poder así ampliar la discusión sobre esta práctica religiosa, atendiendo a aspectos poco abordados por esos estudios. Es por esto que el primer capítulo corresponde a una revisión y discusión bibliográfica sobre las investigaciones dedicadas a la peregrinación, enfatizando en los modelos explicativos empleados por los investigadores, entre otros, continuidades prehispánicas, proceso de inculturación y sincretismo religioso. Así también, se realizará una descripción del análisis interno de la fiesta propuesto por los investigadores.

En el segundo capítulo nos proponemos contextualizar la participación de la comunidad *Q'ero Yanaruma* en la esta celebración. Se realizará un breve análisis bibliográfico de los estudios dedicados a esta comunidad, con el fin de develar las formas como han sido caracterizados los *q'ero*, las que, a mí parecer, han contribuido a construir un discurso que tiende a esencializarlos mediante el ocultamiento de su historicidad.

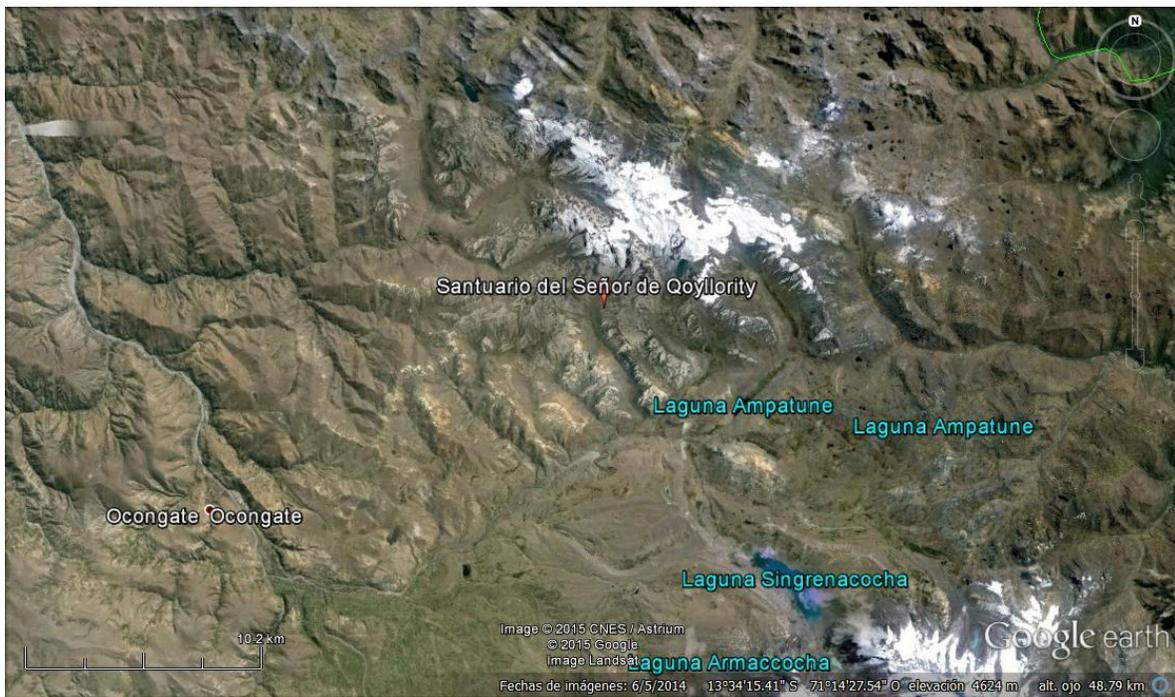
El tercer capítulo corresponde a la etnografía de la peregrinación del Señor de *Quyllurit'i*, en la que participé en los años 2011 y 2012. Se intentará construir un relato que incorpore los conceptos que develan los espacios marcados por las irregularidades. Se pondrá énfasis en los motivos coreográficos del *wayri ch'unchu*, en el que reconocemos un espacio de transmisión de contenidos propios de los *q'ero* como a su vez, una práctica que los conecta con el *apu Qulqipunku* y el Taytacha (padrecito) *Quyllurit'i*.

En las conclusiones se enfatizará en las limitaciones que conlleva asumir *Quyllurit'i* como una práctica sincrética. Además, se mencionará lo que ha quedado pendiente en este trabajo y los abordajes teóricos que deberían asumirse en futuras investigaciones dedicadas a los rituales andinos.

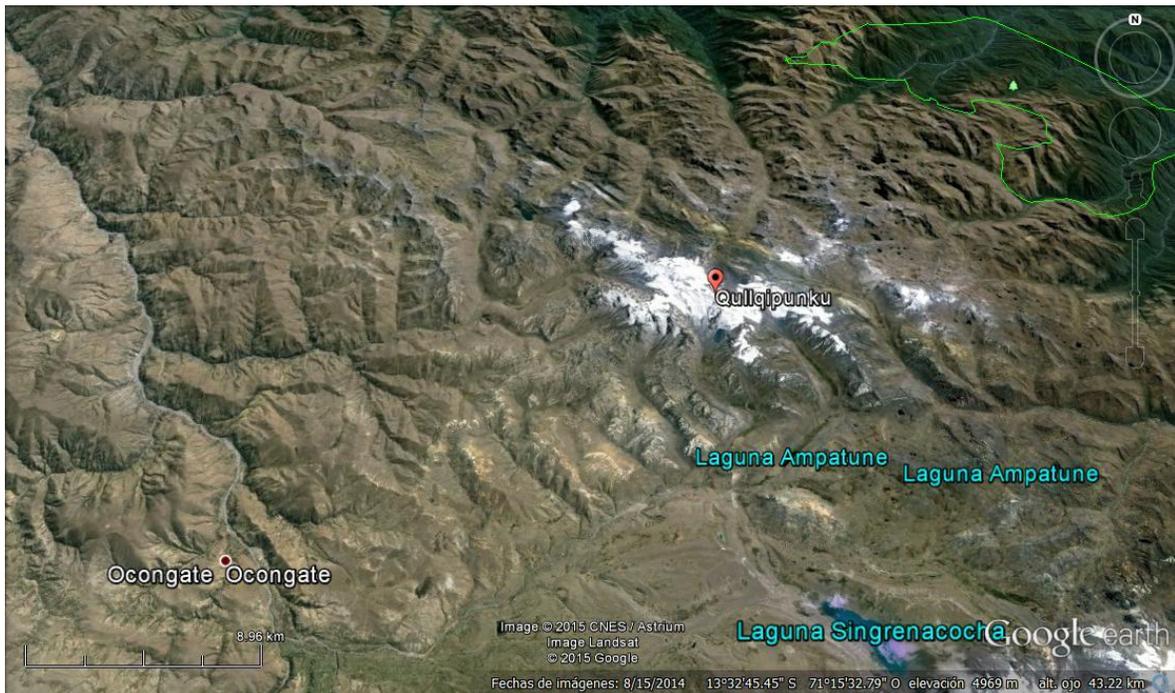
Ubicación del Santuario del Señor de *Quyllurit'i*



Mapa 1. Ubicación Ocongate, Cusco, Perú. Google Earth, 2015.



Mapa 2. Ubicación Santuario del Señor de *Qoyllority*. Google Earth, 2015.



Mapa 3. Ubicación *apu Qulqipunku*. Google Earth, 2015.

CAPÍTULO I

Antecedentes

El comportamiento religioso de los campesinos indígenas peruanos de las alturas, según Jorge Flores Ochoa (1990:73), se ha intentado explicar desde cuatro enfoques distintos. Estos son:

- a) Como formas religiosas en que subyacen elementos religiosos prehispánicos conservados por los campesinos contemporáneos.
- b) Sincretismo religioso y/o mestizaje de formas prehispánicas.
- c) Como expresiones de un catolicismo popular o supervivencias del pasado destinadas a ser católicas en el transcurso del tiempo.
- d) Articulación doble o existencia de paralelismo de dos sistemas religiosos que coexisten, que se sobreponen con significados y lineamientos propios.

A partir de estos enfoques se pueden examinar los trabajos dedicados a la peregrinación. Cada uno de ellos propone lecturas que los acercan o alejan de tales modelos interpretativos de la religión, aunque a veces también los combinan para enfatizar las distintas facetas de la peregrinación sobre las que, según Flores Ochoa, “se vuelve tarea ardua efectuar un resumen entendible” (1990:75). Mi objetivo es revisar las propuestas de los autores que han dedicado sus investigaciones sobre *Quyllurit'i*, dando especial importancia a aquellos elementos que permiten ampliar el estudio de esta celebración.

Se enfatizará en los tres modelos interpretativos más empleados por los investigadores: el de continuidades prehispánicas; el proceso de inculturación y el sincretismo religioso, para luego pasar a un análisis interno de la fiesta a partir de los estudios dedicados a *Quyllurit'i*.

1. Continuidades prehispánicas

Las primeras investigaciones con las que contamos sobre la peregrinación fueron publicadas entre los años 1970 y 1980. En ellas se destacó el carácter prehispánico de la celebración (Gow 1974; Gow y Gow, 1975; Randall, 1982; Ceruti, 2007). David Gow y Rosalinda Gow se refirieron a la práctica ritual de los campesinos indígenas de Ocongate. Para los investigadores, la figura del Señor de *Quyllurit'i* corresponde a una “deidad nominalmente cristiana” (Gow y Gow, 1975:145) que debe comprenderse, más bien, como una práctica que mantenía un importante sustrato prehispánico. Los campesinos andinos de la región del Sinakara mantienen aún un estrecho vínculo con las creencias prehispánicas. Éstos consideraban que “[...] las rocas y piedras [eran] moradas de sus antepasados a quienes se debe aplacar y cuidar mediante el cumplimiento exacto de ciertos rituales” (1975: 62). Por lo que la roca–deidad venerada en la celebración cobra importancia más allá de la instauración del rito católico.

En su estudio, mencionó la existencia de dos versiones del origen de *Quylluri'i*. Una católica, oficial y escrita vinculada principalmente a la población mestiza–, fundada en la aparición milagrosa de un Cristo crucificado al joven pastor Marianito Mayta, en 1780. Según el autor, la versión oficial fue recopilada por Adrián Mujica Ortiz, párroco de CCatcca entre los años 1928 y 1946, quien utilizó los libros parroquiales de Ocongate como principal fuente⁸.

Proporcionamos aquí un resumen de la versión oficial:

“En la pequeña comunidad de Mawayani vivía un indio, apellidado Mayta, propietario de rebaños de alpacas, de llamas y de carneros. Una de sus cabañas se encontraba al pie del nevado Qolqepunku, en el valle del Sinakara. Dos de sus hijos hacían pastar a los animales: el mayor, de veinte años, y el menor, de doce, llamado Mariano. El mayor maltrataba a su hermano menor, era perezoso y le daba trabajo en demasía. El menor quiso huir, y se dirigía hacia el glaciar cuando apareció un muchacho joven blanco, quien le impidió continuar su camino, le dio pan, se puso a jugar y a bailar con él. La escena se repitió durante varios días. Alertado por un

⁸ La versión completa, copiada de los archivos de la parroquia de Ocongate, aparece en el libro de Carlos FLORES LIZANA, Carlos. (1997). *El Taytacha Qoyllur Rit'i. Teología india hecha por comuneros y mestizos quechuas*. Sicuani-Perú: Instituto de Pastoral Andina (IPA). pp. 30-36.

vecino, el padre del pequeño Mariano se puso a buscar a su hijo: descubrió estupecundo que su rebaño se había incrementado, y que los animales estaban en buena salud.

Preguntándole a su hijo la razón de ello, éste le respondió que tenía un amigo que lo ayudaba a vigilar al rebaño todos los días, a hilar lana, y que lo esperaba al pie de la gran montaña. Por orden de su padre, el joven Mariano interrogó a su amigo para conocer su nombre: supo que se llamaba Manuel y que era de Tayankani (*Tayankanimantakani*). El padre quiso recompensar a los dos niños regalándoles ropa nueva. Mariano pensó en confeccionarla de la misma tela que vestía Manuel, y que parecía inusable. Se dirigió al Cuzco, pero no encontró el material buscado sino en el obispado, pues se trataba de la tela con la que se hace las albas y las casullas. Intrigado, el obispo solicitó al cura de Ocongate que hiciera una investigación.

El sacerdote partió con el joven Mariano a Sinakara y pudo ver al joven muchacho vestido de blanco. En el momento en que buscaba acercársele, fue enceguecido por una claridad resplandeciente. Varios días después, en su segundo intento (esta vez estaba acompañado por una delegación de notables de Ocongate), se reprodujo el fenómeno. Buscando rodear la fuente de luz, llegaron al pie de una gran roca: el sacerdote extendió la mano, pero sólo asió un crucifijo de madera de *tayanka*, en el que agonizaba un Cristo. Cayeron todos de rodillas. Mariano Mayta murió de pena al pie de la roca, en donde lo enterraron. Más tarde, apareció sobre la roca una imagen del señor crucificado. Esta fue retocada por un pintor en 1935” (Ricard Lanata: 2007: 247-248)⁹.

La segunda versión es la campesina, transmitida oralmente. En ésta la atención recae en la roca donde se imprimió la imagen del Cristo crucificado. David y Rosalinda Gow destacaron que “[...] las rocas de que habla la leyenda del Señor de Qoyllur Rit’i eran sagradas mucho antes del «milagro»” (1975: 56).

⁹ El análisis semántico del nombre del joven pastor indígena sugiere una interpretación más vinculada a las tradiciones populares andinas. En el trabajo de Verónica Cereceda titulado “A partir de los colores de un pájaro” (1990), se menciona que los viajeros que recorren las altas cordilleras andinas “van a menudo atentos a la presencia de un pájaro que puede cruzárseles en el camino”, se trata del *allqamari*, un pájaro de grandes manchas blancas y negras, que también recibe el nombre de Mariano o María, y es “considerado un buen augurio en los viajes” (1990:57). Cereceda, además, hace notar que el nombre del pájaro lleva un “tema lingüístico: *allqa*, que tanto en quechua como en aymara se refiere a la presencia de un contraste óptico” (1990:58). El término *allqa* también es empleado para designar una oposición tonal en el tejido andino. Es así que podríamos establecer una relación entre este concepto y el nombre atribuido al niño campesino del mito de origen de *Qoyllurit’i*, como un nombre vinculado a una categoría andina de pensamiento. Así, Mariano se puede interpretar como *allqamari*, como sujeto que presagia la fortuna. CERECEDA, Verónica. (1990). A partir de los colores de un pájaro. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, Santiago de Chile. 4: 57-104.

La supuesta aparición del Señor de *Quyllurit'i* para Gow y Gow (1975) se explica como un intento de los indígenas de la zona por preservar una de sus *wak'as*.

Robert Randall (1982) se propuso demostrar el origen precolombino de la fiesta en un extenso trabajo titulado *Qoyllor Rit'i. An Inca Fiesta of the Pleiades. Reflections on Time and Space in the Andean World* publicado en el Boletín del Instituto Francés de Estudios Andinos. El investigador realizó el peregrinaje en compañía de los habitantes de Moyamarca, una pequeña comunidad de las afueras de Paucartambo. Pero sus interpretaciones principalmente se basan en la revisión de crónicas de los siglos XVI y XVII para confirmar su hipótesis, entre las que destacan *Nueva corónica y buen gobierno* de Felipe Guaman Poma de Ayala (1613), *Extirpación de la idolatría en el Perú* de Pablo José de Arriaga (1621) y Sarmiento de Gamboa con *Historia Indica* (1572).

El antedicho se refirió a la imposibilidad de generar una explicación del peregrinaje en términos cristianos. Propuso hablar de una lógica distinta a la católica, por lo que desechó la comprensión de la fiesta como una manifestación del sincretismo religioso. Esta lógica para él debía ser precolombina. Relacionó *Quyllurit'i* con la celebración de la fiesta de *Oncoymita*, en la que se rendía honores a las Pléyades en los tiempos del Inca. Según plantea, en *Extirpación de la idolatría en el Perú* (1621) de Pablo José de Arriaga, los extirpadores asociaron *Oncoymita* con el Corpus Christi católico¹⁰.

“[...] in which he mentions that Corpus Christi was also celebrated under the Incas as the fiesta of Oncoymita which honored the Pleiades and had as its aim the preservation of the cornfields. The Pleiades, he said, were known as Oncoy and were one of the main focuses of native adoration” (Randall, 1982:41)¹¹.

Al consultar la versión oficial de la peregrinación, notó que ésta no explicaba por qué la fiesta debía celebrarse en días previos al Corpus Christi. Además, no mencionaba los posibles significados del nombre de la festividad que, para Randall, podía ser traducido

¹⁰ El Corpus Christi es una fiesta celebrada sesenta días después de la Pascua de Resurrección, donde se proclama la doctrina de la Transubstanciación.

¹¹ *Oncoymita* puede ser interpretado como el tiempo de las enfermedades.

como “*The Star of the Snow*” y que, por ende, podía establecerse en relación a la constelación de las Pléyades:

“*In Cusco, the Pleiades have their heliacal set (time of disappearance) on or about April 24 and their heliacal rise on or about June 9 their return «announces» the June solstice and the beginning of another year, and it seems reasonable that Qoyllur Rit’i originally took place at this time*” (1982:42).

Respecto al espacio donde se realiza la peregrinación, se refirió al *Qulqipunku* como un *apu* tutelar de la salud de las personas. Recogió los aportes de Juan Núñez del Prado, quien se refirió a la existencia de tres *apu* importantes, dominados por el Ausangate, para la región del Cusco: *Qulqipunku*, *Huanacauri* y *Qañaqway*.

“Apu – Qolqepunku habita la montaña del mismo nombre situada al fondo del valle de Qollpa-k’unku (Área Q’ero). Su ocupación especializada es la de tutelar la salud de las gentes, vela por ella y es profundo conocedor de la etiología de las enfermedades. A él se le recurre en demanda de salud. Tiene singular importancia en los procesos de curación de las enfermedades y el diagnóstico [...] Con los tres grandes Apus se puede establecer relaciones directas por intermedio de un altomisayoq y el olvido o la dejadez en sus propiciaciones pueden causar grave daño a los hombres pese a que son deidades protectoras [...] Lo que realmente parece suceder es que al descuidar uno las relaciones con ellos, su acción protectora se levanta permitiendo que entre en acción una serie de espíritus malignos que son los reales causantes de las catástrofes” (Núñez del Prado, 1970: 150-151).

Randall, mencionó que sólo las figuras de la Virgen Dolorosa y el propio Cristo de *Qoyllurit’i*, constituyen elementos católicos. Sin embargo, ambos se encuentran inscritos en o sobre rocas, las que representaron con frecuencia un gran número de *wak’as* o lugares sagrados del imperio Inca (Randall, 1982:44). Según el investigador, estas dos imágenes fueron identificadas por los “campesinos de la zona” con deidades prehispánicas: el Cristo de *Qoyllurit’i* se identificaría con el *Apu Qulqipunku* mientras que la Virgen lo haría con *Mama Sinakara* (1982:45)¹². Estas identificaciones tienen que ver con la imposición del catolicismo en los Andes.

¹² Según Flores Ochoa, el lugar de la Virgen es un espacio marcadamente femenino donde se depositan ofrendas como tejidos, prendas de vestir y pedidos en pequeños papeles. Además, se colocan tejidos en miniatura. Para el investigador esto “fue la motivación para colocar allí la imagen de la Virgen de Fátima” (Flores Ochoa, 1990:81).

La propia leyenda de Mariano Mayta debe ser interpretada como un intento de sustitución por el cual la roca, identificada como *wak'a* o lugar sagrado, debía cederle su lugar a la cruz. El santuario erigido en el *Sinakara* obedecía uno de los principales preceptos del Primer Concilio Limense (1551): “Que las huacas sean derribadas, y en el mismo lugar, si fuere decente, se hagan iglesias o al menos se ponga una cruz” (en Marzal, cit. por Randall, 1982: 45).

No obstante, esta sustitución no fue del todo exitosa, ya que los “indígenas siempre iban a prender sus velas al pie de la roca [y así] finalmente para evitar cualquier error de los creyentes se intentó hacer grabar la imagen de Cristo Crucificado en la roca, para que así sigan con sus actos religiosos” (Ramírez, 1969, cit. por Randall, 1982:45).



Imagen 2. Gruta de la Virgen Dolorosa, 2011



Imagen 3. Afueras de la gruta de la Virgen Dolorosa o Mamachapata, 2011

Angela Brachetti consideró que la construcción de la capilla sobre un objeto sagrado indígena constituyó el primer paso para la dominación territorial y espiritual de la región del Sinakara, tesis que establece que *Quyllurit'i* fue la perfecta sujeción de uno de los últimos territorios de retirada indígena (Brachetti, 2002:110). La leyenda oficial dató la aparición de Cristo en el *Qulqipunku* nada menos que en 1780, año en que se inicia la rebelión encabezada por Tupac Amaru II, José Gabriel Condorcanqui.

Brachetti enfatizó en que la zona donde se lleva a cabo la peregrinación, todavía a fines del siglo XVIII, era profundamente importante para el mundo indígena:

“Se trata de un territorio que servía como fuente de energía espiritual y física para los indígenas, puesto que aquí encontraron su pasado, su presente y su futuro, su identidad cultural. Un hecho que representaba con seguridad un problema grave para la iglesia y para el gobierno español desde hacía mucho tiempo. Y cuando estalló la rebelión de Tupac Amaru II, las autoridades españolas tuvieron que hacer algo para no perder el dominio sobre este terreno, puesto que ahora se trataba de un lugar subversivo, por eso peligrosísimo y una fuente de amenaza incalculable para el imperio español. Había que exterminarlo. Y como sabemos, lo que la conquista armada no podía lograr, alcanzaba en última instancia la iglesia con sus medios sutiles” (Brachetti, 2002:110).

Respecto a los bailes ejecutados en *Quyllurit'i*, Randall interpretó el *wairy ch'unchu* como el elemento pagano más evidente en la fiesta. Mencionó que el vestuario de los *wairy ch'unchu* se puede asociar visualmente a los habitantes de la selva, pues incluye varas de *chunta*, palmera, y tocados de plumas. El origen “pre colombino” de la danza es evidente para Randall al percatarse de la similitud entre el aspecto contemporáneo de los bailarines y la ilustración proporcionada por la *Primer Nueva corónica...* (1615), donde se retrata a los indios del *Antisuyu*.



Imagen 4. Fiestas de los Antisuyu, (322) [324]. Guaman Poma de Ayala¹³

Más específicamente, los *wairy ch'unchu* de la peregrinación representan a los indios de las selvas tropicales, bajando desde el *Qulqipunku* (Randall, 1928: 45). Además, esta forma músico–coreográfica se vincularía con el *ñawpa machu*, tiempo antiguo de los gentiles. Esto lo veremos con detención más adelante.

¹³ Imagen extraída del sitio web de Guaman Poma de la Biblioteca Real de Dinamarca. <http://img.kb.dk/ha/manus/POMA/poma550/POMA0324.jpg>

Tanto el trabajo de Randall (1982) como el de Gow y Gow (1975) vincularon la peregrinación con mitos y cultos prehispánicos, reconociendo así el carácter indígena de la celebración. Sin embargo, interpretaron de distinta manera la incorporación de los elementos católicos. Mientras que para David Gow y Rosalinda Gow la cristianización de *Quyllurit'i* fue un intento de los propios campesinos de Ocongate por legitimar un antiguo culto ante los ojos de la Iglesia Católica, para Randall, por su parte, fue la Iglesia la que se había apoderado de alguna manera del santuario con la intención de desposeer a los peregrinos indígenas de la veneración a la roca.

En trabajos más recientes, como el de la investigadora María Constanza Ceruti (2007) se propone una interpretación de *Quyllurit'i* a partir de las ceremonias incaicas de *capacocha*.

Según la autora, en estas ceremonias:

“las ofrendas -que incluían niños y doncellas elegidos para el sacrificio- convergían a la ciudad capital y centro sagrado, el Cuzco, desde las distintas provincias o *suyus* del Incanato, para luego ser redistribuidas y enviadas a las montañas sagradas de los confines del territorio [...] La circulación de los ritualistas y ofrendas se plasmaba en procesiones que cubrían cientos o miles de kilómetros de la topografía andina, ascendiendo inclusive a alturas extremas y sorteando considerables obstáculos de escalada” (Ceruti, 2007: 29-30).

A partir de la entrevista que realizó Ceruti (2007) a un *ukuku*, pudo interpretar la forma como conciben la muerte en el contexto de la peregrinación¹⁴. Ésta se caracterizaría por ser “una suerte de existencia que perdura en las entrañas mismas del glaciar” (Ceruti, 2007:30).

Para la investigadora, estos decesos accidentales en la peregrinación, principalmente la de los *ukuku* que arriesgan su vida al trepar por la madrugada al nevado *Qulqipunku*, pueden

¹⁴ *Ukuku* es uno de los personajes rituales más importante de esta peregrinación. También se le conoce bajo el nombre de *Pablucha* o Pablito. El *ukuku* es considerado un personaje antropomorfo. Usualmente se le asocia con el relato popular “Juan el oso” o “El oso raptor” difundido con variaciones en la zona andina, que narra la historia una mujer raptada por un oso, la que producto de una violación da a luz un ser mitad oso y mitad hombre. Este personaje en *Quyllurit'i* es el encargado de cuidar el orden en la ceremonia y, además, genera caos entre las comparsas de bailarines haciendo bromas y golpeando con su *waraka* (honda) a quien no cumpla sus órdenes. Una de las principales acciones rituales que desarrolla es la de trepar por la noche del lunes, antes del fin de la peregrinación, al nevado *Qulqipunku* y extraer bloques de hielo. Actualmente sólo porta agua del deshielo en pequeñas botellas que cuelga en su cuello, la que llevará para compartirla entre los miembros de su comunidad.

hallar su primera expresión en las ceremonias de *capacocha* de los Incas (Ceruti, 2007: 32), a pesar de las diferencias de éstos con los sacrificios de la celebración incaica, por ejemplo, “el perfil de las víctimas humanas, que eran siempre niños y jóvenes vírgenes, a diferencia de los hombres adultos sacrificados como prisioneros, o de la amplia gama de varones y mujeres de diversas edades sacrificados como escolta de un emperador difunto” (Ceruti, 2007:32).

Como veremos más adelante, el espacio de la peregrinación, el *Qulqipunku*, como *apu* tutelar de la salud de la gente y dominado por el Ausangate, podría reunir tres aspectos que Gabriel Martínez (1983) reconoció como propios de los dioses de los cerros. Estos son:

- Figura protectora de la vida, la salud y el bienestar de la gente, fuente de prosperidad y buena suerte (1983:87).
- Deidad proveedora de ganado. Esta representación se le asigna al Ausangate, no al *Qulqipunku*, pero debido a la relación que mantienen también podría atribuírsele este atributo al segundo *apu*.
- Presencia de *gentiles*, *machu* o *ch'ullpa* en el *apu*. En este punto es necesario considerar que los “límites entre la imagen del dios de los cerros y aquella del *gentil* son vagos y confusos, al punto que, algunas veces, ambas figuras se superponen” (Martínez, 1983:88).

Nos detendremos en este último punto pues la relación que se establece en *Quyllurit'i* entre los *machula* -humanidad del pasado- y el *Qulqipunku* ha sido bien documentada por varios investigadores (Randall, 1982; Molinié 1999 y 2005; Ricard Lanata, 2007; Salas Carreño, 2010). Dicha relación es representada por las dos principales comparsas de danzantes: los *qhapaq qolla* y los *wayri ch'unchu*. El análisis de estas dos danzas y la interpretación de sus acciones rituales las abordaremos más adelante. Aquí sólo mencionaremos que el *Qulqipunku*, como lugar habitado por *gentiles*, denominación que también pueden recibir los *machulas*, actúa como deidad maléfica o, como destacó Núñez del Prado Béjar (1970), permite que actúen espíritus malignos al negar su protección a quienes no celebran los debidos ritos.

2. Proceso de inculturación: una mirada pastoral al Taytacha *Quyllurit'i*

El trabajo del entonces sacerdote jesuita y capellán del santuario de *Quyllurit'i* en la década de 1989, Carlos Flores Lizana (1997) planteó que en la celebración de *Quyllurit'i* se genera una mutua entrega de contenidos y símbolos entre la religión católica y la andina.

Este tipo de entrega correspondería a una forma de inculturación religiosa, vista por el autor como “una auténtica creación de algo nuevo: se trataría de una síntesis original con identidad y aportes propios”, no de un proceso “simplemente sincrético ni menos resultado de préstamos o de disfraces de algunos elementos de ambos sistemas religiosos” (Flores Lizana, 1997:14)¹⁵. En este sentido, Flores Lizana destacó los elementos prehispánicos de la celebración y, sin embargo, al vincularlos con la tradición católica, éstos se vuelven difusos.

Esta visión fue compartida por la religiosa María José Caram (1999). Ella plantea que la celebración de la fiesta “es rica en manifestaciones rituales. A través de ellas los peregrinos expresan sus dolores, alegrías, penas y esperanzas [...] todos estos gestos, elementos y maneras de relacionarse con lo divino están vinculados con el sentido profundo de la Pascua del Señor. Por lo tanto ellos constituyen en sí mismos una manera inculturada de celebrar el triunfo de la vida sobre la muerte” (Caram, 1999: 211).

Flores Lizana, apegado a la leyenda oficial del santuario, se propuso relatar los orígenes de la peregrinación, la construcción de las primeras capillas en el territorio y la dinámica interna de la celebración estableciendo las acciones rituales, procesiones y misas celebradas a partir de un calendario festivo definido.

Respecto a las capillas, menciona que los peregrinos y miembros de la Hermandad de *Quyllurit'i* hablan de la existencia de una pequeña capilla hecha de adobes de pasto antes

¹⁵ Inculturación: (del ingl. *inculturation*) proceso de integración de un individuo o de un grupo en la cultura y en la sociedad con las que entra en contacto (DRAE).

del año 1930, pero que por las condiciones climáticas del lugar pronto la hundieron. Después de sucesivos intentos por erigir un templo que protegiera la roca donde se encuentra pintada la imagen del Señor de *Qyullurit'i*, entre 1960 a 1970 se construyeron las estructuras más importantes del santuario, entre ellas la capilla principal y la gruta de la Virgen de Fátima, las que se han ido ampliando con el tiempo para albergar a una mayor cantidad de devotos.

En cuanto a las acciones rituales que acontecen en la celebración, Flores Lizana describe con especial atención la ascensión de los *ukuku* o “Pablitos” al *Qulqipunku* el domingo por la noche. El *ukuku* remite a un personaje ritual zoomórfico que interviene en la mayoría de las fiestas de Vírgenes, Cristos y santos patronos de la región del Cusco (Itier, 2007)¹⁶. Los *ukuku* son los encargados de subir cruces al nevado el domingo por la noche, también cargan flores y velas pequeñas que los devotos les han encargado subir. “De esta función ha salido la idea de que son mediadores entre el apu y los hombres, y también entre el taylor [Qyullurit'i] y los devotos” (Flores Lizana, 1997:47).

Las cruces que suben los Pablitos el domingo permanecen en el *Qulqipunku* hasta el martes, día “central” de la peregrinación. Todos los peregrinos esperan expectantes la bajada de los *ukukus* con las cruces que antes subieron y/o los bloques de hielo que cargan en sus espaldas.

Los *ukukus* prueban su fuerza y destreza al subir por el nevado. Al recorrer el *Qulqipunku* algunos de ellos caen en grietas, arriesgando sus vidas. Algunos investigadores (Ceruti, 2007; Molinié, 2005) reconocen la muerte de los *ukuku* como un tipo ofrenda a los *apu*, incluso han mencionado que la acción ritual de extraer hielo o agua del glaciar para compartir con la comunidad muchas veces se puede interpretar como una penitencia o sacrificio (Randall, 1982). Según Gow, “algunos pedazos de hielo los depositarán al lado del Santuario y otros llevarán a casa con fines medicinales” (1974: 52). Por un lado las víctimas de *Qyullurit'i* “traen a la memoria los sacrificios practicados por los incas y

¹⁶Hasta ahora desconocemos la razón por la cual los *ukuku* reciben el nombre de *Pabluchas*, cuya traducción castellana es “Pablitos”. Desconocemos la asociación entre *ukuku* y *Pablucha*.

también hacen referencia al sacrificio humano de Jesucristo. De esta manera contribuyen a la epifanía de la doble divinidad Glaciar/Eucaristía” (Molinié, 2005:78).

Flores Lizana prefiere no interpretar esto por falta de información, pero menciona que en algunas entrevistas a campesinos andinos éstos le comentaron que “su muerte sería una ofrenda a los apus y un signo de aceptación por parte de los dioses andinos que darían así el agua y la buena cosecha a los campos” (Flores Lizana, 1997:68).

En los aspectos más apegados a una tradición andina, el pastor Flores Lizana no brinda mayores detalles, pues para él y Caram (1999), en *Quyllurit'i* los campesinos andinos y mestizos sólo veneran y festejan a un solo Cristo. Los trabajos de ambos autores tienen una finalidad pragmática—la cuestión pastoral—aunque no por eso dejan de lado su preocupación por intentar comprender las prácticas rituales contemporáneas desarrolladas en la zona andina del Perú.

3. Sincretismo religioso: el catolicismo andino

Las interpretaciones de la antropóloga francesa Antoinette Molinié (1999; 2005) se encuentran más cercanas al modelo del sincretismo religioso. Para ella los peregrinos han sabido integrar la fiesta del Santísimo Sacramento al culto del glaciar *Qulqipunku*, lo que sugiere una transfiguración eucarística del *apu*. También se refiere a la “andinización” del templo principal dedicado al culto católico, acción ejercida por los *ukuku* o *pabluchas*, al ingresar agua del deshielo del glaciar a la capilla, en modo de ofrenda al Taytacha *Quyllurit'i*. Es así que este personaje debido a su naturaleza intermedia desempeña un rol particular en la “elaboración de un mestizaje cultural” (Molinié, 2005: 75).

En *Quyllurit'i*, se da de esta manera un doble proceso de divinización, en el que no solamente se mantiene “cada una de las caras de la doble divinidad, sino que además las pone en acción de transformación recíproca, puesto que cada uno de los dioses está domesticando al otro, «contamina» el otro para crear una divinidad bi-cultural” (Molinié, 1999: 254).

La autora señala que *Quyllurit'i* vendría a ser la construcción andina del *Corpus Christi*, ambas festividades las relaciona por su proximidad en el calendario, siendo *Quyllurit'i* la “antesala” de la celebración del *Corpus Christi* en el Cusco¹⁷. Esta última festividad proclama para los católicos la transubstanciación del pan en cuerpo de Cristo por medio de las palabras de un sacerdote, que convoca a los miembros de la Iglesia Católica al consumo del cuerpo de Dios. A diferencia de otras celebraciones cristianas, como Navidad o Semana Santa, el *Corpus Christi* no celebra un episodio particular de la vida de Cristo, por lo que se puede encontrar en esta fiesta un vacío narrativo, “un abismo entre un significante muy material que se expresa en la suntuosidad de la custodia y un significado particularmente intangible que hace referencia a una creencia desmedida” (Molinié, 2005: 71).

El rito católico de *Corpus Christi* instituido en el siglo XIII, en Lieja, Bélgica, según Molinié, se presenta como la ceremonia cristiana más rica en invenciones, en particularismos, en heterodoxias, incluso, en las llamadas idolatrías. En América Latina, el *Corpus Christi* se implanta muy pronto y se expande rápidamente. Un ejemplo de esta celebración en el contexto colonial andino es la de 1555 en Cusco, Perú, en la que los indígenas fueron activos participantes durante el desfile público por las calles de la ciudad inca (Martínez, 2015). Aunque sometidos a una constante vigilancia, este tipo de espectáculo le sirvió a la población andina para mantener la práctica de sus antiguos cultos bajo la cobertura del *Corpus Christi*, siendo cada vez más reconocida la duplicidad de los ritos en esta manifestación a medida que los misioneros adquirían mayores conocimientos sobre las antiguas religiones. Es así que este rito católico aparece como terreno privilegiado para “la reproducción de la religión amerindia y la construcción de un catolicismo específicamente andino” (Molinié, 2005:69)¹⁸.

¹⁷ Corpus Christi se celebra el jueves posterior a la Trinidad, en la octava de Pentecostés.

¹⁸ Para mayor información sobre el *Corpus Christi* en el contexto andino colonial consultar los trabajos de ZUIDEMA, Tom. (1999). “La fiesta del inca”. En *Celebrando el cuerpo de Dios*, Antoinette Molinié (editora). Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, pp. 191-243. MARTÍNEZ NÚÑEZ, Delia. (2015). “Teatralidades de calle en el Cuzco colonial”, *Atenea*, 511:125-145.

En sus trabajos Molinié critica los estudios de los antropólogos que frecuentemente buscan las características prehispánicas del material que recogen y que, sin embargo, no consideran para sus trabajos el aporte español, eludiendo así “el contexto peninsular, las combinaciones de rasgos culturales de orígenes diversos y las invenciones resultantes, los procesos de mestizaje, los mecanismos de traducción de una cultura a otra” (Molinié, 1999: 11-12). Para la antropóloga francesa, la perspectiva del mestizaje cultural es indispensable en cualquier estudio americanista. En específico para el estudio de *Quyllurit'i*, critica los trabajos etnohistóricos que tienen por único objetivo encontrar los orígenes prehispánicos de creencias o ritos contemporáneos, pues, para Molinié, el verdadero aporte del análisis antropológico debe permitir determinar los mecanismos de mestizaje de las divinidades veneradas en el ritual estudiado.

Otras formas de entrada al estudio de *Quyllurit'i*: “un espacio intermedio”

La antropóloga estadounidense Deborah Poole amplió el estudio de las celebraciones religiosas en el Perú andino a dimensiones poco abordadas en otros trabajos de carácter etnográfico y/o etnohistórico, como los ya descritos (Gow, 1974; Gow y Gow, 1975; Randall, 1982). Ella intentó comprenderlas como “parte integral de la geografía de producción e intercambio tradicional del campesinado” (Poole, 1982:79). Mencionó que los santuarios de Cusco están emplazados en áreas limítrofes, entre zonas ecológicas o productivas y/o sociales, lo que define su rol en tanto complejo económico, religioso y regional.

Deborah Poole (1982) demostró una relación entre las delimitaciones sociales y religiosas, por una parte, y los límites ecológicos del territorio prehispánico y colonial, por otra, en Cusco. Analizó los vínculos entre intercambios económicos y geografías religiosas, y entre estas últimas y las relaciones étnicas tradicionales. De esta forma, existe una red de santuarios a los que la población asiste en peregrinación, determinada por la organización de la producción en las distintas ecologías, las relaciones inter-étnicas prehispánicas y la estructura económica colonial y republicana.

Sobre el santuario de *Quyllurit'i*, Poole destacó su ubicación entre la frontera del *Qollasuyu*, comprendido como el espacio altiplánico, y el *Antisuyu* o selva. Estos dos espacios se encuentran representados en la división social reflejada en los bailarines más numerosos de la peregrinación de esa época: los *qhapaq qolla*, los ricos habitantes del Qollao del otro lado del abra de La Raya, en el altiplano del lago Titicaca, y los *ch'unchus*, quienes representan a los habitantes de la selva. Lo anterior sugiere “la presencia de importantes redes históricas de intercambio entre estas dos zonas lejanas, y su celebración en un santuario ubicado en los nevados y abras de rutas principales penetrando a la montaña” (Poole, 1982:105).

Antoinette Molinié (2005), también se refirió a la importancia de la ubicación del santuario. Este sitio de peregrinaje “corresponde a una frontera entre dos pisos ecológicos opuestos, las tierras alto-andinas y las tierras bajas amazónicas. Su encuentro está representado mediante el encuentro de los principales conjuntos de danzantes que simboliza, cada uno de ellos, un piso ecológico” (2005: 73).

Para Poole (1988), por su parte, era fundamental analizar los factores rituales que permiten ubicar al santuario dentro de la matriz del territorio histórico y económico de las poblaciones indígenas. Criticó las interpretaciones de la comunidad antropológica basadas exclusivamente en datos etnohistóricos. Se preguntó así cómo debían reaccionar los antropólogos frente a una cultura “que decide incorporar a sus fiestas «telúricas» aspectos de otra realidad, más mercantil y cristiana, que no cabe dentro de las supuestas utopías «andinas»” (Poole, 1988:102-103).

La peregrinación era vista por los antropólogos e historiadores como una «mercancía mágica», convirtiéndose en un producto de la academia que se esforzaba por mostrar un ritual andino utópico y pastoral, de etnicidades definidas y concretas (Poole, 1988). Consideró que los investigadores fueron los responsables de la reducción y comercialización o fetichización de este rito:

“[...] Al mismo tiempo, al crear y comercializar esta imagen de un Qoyllur Rit’i milenario, basada en unos pocos ritos y cuentos seleccionados conforme a una tradición utópica y occidental, la antropología ha quedado en la primera mitad de la dialéctica mercantil. Entendemos que el «rito» de Qoyllur Rit’i debe reflejar las conciencias de sus practicantes, pero olvidamos la manera en que la mercancía que hemos hecho del mismo Qoyllur Rit’i y de la cultura andina en general, también produce la futura conciencia de nosotros, sus comerciantes. Así en la búsqueda de las raíces precolombinas de Qoyllur Rit’i o de cualquier otra actividad social contemporánea, confundimos los orígenes de la cultura andina con su racionalidad actual, confundimos el pasado utópico que nosotros buscamos con las motivaciones reales de personas que viven, y apenas sobreviven, en el presente” (1988: 119).

Poole prestó atención a la llegada de nuevos bailarines provenientes de otras zonas de Perú, como las bandas de bronces de Puno. Este contacto entre los nuevos asistentes y los antiguos peregrinos al *Qulqipunku* impactó el contenido devocional de la peregrinación. Por ejemplo, los deseos materiales: contar con una casa, un televisor o un camión, cobraron mayor protagonismo en el juego de compra-venta, conocida en el mundo altiplánico como el juego de las *alasitas*, que corresponde a la venta de miniaturas de los objetos deseados. Se generan además transacciones en dinero, pequeños billetes, que como notamos en el último trabajo de campo, corresponden en su mayoría a la representación del dólar estadounidense. El dinero se deposita en la gruta de la Virgen de Fátima que actúa como “banco”, y es así como “la patrona de las *llicllas*, ponchos y bayetas tradicionales, ha asumido un nuevo cargo como madrina de un banco” (Poole, 1988:115).

La integración de este juego, para la investigadora, se debe a que los peregrinos cusqueños ven en ella la representación de una práctica o intervención más directa y personal en los procesos “cósmicos” que determinan la trayectoria de sus vidas (Poole, 1988:118). “Al integrar el juego dentro de su fiesta tradicional, estos peregrinos reconocen y manipulan fácilmente la doble cara de toda mercancía que anda disfrazada de ritual. Entienden que todo rito es por sí mismo una mercancía entregada solemnemente a cambio de favores o bienes que provienen de lo sobrenatural” (1988:118), sentenció en su artículo.

Las observaciones de la antropóloga fueron cuestionadas por diversos autores, entre ellos Manuel Burga y Juan Van Kessel, quienes consideraron que intentó “desmitificar lo andino y reducir la antropología andina a una caricatura” (Burga, 1988: 121). Además, la

antropóloga habría olvidado que la peregrinación es ante todo un fenómeno religioso, así ella se mantuvo “totalmente ciega para la realidad religiosa” (Van Kessel, 1988: 132)¹⁹.

Análisis interno de la fiesta de *Quyllurit'i*

Hasta aquí nos hemos referido a los modelos explicativos de la peregrinación propuestos por los investigadores, en este apartado revisaremos la dinámica interna de la peregrinación.

1. La importancia de dos bailes en la peregrinación: el *Qhapaq qolla* y el *wayri ch'unchu*

El estudio de las comparsas -tipos de danzantes- también ha sido motivo de interés para algunos investigadores. Según Ricard Lanata (2007) y Molinié (2005), la organización de los danzantes en la peregrinación “ilustra la importancia que los andinos otorgan a la posición entre pisos ecológicos” (Molinié, 2005:73), y permite comprender la mediación que se produce entre los peregrinos y el *Qulqipunku* (Ricard Lanata, 2007:287).

Xavier Ricard Lanata (2007) se refirió a la relación complementaria que se da durante la peregrinación en tres tipos de bailarines. Se trata de los danzantes *qhapaq qulla*, los *wayri ch'unchu* y los *ukuku*, estos últimos más bien corresponden a danzantes “suelos” o figurines que acompañan a las comparsas de *ch'unchu* y *qulla*. Pocas veces constituyen un conjunto exclusivo, aunque en algunos momentos de la peregrinación, como es el caso de la bajada de hielo o agua del deshielo del *Qulqipunku*, se agrupan entre sí.

“Teóricamente, cada delegación está compuesta por un grupo de *q'ara ch'unchu* y de un grupo de *capac qolla*, lo que constituye, a nivel del conjunto de la peregrinación, un gran

¹⁹ Para mayor información, revisar el debate que se incorpora al final del artículo de Poole (1988), pp. 120-145.

conjunto de *q'ara ch'unchu* y un gran conjunto de *capac qolla*” (Molinié, 2005:73)²⁰. Aunque debemos advertir que actualmente esta conformación ha cambiado, ya que las delegaciones que asisten llevan la danza que prefieren, pueden ir cambiando año a año, dentro de un repertorio amplio de danzas, o bien presentar sólo un grupo de *qhapaq qolla* o *ch'unchu*. Actualmente se reconoce una disminución de comparsas de *wayri ch'unchu*, muchos de los bailarines *ch'unchu* han optado por representar a los *qhapaq qolla*, como es el caso de los danzantes de la comunidad de Andayaque, Cusco. La traducción literal de *qhapaq qolla* es «los ricos habitantes del Qullaw, o Qollao», es decir, de las zonas más altas andinas, en el altiplano del Titicaca o bien, en los nevados, no son quechuahablantes y en diversas fuentes coloniales se les reconoce como un señorío rival de los Incas. Los danzantes visten un pantalón de color negro corto, medias blancas, una chompa tejida y calzan zapatos de cuero. También se calan un pasamontañas blanco conocido como *waqollo*. Atado a su espalda llevan el cadáver de una pequeña vicuña, llama o alpaca seca. Según Ricard Lanata (2007), el traje ricamente ataviado y el animal que ostentan vuelven a estos bailarines el prototipo del rico ganadero y comerciante que proviene del altiplano de más allá del Ausangate. Los habitantes del Qollao tienen fama de ser excelentes ganaderos, y sus llamas son las más grandes y vigorosas de la región.

²⁰ El *qhapaq ch'unchu* podría corresponder a la versión mestiza o “misti” de los *ch'unchu*. Se le conoce como el “*ch'unchu* rico” y es la danza favorita de la celebración de la Virgen de Paucartambo. Según Ricard Lanata (2007) las comparsas de *ch'unchu* se dividen en *wayri ch'unchu* (los reyes salvajes), llamados también *q'ara ch'unchu* (los salvajes desnudos), *phuri wairy* (los reyes emplumados), o también *puka pakuri* (plumas rojas de ara) por un lado, y *qhapaq ch'unchu* (los ricos salvajes) por el otro.



Imagen 5. *Qhapaq Qulla* y músicos en *Quyllurit'i*, 2011.

A primera vista, los *ch'unchu* constituyen la antítesis de los *qulla*, representan las regiones del piedemonte y de la cuenca amazónica, “[...] al «salvaje» (*ch'unchu*) evocado a través de su atavío de plumas. Son pobres, mientras que los *qulla* son *qhapaq*, es decir ricos” (Ricard Lanata, 2007:263). Su vestuario se relaciona con el *Antisuyu*, visten un tocado de plumas rojas de *ara* -guacamayo-, ave del piedemonte amazónico. El bailarín emplea una lanza o vara de chonta, un tipo de madera selvática. Lleva una camisa blanca, pantalones negros y calzan sandalias de caucho llamadas *usuta* -ojotas- que de costumbre llevan los campesinos más pobres en la zona andina, a diferencia de los zapatos que utilizan los *qhapaq qulla*, que como antes mencionamos, son botines de cuero.

Otras de las diferencias que el autor reconoció entre ambos grupos fueron advertidas en los planos temporal y cultural. Según él, los *ch'unchu* se pueden asociar a los *machula* –del quechua «abuelo»–, también llamados *machu* o gentiles, una humanidad primitiva y salvaje, los ancestros de los tiempos pre-solares. “Pertenece a una edad de la humanidad anterior a la nuestra, y abolida por ella” (Ricard Lanata, 2007:116).

El mito recogido en Paucartambo por J. Núñez del Prado Béjar (1970) informa sobre las tres eras de la humanidad: un tiempo de los espíritus, cuerpos celestes, divinidades superiores; un tiempo de los *ñawpa machu* –de los *machu* de antaño o antiguos– y un tiempo de la humanidad actual²¹. Esta tripartición en términos estructurales y funcionales, para Ricard Lanata, se puede resolver en una bipartición entre un antes, tiempo de los *machula* y un ahora, tiempo de la humanidad actual.

Los *machula* vivieron en una época en la que el sol no salía, sólo la luna les daba luz²². “Se entregaban a costumbres que mostraban su barbarie: practicaban el incesto, consumían alimento sin sazonar [...] Y sin embargo, estaban dotados de una fuerza prodigiosa, propia para desplazar las montañas” (Ricard Lanata, 2007:117). Pero, también, representan el mundo cultural del pasado “tienen su propia agricultura, sus animales domésticos, música, tejidos y organización social” (Martínez, 1983:88).

Se les atribuye la construcción de templos y habitaciones cuyas ruinas a menudo corresponden a los edificios de la época precolonial, en particular de Incas y Huaris (Ricard Lanata, 2007:117). Además, practicaron la agricultura a gran escala y desarrollaron una tradición textil. Es por todo esto que los *machula* son asumidos como seres ambiguos, responsables de la civilización de los pueblos andinos y simultáneamente considerados incivilizados por sus costumbres.

Según una de las versiones recogidas en Q'ero por Óscar Núñez del Prado (1958), el *ruwal* Ausangate les ofreció a los *machula* sus poderes, pero éstos declinaron alegando que no los

²¹ Se ha recogido en diversas partes de Perú y Bolivia el mito de las Tres Eras, siendo publicado en varias etnografías. Este tema excede los objetivos planteados para esta investigación, por lo que sólo remitiremos a algunas fuentes. Para mayor información véase FUENZALIDA, Fernando. (1977). “El mundo de los gentiles y las tres eras de la creación”, *Revista de la Universidad Católica*, 2: 59-84, y ARGUEDAS, José María. (1967). “Los mitos quechuas post-hispánicos”, *Amaru*, 3: 14-18. Y el trabajo de Thomas Abercrombie en Bolivia, donde recogió el mito de los K'ulta sobre la llegada del Cristo solar. Véase ABERCROMBIE, Thomas. (1991). “Articulación doble y etnogénesis” en Moreno, S. y F. Salomón (Comp.) *Reproducción y transformación de las sociedades andinas Siglos XVI-XX*. Quito, Ecuador: Ediciones ABYA-YALA.

²² Al respecto, Fernando Fuenzalida menciona que la era de los gentiles “al pertenecer hoy a un mundo antípoda, debe ser presentada en una clave mítica nocturna. Lo que, según contexto, puede expresarse como ausencia del sol, sol disminuido, o iluminación lunar, en cuanto la luna es un sol nocturno” (Fuenzalida, 1977:5).

necesitaban. Su altivez les costó la vida²³. El *ruwal* creó el sol para calcinarlos y luego a la primera pareja de Inkari y Qollarri (Sendón, 2010). Algunos lograron escapar y se refugiaron en moradas de piedra. Se convirtieron en *soq'a*, “seres que al caer la tarde o en las noches de luna llena vagabundean por los cerros” (Núñez del Prado, 1958: 12-13).

El advenimiento de los tiempos solares marca el fin de la era de los *machula*. En la versión Q'ero de Paucartambo, los escasos sobrevivientes logran escapar en dirección al piedemonte amazónico, en donde viven una existencia como *ch'unchu* –salvajes– primordiales (Ricard Lanata, 2007).

En otra versión del mito *Q'ero*, recogida por Efraín Morote Best (2005), los *ñawpa machu* son asociados con los seres que habitan en las cavernas y pequeñas *ch'ullpa*. Además, comparten junto a sus descendientes contemporáneos una vida en la selva bajo la protección de la sombra de los árboles (Morote Best, 2005: 289-290). Estos descendientes contemporáneos pueden ser identificados como los únicos sobrevivientes del ataque del *ruwal*, que según los habitantes de Hatun Kuyo (Calca), son los *q'ero* de Paucartambo, “razón por la cual son conocidos como *q'ero machu*” (Sendón, 2010:8).

La nueva era que surge a partir de la luz del sol es también ambigua. En algunos casos está marcada por el cristianismo, en otros se inicia con la fundación del imperio inca, en particular, de la ciudad del Cusco, por Inkari, “quien, al cabo de peripecias míticas que lo enfrentan con su suegro, o su esposa, Qollari (el rey o la reina del Qollao, sobre la meseta del lago Titicaca), y eventualmente con los *machula* sobrevivientes que quieren su muerte, logra asentar su legitimidad” (Ricard Lanata, 2007:119).

El antropólogo francés mencionó que las dicotomías que oponen a estos dos tipos de danzantes se establecen sobre cuatro planos distintos:

²³ *Ruwal*, rual o roal. Este término podría derivar del castellano «lugar». “Esta etimología hace bastante justicia al pensamiento indígena porque los pastores emplean a veces la palabra «paraje», como sinónimo de *apu*. Los mitos recogidos por Oscar Núñez del Prado en Q'ero y por Juan Víctor Núñez del Prado en Qotobamba, indican que el *ruwal*, en este caso es identificado sobre todo con el Ausangate, la cumbre más alta del sur andino, es un «hacedor de mundos»” (Ricard Lanata, 2007: 55-56).

| Plano | <i>Qhapaq qolla</i> | <i>Ch'unchu</i> |
|--------------|-------------------------------|--------------------------------------|
| Espacial | Puna | Selva |
| Temporal | Era actual o de <i>Inkarí</i> | Era presolar o de los <i>machula</i> |
| Cultural | Civilizados | Salvajes |
| Social | Ricos | Pobres |

Tabla 1. Cuatro planos de oposición entre comparsas de *Qhapaq qolla* y *wayri ch'unchu* en la Peregrinación de *Quyllurit'i*. (Fuente Ricard Lanata, 2007).

Estas dicotomías en *Quyllurit'i* se escenifican, logrando una síntesis (Ricard Lanata, 2007:267).



Foto 6. Comparsa de *ch'unchu* esperando la salida del sol en el día central de la peregrinación de *Quyllurit'i*, 2012.

Para Ricard Lanata (2007) los *ch'unchu* también son personajes híbridos y, en consecuencia, mediadores. Los *ch'unchu* son híbridos al igual que sus descendientes los *machulas* (Sendón, 2010), quienes, como dijimos, se les consideró salvajes gracias a sus costumbres y, al mismo tiempo, como civilizadores de la sociedad andina, al ser los primeros seres en edificar la zona.

Además, los *ch'unchu* se vinculan con los ancestros incas como pasado:

“como si Inca y Machula se confundiesen en un «antes» que los danzantes resucitarían durante una fiesta. Sin embargo, no se trata de un «antes» desaparecido para siempre. Al contrario, lo que el traje de los *Ch'unchu* proclama, es un pasado aún presente, o, si se prefiere, una humanidad difunta, pero que se rehúsa a morir completamente. En esto también, los *Ch'unchu* son liminares: en la frontera del pasado y del presente, de la muerte y de la vida, ellos permiten un «paso» entre estados que de costumbre se consideran incompatibles. Ellos son los testigos de una actualización persistente del pasado, en un tiempo dilatado al infinito, puesto que se trata del tiempo del rito, reactualizado periódicamente, y por ende circular” (Ricard Lanata, 2007:265).

Con estas observaciones, Ricard Lanata (2007) propone la complementariedad de los contrarios asignados para cada comparsa y, hasta cierto punto, una inversión de éstos. El autor plantea que los *qulla* son considerados como intrusos por los habitantes de la zona del Ausangate y, en particular, por los de la región de Paucartambo, lugar de procedencia de los *ch'unchu*. El autor se refiere a la celebración de la «guerrilla» de la fiesta de Paucartambo, donde se enfrentan estos dos tipos de danzantes, como otro ejemplo que marca el desorden que produce la presencia de los *qhapaq qulla*, evidenciando su calidad de extranjeros. La batalla ritual entre ambas comparsas es librada durante la celebración de la Virgen del Carmen de Paucartambo, cada 16 de julio. La antropóloga Gisela Cánepa Koch (1998) señaló que la “guerrilla”, nombre que se le da en esta fiesta al dicho enfrentamiento, es el evento más importante de la fiesta. Se trata del evento ordenador de la celebración:

“En la *guerrilla* se representa una batalla entre los *ch'unchu* y los *qulla*. Estos últimos se encuentran en el pueblo para intercambiar sus productos; entonces los *ch'unchu* intentan raptar la *imilla*, mujer de los *qulla*, lo que da origen al enfrentamiento entre ambos grupos” (Cánepa Koch, 1998).

Para Cánepa Koch se da una identificación entre la *imilla* y la figura de la Virgen de Paucartambo, y de este modo la guerrilla, en consecuencia, “representa la necesidad de los paucartambinos de apropiarse de la imagen de la Virgen del Carmen así como la competencia entre personas y grupos por acceder a los lazos de reciprocidad con ella” (Cánepa Koch, 1998:215-216).

La guerrilla alude a la oposición entre el *Antisuyu* y el *Qullasuyu*, tópico que figura a su vez en una serie de rituales y mitos del sur andino (Flores Ochoa, 1973; Gow, 1974; Müller, 1984). En un contexto más global de representaciones de la guerrilla, Cánepa Koch consideró que las fiestas del Señor de *Quyllurit'i* y de Paucartambo, “pueden ser concebidas como eventos rituales regionales que corresponden a una lógica dualista de opuestos complementarios” (Cánepa Koch, 1998:219).

Regresemos al estudio de Ricard Lanata (2007). Según él, el objetivo tanto de la fiesta como de la batalla ritual librada en Paucartambo es el de restaurar un orden amenazado por la irrupción de los *qulla*, en un espacio sagrado que no les pertenece, “estructurado por un juego de complementariedades del cual están excluidos. Los *Ch'unchu* son los principales actores de esta restauración, porque son personajes liminares, que llevan en ellos la suma de las discontinuidades de las cuales Quyllurit'i proporciona, en y por ellos, una feliz síntesis” (Ricard Lanata, 2007:267).

Antoinette Molinié (2005), por su parte, asume que el encuentro de ambas comparsas simboliza la vinculación de dos pisos ecológicos distintos, en concordancia con la posición de frontera del lugar de peregrinaje, entre la selva tropical y el altiplano, compartiendo así las dicotomías espaciales y temporales que propone Ricard Lanata. Sin embargo, la investigadora no propuso la inversión de éstas en función de los mitos y las experiencias en torno a la peregrinación, por parte de los habitantes de la zona del Ausangate, especialmente de los pastores indígenas.

2. El *ukuku* y la transfiguración eucarística del *Qulqipunku*

Según Molinié (1999; 2005), quien actúa como principal personaje intermediario en *Quyllurit'i* es el *ukuku*. Éste sería el encargado de mediatizar la oposición de *ch'unchu* y *qhapaq qolla*. Los *ukuku* o *Pauluchas* (Pablitos), forman un tercer grupo ritual. Su papel es esencial a la peregrinación. Visten una máscara de lana que por lo general resalta los ojos, exagerando sus contornos con lana de color negro. Según ella, los indígenas “lo identifican como un oso de la zona. Ahora bien, este oso vive en el piedemonte tropical: su territorio tiene una posición intermedia entre los dos pisos ecológicos representados por los dos otros grupos de bailarines, los *q'ara ch'unchu* y los *capac qolla*” (Molinié, 1999: 262).

Además, algunos rasgos del *ukuku* lo presentan como un modelo de frontera. “Su papel en la fiesta es extremadamente ambiguo: es el encargado de mantener el orden con un enorme látigo de cuero que usa sin escrúpulos; pero en otros momentos genera un verdadero caos con sus bromas y gracias irrespetuosas. Su función en el ritual lo sitúa así entre el orden y el desorden” (Molinié, 1999: 263).

Sus orígenes, según algunos investigadores (Ortiz Rescaniere, 1986; Morote Best, 1988; Molinié 1999 y 2005; Itiér, 2007), se hallan en el relato oral de “Juan Oso”, “El oso raptor” o “El hijo del Oso”, de origen europeo y difundido en Perú.



Foto 7. *Ukuku* cargando bloque de hielo, fotografía de Vicente Revilla, sin fecha²⁴.

Para Jorge Flores Ochoa, la identificación del *ukuku* con el *tremarctos ornatus*, el oso de anteojos, es errada²⁵. Según él, es resultado de la interpretación del folclorista ayacuchano Efraín Morote Best, (Flores Ochoa, comunicación personal; 2012). Esta identificación errónea distancia al *ukuku* o *Pablucha* de la alpaca, el verdadero animal que representa, según plantea este investigador.

En relación a esto, como dijimos anteriormente, para los pastores indígenas, el Ausangate es el dueño del ganado de la región, principalmente de las alpacas (Flores Ochoa, 1990), y gracias a este atributo es él quien provee y cuida del ganado. Según Ricard Lanata (2007), esta característica del *apu* Ausangate se asocia en el mito de origen de la peregrinación con la ayuda que le brindó el Cristo de la “nieve resplandeciente” a Mariano Mayta.

Sobre su vestimenta, David y Rosalinda Gow (1975) mencionaron que los *ukuku* están vestidos como alpacas y que dentro de sus motivaciones para asistir a *Quyllurit'i*, están las de obtener el perdón de sus pecados, en la acepción cristiana de la peregrinación, y pedir “muchas alpacas el siguiente año” (Gow y Gow, 1975:144). Esto último se relacionaría con

²⁴ Aunque no es posible precisar la fecha exacta en que fue realizada la fotografía, se puede inferir a partir de los datos que aparecen en el sitio web dedicado al trabajo del fotógrafo peruano Vicente Revilla, que pudo haber sido tomada durante la segunda mitad de la década de 1990, años en que el fotógrafo participó en la peregrinación de *Quyllurit'i*. Fotografía tomada del sitio web http://people.umass.edu/~iespinal/qoyllur_riti/index.html

²⁵ Este tipo de oso habita los grandes bosques de las vertientes andinas, hasta cerca de los 3.000 metros de altitud, desde la parte occidental de Venezuela, a través de Colombia, Ecuador, Perú y Bolivia (Morote Best, 1988).

la presencia de alpacas en los mitos de los antepasados o *machulas*, quienes ya contaban con dichos animales en su tiempo. Según los informantes de la pareja de investigadores, se deben preparar ofrendas a las lagunas del pie del Ausangate, lugar donde se habían ocultado las alpacas de los *machu*. A este relato también se le suma la aparición del *ukuku*, quien habría andado con un *ukuku*-alpaca:

“Había antes alpacas hace mucho tiempo. Cuando amaneció se habían ocultado debajo de la tierra donde hay manantiales. Entonces cuando salió el sol otra vez han salido de un manantial todos los animales. Por eso estamos ofreciendo un *despacho* (ofrenda) para un manantial y a las lagunas del pie del Ausangate. Si no hubiera habido el manantial subterráneo no habiéramos tenido animales. El manantial y las lagunas son los dueños de los animales. Por eso ofrecemos *despacho* para manantial y para laguna porque los guardaban.

Los *machula* (*antepasados*) eran como nosotros. Cada persona tenía alpacas y cuando comenzó otro mundo los *machula* se han ido a la montaña y otros han muerto aquí y los animales entraron a la tierra. Las primeras alpacas eran hembras color negro y por mucho tiempo los *machula* tenían así. Después han cruzado con vicuña y salió una cría color medio blanco (cenizo). De allí se aumentó. Los *ukuku* (oso) estaban andando por las rinconadas con un *ukuku*-alpaca negro, un *machula* lo chapó como *inkaychu* (objeto sagrado) y lo guardaba mucho tiempo. Era hembra después lo cruzó con vicuña y salió alpaca medio blanca.

Hay doce colores de alpacas casi igual que los colores de papa. Pero papa hay más. Las alpacas pertenecen a los *inca machula*. Por eso justamente se han desaparecido con sus animales. Ahora en este tiempo han salido estos animales” (Gow y Gow, 1975: 142 -143).

Llama la atención en este relato la vinculación del *apu* con dos fuentes de agua, manantiales y lagunas. Gabriel Martínez (1983) se refirió a las deidades conocidas como «dioses de los cerros» que se presentan en los Andes Centrales. En algunas partes de Perú son llamadas *awkillu* –Huánuco—, en otras *wamani* –Ayacucho—, *apu* en Cusco. En distintas regiones de Bolivia reciben el nombre de *achachila*, *machula* o *mallku*. Pese a la diversidad quechua y aymara de sus nombres y a sus múltiples manifestaciones locales, las consideró como una sola entidad panandina, ya que cumplen funciones semejantes y comparten rasgos similares. Uno de ellos fue la representación del dios de los cerros como un “deidad proveedora de ganado, también de dinero; ligada muchas veces a las riquezas minerales del interior del cerro, aparece vinculada con lagunas y agujeros manantiales”

(Martínez, 1983:86). Estamos también frente a otra ambigüedad en la asociación de *machula* e *inca* en el Ausangate y, por extensión, en el *Qulqipunku*, *apu* donde se congregan los peregrinos de *Quyllurit'i* y que, mediante la danza, representan tiempos y espacios (*pacha*) que desde un sentido temporal lineal occidental, resulta a lo menos confuso por la simultaneidad de tiempos: pasado y presente.

Siguiendo con David Gow y Rosalinda Gow, el relato del informante contiene un valioso dato: la aparición del *ukuku* que lo vincula a las alpacas. Continuemos con parte de este relato:

“El primer alpaca nació de un *ukuku*. Después se aumentaron con color medio cenizo y color de vicuña... Ahora estamos siguiendo las costumbres de los incas cuando hablamos de los [*sic*] alpacas en Carnavales diciendo que tal y tal queremos... Entonces el primer alpaca nació de un *ukumari*. Ese alpaca tenía mucha lana pesante” (Gow y Gow, 1975:143).

En este mito, *ukuku* y *ukumari* son sinónimos que aluden obviamente a un oso. De este animal, entonces, surgió la alpaca original de color negro. Además, el informante de los investigadores afirma que los *machula* se apoderaron de un *ukuku*-alpaca, convirtiéndolo en *inqaychu*, “es decir, el equivalente vivo de un amuleto mágico, regalo del *apu* a los pastores” (Ricard Lanata, 2007:282).

A propósito, los *inqa*, *enqa* o *inqaychu*, son pequeñas piedras amuletos que representan en miniatura al objeto cuyo *animu* poseen y cuyo desarrollo favorecen. Para los pastores de altura del Perú, los *inqaychu* simbolizan a menudo animales como llamas, alpacas. Los *inqaychu* transmiten el *animu* que poseen insuflándolo (*samasqa*) a los animales (Ricard Lanata, 2007: 453)²⁶. Flores Ochoa (1977) se refirió a las *illas*, pequeños animales, por lo general alpacas, llamas, ovejas, esculpidos en piedra, así como a piedras de formas asemejan la figura de alguno de estos animales. “Tanto las *illas* como los *enqaychu* poseen *enqa*, que es el principio generador y vital, fuente del bienestar y de la abundancia” (Bugallo y Vilca, 2011: s/f). Se ha dicho con frecuencia que el vocablo *inqa* o *enqa*

²⁶ El *ánimu*, término propio del castellano andino que se relaciona con “ánimo” y/o “ánima”, para Ricard Lanata puede ser comprendido como una esencia en acto, pues el *animu* es el motor que impulsa cada ser a su realización (Ricard Lanata, 2007:448).

designaba a una «energía vital» cuyo receptáculo sería el *inqaychu* (Ricard Lanata, 2007:205). Este *inqa* es portador de las características específicas de cada animal. Según uno de los informantes de Ricard Lanata (2007), estas “piedras mágicas” se pueden encontrar en distintos lugares, como en la tierra o sobre la ladera de algún cerro. Pero también:

“... a veces los *inqaychu* aparecen bajo forma de animalitos (alpacas, llamas) que pacen al borde un lago o de un manantial. Uno se acerca a ellos con la esperanza de capturarlos: pero se escapan muy rápido, y regresan al lago. Si por suerte se llega a tocar a alguno, éste se transforma inmediatamente en una piedrita, aún animada con sobresaltos: de ahora en adelante es un *inqaychu*” (Ricard Lanata, 2007:203).

El origen del *ukuku*, en el relato recogido por los esposos Gow, es un *inqa* o *inqaychu*. Este rasgo es extensivo al *ukuku* bailarín en la peregrinación de Quyllurit'i (Ricard Lanata, 2007). Se puede inferir que estos danzantes son enviados al *Qulqipunku* como si representaran un *inqaychu*, por lo que debiesen recibir del *apu* una «fuerza de animación» nueva:

“ya de regreso a su comunidad, comunican esta fuerza al rebaño. [...] el danzante *Ukuku*, ya en el glaciar, se fortifica: y se entiende que a su retorno a la comunidad, él puede ser un factor de «curación»: transmite un *animu*, una «fuerza de actualización» de la buena salud, regenerada sobre el glaciar por el *apu*, en respuesta a las plegarias y a las ofrendas” (Ricard Lanata, 2007:283).

Para Jorge Flores Ochoa (1990), el disfraz del *ukuku* “lo aproxima más a la alpaca que al oso, su máscara no guarda reminiscencia con él y es la misma que usan los que bailan Qhapaq Qolla, que es la representación de los habitantes del altiplano, donde abunda este ganado” (Flores Ochoa, 1990:83). Además, como *inqaychu*, remite a animales deseados por los pastores de altura.

En un universo pensado a partir de la discontinuidad, los *ukuku* y los *ch'unchu* ofrecen la imagen única de una síntesis, reúnen extremos habitualmente separados: alto y bajo, muerte y vida, pasado y presente, naturaleza y cultura, animalidad y humanidad, entre otros. Estos bailarines son quienes, desempeñando sus roles, actualizan una experiencia real de la cual forman parte los *apu* y las comunidades andinas (Ricard Lanata, 2007:289).

Ukuku en la tradición oral del Perú

Uno de los posibles orígenes de este personaje se halla en la tradición oral del Perú que, a través de la recomposición local de un tópico europeo, ha incorporado en las comunidades el cuento conocido como «Juan Oso» o «El hijo del Oso». José María Arguedas recoge en su obra antropológica una de sus tantas versiones en el distrito Marco de la provincia de Jauja, el año 1946. El relato comienza con una pareja que por problemas económicos abandona su hogar buscando un nuevo lugar para vivir. En el trayecto, se encuentran con un oso. Este ataca al hombre y rapta a la mujer, llevándosela a su cueva, donde yacerán. La mujer se lamenta constantemente hasta que un día, producto de su unión, nace Juan Oso, *wawa* de una contextura física fabulosa. La madre le relata sus desventuras a Juan, ya niño, quien se indigna y promete cobrar venganza. Un día Juan, al ver que el animal sale de la cueva, arranca la roca que cubre la entrada y huye junto a su madre hacia el poblado más cercano. Allí pasa su infancia, sin lograr encajar en la comunidad: lastima a sus amigos cuando juega, debido a su fuerza extraordinaria, incluso da muerte a algunos de ellos. Su madre decide dejarlo al cuidado de un sacerdote, que más tarde será su padrino de bautismo. El cura recibe a diario quejas por el comportamiento de Juan. Piensa que lo mejor sería atemorizarlo y para eso contrata a varios hombres, quienes vestidos con sábanas, simulando ser condenados, suben hasta la torre de la capilla para repicar la campana. El cura ordena a Juan Oso subir al campanario para ver qué pasa. Al encontrar a los hombres, los ataca y lanza desde la altura. Juan Oso le dice al cura que les ha dado muerte a todos los condenados. Pasan los días y Juan sigue cometiendo crímenes sin querer, por lo que el cura decide enviar a Juan Oso a otros sitios. Su madre le prepara alimento y el cura le entrega un pesado bastón de acero.

Pasan varios días de caminata hasta que llega a una casa hacienda. Se dice que el dueño de la hacienda había sido asesinado y que su espíritu maligno, condenado, sigue rondando el lugar, vigilando constantemente a su esposa, hija y empleados. Enterado de la peligrosidad de la hacienda, Juan Oso es el único que se aventura a entrar. Por la noche espera a que el

condenado se presente y a altas horas de la madrugada siente que el condenado transita por la planta superior de la casa. El condenado le pregunta quién es y qué quiere, entonces, el oso le dice: “quiero pelear contigo”. Comienza la pelea y el oso le da golpes con su bastón hasta destrozarse el cuerpo del condenado. Tras una larga lucha, interrumpida cada tanto para que los contendientes puedan recobrar el aliento, finalmente Juan Oso vence al condenado, quien le dé las gracias por salvarlo. En forma de agradecimiento le pregunta a Juan Oso qué mujer tomaría por su esposa, refiriéndose a su hija y su mujer. El joven escoge a la primera. Además, el condenado le muestra los lugares donde guarda su fortuna. Juan Oso finalmente queda a cargo de la hacienda y se casa con la hija del condenado.

El folclorista ayacuchano Efraín Morote Best (1988) dio con veinticinco versiones de este cuento, hallados en el sur, centro, costa, sierra y selva del Perú. Según el folclorista, el oso es héroe de distintos relatos tradicionales en los Andes y un personaje importante de danzas populares. Respecto al *ukuku* como oso bailarín que acompaña comparsas en *Quyllurit'i*, Morote Best menciona que estos tienen la particularidad de demostrar sus destrezas y fuerza en la ascensión al *Qulqipunku*.

“Desde la capillita, situada a unos 4.800 metros sobre el nivel del mar, parten a las dos de la madrugada con rumbo a las nieves eternas y suben hasta las cumbres. Trepan enormes y blanquísimos picos, pegándose los unos a los otros, resbalando constantemente y, en el momento de la salida del sol –mientras en la capilla se celebra la misa del día de la fiesta- caminan en interminables filas negras sobre las nievas, forman círculos extrañamente impresionantes y regresan, pasada la misa, portando bloques de nieve en las manos” (1988: 215).

Para Morote Best, esta “hazaña” corresponde a una de las representaciones de tipo teatral de gran escenario comunes al folclore peruano. Para él, el *ukuku* representa en *Quyllurit'i* a los condenados de acuerdo a las concepciones populares acerca de la muerte²⁷. Otro aspecto relevante que destaca el autor es el muñeco que se asocia al *ukuku* en algunos relatos. Hay versiones que mencionan que Juan Oso contaba con un muñeco que le servía de auxiliar. Al

²⁷ El condenado, según Morote Best, es un muerto que después de ser sepultado se levanta de la tumba y camina por las pampas. A los condenados se les veía en las simas de las cumbres intentando empujar bloques de nieve “hacia los más altos picos donde una cruz de plata les promete la salvación” (1988: 215-216).

momento de pelear con el condenado, Juan Oso decidía descansar mientras lo reemplaza su muñeco de madera, conocido como *k'ullu wawa* (Itier, 2007). En la peregrinación de *Quyllurit'i*, pude apreciar que muchos *ukuku* llevaban un muñeco, confeccionado por ellos mismos, o bien, un muñeco de plástico vestido con el traje característico del personaje. Sin embargo, los *q'ero* no lo utilizan, sólo bailan con una *waraka*, con la que dan golpes al suelo.

Para otros, el *ukuku* guarda relación con la alpaca y no con el oso u oso andino llamado *jukumari*. Esta forma de comprensión del *ukuku* se debe principalmente a los trabajos realizados por David Gow (1974, 1975), quien enfatizó en la importancia de la alpaca para los/as peregrinos/as de *Quyllurit'i*. “El vestido de los **pauluchas** [énfasis del autor] representa la piel de una alpaca con sus hilachas; además ciertos bailarines llevan cueros de alpaca y todos visten de un chal de lana de alpaca” (Gow, 1974: 76).



Imagen 8. Cura dando la bendición a las afueras del templo en compañía de Pabluchas, Peregrinación de *Quyllurit'i*, 2012.



Imagen 9. *Ukuku* con muñeco. Manuel Chávez Ballón, fotografía sin fecha, posiblemente atribuible a la década del '50. Cortesía de Edwin Chávez.

La confusión entre oso y alpaca se debe a *Kukuli*, película cusqueña dirigida por Luis Figueroa Yábar en los años sesenta, y que contó con la asesoría de Morote Best. El filme, por lo mismo, incorpora algunos elementos del relato popular “El oso raptor”. En la película se observa a un bailarín o *ukuku* que persigue a una joven mujer en medio de la fiesta de la Virgen de Paucartambo. El cura de la localidad llama a los hombres a dar caza al enmascarado y a rescatar a la mujer. El *ukuku* la lleva consigo a las colinas, donde aparentemente la viola y después da muerte. Los hombres y el cura se enfrentan a este extraño ser. Finalmente, los hombres logran capturar al *ukuku* a quien matan y desenmascaran, quitando su *waqollo* o máscara de lana, resultando ser un oso negro. Para Flores Ochoa “la denominación *Ukuku* a veces ha hecho pensar que son el *ukumari* [oso]” (Flores Ochoa, 1990: 83), y “tiene que ver más con la influencia de Morote Best que con la

asociación popular del *ukuku* con el oso” (Jorge Flores Ochoa, comunicación personal 2012)²⁸.

Independiente de las formas como ha sido interpretado el *ukuku*, ya sea alpaca u oso, este asume un rol protagónico en la peregrinación debido a las acciones que realiza. Una de las que ha concentrado la atención de los/as investigadores/as de la peregrinación es el ascenso de los *ukuku* al nevado *Qulqipunku*, para extraer hielo y luego bajar con este a sus espaldas, para, posteriormente, compartirlo con su comunidad y, en algunos casos, ingresarlo al templo del santuario como ofrenda. Antoinette Molinié ha interpretado a los *ukuku* como “unos seres extraños enmascarados [...] [que] trepan por [las] pendientes del Colquepunku, arriesgando su vida. Transforman el glaciario en un [*sic*] capilla ardiente [...] su actividad principal consiste en recortar pedazos de hielo en el nevado, el corazón de su dios” (Molinié, 2005:75)²⁹ Además, la mayoría de ellos son los vigilantes del orden durante la peregrinación. Castigan a través de latigazos con la *warak’a* a quienes no cumplen sus órdenes.

²⁸ El *ukuku* constituye uno de los tantos ejemplos de personajes limítrofes que tienen por principal función introducir el desorden, a través del humor, en la fiesta andina. Se trata de personajes que se relacionan con una energía animal, como es el caso de los *kusillos* o “monos” que intervienen en las festividades andinas, principalmente de Bolivia. Aunque el tema de los “figurines sueltos”, como también se les conoce, excede los objetivos de este trabajo, dejaremos dicho un aspecto que nos parece fundamental para aproximarnos a elementos complejos de las celebraciones andinas. Se trata del reconocimiento de este tipo de personajes como seres que pertenecen al *ukhupacha*—mundo de abajo o inframundo—“y de la misma manera que otros seres provenientes de esta parte del universo, sus acciones comportan un elemento perturbador del orden social” (Martínez, 2014: 103).

²⁹ Según lo comentado por Flores Ochoa los *ukuku* son los únicos que tienen una misa exclusiva dentro de la iglesia del santuario, donde antiguamente llevaban los hielos extraídos. (Jorge Flores Ochoa, comunicación personal, 2012).



Imagen 10. Pabluchas de la nación Quispicanchis en nevado *Qulqipunku*. Miguel Guevara, 2011.

Todas estas interpretaciones hasta cierto punto tienen una correspondencia con el *ukuku* o *Pablucha* que aparece dentro de la peregrinación y, en la interpretación de Itier, la prueba de extracción de hielo se asocia “al paso a la edad adulta con una liberación de los pecados, que se opera en *El hijo del oso* en este *alter ego* del protagonista que es el condenado [...] Los «osos» de la peregrinación al Señor de Quyllurit’i parecen a la vez estar protegiendo a los fieles de los condenados que rodean el santuario” (Itier, 2007: 153).

Sin embargo, hoy en día, los *ukuku* no pueden extraer hielo. En conversaciones sostenidas con el *karguyoq* y *ukuku* de la comunidad de Andayaque, don Miguel Guevara, me comentó que está prohibido extraer hielo porque “ahora en los últimos dos o tres años se ha derretido el glaciar, ha perdido un tercio de su volumen, porque tenemos fotos de hace años atrás del mismo sitio y por el calentamiento global estamos perdiendo todo el glaciar [...] por eso nadie saca hielo, pero sí todos sacan agua”. Muchos *ukuku* suben al *Qulqipunku* con unas pequeñas botellitas atadas a su cuello, allí cargan agua del deshielo. La destreza física que significaba cargar los bloques de hielo ya no es realizada en la peregrinación. Quizás

los significados que le otorgan los propios *ukuku* a este cambio en su actuar deberían ser integrados en las nuevas investigaciones sobre la peregrinación.

Dejemos hasta aquí este tema y retomemos las interpretaciones de Antoinette Molinié sobre la peregrinación. La investigadora se refirió a los *ukuku* como mediadores capaces de la transfiguración eucarística del *Qulqipunku* (2005). Esto lo mencionó, además, por la fecha en que se celebra la peregrinación, próxima al Corpus Christi. Para Molinié, esta festividad cristiana no celebra, como Navidad o Semana Santa, un episodio particular de la vida de Jesucristo, sino que en ella predomina un vacío narrativo, el que se expresa en la hostia:

“En efecto, la hostia que exhibe la custodia se caracteriza en su materialidad por la ausencia de Dios, lo que es lógico puesto que aquella está incorporada en la hostia misma, en su imagen ausente, en su blancura de color ausente, en su espesor ausente. Si *Corpus Christi* proclama la presencia triunfal del cuerpo de Dios en la hostia, es justamente para representar mejor la ausencia física de lo divino en el minimalismo de su representación” (Molinié, 2005:71).

Este vacío de materia y de sentido de la hostia, el misterio de la Eucaristía y la necesidad de reliquias, hicieron de esta celebración cristiana “un refugio para los «paganos» amerindios, una especie de bolsón de idolatrías para los extirpadores que veían, así, cómodamente reunido en una única y misma ceremonia, a un gran número de «supersticiones» cuya misión era reprimirlas” (Molinié, 2005:71). Ya el segundo Concilio de Lima, celebrado entre 1567 y 1568, advertía que los indígenas mantenían la práctica de sus antiguos cultos bajo la conmemoración del *Corpus Christi*.

La utilización y práctica del Corpus Christi por las comunidades andinas de Perú, según Molinié, mantiene ciertos rasgos comunes con la celebración de la época colonial, ya que sigue siendo “una ocasión ideal de invención de la tradición a partir de dos culturas” (Molinié, 2005:72), la católica y la andina.

La investigadora se refirió al rol mediador que cumplen los *ukuku* en la peregrinación, entre la cristiandad y la andinidad:

- “cristianizan el Apu Glaciar llevando cruces hasta allí y andinizan el santuario del Cristo trayendo fragmentos del Glaciar [...] van a buscar los cuerpos de sus dioses o más bien los dos cuerpos, de pan y de hielo, en dos movimientos complementarios:

- desde el interior del santuario donde se prosternan antes de escalar, hacia el exterior más extremo del Glaciar, adonde van a tallar pedazos del cuerpo de su divinidad de hielo;
- desde el exterior más extremo, es decir del Glaciar sagrado, hacia el interior más íntimo no sólo del altar del santuario sobre el que depositan sus bloques de hielo sino de su propio cuerpo digestivo ya que van a recibir la comunión” (Molinié, 2005:80).

Es así como en los estudios de Molinié (1999; 2005) se hace hincapié en el carácter inventivo de los ritos de la peregrinación. En este sentido, las comunidades andinas aprovecharon los misterios del cristianismo para continuar la veneración a sus antiguos dioses, “a los que escondían, ya no en el trono de la custodia de lo que [Pablo José de] Arriaga fue testigo cuatro siglos atrás, sino en el vacío figurativo de la Eucaristía, en la inmensidad de una cumbre blanca como una hostia gigantesca, en la transfiguración de un Glaciar [*sic*] sagrado en cuerpo de Jesucristo” (2005:81).

La interpretación de Molinié (1999; 2005) fue cuestionada por Ricard Lanata. Para él, la peregrinación no se trataría de la escenificación de un *Corpus Christi* indígena y la transfiguración eucarística del *Qulqipunku*. Señaló que esta interpretación, a pesar de que “contiene seguramente una parte verdad”, no logra dar cuenta de otro nivel de significación, en particular, de los motivos que mueven a los pastores de altura de la zona a sumarse a esta peregrinación. Es así que la interpretación antropológica debiera examinar las tradiciones propiamente indígenas ligadas a la celebración de *Quyllurit'i*, y el lugar que éstas ocupan en el interior del sistema de ritos y de representaciones de las comunidades andinas (Ricard Lanata, 2007:261).

La comprensión de *Quyllurit'i* enfrenta al investigador a los “discursos sobre el mundo” de los peregrinos indígenas, que muy a menudo resultan incompatibles. Se trataría de discursos fragmentados, contradictorios, incompatibles que se intentan conciliar en síntesis formuladas de manera fragmentaria. Ricard Lanata (2007) prefiere hablar de “discursos transicionales” puesto que buscan operar una transición entre creencias o conjuntos de creencias. Ejemplos de ellos también se dan en la peregrinación.

Mencionaremos uno presentado por Ricard Lanata. El antropólogo preguntó a su informante por qué encienden velas cuando ascienden al *Qulqipunku*, si es que en este lugar rezan y si el Señor de *Quyllurit'i* se hallaría al interior del glaciar. El informante respondió:

“Van [allá arriba], allí van. Ya no está aquí. Con todos estos petardos «siss», forzosamente, se ha escapado allá arriba, sobre la montaña, el Señor de Quyllurit'i. Allá arriba. Tú mismo, si fueras el Señor de Quyllurit'i y que la gente, aquí en el valle, caramba, hiciese explotar petardos, grandes y pequeños: «bumm», «taqq», tú te dirías: no hay manera de dormir, como nosotros mismos nos lo decimos en este momento. Así es como él también se ha escapado sobre la montaña [...] Entonces, solamente cuando todo se vacía, cuando, del fondo del valle, todo está vacío, silencioso, que, claro, regresa a su casa, a la iglesia: entonces, ahí es donde vive” (Braulio Ccarita, en Ricard Lanata, 2007:401).

La interpretación aquí proporcionada sugiere que la huida del Señor de *Quyllurit'i* hacia el glaciar tiende a reducir la importancia de la imagen santa, encerrada en la capilla, y de las procesiones hacia el glaciar. “Si recordamos además el hecho de que la roca sagrada está concebida como una *wak'a*, entonces se entiende que la partida del Señor hacia el glaciar no implica un cambio de lógica, sino más bien la reafirmación de la naturaleza propiamente indígena de la celebración de *Quyllurit'i*” (2007:402). Este relato, además, permite justificar la ascensión de los *ukuku* y de los pastores sobre las pendientes del *apu Qulqipunku*.

Los discursos transicionales ilustran el afán permanente de restablecer una coherencia entre prácticas y creencias, aparentemente, incompatibles, sobre todo cuando éstas entran en conflicto.

CAPÍTULO II

Sociedad local y redes transnacionales: el caso de Q'ero Yanaruma

En este capítulo nos proponemos desarrollar una etnografía crítica que dé cuenta del peregrinar en *Quyllurit'i* realizado por la autodenominada comunidad *q'ero yanaruma*³⁰, en constante relación con los peregrinos o asistentes que no pertenecen a su cultura, extranjeros venidos de distintos países. Además, queremos ampliar el análisis a una propuesta metodológica que aborde las formas de la cultura expresiva, como la danza de los *q'ero* en el contexto de la peregrinación: el *wayri ch'unchu*. Algunas de las preguntas que abordaremos para este último punto son ¿por qué los *q'ero* bailan el *wairy ch'unchu* en la peregrinación? ¿Cómo es percibida su danza por los demás concurrentes a la peregrinación? ¿Qué contenidos culturales se transmiten y revitalizan en su ejecución?

A las festividades asisten alrededor de cien mil peregrinos durante los días de fiesta. Hay quienes viajan desde Cusco para saludar al Señor de *Quyllurit'i* —una imagen pintada sobre una roca que ha sido motivo de devoción para algunos—; otros, lo hacen desde sus comunidades, como es el caso de los *q'ero Yanaruma*, con quienes he subido al nevado *Qulqipunku* en dos oportunidades.

La investigación sobre los *q'ero* es numerosa. La mayoría de los investigadores han destacado la pervivencia de elementos prehispánicos en las formas expresivas de la configuración cultural (Grimson, 2011) de *q'ero*, como son la música, la textilería y las prácticas rituales, entre otras. En este sentido, según Holly Wissler, los *q'ero* son conocidos “por mantener la continuidad de costumbres indígenas, como tradiciones musicales que otras comunidades andinas han dejado de practicar” (Wissler, 2010: 95). El valor de los *q'ero* para la investigación académica está en la preservación de una cultura que, por mantenerse marginada geográficamente, ha podido resistir al proceso de occidentalización, manteniendo una supuesta originalidad cultural vinculada a un pasado arcaico y estable.

³⁰ Yanaruma, del quechua *yana*, “negro” y *rumi*, “piedra”.

La primera referencia bibliográfica que se conoce sobre los *Q'ero* es el artículo de Luis Yábar Palacios, del año 1922. Una etnografía publicada en la *Revista Universitaria del Cusco*, titulada *El ayllu Q'eros, Paucartambo*, la que, según Flores Ochoa (2005), pudo haber servido como motivación para el proyecto de investigación del antropólogo cusqueño Óscar Núñez del Prado, quien dirigió la expedición a *Q'ero* en 1955, financiada por el diario *La Prensa* de Lima. La expedición del '55 reunió a diversos investigadores formando un equipo interdisciplinario en el que se encontraron destacados académicos de la Universidad Nacional del Cuzco: Mario Escobar Moscoso, geógrafo; Efraín Morote Best, figura dominante de los estudios folclóricos en el Perú desde la década de 1940, y Manuel Chávez Ballón, arqueólogo; entre otros. Sin embargo, los investigadores no fueron apoyados por las autoridades universitarias debido a presiones políticas. Es más, al grupo conformado por los académicos se les sumó forzosamente un miembro de la Policía de Investigaciones para que vigilara a los profesores (Flores Ochoa, 2005). Aun así, la expedición siguió su curso.

Los resultados de la expedición fueron dados a conocer “a nivel nacional en el diario limeño *La Prensa* que había financiado el viaje bautizándolas [las comunidades *Q'ero*] como el *Último Ayllu Inca*” (Salas, 2009: 11). Además, las investigaciones fueron difundidas en el libro *Q'ero el último ayllu inka*, publicado el año 1983. Jorge Flores Ochoa reconoce en esta expedición el primer caso registrado etnográficamente del proceso adaptativo que utiliza de manera simultánea diversos pisos ecológicos, que bien ha explicado John V. Murra con la idea del control vertical de los mismos. Además, el viaje a la región *Q'ero* permitió definir, o insinuar, otros temas de investigación para los estudios andinos. Según el antropólogo Guillermo Salas, los investigadores “hallaron un tambo inca en funcionamiento, la primera versión del mito de Inkari detectada por antropólogos y las primeras evidencias de sistemas de parentesco bilateral en los Andes” (Salas, 2009: 12). Además, el antropólogo cusqueño destaca que la experiencia en *Q'ero* significó el inicio de la antropología aplicada en el Cusco, donde la “investigación se revierte a la comunidad estudiada y que sea en su beneficio” (Flores Ochoa, 2005: 35).

La misión etnográfica del '55 fue uno de los primeros trabajos desarrollados en profundidad en el área *Q'ero*, y para el imaginario urbano, los *q'ero* se transformaron en un símbolo: la prueba viviente de la pervivencia de lo prehispánico, sobretodo de lo inca, en el presente (Salas, 2009). Luego le siguieron otros antropólogos cusqueños que actualizaron y ampliaron los estudios de las sociedades altoandinas, como Jorge Flores Ochoa quien publicó en el año 1968 un estudio etnográfico sobre una sociedad pastoril quechuahablante de Puno. Así también los antropólogos Carmen Escalante y Ricardo Valderrama en el 1975 publican *El apu Ausangate en la narrativa popular*, donde se recogen mitos de la tradición oral de las comunidades de campesinos y pastores indígenas de las provincias altas de Cusco y Apurímac. Y, en el año 1977, publicaron el reconocido testimonio de Gregorio Condori Mamani, autobiografía bilingüe quechua – castellano de un quechuahablante que ha sido varias veces reeditada en diferentes idiomas como el noruego, alemán e inglés. Con estos estudios se inicia así un trabajo etnográfico nuevo sobre todo respecto a las preocupaciones etnohistóricas de la generación anterior, entre ellos, los trabajos de John Murra (1955) John Rowe (1957), Luis E. Valcárcel (1959) y Tom Zuidema (1964) sólo por mencionar algunos.

El interés por las sociedades altoandinas y, en especial, por los *q'ero* se ha mantenido en la actualidad. Hoy en día los estudios antropológicos intentan dar cuenta de las formas de cultura expresiva presentes en los rituales andinos. En las investigaciones de Ricard Lanata (2007) se proponen asociaciones entre el chamanismo y las prácticas rituales de los pastores de altura, lo que para el autor podría considerarse un tipo de chamanismo andino³¹. En cuanto a la tradición musical de dichas comunidades, la etnomusicóloga Holly Wissler ha desarrollado sus estudios en territorio *Q'ero* refiriéndose a sus ritos musicales, como bien lo hemos detallado en el capítulo anterior. Pero hasta donde conocemos, ningún investigador ha profundizado en las coreografías ejecutadas por los *q'ero* en *Quyllurit'i*. Es por esto que precisamos estudiar la danza del *wayri ch'unchu* en diálogo con la

³¹El chamanismo para Ricard Lanata corresponde a un sistema de representaciones, institución social y cuerpo de prácticas, al servicio de la comunidad, donde se postula la existencia de dos mundos separados pero estrechamente ligados: el mundo de la naturaleza y el de la sobrenaturaleza o “mundo-otro”.

peregrinación y las distintas formas de la cultura expresiva de *q'ero*. Es en esta perspectiva que deseamos inscribir el trabajo etnográfico.

Región *Q'ero*

La ubicación de los *q'ero* se distribuye en diversos pisos ecológicos, conocidos como la Región *Q'ero*, a noventa kilómetros aproximadamente al este del Cusco, entre las montañas de los Andes Orientales que luego se extienden hacia la selva (Cohen, 2005). Se puede llegar a *Q'ero* desde los pueblos de Ocongate o Paucartambo. Las zonas ecológicas habitadas por los *q'ero* van desde los 2.000 a 5.500 m.s.n.m. Hasta el año 1963, los *q'ero* formaron parte de una enorme hacienda “que era manejada desde lejos por una familia que residía en Paucartambo” (Webster, 2005: 104). Sin embargo, no existen mayores referencias sobre la familia propietaria de esta hacienda, algunos mencionan que su dueño fue Luis Ángel Yábar (Carbajal, 2006). Consideramos que en los estudios antropológicos, sobre todo en los cusqueños, no se ha profundizado sobre las condiciones de vida y control social al que estuvieron sometidos los *Q'ero*. No obstante, en la investigación del lingüista Vidal Carbajal Solís (2006) se aborda tangencialmente la época de la hacienda. El autor menciona que cuando llegó la primera expedición de Óscar Núñez del Prado los *q'ero*, como muchos otros sectores campesinos de Perú, estaban obligados a la realización de la mita. Es por ello que Núñez del Prado decide ayudar a los *q'ero* para que logren la expropiación de los terrenos que mantenían los Yábar.

Uno de los registros visuales del periodo de la hacienda de los Yábar y el control que ejercían sobre *Q'ero*, se encuentra en el trabajo realizado por el fotógrafo peruano Juan Manuel Figueroa Aznar. La fotografía que a continuación se presenta fue capturada en la hacienda Mollamarca. Aparece retratada Carmen Figueroa Yábar, hija de Juan Manuel y Ubaldina Yábar Almanza, esposa del fotógrafo y propietaria de esta hacienda, acompañada por una amiga de la familia. En la imagen se aprecia un niño posiblemente *q'ero* y un hombre adulto *q'ero* cargando un venado.



Imagen 11. Cacería de venados, Juan Manuel Figueroa Aznar, Hacienda Mallamarca, Paucartambo, Cusco, 1930³².

Cada familia *q'ero* tiene por lo menos un domicilio permanente, y la mayor parte tiene algunas casas de ocupación temporal diseminadas por la región. Aunque en la actualidad muchos *q'ero* han decidido vivir permanentemente en la zona más urbana de Ocongate, la comunidad *q'ero* puede ser caracterizada como trashumante, “porque en cualquier momento la estación, las cosechas y los rebaños determinan su residencia en localidades alejadas y dispersas. Pero la residencia fuera de los villorrios de las alturas de los valles es considerada por los *q'ero* y de hecho lo es, sólo de carácter temporal” (Webster, 2005: 106).

Los *q'ero* se consideran comunidad. En los Andes peruanos la institución de la comunidad fue creada en el año 1571 por el poder colonial, asociando artificialmente diversos grupos de parentesco (*ayllu*) en un pueblo recién creado, recibiendo el nombre de “reducción”. La comunidad era sobre todo una unidad fiscal y laboral. Cada comunidad pagaba un tributo al rey y proporcionaba un contingente de mano de obra para el trabajo en las minas, los

³² El trabajo del fotógrafo se puede consultar en *Juan Manuel Figueroa Aznar, fotografías*. (2010). Lima: Ediciones Roka. Agradezco a la directora de la editorial, Ximena Vieljeux por facilitarme una copia digital de la fotografía y un ejemplar del libro, así como también a Gustavo Buntinx por responder a mis inquietudes respecto al trabajo del fotógrafo y su relación con los *q'ero*.

talleres textiles, o el mantenimiento de edificios e infraestructuras públicas. En el año 1824, la República dejó de reconocer la institución comunitaria, transformando a los “indios” del sistema colonial en pequeños propietarios ciudadanos, sin embargo, esto condujo a la expropiación de las tierras comunales por terratenientes. Después de los levantamientos agrarios de la década del 1910, el Estado peruano reconoció en el 1920 la existencia legal de las comunidades. Esta política protectora culminó con la reforma agraria del año 1969, eliminando las haciendas grandes y medianas, entregando las tierras a las comunidades expropiadas o, en algunos casos, a cooperativas recién creadas (Itier, 2007). Según el antropólogo Carlos Iván Degregori, aunque el Estado otorgó el reconocimiento legal a las comunidades étnicas, este rótulo étnico aludía a la existencia de grupos diferentes necesitados de protección. “Los canales que se abrieron con el reconocimiento legal no se utilizaron tanto para procesar demandas étnico-culturales sino *campesinas*. En tanto el reconocimiento de las comunidades implicaba el reconocimiento de sus linderos, la ley significó el inicio de una larga lucha legal por la recuperación de las tierras usurpadas en las décadas previas por el gamonalismo” (1993: s/n).

El grupo *q'ero* se encuentra ubicado dentro de los límites del departamento de Cusco, en el distrito de Paucartambo³³. Como da cuenta Holly Wissler (2010), los *q'ero*, a pesar de su histórico aislamiento geográfico, comparten lazos sociales, culturales y económicos con el mundo urbano, muchas veces traspasando los límites nacionales.

³³El denominado grupo Q'ero es la forma más genérica que sirve para nombrar a los distintos ayllus Q'ero de la región de Paucartambo. De ahora en adelante me referiré a los Q'ero en relación a la comunidad Q'ero Yanaruma que participa en la celebración de *Quyllurit'i*. Actualmente son cinco comunidades las que se consideran Q'ero: Markachia, Hatun Q'ero, Q'ero Tutturani, Kiku y Hapu. (Salas, 2009: 13). Yanaruma es uno de los anexos de Hapu Q'ero.

Q'ero en Quyllurit'i

Los *Q'ero* no asisten a todas las jornadas de la celebración de *Quyllurit'i*. Según el calendario festivo, ésta tiene una duración aproximada de siete días, siendo un evento complejo que se desarrolla en varias etapas. El calendario establece una serie de actividades rituales que son bien conocidas por los asistentes. Entre ellas se encuentran la instalación de cruces vestidas con chalinas y ponchos a lo largo del camino, que los peregrinos recorren y saludan con “alabados”; la celebración de la misa de despedida que, a través de altoparlantes dispuestos a las afueras del templo principal, inunda el paisaje sonoro de *Quyllurit'i*; el ascenso al nevado *Qulqipunku*; visitar la roca pintada del *Taytacha*³⁴, entre otras.

Los *Q'ero*, al menos en las dos ocasiones que he subido con ellos, peregrinan al *Qulqipunku* el último domingo de la celebración, y se retiran el día miércoles, siendo los últimos en abandonar el santuario. La mayoría de los concurrentes lo hace el martes, cuando se clausura la peregrinación para dar paso a las celebraciones del Corpus Christi en el Cusco, o bien, para iniciar la peregrinación de las veinticuatro horas hacia *Tayankani*.

El año 2011 fue la primera vez que visité el anexo Yanaruma junto a un grupo de jóvenes estudiantes de Cusco y Lima. Los objetivos de su viaje eran distintos. Para los de Cusco, se trataba de una actividad que venían desarrollando hacía algunos años. El *carguyuq* de aquella ocasión era un joven antropólogo cusqueño, quien conocía desde antes a los *Q'ero*. El *carguyuq* es una figura que tiene como principal función conseguir alimentos y todos los elementos necesarios para realizar las ofrendas rituales o despachos: hoja de coca, agua

³⁴ *Taytacha*: (quechua) Nuestro Padre o Nuestro Señor, en el sentido de un dios superior. En *Q'ero* recibe el nombre de Dios *Yaya*, *Taytanchis* o *Papanchis*. Este dios conocedor del pasado, el presente y el futuro, se relaciona con los *q'ero* de manera indirecta. “Vive en una dimensión superior en el tiempo sagrado del *hanaq pacha*. Recibe ofrendas como «despachos», misas y «cargos», aceptados por *Taytanchis* con sentido de reciprocidad, les envía bienestar y abundancia en los productos agrícolas y ganaderos. Se dice que “este Dios creó en el pasado a los gentiles y *machulas*. Después les envió un castigo divino exterminándolos, pero algunos que se escaparon sobrevivieron con el nombre de *soqa*. Creó al hombre, las plantas y los animales. Se manifiesta a los hombres y mujeres con apariciones en las rocas como en *Qoyllorit'i* y *Wanka*”. ROZAS ÁLVAREZ, Washington. (2005). “Los paqo en *q'ero*” en *Q'ero el último ayllu inka*. Homenaje a Óscar Núñez del Prado y a la expedición científica de la UNSAAC a la nación *Q'ero* en 1955. Segunda edición. Lima: Fondo Editorial de la Facultad de Ciencias Sociales, Instituto Nacional de Cultura. pp. 265 – 266.

florida, velas, palo santo, tabaco y cañazo. El *carguyuq* es elegido por la comunidad y su elección es anunciada una vez que se inicia el viaje al santuario de *Quyllurit'i*. La duración del cargo es anual, período en el que debe solicitar la colaboración de su grupo de amigos y cercanos. Muchos colaboradores no asisten a la peregrinación, pero piden que en las ofrendas rituales sean considerados, rogando por su bienestar. Los asistentes al anexo Yanaruma deben llevar regalos, comida y ropa, en acto de reciprocidad que no implica necesariamente simetría, pero que permite agradecer los despachos ofrecidos por los *q'ero*.

Es en el rol del *carguyuq* donde vemos la existencia de una alianza entre los *Q'ero* y otras personas que vienen desde fuera, quienes pueden ser desconocidos por la comunidad -como fue mi caso, el año 2011-, hasta personas con las que mantienen largas relaciones de compadrazgo³⁵. Es por esto que los *Q'ero* no viajan solos a *Quyllirit'i*, pues desde que salen de su anexo lo hacen en compañía de personas provenientes de diversas partes del Perú y del extranjero. Así también, en distintos puntos de la peregrinación se pueden ir sumando nuevos integrantes.



Imagen 12. Elección de *carguyoq* de *Q'ero* Yanaruma, 2011.

³⁵Tipo de parentesco ritual que crea lazos de parentesco no sanguíneo, a través de los cuales se establece un flujo de intercambios de bienes y servicios entre los participantes.

Sin embargo, la articulación entre los *Q'ero* y los “de afuera” no es producto exclusivo de *Quyllurit'i*, sino que se manifiesta desde hace tiempo en el intercambio constante que han mantenido con las zonas urbanas. Los hombres de *Q'ero* viajan a la ciudad de Cusco ofreciendo sus servicios como oficiantes de pagos a la Pachamama y, en general, se vinculan a la oferta del turismo “místico” o “esotérico ofrecido” en Perú. Como lo habíamos mencionado anteriormente, se les atribuye poderes sobrenaturales³⁶. La población urbana de Cusco “percibe a los q'eros como especialistas de la adivinación y la ofrenda” (Le Borgne, 2009: 170). Esto se debe a que una de las actividades habituales de los *q'ero* es la adivinación a través de la hoja de coca.

La segunda ocasión en que visité el anexo, en 2012, estuvo marcada por la presencia de un grupo de turistas. Los *Q'ero* esta vez ofrecieron un pago a los *apu* y *Pachamama* que, probablemente, no se relacionaba directamente con los ritos previos a la peregrinación que presencié el primer año³⁷. Los *q'ero* solicitaron por este servicio un pago en dinero. Este mismo ritual fue registrado y, semanas más tarde, apareció en un documental exhibido en la Casa Campesina del Centro Bartolomé de Las Casas, Cusco. A esta presentación acudieron algunos *q'ero*. El documental, con fines de propaganda turística, titulado *Pacha Illariy* (2012) reunía imágenes de rituales indígenas de Perú y Bolivia. Sin conflicto, se mezclaban ritos amazónicos y andinos, junto a efectos visuales de estilo psicodélico. Es así que “las comunidades tradicionales se ven poco a poco implicadas, más o menos sin saberlo, en

³⁶ Los pagos corresponden a cierto tipo de ofrenda ritual, conocida también como “despacho”. Por lo general, los pagos se ofrecen a la tierra, durante el mes de agosto o bien en contextos festivos, como *Quyllurit'i*. El encargado de realizarlos es el *altumisayuq* quien puede invocar a las entidades del mundo-otro y conversar con ellas, o bien, es ofrecido por el *pampamisayuq*, oficiante ritual encargado de las ofrendas. Si bien el despacho se vincula principalmente a ritos propiciatorios, también pueden ser empleados en ritos terapéuticos (Ricard Lanata, 2007).

En la actualidad, los *q'ero* Yanaruma sólo cuentan con *pampamisayuq*. Al parecer el último *altamisayuq* fue Sebastián Huamán, quien murió hace ya cuatro años. Sebastián era el padre de Marcelino, Jacinto y Roger. Marcelino Huamán es tal vez el *q'ero* que más ha viajado a otros países para ofrecer pagos, en su calidad de *pampamisayuq* de la comunidad.

³⁷ *Apu*: (quechua) espíritu del cerro. El término *apu* designaba en la época precolonial a un jefe local. Según los estudios de Ricard Lanata, los *apu* para los pastores del Ausangate “son entidades de doble naturaleza: a la vez ordenadores, y dotados por esta razón de un poder que los propulsa en un mundo-otro al que los hombres tienen difícilmente acceso; y al mismo tiempo pastores y protectores, seres familiares en quienes se piensa con ternura” (Ricard Lanata, 2007: 75).

conjuntos “étnicos”, de los cuales ignoran sus límites, ya que éstos son trazados en internet por agentes externos hasta los confines de una *indianidad* panamericana sobre la que hay que aprender a navegar” (Molinié, 2005: 10-11). El documental iba dirigido a un público que podríamos denominar, en los términos de Jacques Galinier y Antoinette Molinié (2006), como “neo-indio”, esto es, como un tipo de recreación de lo indígena precolonial a través de la celebración de creencias y rituales aparentemente sin las influencias contaminantes de las sociedades modernas. Los “neo-indios” han sido sujetos excluidos o escasamente abordados por los investigadores.

Los *Q'ero* establecen relaciones comerciales con algunos de sus visitantes, ya sea por la realización de pagos o la venta de textiles. En el contexto de la peregrinación, son los hombres mayores de la comunidad quienes, en su calidad de expertos oficiantes de rituales, son buscados por los turistas que asisten al *Qulqipunku* o a Yanaruma. En este sentido, *Quyllurit'i* y todas las actividades previas vinculadas a la peregrinación, forman para los *Q'ero* y, en general para el campesinado andino, una parte integral de la geografía de producción e intercambio tradicional (Poole, 1982), y, al mismo tiempo, un ritual que debe ser celebrado año a año. Es así que el intercambio no sólo se materializa en el nivel económico, sino también en el simbólico.



Imagen 13. Pago a la Pachamama y grabación documental, *Q'ero* Yanaruma, 2012.



Imagen 14. Pago a la Pachamama y grabación documental, *Q'ero* Yanaruma, 2012.

El viaje al anexo *Q'ero* Yanaruma

Al mediodía de un jueves salimos de la ciudad del Cusco en dirección al distrito de Ocongate, por el camino que va a Urcos, desviándonos en el río Vilcanota. Luego tomamos la Carretera Interoceánica Sur. Tras cuatro horas de viaje llegamos a Ocongate, que se ubica al sur del Cusco. Este distrito se caracteriza por la presencia mayoritaria de población quechua hablante y campesina. Los días de peregrinación recibe a una gran cantidad de gente circulando por sus pequeñas calles.

Ocongate es un distrito rural que, para los *q'ero*, representa un espacio crucial. Desde él tienen acceso a servicios básicos –agua, luz, alcantarillado– con los que no cuentan en sus territorios, y es una zona intermedia que los conecta con la ciudad de Cusco. Algunos *q'ero* han optado por construir sus casas permanentes en este distrito. La movilidad de los *q'ero* se da mayoritariamente en los hombres, quienes son los que viajan constantemente por las distintas localidades en función de las actividades agrícolas y, cada vez con mayor frecuencia, por los servicios esotéricos y espirituales, mientras que las mujeres, niños y

ancianos, permanecen más tiempo en sus casas principales. Al llegar a Ocongate, fuimos recogidos por Ascencio, uno de los integrantes de Q'ero Yanaruma. Ascencio vive junto a Victoria, su esposa, en una casa donde nos hospedamos por una noche. Compartimos con nuestros anfitriones en el fogón de su cocina. Esa noche estuvimos varias horas ofreciéndonos el *k'intu*, atado de tres hojas de coca que son sopladadas en el ritual del *phukuy*, diciendo al entregar *hallpakusunchis*, que en castellano vendría a ser una invitación a masticar hoja de coca juntos y, al recibir, *urpillay sunqullay*, en forma de agradecimiento que literalmente podría ser traducido como “mi palomita, mi corazoncito”. Dicho acto se repitió a lo largo de toda la estadía en Yanaruma. Bebimos mate de *muña* y como cena tomamos una sopa de papas. Dormimos en una de las habitaciones de la casa. A las cinco de la mañana, alistamos nuevamente nuestras mochilas y emprendimos el viaje al anexo.

El recorrido lo realizamos en un camión que es arrendado por los invitados de los *q'ero*. Tomamos nuevamente la Carretera Interoceánica, atravesando por distintos poblados. Para llegar a Yanaruma, debemos desviarnos por un tramo del proyecto vial que quedó abandonado. No hay pavimentación en esta larga quebrada y se vuelve peligroso el tránsito. Desde aquí el paisaje cambia: cada vez se ven menos casas según nos vamos acercamos a las montañas. La altura varía y el punto más alto se alcanza en el abra *Walla Walla*, donde se encuentra la laguna *Hanp'atu Qocha*, bordeando los 5.000 m.s.n.m. En *Walla Walla*, los *q'ero* cuentan con una pequeña capilla que sirve como velatorio. Es sencilla y sólo tiene en su interior una mesa y una cruz iluminada por algunas velas. Paramos en este punto para caminar, ya que llevábamos cinco horas de pie dentro del camión. Finalmente, llegamos a *Rit'iy Ccasa*, consumimos hoja de coca y comenzamos la caminata por el sendero que nos llevaría hasta Yanaruma.



Imagen 15. Capilla del abra Walla Walla, 2012.

Yanaruma se encuentra en el nivel intermedio de la Región Q'ero, entre los 3.000 y 4.000 m.s.n.m. Aquí los *q'ero* habitan casas de piedra y paja que sólo son empleadas cuando se celebra una fiesta importante (Ossio, 2005). Los invitados son acomodados en la casa comunitaria cercana al templo.



Imagen 16. Anexo Yanaruma, 2011.

El sábado partimos el día con el pelado de papas, tubérculos que constituyen la base de la alimentación en el territorio andino. Los hombres amontonan una gran cantidad de *mosoq chuño*, papa helada, y a su alrededor las mujeres pelan la cáscara de las papas tirándola con las uñas, ayudadas por algunos varones.

La comunicación con los *q'ero* en general no es fluida durante los preparativos de la celebración, pero son en momentos cotidianos, de trabajo, en los que se puede conversar abiertamente. Mientras pelábamos papas, hablamos sobre los intereses individuales de algunos *q'ero*. En general, las mujeres se mantienen en silencio, o bien conversan entre ellas en quechua –aunque no todas son quechuahablantes monolingües—, y es común que muestren una actitud distante hacia los extranjeros. Son los hombres más jóvenes quienes animan la conversación.

Honorato, uno de los jóvenes *q'ero*, nos comentó que le gustaría salir de Cusco, realizar giras con su conjunto musical para conocer otros países. Esto no es extraño en los hombres *q'ero*, pues muchos de ellos viajan a distintos países como “chamanes” capaces de ofrecer rituales, pagos y curaciones. Por lo general, son los más ancianos de la comunidad, y con mayor rango, quienes salen del Perú. Basta con colocar en un buscador de internet la palabra “Q'ero” y aparecerán fundaciones y campañas de cooperación para la comunidad, oferta turística que invita a “encuentros” que ofrecen los servicios de los *q'ero*, donde se mezclan diversas actividades: temazcales, pagos a la *Pachamama* –representada como la “Madre Tierra”-, rezos, cantos y danzas. Todas estas ofertas se inscriben en el “pachamamismo”, entendido como un discurso esotérico abstracto sobre la *Pachamama*. Por lo general, quien organiza el evento cobra una entrada al público, y los *q'ero* asisten en calidad de invitados. Es por esto que podemos reconocer en el grupo *q'ero* interconexiones regionales y transnacionales diversas.

Los *q'ero* son conscientes de la alta demanda de sus servicios e historia, tanto para el turismo como para la academia, y es por esto que son reacios a hablar con cualquiera sobre “su cultura”. En este sentido, la cultura de los *q'ero* es percibida por los agentes turísticos

como una bien transable. Para la academia, la cultura de los *q'ero* representa la posibilidad de evidenciar la sobrevivencia de un componente cultural ancestral andino previo a la colonización. En ambos casos, estamos ante un discurso que tiende a esencializar a los *q'ero* mediante el ocultamiento de su historicidad.

En esa misma ocasión, nos ofrecieron en arriendo trajes de *ukuku* –uno de los personajes más representativos de *Quyllurit'i*— de aquellos que no subirían a peregrinar. Al terminar de pelar el *mosoq chuño*, las mujeres *q'ero* comenzaron a cocinar, mientras los invitados y los hombres de *q'ero* se organizaban para realizar un pago a la *Pachamama* y los *apu*. Este pago sólo fue realizado en mi segundo viaje a Yanaruma, posiblemente porque fue solicitado como parte del itinerario de actividades de los turistas.

El sábado por la noche, la colectividad se prepara para saludar la demanda del Señor de *Quyllurit'i*, especie de retablo portátil denominado *apuyaya*, que nos acompañará durante toda la peregrinación. La reunión se realiza en el templo de Yanaruma, donde la demanda se ubica al centro y es ilumina por velas. La comunidad se divide en dos grupos: hombres a la derecha y mujeres a la izquierda. Ambos grupos comparten hoja de coca, cañazo y tabaco. Las mujeres cantan en quechua y de vez en cuando nos hablan en castellano y, sin embargo, la comunicación es escasa. Los hombres suman a su vestuario las prendas del baile del *wayri ch'unchu* y, bajo la oscuridad de la noche, comienzan a las afuera del templo a bailar y tocar sus instrumentos. Todos se mueven al ritmo del *wayri ch'unchu*, e inclusive quienes veníamos de fuera aprendimos bailando su coreografía.

El día domingo salimos de Yanaruma. Una comitiva viaja en representación de la comunidad, según lo que me comentó una de las mujeres jóvenes *q'ero*, pues no todos pueden asistir a la peregrinación. Y, como un joven *q'ero* afirmó, a la peregrinación no hay que “ir por ir” pues “si se va, hay que ir con fe”. Esta afirmación nos deja entrever que las prácticas rituales de los *q'ero* han cambiado, sobre todo entre los más jóvenes, quienes se están alejando cada vez más de estos ritos comunitarios. Posiblemente esto tenga que ver con las conversiones religiosas y conflictos comunales en las zonas rurales de Cusco y que, como ha investigado Guillermo Salas Carreño (2009), no son ajenas a la región *Q'ero*. La

influencia de la Iglesia Evangélica Maranatha —hace más de una década presente en Q'ero—ha significado el abandono por parte de algunos miembros de las distintas comunidades de sus celebraciones rituales.

Para el caso de Yanaruma, podemos decir que aún hay familias que son católicas y que, por ende, mantienen la celebración de ritos, algunos forzosamente católicos, como lo es *Quyllurit'i*. Digo forzosamente, pues se sabe que la zona donde se celebra la fiesta católica es desde hace mucho tiempo, por no decir siglos, una zona de encuentro e intercambio entre las poblaciones indígenas. Se trata de un punto geográfico crucial que conecta la sierra andina con la selva, como ya lo documentara Deborah Poole (1982).

Antiguamente, en la primera mitad del siglo XX, quienes utilizaban el espacio del actual santuario eran las comunidades indígenas, pues recién en el año 1948 se creó una primera asociación de vecinos devotos de *Quyllurit'i* (Salas, 2010). Para los *q'ero*, como comunidad indígena, el *Qulqipunku* ha representado la transición de dos espacios: la sierra, Ocongate, y la Amazonía. *Quyllurit'i* es un espacio liminal, “entre las comunidades netamente serranas que carecían de acceso directo a la *yunka* y las comunidades *q'iru* que contaban con este acceso” (Salas, 2010:74). Según Guillermo Salas

“[...] si bien solo las comunidades *q'iru* accedían directamente a la *yunka*, todas las demás comunidades circundantes al nevado *Qulqipunku* se encontraban relacionadas con zonas amazónicas a través de migraciones temporales a los cultivos, principalmente de coca [...] De esta forma, los *ch'unchu* siempre estuvieron presentes en el imaginario de los pobladores de estas comunidades así como en el de muchísimas otras comunidades serranas” (2010:77).

El *wayri ch'unchu* fue una de las danzas preferidas por los asistentes a *Quyllurit'i*. Sin embargo, hoy en día esto ha cambiado. Existe una preferencia por las danzas que representan al “otro” mestizo, vinculado con los comerciantes. Ejemplo de ello es la danza del *qhapaq qolla* que abunda en la peregrinación, respondiendo tal vez sus miembros por inversión a las categorizaciones sociales que les han sido impuestas. El *ch'unchu*, por el contrario, tiene la connotación de salvajismo e incivilización (Salas, 2010), como lo señalamos en el primer capítulo se vincula con una era prehumana.

Como mencionamos en el primer capítulo, las dicotomías que oponen a los *ch'unchu* con los *qulla* se establecen en distintos planos: espacial, temporal, cultural y social, siendo el espacio de *Quyllurit'i* donde se ponen en escena.

Según Zoila Mendoza, las poblaciones campesinas y de pastores se han identificado con la música y la figura del *wayri ch'unchu* “tomándola quizá como una forma de representar lo indígena, lo propio andino, o como dijo un músico y danzante pomacanchino, «lo verdaderamente autóctono»” (Mendoza, 2010:22). La investigadora agrega que los habitantes del distrito de Pomacanchi, Cusco, que acuden a la peregrinación consideran que el *wayri ch'unchu* es el baile favorito del Señor de *Quyllurit'i*, pues en el encuentro entre el joven pastor indígena y el niño blanco, llamado Manuel, ambos bailaron el *wayri*.

En el caso particular de *Quyllurit'i* la ubicación del santuario, como ya hemos mencionado, en la provincia de Quispicanchis, es identificada con las zonas altas y nevados que colinda con la provincia de Paucartambo –zona de valles más bajos y selva– ésta “debe haber sido un factor fundamental en la elección del personaje del *ch'unchu* como central en la fiesta. Así, los pobladores de Quispicanchis se habrían definido a sí mismos usando la figura del poblador prototipo de la zona selvática” (Mendoza, 2010: 22).



Imagen 17. Comparsa *Qhapaq Qolla* Santuario de *Quyllurit'i*, 2011.

Para Salas, el cambio en el repertorio de las danzas de *Quyllurit'i* no significa una negación de lo indígena sino que, más bien, se trataría de “la reducción de lo indígena a lo «indio» (entendido como esencialmente campesino, pobre, analfabeto y aislado de la sociedad «moderna») creando formas alternativas de autenticidad indígena como en el de muchísimas otras comunidades serranas” (Salas, 2010:86). Es así que “nadie quiere identificarse como indio porque a lo largo del s. XIX, y especialmente luego de la expansión latifundista, ‘indio’ se fue convirtiendo, *tendencialmente*, en sinónimo de ‘campesino pobre’ y en muchos casos en sinónimo de siervo” (Degregori, 1993: s/p) idea que, al parecer, no ha perdido vigencia en la sierra.

Respecto a las afiliaciones religiosas en Q'ero, Salas se refiere a un hecho bastante llamativo para Yanaruma. El antropólogo menciona que hace ya quince años “la totalidad de familias de Yanaruma eran *maranatas* y las de Quchamarka [otro poblado Q'ero] son fundamentalmente *católicas*” y que cuando las familias de “Quchamarka se tornaron *maranatas*, las de Yanaruma volvieron a su *catolicismo*” (Salas, 2009: 14-15).

Fricciones, pugnas y quiebres se han ido sucediendo en la región Q'ero. Pues el discurso explícito de los maranathas es que las costumbres, “en este caso muy claramente relacionada a los ritos que renuevan las relaciones entre los humanos y los *lugares*, son prácticas idolátricas y formas de rendir culto al demonio” (Salas, 2009:15). El consumo de alcohol y uso de hoja de coca está vetado para las comunidades evangélicas, además de la participación en celebraciones católicas como *Quyllurit'i*. Otro quiebre significativo entre las comunidades tiene que ver con el recibimiento de apoyo de turistas, investigadores y ONG's que con el interés de conocer las tradiciones más arraigadas de *Q'ero*, se acercan a diversos poblados de la región. Al distanciarse las comunidades, los de Yanaruma no quisieron compartir lo obtenido en las fiestas comunales. Según Salas, el malestar creció entre los Yanaruma y otros hogares católicos debido al quiebre del sistema de cargos para el carnaval, pues muchas familias se habían vuelto maranathas y, por ende, se resistían a asumir cargos para “las fiestas comunales, del carnaval del 2007 y no se llevaron a cabo”

(2009:16). Es más, los de Yanaruma decidieron que al siguiente ritual comunal ellos lo harían en su sector, y ya no en Hatun Hapu, el centro ritual de la comunidad. Inclusive, construyeron su propio templo “que no sigue el patrón común a los pequeños templos de la zona sino que es de planta circular [...] Luego de los festejos de carnaval, Yanaruma también organizó su propia comparsa de danzantes para escoltar una nueva *demanda* propia, distinta de la de Hapu, en peregrinación al Santuario de Quyllurit’i” (Salas, 2009:16).



Imagen 18. Templo de Q’ero Yanaruma, 2011.

De lo observado durante mis dos estadías en Yanaruma, puedo constatar que no todos los miembros de la comunidad demuestran el mismo interés por participar en *Quyllurit’i*. Por otra parte, me atrevería a decir que la mayoría de las acciones ejecutadas por los Yanaruma iban dirigidas a los turistas antes que a su propia comunidad. ¿Se trataba de una celebración o de un espectáculo el ofrecido por los *q’ero* Yanaruma? O bien, ¿los preparativos y posterior participación en *Quyllurit’i* estaban dando cuenta de esta crisis interna o de tensiones entre los *Q’ero*? Ambas preguntas me parecen válidas para repensar la Peregrinación de *Quyllurit’i* y la baja presencia de los *q’ero* en ella. Sin duda, falta mayor investigación para poder ahondar en este tema. Por ahora, dejo planteada la duda.

CAPÍTULO III

Quyllurit'i: aportes para una etnografía crítica

“Ahora nos cortamos el pelo porque queremos parecer *mistis*³⁸”

(Honorato, joven *q'ero*)

Respecto a *Quyllurit'i*, Óscar Núñez del Prado se refería a ella en la década de 1950 como la celebración india más grande existente en el Perú y que, posiblemente, mantenía el “rezago de épocas pretéritas en que los nativos concurrían a celebraciones vinculadas a la deidad de las nieves” (2005 [1983]: 87). Sin duda, en la actualidad, *Quyllurit'i* es una de las celebraciones más multitudinarias del Perú. A los antiguos peregrinos se han sumado distintos sectores de la población más urbana del país y, también, turistas que llegan desde el extranjero para vivir experiencias místicas o que desean conocer la tradición andina. En total, se calculan unos cien mil asistentes por jornada.

El día domingo, tras salir de Yanaruma, llegamos a Mahuayani, un pueblo que parece montarse sólo para los días de la peregrinación. Se ubica a 165 kilómetros de la ciudad del Cusco, en dirección sur, y pertenece al distrito de Ocongate, provincia de Quispicanchi. Se levantan tiendas provisionarias donde se ofrecen desde alimentos, carpas de agua y frazadas para tolerar el frío, hasta pilas eléctricas y recuerdos de *Quyllurit'i*. En unas de las tantas laderas de las faldas del Ausangate los hombres *q'ero* descansan y conversan, mientras que

³⁸El término *misti* se emplea en Perú como equivalente de mestizo. Para los *q'ero*, implica la posibilidad de “dejar de ser indio”, aunque esto no necesariamente significa dejar de ser discriminados por los “otros” blancos. En este sentido, *misti* es un mestizo no blanco que se sigue subordinando en las interrelaciones cotidianas que establecen con el mundo urbano blanco. Según Holly Wissler, este término, para los *q'ero* y otra gente andina, alude a aquellos que tienen un estilo de vida considerablemente diferente al suyo. Está asociado principalmente con el mundo urbano, el acceso a la educación formal, el uso cotidiano del castellano y no del quechua, además de la ropa hecha en fábricas y el trabajo en la economía monetaria (2010:111).

las mujeres preparan el fogón para cocinar. Entre la oscuridad y el suelo fangoso donde nos situamos, los danzantes del *wayri ch'unchu* continuaron su baile hasta el amanecer. A la mañana del día lunes, tomamos como desayuno una sopa de chuño con pedazos de carne de llama, queso y fideos. Los invitados de la comunidad alistaban sus carpas y los *q'ero* se apresuraban en comenzar a avanzar al santuario de *Quyllurit'i*. En Mahuayani la comitiva aumentó, entre *q'eros* que venían directamente desde Ocongate y “amigos” de *q'ero*, en su mayoría procedentes de otros países, como Argentina y España, que seguramente los conocen por los pagos que ofrecen en Cusco.

Existen dos vías para ascender al nevado: una que va por el costado izquierdo y otra por el derecho. El que recorren la mayoría de los peregrinos y por el que subimos junto a los *q'ero*, fue construido recién en los años '60. El del lado izquierdo, es empleado por algunas naciones³⁹. El camino que se recorre para llegar al santuario mide ocho kilómetros en subida. En el camino, se instalan cruces a modo de apacheta. Cada una de ellas es saludada por los peregrinos con alabados, melodía que se reitera al igual que las del *wayri ch'unchu*, también llamado *chakiri wayri* (Mendoza, 2010) a lo largo de la festividad. Es así que el ingreso al santuario se vuelve un “camino sonoro” (Mendoza, 2010). En palabras de Zoila Mendoza, “la unidad de lo visual, lo sonoro y el movimiento es lo que hace de la participación en la fiesta en honor al Señor de Qoyllurit'i una experiencia única e imborrable” (2010:18).

A medida que se avanza, aparecen tiendas que ofrecen comida a los peregrinos. El camino no es largo, pero sumado a los días previos en Yanaruma, se vuelve cada vez más lento el andar producto del cansancio. Los que no habitamos a realizar estas caminatas tardamos tres horas en subir. El ingreso al santuario es sorprendente. Mi visión de *Quyllurit'i*, creada a partir de los artículos e investigaciones consultadas, tambalea. Creo que la descripción realizada por Deborah Poole, en el controversial trabajo etnográfico titulado “Entre el milagro y la mercancía: Qoyllur Rit'i”(1988), a más de veinte años de ser publicado, se

³⁹ Según Molinié (2005), las naciones en la época colonial designaba a las diferentes etnias. Hoy en día este término sólo se usa para referirse a las delegaciones que son enviadas por las comunidades de la región, en calidad de representantes, a algunas peregrinaciones.

mantiene vigente. La bienvenida al espacio es dada por cientos de tiendas construidas con palos y plásticos de color azul. Muchas ofrecen recuerdos o miniaturas de objetos deseados por los peregrinos, *alasitas*: camiones, títulos universitarios, casas, animales, televisores, entre otros. También se aprecia un enorme cartel de la compañía transnacional “Telefónica”, en quechua, ubicado a un costado derecho del templo. Lamentablemente, también llama la atención el poco cuidado que se le ha dado al medio ambiente. La cantidad de desechos y el uso inadecuado del río *Sinakara* da la sensación de un espacio que no es respetado por los asistentes ni por los organizadores, la Hermandad del Señor de *Quyllurit'i*. Es así que la suciedad, el plástico disperso, los desechos de los baños públicos que terminan en el río, hacen cuestionarnos que realmente el espacio sea valorado. Sin embargo, no me extraña, pues el propio anexo Yanaruma se encuentra contaminado con baterías oxidadas, latas de comida, restos de llamas principalmente huesos, empaques de dulces y un sinfín de desperdicios.



Imagen 19. Vendedor de imágenes, en Santuario del Señor de *Quyllurit'i*, 2012.

Volviendo a las primeras impresiones que tuve de *Quyllurit'i*, me gustaría mencionar su universo sonoro. Al comienzo se torna indescriptible, pues variados sonidos se entremezclan. Si tuviera que clasificarlos de acuerdo a su volumen, mencionaría, en primer lugar, los estallidos de fuegos artificiales que retumban en el cajón acústico que se produce con el cordón montañoso del Ausangate. Luego le seguirían las melodías ejecutadas por las bandas de bronces e instrumentos amplificados, como arpas y acordeones. A estos, se suma el verdadero ruido que se produce con la transmisión de misas en quechua y castellano a través de altoparlantes que se ubican a las afueras del templo. En este espacio sonoro, es difícil que las bandas de comunidades indígenas que mantienen la ejecución de sus instrumentos tradicionales, como tambores y flautas, puedan ser distinguidas por los peregrinos. Y, aunque se ha intentado controlar la irrupción de comparsas no tradicionales, procedentes de otros lugares de Perú –como las conocidas bandas de bronces de Puno–, la presencia de estas nuevas sonoridades están cada vez más arraigadas en la peregrinación.

Según Rosalía Martínez el rol central de la música es la saturación de los sentidos en la denominada fiesta andina. Para ella, dicha saturación es también multisensorial, en la que se entremezclan gustos, olores, sonidos y elementos visuales que permiten a los sujetos andinos alcanzar un estado psicológico característico del ritual. Más específicamente, el cuerpo de los músicos de algunas comunidades andinas como los *Jalq'a*, con quienes ha trabajado Rosalía Martínez, se presenta como el primer agente de esta vivencia multisensorial; bailan, ejecutan instrumentos musicales y consumen alcohol. Según la etnomusicóloga, existe una búsqueda por alcanzar un estado de cansancio extremo que genera una alteración de la vivencia corporal (Martínez, 2014).



Imagen 20. Tienda, Santuario del Señor de *Quyllurit'i*, 2012.

En mi primer año como peregrina me pareció un espacio caótico, cruzado por imágenes católicas, textiles andinos, peregrinos mestizos, indígenas y turistas cargados con equipos de alta montaña. Cada nación utiliza un espacio marcado del santuario, bien definido. Las naciones más antiguas como las de Paucartambo, Quispicanchis, Canchis, Acomayo, Urubamba, Paruro, Tawantinsuyo y Anta, ocupan los espacios más cercanos al templo. Los *q'ero*, por el contrario, se alejan del templo principal y suben hasta una gran roca que se ubica al costado izquierdo del santuario. Desde allí viven la peregrinación.



Imagen 21. Vista desde el lugar de Q'ero. Al fondo se puede apreciar el templo principal de *Quyllurit'i*, 2012.

Desmarcación, estandartes, procedencias y cambio en el repertorio de danzas en *Quyllurit'i*

Cada nación porta ciertos íconos visibles que señalan su procedencia. Los estandartes son importantes y se encuentran bien decorados. A veces portan banderas del pueblo e incluyen en otros estandartes los nombres de los mayordomos que organizan y financian a la comparsa. También cuentan con banderas del Imperio Incaico (la bandera del arco iris), la bandera peruana y el *apuyaya*, que es llevado por el “el *carguyuyq* como símbolo de su estatus” (Mendoza, 2010).



Imagen 22. Estandartes iluminados con cirios. Señor de *Quyllurit'i*, 2011.

Los *q'ero* sólo cargan con el *apuyaya* de *Quyllurit'i*. No llevan estandartes ni la bandera peruana. El elemento distintivo que marca su procedencia se encuentra más bien en los textiles que portan. La ropa empleada por las mujeres, los diseños de sus tejidos, son los que permiten reconocerlos como *q'ero* Yanaruma. El uso de *lliklla*, o manta femenina, en mujeres actúa de esta forma como estandarte, al incluir los motivos tejidos propios de *Q'ero*: el *ch'unchu* y el *inti* (Caviedes, 2011).



Imagen 23. Comparsa de ukukus o Pabluchas de la Nación Quispicanchis camino hacia Tayankani, 2011.

Una de las preguntas que surgen ante la gran cantidad de comparsas que portan la bandera peruana, es qué importancia tiene para los mestizos rurales e indígenas el peregrinar con dicho emblema. Al comentarlo con un amigo cusqueño, él respondió que en este acto se condensa la lucha o reclamo por el reconocimiento de los sectores más marginados o desestimados por la nación peruana, centralizada en Lima. Según Xavier Ricard Lanata (2007), las categorías sociales más desprestigiadas o desfavorecidas, pequeños comerciantes, conductores de camiones, obreros, viajan a *Quyllurit'i* con el propósito de pedir favores personales reflejando “sus preocupaciones urbanas: un auto, una casa, un título universitario, un televisor” (Ricard Lanata, 2007:293). Nos atreveríamos a decir que muchos de los peregrinos mestizos, pobres y rurales, y aquellos denominados como campesinos indígenas que van a *Quyllurit'i*, forman parte de los grupos marcados (Briones, 1998) y, a la vez, desnacionalizados por su aspecto. Ellos pugnan por su reconocimiento bajo símbolos que permitan el acceso a una identidad nacional que, como norma, “tiende a permanecer invisible o, en verdad, desmarcada” (Briones, 1998:123).

El *wayri ch'unchu* de los Q'ero

El *wayri ch'unchu* es una forma músico–coreográfica ejecutada por comunidades indígenas en la celebración del Señor de *Quyllurit'i*. El nombre de esta manifestación está compuesto por dos idiomas distintos. Hasta donde conocemos, *Wayri* no es una palabra quechua y en “matsigenka [tanto] como en wachupaeri es usada para referirse a los jefes o líderes” (Salas, 2010: 76). *Ch'unchu* proviene del quechua: en el siglo XVII el término remite a «Vna prouincia o de Andes de guerra» (González Holguín, 1608: 114).

El *wayri ch'unchu* puede ser considerado una *performance* andina que pone en acción a los *antis* o *ch'unchu*. Para algunos autores (Cohen, 2005; Le Borgne, 2005), existiría una relación directa entre los *q'ero* y la selva debido a su proximidad geográfica, generándose así una afirmación identitaria *ch'unchu* a través del baile y la indumentaria de los bailarines. El traje empleado por los ejecutantes del *Wayri Ch'unchu* se caracteriza por hacer referencia al *Antisuyu*, lo que se expresa visualmente en el tocado de plumas o *Puka Pacoriyoq* (Caviedes, 2011) que el danzante lleva puesto sobre su cabeza. Las plumas rojas posiblemente son de guacamayo y se disponen de manera circular, además de otras plumas más pequeñas trenzadas que cuelgan y caen sobre el *unku* o camiseta del danzante. Otro elemento importante en el vestuario es la presencia de la vara de chonta, significativa por dos motivos. El primero es su afiliación visual con la selva o *Antisuyu*. En los *qiru* coloniales pintados con frases figurativas, encontramos un motivo que puede ser identificado como *ch'unchu* o *antis*, por los elementos que ofrece a la vista: personajes con tocados de plumas, lanzas o varas de chonta, monos y guacamayos.



Imagen 24. *Qiru* colonial con bailarines vestidos de *antis*. Kero Momac 165, perteneciente al Museo Inka (Cusco).

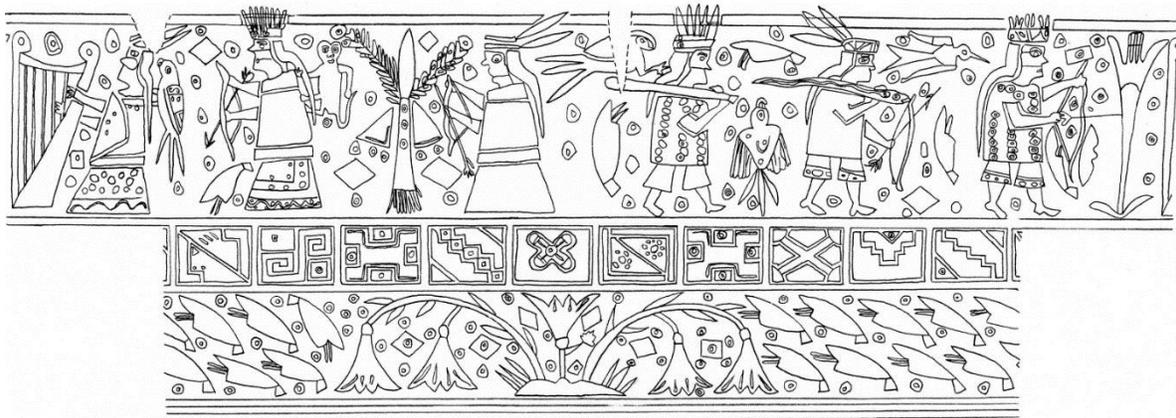


Imagen 25. *Qiru* colonial con bailarines vestidos de *antis* y músico. Kero Momac 284, perteneciente al Museo Inka (Cusco). Dibujo de Clara Yáñez.⁴⁰

En segundo lugar, la vara de chonta es importante en el *Wayri Ch'unchu* por su utilización en el baile. Existe una figura dentro de la coreografía que es marcada por dicho elemento,

⁴⁰ Agradezco al equipo de investigadores del Proyecto FONDECYT 1090110 “Discursos andinos coloniales. Soportes, confluencias y transformaciones” a cargo de José Luis Martínez, por las imágenes y todo el conocimiento compartido. Para mayor información sobre los *qiru* coloniales y su cronología revisar el artículo: MARTÍNEZ, José Luis. (2012). “El virrey Toledo y el control de las voces andinas coloniales” (2012) en *Colonial Latin American Review* 21:2, pp. 175-208. Versión online: <http://dx.doi.org/10.1080/10609164.2012.695574>

cuando los bailarines se topan de frente y entrecruzan la vara que cada cual sostiene. Este movimiento es ejecutado varias veces al ritmo de tambores, bombos y flautas *pitus* de seis orificios. La mayoría de los músicos son los hombres más jóvenes de la comunidad, mientras que los bailarines fluctúan entre los 20 y 60 años, siendo los de edad más avanzada y de mayor rango social quienes controlan la coreografía a modo de caporales.



Imagen 26. Bailarines Wayri Ch'unchu de Yanaruma frente a cruz en *Quyllurit'i*, 2012.



Imagen 27. Músicos Wayri Ch'unchu de Yanaruma, 2012.

A esta primera asociación visual de los *wayri ch'unchu* con la selva debemos sumar la que se basa con el mito de los *ñawpa macha* o *machulas*, del que ya hemos dado cuenta en el primer capítulo de este trabajo.

A pesar de ser considerado el *wayri ch'unchu* como la representación de los habitantes de la selva, pobres e incivilizados, también encarnan en parte la figura del inca, “pues llevan sus ornamentos de plumas, y a veces, los taparrabos bordados [...] (Ricard Lanata, 2007:264). En Q'ero esta asociación además se destaca con la utilización del *unku*, camiseta que portaban los incas.

Motivos, movimientos y mudanzas del *wayri ch'unchu*: hacia la construcción de una memoria performativa

La coreografía puede ser narrada de la siguiente manera: los danzantes se forman en dos filas, primero figuran los caporales, luego le siguen otros bailarines vestidos de *ch'unchu* y, para finalizar la formación, se encuentran tres *ukuku*, sumando un total de diez bailarines. Los mayores de la comunidad dirigen la danza. Antes de comenzar a bailar, los *Q'ero* realizan la genuflexión y se persignan, pues la danza parte mirando de frente la cruz en *Quyllurit'i*, y en dirección hacia el Templo en Yanaruma. Los bailarines se disponen frente a frente y todos sus movimientos se realizan hacia un mismo sentido. Antes de comenzar a moverse, los demás bailarines esperan la señal de los caporales, quienes al entrechocar sus varas giran sobre sí mismos y así los demás repiten este movimiento. Una vez que todos los bailarines han terminado de girar, los dos caporales chocan nuevamente sus varas y giran en sentido contrario. Una de las mudanzas consiste en el traslado de los caporales. El primer caporal en moverse es el que se encuentra a la izquierda de la cruz, y lo hace llegando al final de su hilera para posteriormente seguirle el de la derecha, llegando sólo hasta el medio de la comparsa, como si estuviera esperando el retorno de su compañero. Los actos son repetidos varias veces. Los caporales nuevamente llegan al comienzo de las filas y dirigen los giros, así se mueven trenzando con sus pasos a los bailarines y se colocan al final de las filas para dirigir desde allí. Cada una de las parejas de bailarines debe ejecutar los movimientos, giros y trenzados según el movimiento de sus caporales.

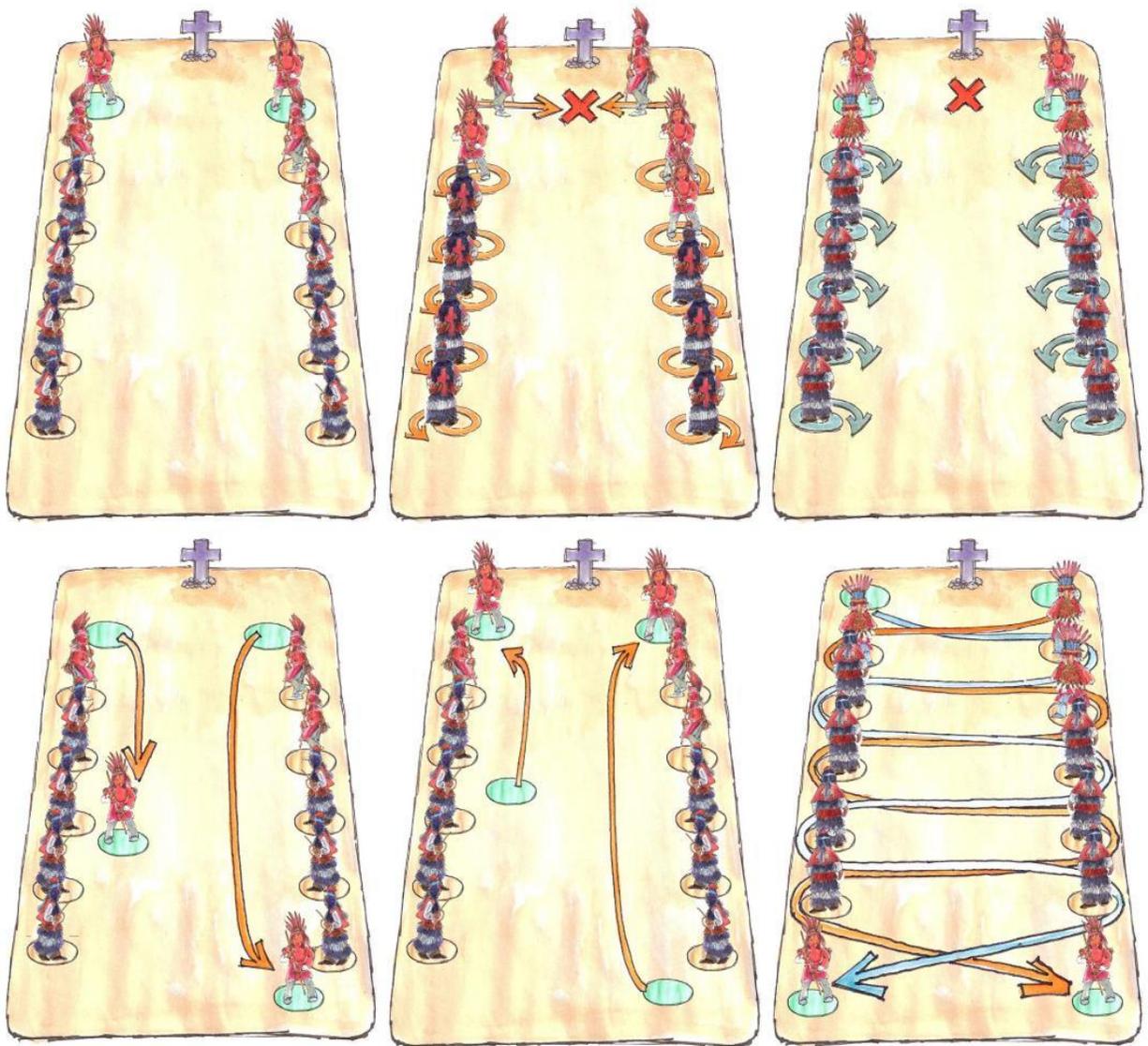


Imagen 28. Planta de movimiento danza *wayri ch'unchu* Q'ero Yanaruma en la Peregrinación del Señor de *Quyllurit'i*. Ilustraciones a cargo de Francisco Ramos, 2015.

Debemos conceptualizar la danza, en general, como un movimiento corporal rítmicamente controlado que es capaz de demarcar simbolismos visuales. Es por ello de suma importancia diagramar las coreografías narradas. En las acciones motoras del *wayri ch'unchu* podemos apreciar la predominancia del símbolo X, que denominaremos motivo

de movimientos⁴¹. Las varas de chonta, al encontrarse los bailarines frente a frente y al ser golpeadas, marcan en su cruce una X, y así también sucede en el cuerpo de los danzantes, a través de sus mudanzas, realizando un verdadero trenzado que va de punta a punta y rodea los cuerpos de los demás compañeros de baile.

Resulta interesante cotejar este diagrama con los trabajos desarrollados por Gail Silverman sobre los textiles Q'ero. Según la antropóloga, existen dos motivos contemporáneos en su rica tradición textil, denominados “Ch'unchu”. Estos motivos son tejidos en *lliklla* -manta de mujer-y talegas, compuestos por líneas diagonales que van en forma de V, colocadas de arriba hacia abajo; en la parte inferior del tejido se reitera una V invertida y presentan al centro un diseño. Sus colores básicos son el rojo y el negro. En palabras de la misma antropóloga:

“[...] encontramos que el motivo *ch'unchu* de las *lliklla* y talegas está compuesta de dos partes. El primero es el motivo total que es tejido con líneas diagonales en forma de V y que está invertido en la parte inferior. Hay tres pequeños rombos más pequeños que van horizontalmente cruzando el medio, que sirven para definir al *ch'unchu*. Los dos motivos del borde son siempre iguales, mientras que el diseño del medio [,] que está también al centro de la línea diagonal del motivo [,] no es siempre el mismo para cada tipo de motivo” (2005: 354).

⁴¹ Por motivo de movimientos comprenderemos aquellos gestos y acciones corporales que se repiten o se reiteran de la misma manera, o con pequeñas variaciones, durante la ejecución de la danza. Estos movimientos logran constituirse en diseños corporales.



Imagen 29. Motivo textil *ch'unchu*, extraído del trabajo de Gail Silverman “Motivos textiles en Q’ero”, 2005.

Para Silverman, los “motivos textiles funcionan como un «lenguaje» [...] representan símbolos que son usados como ofrendas en ceremonias religiosas y son fácilmente identificados por los tejedores tradicionales” (2005: 349). Respecto al *ch'unchu*, la autora sugiere su interpretación en relación a las posibles rutas migratorias realizadas por los *Q'ero* desde Madre de Dios hacia la sierra. Lo cierto es que aún quedan dudas sobre la incorporación de este motivo textil.

“El hecho de que el motivo textil llamado *ch'unchu* por los *q'eros* sea definido como una persona que vive en la sierra o como un habitante de la selva, parecería indicar que por lo menos los *q'eros* sabían acerca de los *ch'unchu*, pero no explica por qué incorporaron este motivo a su tradición textil. Si el *ch'unchu* no es encontrado como motivo textil o no está representado en otra tradición cultural de la sierra, su presencia en *Q'eros* es importante para explicar su migración histórica desde la selva hasta un poblado, el Tono, durante el reino de Túpac Inca Yupanqui” (2005: 351).

El *wayri ch'unchu*, tal como el tejido andino, corresponde a un sistema de comunicación complejo, en oposición a la idea de una danza abstracta, transmitido a través de un repertorio de movimientos con sentido ritual compartidos y comunicados en comunidad

(Isla, 1995, *cit.* Por Campos *et al.*, 2009)⁴². Estos hábitos motrices, al igual que el tejido, son repetidos innumerables veces, tendiendo relaciones entre signos y símbolos corporales ligados a las creencias, significados y, en general, a sus propias configuraciones culturales.

Esto que menciono no es nuevo en los estudios andinos. Los trabajos realizados por Rosalía Martínez sobre el ritual llamado *Pujllay*, celebrado en la comunidad quechua de Miskhamayu, Bolivia, dan cuenta de esta lectura inter soportes. Martínez menciona que existiría un proceso de producción semejante entre el repertorio musical, el tejido tradicional andino y la danza que se ofrenda al *Tata Pujllay*, deidad y, al mismo tiempo, entidad demoniaca, *supay* o *saxra*, que “vive en las cavernas y en las cavidades de la tierra” (Martínez, 2009: 150) y que es representado como un jinete o como un caballo. En el caso del *wayri ch'unchu* es posible replicar este tipo de lectura; el material músico-coreográfico, a través de su coreografía, y el material tejido presentan un símbolo que denominé, más arriba, X, y que iconográficamente podría corresponder a la V y V invertida descritas por Silverman en el tejido. Quizás el motivo textil *ch'unchu* está dando cuenta del motivo de movimientos X, a través del cruce de los cuerpos o el choque de las varas de chonta. Sin ir más lejos, motivos como el *q'inqu* o zigzag también se han reconocido tanto en textiles andinos como en algunas de las danzas andinas y, por extensión, de *Quyllurit'i*. Consideramos que la observación de Silverman de que toda práctica cultural puede ser traducida en formas geométricas y figurativas, capaces de crear una escritura pictográfica e ideográfica, cobra sentido en un análisis cruzado de textiles y coreografías de *Q'ero*.

En estas últimas observaciones es importante también relacionar *Quyllurit'i* con el tejido andino, pues en la versión oficial y escrita sobre el mito de aparición, el niño blanco ayuda a hilar lana al joven pastor indígena. Lo que nos hace pensar que el tejido es una de las formas de cultura expresiva que el *apu Qulqipunku*, en tanto identificable con el Señor de *Quyllurit'i*, favorece, junto a *Mama Sinakara*. Esto lo advirtió Jorge Flores Ochoa (1990), al mencionar que en el espacio de la Virgen Dolorosa, identificada con *Mama Sinakara*, se ofrendan objetos vinculados al mundo femenino, como prendas de vestir y tejidos. De todo

⁴²CAMPOS, Luis, *et al.* (2009). *Cuyacas. Música, Danza y Cultura en una Sociedad Religiosa en la Fiesta de La Tirana*. Santiago: Universidad Academia de Humanismo Cristiano.

esto es posible inferir que los motivos coreográficos que remiten a motivos textiles operan como ofrendas rituales al *Sinakara* y *Qulqipunku*.



Imagen 30. *Q'inqu* o zigzag en procesión hacia Tayankani, 2011.



Imagen 31. Motivo textil yampara, zigzag en la banda central (foto V. Cereceda). Extraído del trabajo Rosalía Martínez “Músicas, movimientos, colores en la fiesta andina. Ejemplos bolivianos”, 2014.

Respecto al *wayri ch'unchu*, se podría decir que la asociación del baile a los habitantes de la selva puede estar remitiendo a un pasado *q'ero*, y en este sentido produce un testimonio.

Pero, ¿a qué pasado hacen referencia los *q'ero* en esta danza? A pesar de que desconocemos la información o los significados que contiene la coreografía descrita, creemos que es en esta misma performatividad donde se transmiten y elaboran contenidos, siendo en sí mismo un sistema comunicativo sin palabras escritas y que, al igual que los soportes coloniales elaborados por las poblaciones andinas, les permite a éstas “hacer circular de manera alternativa a la hegemonía de la letra escrita, sus propias reflexiones y temáticas” (Martínez, 2010: 164-165).

En este sentido, el *wayri ch'unchu* pone en evidencia la capacidad de creación y recreación de la memoria *q'ero* a través del cuerpo. A esta forma de acceso al pasado llamaremos “memoria performativa” (Molinié, 1997). Para Diana Taylor, las *performances* “funcionan como actos vitales de transferencia, transmitiendo saber social, memoria, y sentido de identidad a través de acciones reiteradas”⁴³. Creemos que al referirnos al *wayri ch'unchu* como estrategia performática, podemos acentuar el valor de esta danza como evento comunicativo capaz de generar experiencias mientras crea significados, y viceversa, sin dejar una huella escrita (Cánepa, 2001). Pues, tal como lo reconoció Antonio Cornejo Polar para el estudio de la literatura andina colonial, en los márgenes del discurso escrito o, más bien fuera, de él, “se acumulan otras versiones, con frecuencia contradictorias, todas las cuales ponen de manifiesto la variedad cultural de las conciencias históricas posibles o simplemente las muchas maneras que los distintos sujetos socio-étnicos tienen de recordar lo sucedido en el tiempo y de conferirles realidad y legitimidad por el escueto recurso de recordarlo” (Cornejo Polar, 2003 [1994]: 44).

Es así que el *wayri ch'unchu* puede ser comprendido como una forma de hacer memoria, no sólo por lo que representa visualmente en el atuendo de los bailarines, sino por su puesta en práctica, ya que en su ejecución los cuerpos traen al presente pasados difusos que les permite a los *q'ero* escoger con quiénes se identifican y de qué forma lo hacen, respondiendo así ante “las imágenes que los grupos dominantes tratan de imponerles” (Cánepa, 2001: 23).

⁴³ TAYLOR, Diana. (s/f). ¿Qué son los estudios de performance? Disponible en: <http://scalar.usc.edu/nehvectors/wips/estudios-de-performanceintroduccion-a-una-teora>

Tal vez el *wayri ch'unchu* de los q'ero Yanaruma sea una de las pocas danzas que en el contexto de la peregrinación del señor de *Quyllurit'i*, no tiene por principal objetivo ser admirada por el público asistente, al no ser planteada como un espectáculo. Recuerdo que el año 2012, cuando los q'ero bailaron ante la cruz que se encuentra frente al templo de *Quyllurit'i*, muchos de los que presenciaron esta danza hicieron comentarios negativos. Algunos decían que les faltaba ensayo o que estaban haciendo el ridículo. Tomé nota literal del comentario de uno de los peregrinos que dijo: “estos no saben bailar, se mueven como niños”.



Imagen 32. *Qhapaq ch'unchu, Quyllurit'i*, 2012.

Los Q'ero del anexo Yanaruma no cuentan con trajes, máscaras costosas, y mucho menos con bandas de bronce, que hacen aumentar considerablemente el presupuesto de las comparsas.

Acorde a la austeridad demostrada por el *wayri ch'unchu* de los q'ero, podemos decir que en la disposición corporal y gestual, su danza es ejecutada hacia dentro, al igual que los movimientos que hemos registrado. El contacto visual es con sus bailarines y, a veces, con sus músicos, no con los peregrinos o espectadores. Por lo que en la ejecución del *wayri ch'unchu* no hay presiones coreográficas ni exigencias para aumentar el volumen de la música. No se trata de una competencia de baile o de una batalla sonora, como la que se está dando entre otras comparsas y que cada vez más opaca la presencia de los q'ero. De esto ya daba cuenta Holly Wissler el año 2003, cuando acompañó a los q'ero a *Quyllurit'i*, quienes en ese entonces llevaban dos comparsas: la del *wayri ch'unchu* y otra de *qhapaq qolla*.

“El problema del volumen y ser escuchado se ha vuelto crucial. Muchos creen que cuanto más fuerte y alto toca un grupo mayor será su suerte de ser escuchados por el Señor de Quyllurit'i. [...] Hay una competición tácita entre los grupos de danzas de ser escuchados, tanto por otros grupos como para su expresión al Señor de Quyllurit'i. Se ha vuelto casi imposible para las comparsas de q'eros poder ser escuchadas entre las bandas, los acordeones y teclados con amplificación, dado que su acompañamiento para ambas comparsas son dos flautas y dos tambores (*quenás* para el *qhapaq qolla* y *pitús* para el *wayri ch'unchu*)” (Wissler, 2005: 384).



Imagen 33. Músicos *q'ero* tocando al salir de Yanaruma, 2011.

Recordar, pensar, conmemorar, pueden ser las acepciones del verbo quechua *yuyay*, que hasta cierto punto, remite a un modo de conciencia histórica andina que aún desconocemos. El *yuyay* o recuerdo se hace presente en los soportes de registro andino, como el *wayri ch'unchu*, sin necesidad de recurrir al texto escrito como única fuente de conocimiento válido, ya que en cada una de las sociedades no sólo hay ideologías transmitidas en discursos verbales, sino que también hay ideas fuertemente arraigadas que se expresan corporalmente, porque ya han sido “incorporadas y materializadas en las formas de percepción y de significación” (Grimson, 2011: 42) de las comunidades.

Luego de bailar frente al templo, los *Q'ero* suben nuevamente a su lugar, donde continúan el baile y el “pijchado” de hoja de coca. A ratos también bajan y ofrecen sus servicios rituales a los turistas. La primera noche que pasé en *Quyllurit'i* me alejé del lugar de los *q'ero* y presencié el desplante de los bailarines de las otras comparsas. En la explanada del templo se presentaban una tras otras, sin que existiera tiempo de espera. No hay pausas, ni en la madrugada. La extensa fila de cientos de fieles para ingresar a ver la roca pintada avanza lento. Debí esperar tres horas para estar frente al Taytacha por menos de dos minutos. El acceso al templo es controlado por los *ukukus* de las naciones más numerosas y con mayor jerarquía en la organización de Quyllurit'i, me refiero a las naciones Quispicanchi y Paucartambo, a quienes también se les puede comprar por cinco soles algunos billetes de miniatura que se depositan a los pies de la imagen. También los *Pabluchas* santiguan a los peregrinos al salir del templo. Otro espacio que se puede visitar es la pequeña gruta de la Virgen de Fátima, *Mamacha pata*, que es más pequeña. A las afueras de esta gruta se encuentra una gran roca que es venerada por los asistentes.

Gracias al trabajo de Verónica Cereceda (2009), tenemos conocimiento sobre la importancia que dan los sujetos andinos a las piedras como morada de muertos, *chullpa* y *supay* (diablo andino), pero también, de seres católicos como Jesucristo y la Virgen María, en tanto todos conforman el *ukhu pacha*, mundo de adentro que los evangelizadores intentaron igualar con el infierno. Como bien explica Cereceda, una de las tareas de la evangelización fue la de imponer en los nuevos territorios colonizados una visión tripartita

del universo, segmentada según el pensamiento religioso europeo: el mundo de aquí (presente de los humanos), el mundo de arriba o cielo y el mundo de abajo o infierno. Estas visiones del universo dieron origen, en el contexto cultural andino, a tres *pachas*, comprendidos como tiempo y espacio: el *janaq pacha*, también conocido como “Gloria” por las poblaciones indígenas; el *kay pacha* o este mundo presente en el que se vive y el *ukhu pacha* o mundo de adentro, “aunque la terminología establecida por los evangelizadores fue, en cierto modo respetada por la población indígena, los contenidos fueron profundamente transformados” (2009: 390). Ejemplo de esta apropiación de contenidos cristianos y reelaboración desde el pensamiento indígena andino es el espacio del *ukhu pacha*. Éste más que ser interpretado en correspondencia con el infierno cristiano, es considerado como un tiempo-espacio “antiguo”, un “mundo de adentro”, pues “es lo interior lo que personifica al *ukhu pacha*” (2009: 400).

Regresemos ahora a la peregrinación. Avanzan las horas y a eso de las cuatro de la mañana se pueden ver a muchos bailarines, hombres y mujeres, que suben al *Qulqipunku*. Esta es la acción ritual a la que se refieren por excelencia los investigadores de la peregrinación. Para Molinié, “esta secuencia ritual está ligada a la sacralidad del glaciar Colquepunku, que forma parte del culto a las montañas que practican los Andinos desde la época prehispánica” (2005:75). A pesar del frío, los bailarines suben con sus atuendos, algunos más desabrigados que otros. Con gran habilidad caminan entre piedras y pequeños cursos de agua producto del deshielo. Casi al final se logran divisar a los *Pabluchas*. No subí hasta allí, pues no fui invitada a presenciar su ritual. Horas más tardes, comienzan a descender las comparsas de *majeños*, *aukas*, *qhapaq qolla* y *q'ara ch'unchu* lo hacen bailando, mientras que los *Pabluchas* corren cuesta abajo. Todos van en dirección al templo. Realizan una pausa para saludar al sol que baja y cubre el santuario por seis horas. Los primeros rayos de sol iluminan el lugar y el hielo parece brillar, se oyen los sonidos de los *pututus*. Mientras que las demás melodías desaparecen, los bailarines se arrodillan en silencio. Luego de esta acción, todos retoman sus danzas, bajando en filas interminables.



Imagen 34. Bailarines sentados desayunando antes de subir al *Qulqipunku*, 2012.

Es el fin de la peregrinación, “la gran misa de bendición, llamada *kacharpariy* (despedida) marca a la vez el apogeo (se habla de día central) y el fin de la fiesta” (Ricard Lanata, 2007:250). Algunos logran entrar al templo, otros sólo escuchan desde sus campamentos la transmisión por los altoparlantes. Se puede apreciar que la mayoría de los grupos, ya sean naciones numerosas o un reducido número de peregrinos, despiden a quienes fueron los mayordomos para dar paso a la elección del que se hará cargo de la organización del evento, como mayordomo o *karguyuq*, el año entrante.



Imagen 35. Bailarines majeños bajando hacia el templo de *Quyllurit'i*, 2012.

Las mujeres *q'ero*, acompañadas de los hombres, aprovechan de ir a vender sus textiles antes de que los turistas y peregrinos desmonten sus carpas. Es el momento de la despedida. El primer año que asistí a *Quyllurit'i* opté por dejar a los *q'ero*, pues ellos abandonan el santuario un día después de los demás fieles, y continuar con lo que vendría a ser la segunda parte de la peregrinación, la procesión de las veinticuatro horas hacia Tayankani.

Procesión de las veinticuatro horas: el peregrinar por la meseta de Tayankani

La procesión hacia Tayankani se inicia después de terminada la misa de despedida de *Quyllurit'i*, el día martes. Se recorren aproximadamente treinta kilómetros y es el momento en que adquiere mayor relevancia la imagen del Señor de Tayankani, “hecha del árbol de Tayanka y adornada con plumas a la usanza Inca” (Aguayo, 2009:220). Según el antropólogo jesuita Carlos Flores Lizana, Tayankani es el nombre de una comunidad que se encuentra a una hora a pie desde Ocongate. En ella existe una pequeña capilla que tiene un Cristo llamado el Señor de Tayankani. La imagen de este Cristo se relaciona con el mito católico fundacional de la Peregrinación de *Quyllurit'i*, ya que se dice que “el niño Manuelito, amigo de Mariano, quedó suspendido en la cruz precisamente de tayanca o que dijo que estaría siempre en una tayanca, o que sería de tayanca” (Flores Lizana, 1997:23).

En esta procesión, se carga la imagen del Señor de Tayankani que acompañó a lo largo de toda la peregrinación al Señor de *Quyllurit'i*, y que debe regresar a su capilla en Ocongate. Según Molinié (2005) el Señor de *Quylluri'i* y el de Tayankani configuran una doble divinidad, pues a ambos van dirigidos los rezos, bailes y cantos de los peregrinos.

La procesión es conformada principalmente por gente que proviene de las provincias de Paucartambo y Quispicanchis. Viajan muy pocos turistas. Son enormes hileras de danzantes y peregrinos que van dejando atrás el *Qulqipunku*. El camino sube hacia Machucruz, “que es una de las apachetas (paso de montaña) para dejar atrás el valle interandino donde se halla el Santuario” (Flores Lizana, 1997:55), a unos 5000 msnm. En este punto se puede observar a nuestras espaldas el *Qulqipunku* y, frente a nosotros, el Ausangate. Es aquí donde se realiza el primer alabado del camino y se aprovecha de descansar unos minutos. A eso de las cuatro de la tarde llegamos a Yanacancha, donde se disponen algunas carpas para dormir una siesta, pues la caminata proseguirá a las nueve de la noche en dirección a *Intilloqsina* donde se realiza el rito del *Intialabado*.



Imagen 36. Inicio del camino procesión de las veinticuatro horas. Al fondo se ve el *Qulqipunku* y a un costado derecho de la fotografía, se aprecian los peregrinos que bajan hacia Mahuayani, 2011.

En Yanacancha, las comparsas de Quispicanchis y Paucartambo se disponen en los cerros, formando líneas paralelas que al bajar se entrecruzan generando un gran *q'inqu*. Este motivo se encuentra, como habíamos mencionado anteriormente, en los tejidos e incluso en la estructura narrativa de los cuentos. Se trata de dos líneas que se van cruzando a modo de trenzado, como serpientes entrelazadas. Según Xavier Ricard Lanata, “estas líneas simbolizan la noción de una dualidad indisociable: dos líneas que concurren a la unidad. Si se las multiplica, se obtiene la imagen de unidad realizada por y en la diversidad: todas las delegaciones de las «naciones», que configuran el espacio social sur andino” (Ricard Lanata, 2007: 290).

Finalizado el ingreso a Yanacancha, las mujeres preparan el fuego para preparar sus alimentos. Allí se encuentra una pequeña capilla donde descansan las imágenes del Señor de Tayankani y de *Quyllurit'i*, además de la Virgen que ha salido en procesión. Todas son custodiadas por los celadores, los encargados de cuidar las imágenes, quienes “forman parte de hermandades o cofradías destinadas al mantenimiento del culto al santuario o a las imágenes veneradas en las capillas de la región. Se trata habitualmente de comuneros que habitan en las vecinas localidades de Mawayani, Tancayani u Ocongate” (Ceruti, 2007:17). Cuando comienza a bajar el sol en los cerros, se realiza lo que podríamos llamar una representación teatral. En la mayoría de los trabajos etnográficos sobre *Quyllurit'i* no aparece documentada esta acción. En las laderas de los cerros se presentan dos personajes: un cura y un condenado. El cura intenta atrapar al condenado en una frenética carrera. Los personajes se caen, ruedan por el cerro y lanzan improperios en quechua a los espectadores. Demuestran una gran agilidad y destreza, pues corren de un lado para otro durante dos horas. A la escena se suman otros personajes. Uno de ellos es un *ukuku* que se mueve con rapidez y logra atrapar al condenado, dándole fuertes golpes. Después de varios intentos, el *ukuku* o *Pablucha* y un peregrino que le acompaña, logran capturar al cura y al condenado. Los hacen bajar mientras que la gente ríe y aplaude. Así, se produce en esta acción, una inversión del mito de “Juan Oso” o el “Hijo del oso”, pues en la representación el *ukuku* atrapa al cura, como una suerte de venganza que suponemos relacionada al relato oral, pero que por falta de información no podemos aseverar con total conocimiento.



Imagen 37. Representación teatral en Yanacancha, 2011.



Imagen 38. Espectadores en Yanacancha, 2011.

A las nueve de la noche, las tiendas provisionales se desmontan y todos se preparan para una larga caminata. La noche está muy fría y sólo se ilumina el andar con velas y linternas. La marcha nuevamente es acompañada con música. Cada instrumento y melodía va anunciando la llegada a un determinado punto, los músicos conocen los ritmos que deben

ejecutarse en cada momento de la caminata. También existen momentos de silencio donde sólo el zumbido del viento marca el paso. La fila de luces en movimiento es enorme y estremecedoramente bella, ya nadie habla. El cansancio no permite realizar otra acción que caminar. Recuerdo que en este punto de la procesión me sentía agotada y, al desconocer el recorrido, me preguntaba por cuánto tiempo más podría continuar el ritmo de la marcha. Comenzó además mi desesperación por llegar a Tayankani. El agotamiento no es sólo físico sino también mental, la capacidad de concentración y la precaución constante que hay que mantener en el andar, con cada hora que pasa, se vuelve estresante para quienes no acostumbramos a caminar por altura. Sólo quedaba entregarse a lo desconocido y dejar de pensar en llegar. Y fue así como pude continuar. La tercera estación de descanso es la de Qespeqcruz, los peregrinos toman ponche de habas y aprovechan de recostarse sobre frazadas en el suelo. El cielo está estrellado. La pausa es breve pues uno de los principales objetivos de la procesión es esperar la salida del Sol en *Intilloqsina*, pero aún quedaban varias horas de subidas y bajadas peligrosas.

Tablacruz es la cuarta estación de descanso, otra apacheta del trayecto. Los *qhapaq qolla* cantan su famosa canción de despedida, el “adiós adiós”, a las imágenes sagradas iluminadas por cirios. Esta escena es contrastante con todo lo vivido en *Quyllurit'i*. Podría decir que este es uno de los momentos más emotivos de todo el ciclo festivo, se oyen a los peregrinos llorar, rezar y tratar con respeto y cariño a las imágenes. Una hora más tarde comienza nuevamente la marcha. El descenso es muy duro, hay que hacerlo por una zona rocosa llamada Escalerayoq. El suelo se encuentra escarchado y el peligro de resbalar y caer es constante. A esto se suma el sueño. A ratos se camina en un trance, entre el sueño, la monotonía y la presión por mantenerse despierto y alerta. La noche va cambiando de color y de la oscuridad absoluta se pasa a tonos levemente más claros. El paisaje también lo hace, el espacio en declive se transforma de a poco en un páramo. Finalmente, nos sentimos felices por llegar al cerro *Intilloqsina*, con tiempo suficiente como para tendernos en el suelo por una hora y recobrar las energías. No se concilia el sueño después de lo vivido, pero al menos las piernas descansan un rato y disfrutamos de un hermoso cielo despejado.

En *Intilloqsina* se espera la salida del sol. Los bailarines se ubican en largas filas de rodillas, mirando hacia el este. Las urnas que contienen las imágenes del Señor de Tayankani y el de *Quyllurit'i* se colocan en la estepa del cerro, junto a dos cirios. Al caer los primeros rayos sobre el lugar, comienzan a sonar los *pututus* y las botellitas que son sopladas por los *Pabluchas*. “La cacofonía, total con esta luz intermedia del alba, es la de los pre humanos (*ñawpa machu*), que precedieron a la aparición del Sol civilizados de los incas” (Molinié, 2005:79).

Para Molinié, el Intialabado puede ser interpretado como “la fusión del Apu de Ausangate y del Santísimo Sacramento, en una secuencia más breve pero igualmente cautivante como aquella del Apu Qulqipunku” (Molinié, 2005: 79).

Los bailarines que emplean *waqollos*, como los *qhapaq qolla* y *ukukus* se descubren el rostro y celebran agitando sus máscaras. Los peregrinos rezan y dan las gracias al sol por dar fin a la gélida caminata. Se abrazan y festejan el nuevo día. El sol es reponedor, el cuerpo deja de doler producto del cansancio y el frío, los bailarines y caminantes se estiran y se colocan nuevamente de pie. Con este saludo al sol se renuevan las energías, todos saben que lo que toca ahora es continuar bailando y lo hacen como si las veinticuatro horas anteriores no hubiesen sido más que un ensayo. Todos se abrazan y algunos prometen que al año entrante volverán, otros se despiden pues ya han bailado por varios años en la procesión de *Quyllurit'i* y consideran que ya es tiempo de retirarse. Se da inicio al *chákiri wayri* o *wayri ch'unchu*. Los bailarines saltan y corren en enormes hileras haciendo un sinfín de motivos coreográficos. Tal vez la mejor forma de apreciar estas coreografías sería desde el aire, para poder contemplar las distintas formas que son ejecutadas en el desplazamiento. El *q'inqu* es el motivo que predomina en esta despedida o *kacharpariy*, sobre la pampa de Tayankani, y este espectáculo parece ser ofrecido “como un último homenaje, a algún espectador invisible. ¿De quién se trata, si no es del Ausangate, que domina toda la escena? El *apu* más importante del sur andino es el destinatario obligado de esta ofrenda” (Ricard Lanata, 2007:291).



Imagen 39. Esperando la salida del Sol en Intilloqsina, 2011.



Imagen 40. Salida del Sol o Intialabado en Intilloqsina, 2011.

Luego que las comparsas finalizan sus coreografías, algunos entran en una pequeña capilla de Tayankani donde se ofrece una misa. “Una vez que las imágenes ingresan a la capilla de Tayancani, los celadores dejan sus látigos en señal de haber cumplido con el mantenimiento

de la disciplina durante la ceremonia” (Ceruti, 2007:29). Muchos nos quedamos fuera y aprovechamos el tiempo para almorzar comida fría. Miramos hacia el valle de Ocongate y se realiza el último alabado. Los más entusiastas lanzan fuegos artificiales para anunciar su pronta llegada a Ocongate.



Imagen 41. *Pabluchas* mirando hacia Ocongate, 2011.



Imagen 42. Descenso hacia Ocongate, 2011.

Finalmente, queda el descenso hacia Ocongate. Los *Pabluchas* y danzantes del *Qhapaq Qolla* de ambas naciones compiten por llegar antes al pueblo, y lo hacen corriendo por la última cuesta del camino. Algunos caen, lo que provoca las risas de los peregrinos. Las imágenes también bajan, pues retornarán hasta Mahuayani donde quedarán guardadas hasta la próxima celebración de *Quyllurit'i*. En Ocongate también se espera una fiesta. Muchos entran a la capilla del pueblo, mientras que el resto busca algún asiento disponible en los buses que viajan en dirección a Cusco. La ciudad espera, la celebración de Corpus Christi se avecina y con ello el ciclo festivo parece no acabar.

CONCLUSIONES

“Con los rostros vueltos hacia la gran montaña sobre cuya nieve nadie pudo clavar una cruz, cantaron largo rato”.

José María Arguedas, “El Ayla”, 1967

A lo largo de este trabajo he cuestionado los marcos analíticos empleados en los principales estudios dedicados a la peregrinación de *Quyllurit'i*, llegando a constatar que la mayoría de ellos no permite dar cuenta de las complejas formas de negociación que se dan dentro de las festividades andinas entre los sujetos indígenas y la cultura dominante, lo cual conspira contra una mejor comprensión de lo andino en el contexto contemporáneo. Con frecuencia, por ejemplo, se asume que la peregrinación es una de las tantas manifestaciones del sincretismo religioso en los Andes. A esta perspectiva interpretativa se le suele asociar con palabras como “integración”, “fusión” y “conciliación”. Lo anterior queda en evidencia cuando reparamos en que el campo semántico del sincretismo denota una conjugación de elementos culturales, de orígenes diversos, capaz de generar una nueva praxis religiosa, pero que omite la asimetría entre las culturas en interacción.

De un mismo modo se ha podido observar la omisión de distintas categorías del pensamiento andino que se manifiestan en la peregrinación. Muchas de ellas se encuentran documentadas en fuentes coloniales, relatos orales de los peregrinos indígenas y, sobre todo, como lo hemos comprobado en los dos viajes realizados a la peregrinación, en motivos músico coreográficos como el *wayri ch'unchu* de los *q'ero*. Pero también, y esto puede ser considerado como un factor común en los trabajos sobre *Quyllurit'i* que hemos analizado, no establecen diálogos con otros rituales contemporáneos andinos. *Quyllurit'i* así se plantea como una festividad particular, quedando fuera de un circuito más amplio de celebraciones que Rosalía Martínez (2009, 2014) denomina como “fiesta andina”, con características, prácticas y horizontes de significación muchas veces compartidos por los

sujetos andinos, aunque con variaciones. En este sentido, es necesario mencionar algo que quedará pendiente para una futura investigación: discutir sobre cómo deberíamos entender la fiesta, que como diría Bolívar Echeverría, corresponde a una instancia en la que “el modo extraordinario o libre; enfatiza su diferencia radical respecto del comportamiento ordinario, orgánico o automático” (Echeverría, 2009: 54).

No quiero decir con esto que debiéramos reducir *Quyllurit'i* a un cúmulo de prácticas religiosas definidas de una vez y para siempre bajo la idea de “fiesta andina”, más bien, que la comparación entre rituales que a simple vista parecen semejantes puede resultar un trabajo fértil, más iluminador, en las etnografías dedicadas a las expresiones rituales andinas.

Nuestra investigación ha intentado abordar la peregrinación desde el modelo de la apropiación o articulación doble (Abercrombie, 1991), con el fin de prestar atención a la posición activa de los sujetos andinos para construir nuevas prácticas culturales. Este modelo, además, posibilita un acercamiento a manifestaciones cruzadas por contradicciones, disputas y negociaciones entre varios universos socio-culturales. En este sentido, en el proceso apropiativo “el traspaso de contenidos es multidireccional” (Viveros, 2012).

En una primera lectura sobre la peregrinación, fue posible ver que los sujetos indígenas participan en algunas de las actividades impuestas por el rito católico: el ingreso a la capilla, los rezos al Taytacha *Quyllurit'i* y la veneración de imágenes cristianas. Sin embargo, al analizar los bailes, música y formas de peregrinar, incluso el ascenso al *apu* para extraer agua del deshielo, pudimos ver que las culturas ágrafas andinas utilizan estas formas de expresión para comunicar sus propios conocimientos y expectativas, a veces dirigidas a la divinidad católica y sometidas a sus pautas de comportamiento; otras veces destinadas a los cultos andinos. En palabras de Silvia Rivera Cusicanqui (2010), refiriéndose a lo *chix'i*, *Quyllurit'i* puede ser vista como una práctica no estabilizada, que se resiste a una síntesis. De esto modo, estoy en condiciones de afirmar que la peregrinación demuestra la inestabilidad de la doctrina católica impuesta a los sujetos andinos, la que

debe estar permanentemente marcando su presencia y hegemonía en la peregrinación a través del control de la capilla del Taytacha. Aunque dicho control no es ni infalible ni absoluto.

No obstante, es importante mencionar que el indígena no baila oculto a los feligreses católicos. No es que lo andino se oculte o se enmascare simplemente bajo formas católicas. El indígena baila con los promesantes y autoridades eclesiásticas, baila ante ellos, pero la interpretación de su danza no puede reducirse sólo a una ofrenda al dios cristiano. Es, en primera instancia, su manera de recrear o, mejor dicho, de tejer su memoria social, una historia registrada en distintas dimensiones. Dos de ellas son la urdimbre y la trama del diseño textil que en el caso de los *q'ero* se encuentra íntimamente ligado al motivo *ch'unchu* y sus reflexiones en torno al pasado. Y, una segunda dimensión vinculada a la experiencia multisensorial del canto, la danza, la bebida y el sacrificio (Abercrombie, 2006 [1998]). Estas dos dimensiones han sido descuidadas por los modelos analíticos utilizados en los estudios y que hemos intentado describir en este trabajo.

Uno de los principales aportes de esta investigación ha sido el de poner en diálogo diversos soportes, como los motivos coreográficos y los textiles, con el fin de indagar en las formas de interacción de los sujetos andinos en el espacio ritual de *Quyllurit'i*. Lo que apuntó a plantear la pregunta por el cómo las comunidades indígenas integran sus conocimientos sobre el pasado en estas celebraciones, revitalizando así sus propias técnicas no verbales de memoria. Esto ha sido poco abordado en las investigaciones, desde mi punto de vista, esta omisión de lo andino, en tanto una forma cultural contemporánea activa, tiende a identificar la peregrinación como fuente de “originalidad” nacional. En este sentido, *Quyllurit'i* adquiere un carácter folklórico gracias a las prácticas rituales de los indígenas, lo que finalmente sugiere la imagen de una celebración que integra residuos andinos en tanto pasado prehispánico idealizado y políticamente sereno.

Por otra parte, considero que para futuras investigaciones se hace necesaria una revisión exhaustiva y actualizada de las tres categorías de análisis más frecuentes en los estudios sobre *Quyllurit'i*: sincretismo, inculturación y supervivencia o resistencia. Así como,

ampliar la discusión sobre el modelo de la apropiación cultural y asumir una perspectiva transcultural para el análisis de esta festividad y, sobre todo, para personajes que tienen sus propios mitos de origen como el *ukuku* y que en comparación a otros seres rituales zoomórficos de la zona andina, presentan rasgos similares como el *kusillo* o “mono”, figurín suelto que generan orden y desorden en algunas celebraciones bolivianas.

En esta tesis se intentó proponer una revisión de lo excluido en otras etnografías de lo que denominé “heterogéneo”, siguiendo el planteamiento de Antonio Cornejo Polar (1978): el entrecruzamiento de ritmos diversos que generan tensiones, fricciones y negociaciones, que no pueden ser reducidas a una forma más del sincretismo cultural.

BIBLIOGRAFÍA

ABERCROMBIE, Thomas. (1991). “Articulación doble y etnogénesis” en Moreno, S. y F. Salomón (Comp.) *Reproducción y transformación de las sociedades andinas Siglos XVI-XX*. Quito, Ecuador: Ediciones ABYA-YALA.

----. (2006) [1998]. *Caminos de la memoria y el poder. Etnografía e historia en una comunidad andina*. La Paz, Bolivia: Instituto de Estudios Bolivianos (IEB), Instituto Francés de Estudios Andinos (IFEA), Cooperación ASDI-SAREC.

AGUAYO FIGUEROA, Armando. (2009). “El Intialabado”. En Flores Ochoa, Jorge A. (ed.). *Celebrando la fe. Fiesta y devoción en el Cuzco*. Cuzco, Perú: UNSAAC – Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de Las Casas (CBC).

ÁLVAREZ, Washington. (2005). “Los paqo en q’ero”. En Flores Ochoa, Jorge, Juan Núñez del Prado Béjar y Manuel Castillo Farfán (eds.). *Q’ero el último ayllu inka*. Homenaje a Óscar Núñez del Prado y a la expedición científica de la UNSAAC a la nación Q’ero en 1955. Segunda edición. Lima - Cusco: Fondo Editorial de la Facultad de Ciencias Sociales UNMSM / Instituto Nacional de Cultura, Dirección Regional de Cultura de Cusco. pp. 265- 266.

ARGUEDAS, José María. (2012) [1946]. “Juan oso”. En *José María Arguedas: obra antropológica*. Tomo 5. Lima: Horizonte, pp. 264-266.

----. (1967). “Los mitos quechuas post-hispánicos”, *Amaru*, 3: 14-18.

BRACHETTI, Angela. (2002). “Qoyllurrit’i. Una creencia andina bajo conceptos cristianos”. *Anales del Museo de América*, Madrid, 10: 85-112.

BRIONES, Claudia. (1998). *La alteridad del “cuarto mundo”. Una deconstrucción antropológica de la diferencia*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones del Sol.

BUGALLO, Lucila y Mario VILCA. (2011). “Cuidando el ánimo: salud y enfermedad en el mundo andino (puna y quebrada de jujuy, argentina)”, *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*. Recuperado de <https://nuevomundo.revues.org/61781>

BURGA, Manuel. (2005) [1988]. *Nacimiento de una utopía. Muerte y resurrección de los incas*. Segunda edición. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos – Fondo Editorial Universidad de Guadalajara.

CAMPOS, Luis, Rosa JIMÉNEZ, Juana MILLAR, *et al.* (2009). *Cuyacas. Música, danza y cultura en una sociedad religiosa en la fiesta de la Tirana*. Santiago de Chile: Universidad Academia de Humanismo Cristiano.

CÁNEPA, Gisela. (1998). *Máscara, transformación e identidad en los Andes. La fiesta de la Virgen del Carmen Paucartambo-Cuzco*. Lima, Perú: Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú.

----. (2001). "Introducción: Formas de cultura expresiva ya la etnografía de «lo local»". En *Identidades representadas. Performance, experiencia y memoria en los Andes*. Edición de Gisela Cánepa. Lima: Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú. pp. 11-35.

----. (2012). Visibilidades e invisibilidades en la antropología peruana. *Revista Chilena de Antropología Visual*, 20: 1-37. Recuperado de <http://www.rchav.cl/img20/imprimir/canepa.pdf>

CARBAJAL SOLÍS, Vidal César. (2006). *Cambio y conservación intergeneracional del quechua*. La Paz: PLURAL, UMSS, PROEIB Andes.

CAVIEDES, Jacqueline. (2011). *Chakiri y plumas: El Corpus de Yanaruma [Cusco]*. XXV Reunión Anual de Etnología-RAE. La Paz: Museo Nacional de Etnología y Folklore.. 413-450. Recuperado de <http://200.87.119.77:8180/musef/bitstream/123456789/705/1/413-450.pdf>

CARAM, María José. (1999). *¿Por qué las mujeres no? La fe de las peregrinas al santuario de Qoyllur Rit'i*. Cusco: Instituto de Pastoral Andina.

CELESTINO, Olinda. (1997). "Transformaciones religiosas en los Andes peruanos. 1. Ciclos míticos y rituales". *Gazeta de Antropología*. (13). Recuperado de http://digibug.ugr.es/html/10481/13567/G13_06Olinda_Celestino.pdf

CERECEDA, Verónica. (1990). "A partir de los colores de un pájaro". *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, Santiago de Chile. 4: 57-104.

----. (2009). "Arte rupestre y diseños textiles". *Arte rupestre y diseños textiles: aportes para una comprensión del ukhu pacha*. s/f. pp. 385-404.

CERUTI, María Constanza. (2007). "Qoyllur Riti: etnografía de un peregrinaje ritual de raíz incaica por las altas montañas del Sur de Perú". *Scripta Etnologica*. Vol. XXIX. Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas Argentina. 9-35. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=14802901>

COHEN, John. (2005). "Música de la sierra del Perú". En Flores Ochoa, Jorge, Juan Núñez del Prado Béjar y Manuel Castillo Farfán (eds.). *Q'ero el último ayllu inka*. Homenaje a Óscar Núñez del Prado y a la expedición científica de la UNSAAC a la nación Q'ero en 1955. Segunda edición. Lima-Cusco: Fondo Editorial de la Facultad de Ciencias Sociales

UNMSM / Instituto Nacional de Cultura, Dirección Regional de Cultura de Cusco. pp. 363-374.

CORNEJO POLAR, Antonio. (1978). "El indigenismo y las literaturas heterogéneas: su doble estatuto socio-cultural". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año IV, 7-8: 7-21.

----. (1997). "Mestizaje e hibridez: los riesgos de las metáforas". *Cuadernos de Literatura*. La Paz: Universidad Mayor de San Andrés, 6: 5-12.

----. (2003) [1994]. *Escribir en el aire: ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Segunda Edición. Lima-Berkeley: Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar (CELACP) /Latinoamericana Editores.

CRUZ, Pablo. (2006). "Mundos permeables y espacios peligrosos. Consideraciones acerca de punkus y qaqas en el paisaje altoandino de Potosí, Bolivia". *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*. Vol. 11, (2): 35-50, Santiago de Chile.

DEGREGORI, Carlos Iván. (1993). "Identidad étnica, movimientos sociales y participación política en el Perú". En Adrianzén, Alberto, *et al. Democracia, etnicidad y violencia política en los países andinos*. Lima: Institut Français d'études Andines – Instituto de Estudios Peruanos (IEP). Recuperado de <http://books.openedition.org/ifea/2174?lang=es>

DUVIOLS, Pierre. (2003). *Procesos y visitas de idolatrías: Cajatambo, siglo XVII*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial.

ECHEVERRÍA, Bolívar. (2009). "De la academia a la bohemia y más allá" *Theoría: Revista del Colegio de Filosofía*, Universidad Nacional Autónoma de México, (19). pp. 49-62. Recuperado de <http://ru.ffyl.unam.mx:8080/jspui/handle/10391/853>

ESTENSSORO, Juan Carlos. (2003). *Del paganismo a la santidad. La incorporación de los indios del Perú al catolicismo 1532-1750*. Lima: IFEA.

EZCURRA, Álvaro. (2012). "Los bailes de los indios: a propósito de la historia semántica de taqui en español". En Carrera de la Red, Micaela; Parodi, Claudia (Coords.) *Historia del español de América, Revista internacional de lingüística iberoamericana*. Vol. 10, 2, 20: 69-82. Recuperado de http://www.jstor.org/stable/23722471?seq=1#page_scan_tab_contents

FIGUEROA AZNAR, Juan Manuel. (2010). *Juan Manuel Figueroa Aznar, fotografías*. Lima: Ediciones Roka.

FLORES LIZANA, J. Carlos. (1997). *El Taytacha Qoyllur Rit'i. Teología india hecha por comuneros y mestizos quechuas*. Sicuani-Perú: Instituto de Pastoral Andina (IPA).

FLORES OCHOA, Jorge. (1973). "Inkarrí y Qollarí en una comunidad del Altiplano". En Juan Ossio A. (ed.) *Ideología mesiánica del mundo andino*. Lima: Ignacio Prado Pastor.

----. (1977). "Aspectos mágicos del pastoreo: enqa, enqaychu, illa y khuya rumi". En *Pastores de puna. Uywamichiq punarunakuna*, Flores Ochoa, Jorge (comp.). Lima: IEP, pp. 211-269.

----. (1990). "Taytacha Qoylluriti. El Cristo de la Nieve Resplandeciente". En *El Cuzco. Resistencia y Continuidad*. Cusco: Centro de Estudios Andinos Cusco- CEAC, pp. 73- 94.

----, Juan Núñez del Prado Béjar y Manuel Castillo Farfán (eds.). (2005). *Q'ero el último ayllu inka*. Homenaje a Óscar Núñez del Prado y a la expedición científica de la UNSAAC a la nación Q'ero en 1955. Segunda edición. Lima - Cusco: Fondo Editorial de la Facultad de Ciencias Sociales UNMSM / Instituto Nacional de Cultura, Dirección Regional de Cultura de Cusco.

----. (2009). *Celebrando la fe. Fiesta y devoción en el Cuzco*. Cuzco: Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de Las Casas, Universidad Nacional San Antonio Abad del Cusco.

FUENZALIDA, Fernando. (1977). "El mundo de los gentiles y las tres eras de la creación", *Revista de la Universidad Católica*, 2: 59-84

GALINIER, Jacques y Antoinette MOLINIÉ. (2006). *Les néo-Indiens. Une religion du IIIe millénaire*. Paris: Odile Jacob.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. (1989). *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.

----. (1997). "Culturas híbridas y estrategias comunicacionales". *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*. 5: 109-128.

----. (2000). "La épica de la globalización y el melodrama de la interculturalidad", En *Nuevas perspectivas desde/sobre América Latina: El desafío de los estudios culturales*, Mabel Moraña (ed.), Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio.

GOW, David. (1974). "Taytacha Qoyllur Rit'i. Rocas y bailarines, creencias y continuidad." *Allpanchis Phututinqa*. Cusco: Instituto de Pastoral Andina IPA. 7: 49-100.

GOW, David y Rosalinda GOW. (1975). "La alpaca en el mito y el ritual". *Allpanchis Phututinqa*. Cusco: Instituto de Pastoral Andina IPA. 8:141-174.

GRIMSON, Alejandro. (2011). *Los límites de la cultura. Crítica de las teorías de la identidad*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno editores.

GRUZINSKI, Serge. (2000). *El pensamiento mestizo*. Barcelona: Paidós.

ITIÉR, Cesar. (2007). *EL hijo del oso. La literatura oral quechua de la región de Cuzco*. Lima: IFEA.

LE BORGNE, Yann. (2005). “Evolución del indigenismo en la sociedad peruana. El tratamiento al grupo étnico q’ero”. En Molinié, Antoinette (comp.). *Etnografías de Cuzco*. Cusco: Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de Las Casas. pp. 137-158.

LIENHARD, Martin. (1990). *La voz y su huella. Escritura y conflicto étnico-cultural en América Latina (1492-1988)*. La Habana: Casa de las Américas.

LUPO, Alesandro. (1996). “Síntesis controvertidas. Consideraciones en torno a los límites del sincretismo”. *Revista de Antropología social*. (5). Servicio de Publicaciones UCM.

MARTÍN BARBERO, Jesús. (1991). “Sobre Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad” Reseña. *Magazín Dominical*, (445). Recuperado de <http://nestorgarciacanlini.net/index.php/hibridacion-e-interculturalidad/73-resena-sobre-culturas-hibridas-estrategias-para-entrar-y-salir-de-la-modernidad>

MARTÍNEZ, Gabriel. (1983). “Los dioses de los cerros en los Andes”. *Journal de la Societé des Américanistes*. Tomo 69: 85-115. Recuperado de http://www.persee.fr/doc/jsa_0037-9174_1983_num_69_1_2226

MARTÍNEZ C., José Luis. (2010). “«Mando pintar dos aves...»: relatos orales y representaciones visuales andinas”. *Chungará (Arica)*, 42 (1): 157-167. Recuperado de http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-73562010000100027

----. (2012). “El virrey Toledo y el control de las voces andinas coloniales”. *Colonial Latin American Review* 21 (2): 175-208. Recuperado de: <http://dx.doi.org/10.1080/10609164.2012.695574>

MARTÍNEZ C., Rosalía. (2009) “La música y el Tata Pujllay: Carnaval entre los Tarabuco (Bolivia)”. En *Diablos tentadores y pinkillos embriagadores*, edición de. G. Arnaud. La Paz: Plural, Universidad Autónoma Tomás Frías. pp. 143-181.

---- (2014). “Músicas, movimientos, colores en la fiesta andina. Ejemplos bolivianos”. *Anthropologica*, año XXXII, (33): 87-110. Recuperado de: <http://revistas.pucp.edu.pe/index.php/anthropologica/article/view/11327>

MARTÍNEZ NÚÑEZ, Delia. (2015). “Teatralidades de calle en el Cuzco colonial”. *Atenea*, 511: 125-145. Recuperado de http://www.scielo.cl/pdf/atenea/n511/art_07.pdf

MENDOZA, Zoila. (2010). “La fuerza de los caminos sonoros: caminata y música en Qoyllurit’i”. *Anthropologica*, año XXVIII, (28): 15-38. Recuperado de <http://revistas.pucp.edu.pe/index.php/anthropologica/article/view/1314>

MILLONES, Luis. (comp.) (1990). *El retorno de las huacas. Estudios y documentos sobre el Taky Onqoy*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

----. (1992). *Actores de altura. Ensayos sobre el teatro popular andino*. Lima: Horizonte.

----. (2007). *Taki Onqoy: de la enfermedad del canto a la epidemia*. Santiago de Chile: Centro de Investigaciones Diego Barros Arana.

MOLINIÉ, Antoinette. (1997). “Buscando una historicidad andina: Una propuesta antropológica y una memoria hecha rito”. En *Arqueología, antropología e historia en los Andes. Homenaje a María Rostworowski*, R. Varón & J. Flores, Eds. Lima: I.E.P.- Banco Central de Reserva del Perú, pp. 691-708.

----.(1999). “Dos celebraciones «salvajes» del cuerpo de Dios (Los Andes y La Mancha)” En *Celebrando el cuerpo de Dios*, Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

----. (2005). “La transfiguración eucarística de un glaciar: una construcción andina del Corpus Christi” En *Etnografías de Cuzco*, Antoinette Molinié (comp.). Cusco: Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de Las Casas.

MORAÑA, Mabel. (2000). “De metáforas y metonimias: Antonio Cornejo Polar en la encrucijada del latinoamericanismo internacional” En *Nuevas perspectivas desde/sobre América Latina. El desafío de los estudios culturales*. International Institute of Ibero-American Literature. Editorial Cuarto Propio pp. 221-229.

----. (2003). “Prólogo”. En Antonio Cornejo Polar, *Escribir en el aire: ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Segunda Edición. Lima Berkeley: Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar (CELACP) /Latinoamericana Editores.

MOROTE BEST, Efraín. (1988). *Aldeas sumergidas, cultura popular y sociedad en los Andes*. Biblioteca de la Tradición Oral Andina / 9. Cuzco: Centro de Estudios Rurales Andinos Bartolomé de las Casas.

MÜLLER, Thomas y Helga. (1984). “Mito de Inkarrí-Qollarí (cuatro narraciones)”. *Allpanchis Phuturinga*, Vol. XX, (23): 125-144.

NÚÑEZ DEL PRADO, Juan Víctor. (1969-70). “El mundo sobrenatural de los quechuas del sur del Perú a través de la comunidad Qotobamba” En *Revista del Museo Nacional*. Tomo XXXVI, Lima Perú, pp. 150-151.

ORTIZ, Fernando. (1978) [1940]. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.

ORTIZ RESCANIERE, Alejandro. (1986). “Imperfecciones, demonios y héroes andinos”. *Anthropologica*; (4): 191-224. Recuperado de <http://revistas.pucp.edu.pe/index.php/anthropologica/article/view/1866/1802>

OSSIO, Juan M. (2005). “Los q’ero de Cusco”. En Flores Ochoa, Jorge, Juan Núñez del Prado Béjar y Manuel Castillo Farfán (eds.). *Q’ero el último ayllu inka*. Homenaje a Óscar Núñez del Prado y a la expedición científica de la UNSAAC a la nación Q’ero en 1955.

Segunda edición. Lima-Cusco: Fondo Editorial de la Facultad de Ciencias Sociales UNMSM / Instituto Nacional de Cultura, Dirección Regional de Cultura de Cusco. pp.245-264.

POOLE, Deborah. (1982). “Los santuarios religiosos en la economía regional andina (Cusco)”. *Allpanchis Phututinqa*. Cusco: Instituto de Pastoral Andina IPA. (19): 79 – 116.

----. (1988). “Entre el milagro y la mercancía: Qoyllur Rit’i. *Márgenes*. (4): 101-120.

RAMA, Ángel. (2004) [1982]. *Transculturación narrativa en América Latina*. Cuarta edición. México D.F.: Siglo XXI Editores.

RICARD LANATA, Xavier. (2007). *Ladrones de sombra. El universo religioso de los pastores del Ausangate*. Traducción de Sandra Recarte. Lima - Cusco: IFEA – Centro Bartolomé de las Casas.

RIVERA CUSICANQUI, Silvia. (2010). *Ch’ixinakax utxiwa. Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Buenos Aires: Tinta Limón Ediciones.

SALAS CARREÑO, Guillermo. (2006). “Jerarquía social y discursos de resistencia cultural: El control de los principales rituales de la peregrinación de Qoyllurit’i (Cusco, Perú) a lo largo del siglo XX” En *52º Congreso de Internacional de americanistas*, Sevilla

----. (2010). “La antigua importancia de las comparsas de wayri ch’unchu y su contemporánea marginalidad en la peregrinación de Qoyllurit’i” en *Anthropologica* año XXVIII, N° 28, diciembre.

SALOMON, Frank. (1999). “Testimonies: The making and reading of native South American historical sources”. Schchwarz, Stuart B. y Salomon, Frank (eds). *The Cambridge History of Native Peoples of the Americas*. Vol. 3. Part 1. Cambridge, Cambridge University Press

SENDÓN, Pablo. (2008). Reseña “Ricard Lanata, Xavier, Ladrones de sombra. El universo religioso de los pastores del Ausangate (Andes surperuanos)” *Journal de la société des américanistes*. 94-1: 289- 297. Recuperado de <https://jsa.revues.org/10053>

SILVERMAN, Gail. (2005). “Motivos textiles en Q’ero”. En Flores Ochoa, Jorge, Juan Núñez del Prado Béjar y Manuel Castillo Farfán (eds.). *Q’ero el último ayllu inka*. Homenaje a Óscar Núñez del Prado y a la expedición científica de la UNSAAC a la nación Q’ero en 1955. Segunda edición. Lima-Cusco: Fondo Editorial de la Facultad de Ciencias Sociales UNMSM / Instituto Nacional de Cultura, Dirección Regional de Cultura de Cusco. pp. 349-362.

SZEMIŃSKI, Jan. (1972). “Tendencias de desarrollo del ayllu peruano (siglos XIVXX)” *Estudios Latinoamericanos*. (1): 259-288.

TAYLOR, Diana. (s/f). ¿Qué son los estudios de performance? Recuperado de: <http://scalar.usc.edu/nehvectors/wips/estudios-de-performanceintroduccion-a-una-teoria>

VASCONCELOS, José. (1948) [1925]. *La raza cósmica: misión de la raza iberoamericana*. Buenos Aires: Espasa Calpe.

VEGA-CENTENO, Imelda. (2009). “La vitalidad de los dioses andinos: virtualidades del ethos andino en las religiones originarias” Ponencia presentada en Congreso de Desarrollo Humano y Capacidades HDCA: *Participación, pobreza y poder*, Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

VILCAPOMA, José Carlos. (2008). *La danza a través del tiempo en el mundo y en los Andes*. Perú: Asamblea Nacional de Rectores - Universidad Nacional Agraria La Molina.

VIVEROS, Alejandro. (2012). “El sabotaje como intuición filosófica: Una perspectiva hermenéutica desde América colonial”. *Mutatis Mutandis*. Vol. 5, (2): 334-369.

WEBSTER, Steven. (2005). “Ritos del ganado”. En Flores Ochoa, Jorge, Juan Núñez del Prado Béjar y Manuel Castillo Farfán (eds.). *Q'ero el último ayllu inka*. Homenaje a Óscar Núñez del Prado y a la expedición científica de la UNSAAC a la nación Q'ero en 1955. Segunda edición. Lima-Cusco: Fondo Editorial de la Facultad de Ciencias Sociales UNMSM / Instituto Nacional de Cultura, Dirección Regional de Cultura de Cusco. pp. 233-244.

WISSELER, Holly. (2005). “Tradición y modernización en la música de las dos principales festividades de Q'eros: Qoyllur Rit'i (con Corpus Christi) y Carnaval”. En Flores Ochoa, Jorge, Juan Núñez del Prado Béjar y Manuel Castillo Farfán (eds.). *Q'ero el último ayllu inka*. Homenaje a Óscar Núñez del Prado y a la expedición científica de la UNSAAC a la nación Q'ero en 1955. Segunda edición. Lima-Cusco: Fondo Editorial de la Facultad de Ciencias Sociales UNMSM / Instituto Nacional de Cultura, Dirección Regional de Cultura de Cusco. pp. 375-418.

----. (2010). “Q'eros, Perú: la regeneración de relaciones cosmológicas e identidades específicas a través de la música”. *Anthropologica*. (28): 93-116. Recuperado de http://www.scielo.org.pe/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0254-92122010000100005

ZUIDEMA, Tom. (1999). “La fiesta del Inca”, En *Celebrando el cuerpo de Dios*, Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú. pp. 191-241.