



# IDENTIDADES REPRESENTADAS

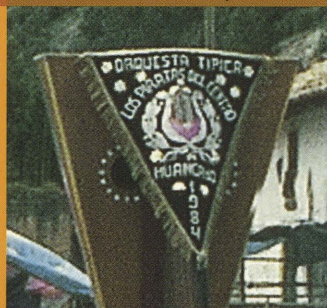
performance, experiencia y memoria en los andes



## Capítulo 13

Cánepa Koch

Editora



PONTIFICIA UNIVERSIDAD  
CATÓLICA DEL PERÚ  
FONDO EDITORIAL 2001

La presente edición se ubica en el marco de las publicaciones que promueve el Centro de Etnomusicología Andina del Instituto Riva-Agüero de la Pontificia Universidad Católica del Perú gracias al apoyo de la Fundación Ford.

Primera edición: diciembre de 2001

*Identidades representadas. Performance, experiencia y memoria en los Andes*

Carátula: Natalia Iguíñiz

Copyright © 2001 por Fondo Editorial de la

Pontificia Universidad Católica del Perú

Plaza Francia 1164, Cercado, Lima, Perú.

Telefax: 330-7410

Teléfono: 330-7411

E-mail: feditor@pucp.edu.pe

Prohibida la reproducción de este libro por cualquier medio,  
total o parcialmente, sin permiso expreso de los editores.

Hecho el Depósito Legal 1501052001-4556

Derechos reservados

ISBN 9972-42-450-2

Impreso en Perú – Printed in Peru



# Variedades del carnaval en los Andes: Ayacucho, Apurímac y Huancavelica<sup>1</sup>

María Eugenia Ulfe

*La medianoche es también mediodía; el dolor es también gozo; la maldición es bendición; la noche es también un sol. Marchaos o aprenderéis que el sabio es también un loco... ¿Habéis dicho alguna vez sí a una alegría?*  
Friedrich Nietzsche, *Así habló Zaratustra*

## 1. Reflexiones sobre las fiestas de Carnaval

Las fiestas fijan fechas y espacios en nuestros calendarios anuales. Rompen el orden cotidiano de nuestros universos convirtiéndolos en extraordinarios, en tiempos y espacios mágicos. Los carnavales son, por excelencia, momentos festivos en los que las características centrales de toda fiesta se manifiestan de forma más exacerbada y notoria. La fiesta de Carnaval es considerada como la época de máxima alegría, tal como lo es el mes de febrero, fecha en la cual se celebra. «En el mes de febrero ves todo vestidito de verde, todo muy alegre es [...]» (Eulogio Quispe, comunidad de Alcamenca, provincia de Víctor Fajardo, departamento de Ayacucho, 23 de agosto de 1997).

El Carnaval es hijo del cristianismo, ya que no puede entenderse sin la idea de la Cuaresma o Cuadragésima (Caro Baroja 1965), los cuarenta días de ayuno y purificaciones previos a la celebración de la Semana Santa. A nuestra tierra supuestamente llega con los españoles a partir del siglo XVI. Este período festivo tiene su propia estructura —o «antiestructura» (Turner 1988)—, es un tiempo en el que se repiten ciertas formas de conducta social opuestas a aquellas que priman durante los cuarenta días que dura el período de purificación denominado Cuaresma.

---

<sup>1</sup> Agradezco al Centro de Etnomusicología Andina (Instituto Riva Agüero, Pontificia Universidad Católica del Perú) y a la Fundación Ford por invitarme a formar parte del equipo de investigación de campo entre agosto de 1995 y agosto de 1998. El presente artículo es fruto de constantes viajes como parte del mencionado equipo a las regiones de Ayacucho (1995, 1996, 1997, 1998), Apurímac (1997, 1998) y Huancavelica (1997, 1998). Agradezco infinitamente la grata y siempre bienvenida compañía de mi gran amigo Alex Huerta-Mercado: sin él, sin sus cuidados y sus múltiples bromas y temas de conversación, este artículo no habría sido posible. Al doctor Juan Ossio, por estimular permanentemente nuestra capacidad académica y al señor Rómulo Pacheco, por conducir la camioneta y llevarnos a nuestros destinos. La traducción de los textos quechuas (sobre todo de las canciones) fue hecha por un ayacuchano de Cabana, el general de división EP en retiro Héctor Antezana Morales. José Cárdenas revisó la gramática de estos textos. A ambos les doy un agradecimiento especial. La versión final de este manuscrito fue revisada por la doctora Catherine Allen, mi asesora de tesis doctoral y una gran amiga. Finalmente agradezco a la Wenner-Gren Foundation for Anthropological Research por darme la oportunidad desde agosto de 1998 de realizar uno de mis sueños: estudiar mi doctorado.

Los carnavales propiamente dichos se inician unos diez días antes del Miércoles de Ceniza, con la celebración de los Jueves de Comadres y Compadres. Las fechas centrales coinciden con los días inmediatamente anteriores al Miércoles de Ceniza, esto es Sábado, Domingo, Lunes y Martes de Carnaval, aunque en algunas comunidades las celebraciones sobrepasan esos días y diversos actos festivos son realizados incluso en el Miércoles de Ceniza. Como es un período en el cual se propicia la fertilidad, se observa una tendencia muy marcada a hacer resaltar la sexualidad, muchas veces inhibida durante el resto del año. En muchos casos son las canciones las que reflejan esto con mayor claridad:

...esta noche nos gozaremos  
 la fiebre llegó a este barrio  
*pukllay*  
 que cantemos sobre las guitarras  
 salgan las muchachas  
 fuego, fuego, fuego  
*pukllay*  
 que cantemos sobre las guitarras  
 salgan los muchachos  
 fuego, fuego, fuego  
*pukllay.*<sup>2</sup>

Los carnavales son momentos en los cuales se propicia el encuentro de jóvenes, se autoriza la unión de parejas y el *pasña suway* o rapto de jóvenes solteras. El término *pukllay* en la canción arriba transcrita tiene una doble acepción: juego y competencia guerrera. Para fray Diego González Holguín (1989 [1608]: 293), el vocablo *pukllay* significa «todo género de fiestas para recrearse», pero *pukllachini* es «burlarse, jugar de manos o passar tiempo con otro, retozarle», y *pukllay pakmi yachachicuni* es «ensayarse para algún juego o guerra». Diane Hopkins (1982) vincula este mismo término con el delineamiento de grupos sociales (*hanan* y *hurin*) en el marco de enfrentamientos rituales en las partes altas del Cuzco, y Billie Jean Isbell (1978: 119) lo utiliza para referirse al *vida michiy*, es decir, a los juegos, cantos, bailes y adivinanzas entre varones y mujeres en las altas punas de Chuschi (provincia de Cangallo, Ayacucho). Como veremos más adelante, los carnavales son momentos de diversión plena: grandes comilonas, borracheras, bailes, enamoramientos, así como también tiempos de enfrentamientos individuales o entre comunidades vecinas.

En los Andes, los carnavales coinciden con el período de maduración de los cultivos:

<sup>2</sup> Canción recogida en la Bajada del Carnaval —Sábado de Carnaval— en Lircay, capital de la provincia de Angaraes, departamento de Huancavelica, el día 21 de febrero de 1998.



[...] es entre febrero y marzo cuando van apareciendo los primeros frutos en los campos. Es la estación del *puquy* —verano y otoño— campesino, posiblemente motivo de fiestas en el Perú prehispánico porque, aún hoy, ofrendan a los cerros que representan a los *wamanis* o *apus* (dioses tutelares andinos), mediante *pagos* o *pagapus* (ofrendas), los primeros frutos de los campos y que son anunciados por la aparición de pequeñas avecillas conocidas con el nombre de *chuqllupuquchi*. (García Miranda 1989: 59)

Por lo tanto, es una época en la cual se propicia la fertilidad, pero una fertilidad total en cuyo contexto la naturaleza comulga con todos sus habitantes, ya que no solo se busca incrementar los cultivos, sino también el número de seres humanos y de animales. Las comunidades de altura, que habitan sobre los 3800 msnm y que viven gracias al pastoreo, celebran en estas fechas las marcaciones —*señalakuy*, *wylanchas* u otras denominaciones regionales— de los ganados de altura, como los camélidos sudamericanos y el ganado ovino. Es en este contexto ritual que el grupo familiar contabiliza sus animales y solicita a la *pachamama* —madre tierra— o a los *wamanis*<sup>3</sup> el incremento y la protección de sus animales.

Caro Baroja (1965: 43-49) plantea que el término *carnaval* deriva de las voces «carnal», «antruejo» y «carnestolendas», ya que son diversas las fechas y causas de su origen. Según este autor, es posible decir que los festejos comienzan cuando terminan las fiestas de Navidad y Año Nuevo. Esta última fecha era conocida como «antruejo» por la costumbre de enmascararse. Sin embargo, como este autor también sostiene, es factible afirmar que el Carnaval se inicia al comienzo del año, a partir de la Bajada de Reyes, a mediados de enero en la fiesta de San Antón, con los festejos en honor a la Virgen Candelaria o durante la fiesta de San Blas. De otro lado, también es posible afirmar que estas fiestas de Carnaval se inician con la celebración del día Domingo de Quincuagésima —quince días antes del Domingo de Carnaval— o, simplemente, que las horas correspondientes al Martes de Carnaval eran las que se consideraban en España como el día central o como «carnestolendas». Los términos *carnal* y *carnestolendas* aluden, en mi opinión, a la carnalidad, en referencia directa a la permisividad con que la gente da rienda suelta a sus placeres carnales más íntimos, actos opuestos a los espirituales, que son los permitidos durante la Cuaresma.

<sup>3</sup> La idea de la existencia de espíritus que habitan los cerros y montañas es una concepción muy antigua que en la actualidad continúa rigiendo con muy pocas variantes. En tiempos de los incas se creyó que el poder sobrenatural de los cerros y montañas variaba en proporción directa a su altitud. Son los picos más elevados los que se denominan *apu*, es decir «señor». Se dice también que los *apu* o *wamani* son seres ambivalentes porque pueden comportarse en forma benéfica o maléfica para los hombres (Casaverde 1970: 140-142). Además, también pueden ser masculinos o femeninos, aunque la mayor parte de ellos son asumidos como varones (ib.: 143-144; Jiménez Quispe y Delgado Súmar 1988). Son seres que asumen personalidades humanas, algunos pueden llegar hasta a enamorarse, sentirse desairados y querer vengarse e incluso sentirse correspondidos por la mujer amada (idem).

Muchas veces la historia del Carnaval se remonta a la edad media, a una época del año en la que

[...] los intereses dominantes de una sociedad que celebró unas fiestas se ajustan a un esquema muy parecido al que mantuvo una sociedad que había cambiado de credo [...] El gran hecho histórico y social que supone la ordenación del Carnaval es el de que todos los viejos rituales paganos quedaron, si no adscritos a él de modo fijo, sí en un período determinado y ajustados al santoral de un modo general, homogéneo para todo el Occidente cristiano al menos. (Caro Baroja 1965: 151)

Los festejos de Carnaval de la edad media incluían

[...] actos y procesiones complicadas que llenaban las plazas y las calles durante días enteros, se celebraban también la «fiesta de los bobos» (*festa stultorum*) y la «fiesta del asno»; existía también una «risa pascual» (*chalis*) muy singular y libre, consagrada por la tradición. Además, casi todas las fiestas religiosas poseían un aspecto cómico popular y público, consagrado también por la tradición. (Bajtín 1987: 10)

El Carnaval es una fiesta en la que se celebra la ruptura de la normativa y es por ello que, en su transcurso, nadie puede escapar de su encanto, ya que es la vida misma la que se vive e interpreta.

El Carnaval posee un carácter universal, es un estado peculiar del mundo: su renacimiento y su renovación en los que cada individuo participa. Esta es la esencia misma del Carnaval, y los que intervienen en el regocijo lo experimentan vivamente. (Bajtín 1987: 13)

En esta fiesta participa toda la población sin distinciones sociales compartiendo formas y símbolos cargados de lirismo que hacen que el Carnaval se manifieste siempre de una manera tangible, dinámica y cambiante:

[...] se caracteriza principalmente por la lógica original de las cosas «al revés» y «contradictorias», de las permutaciones constantes de lo alto y lo bajo (la «rueda»), del frente y el revés, y por las diversas formas de parodias, inversiones, degradaciones, profanaciones, coronamientos y derrocamientos bufonescos. La segunda vida, el segundo mundo de la cultura popular se construye en cierto modo como parodia de la vida ordinaria, como un «*mundo al revés*». (ib.: 16, las itálicas son mías)

Esta lógica del mundo al revés es la esencia misma del Carnaval. Durante el período de tiempo que este dure, los hombres se sentirán locos y sabios, fuertes y débiles, «machos» o «travestis», y se vivirá toda clase de inversiones y descontroles sociales: «Romper el orden social, violentar el cuerpo, abandonar la propia personalidad equilibrada y hundirse en una especie de subconsciente colectivo» (Caro Baroja 1965: 155).



Es durante las fiestas de Carnaval —cuando el caos prima sobre una determinada sociedad— que este «aparente desorden» revierte en orden, en una renovación o redefinición de nuestros «ideales eternos» (Da Matta 1991: 14). Como bien señala este autor, el Carnaval es el momento por excelencia en el que el pueblo brasileño —su pueblo— siente en carne propia los valores e ideales centrales que lo distinguen de las otras naciones:

El Carnaval [es] un momento en el cual toma sentido una serie de acciones, actitudes y relaciones que son percibidas y experimentadas como creación y construcción no sólo de una simple fiesta, sino de nuestro propio corazón. (Da Matta 1991: 15, traducción del editor)

Tanto las fiestas como los rituales son momentos privilegiados para penetrar en el alma misma de una sociedad, para conocer sus valores, ideologías y creencias. Opino, siguiendo a Da Matta (1991: 22-23), que el ritual nos da las pautas para conocer el mundo de lo real y ese *otro* mundo mágico porque es

[...] en el ritual que la sociedad sale de sí misma y llega hasta un reino ambiguo donde ésta no es lo que normalmente es, ni tampoco lo que quisiera ser, ya que el ritual es por definición transitorio. Pero este estado transitorio puede, quizá, volverse permanente [...] *el ritual, entonces, es el vehículo de la permanencia y del cambio; del retorno al orden o de la creación de un nuevo orden, una nueva alternativa.* (Da Matta 1991: 22-23, la traducción y las itálicas son mías)

Tanto fiestas como rituales aseguran y reflejan principios estructurales del grupo, de la sociedad o de la comunidad, ya que son los vehículos por excelencia de permanencia y de cambio. La primera característica, una invariabilidad casi imperceptible, permite que estos grupos, sociedades o comunidades preserven y restauren constantemente el orden social, la solidaridad, el sentido de pureza, la salud y la fertilidad. La segunda característica, en cambio, nos muestra la siempre inmensa capacidad del ser humano para hacer frente a la modernidad. Es este conjunto de características el que otorga especial importancia a fiestas y rituales para comprender las cosmologías y los sistemas de pensamiento, fijando nuestra atención en el conocimiento que sustenta la composición del universo y de los hombres como parte de este, así como en los valores y sistemas de creencias que sustentan las bases del orden dentro de una sociedad.

En el presente artículo, el tema central es el Carnaval, cuya descripción etnográfica se diseña en torno de las preguntas: ¿Qué elementos resultan alterados en los carnavales andinos para entender qué tipo de orden se restablece? ¿Cómo se distinguen los carnavales celebrados en las zonas rurales de los celebrados en las zonas urbanas, y aquellos celebrados en las comunidades de altura de los celebrados en el valle? Para responder estas preguntas utilizo material etnográfico recogido durante distintos períodos de trabajo de campo en las provincias de

Cangallo, Huamanga y Víctor Fajardo en Ayacucho (febrero y marzo de 1996); Andahuaylas en Apurímac (febrero y marzo de 1997) y Angaraes en Huancavelica (febrero y marzo de 1998). Además de esta información, utilizo datos de celebraciones de Carnaval festejadas por migrantes andinos, sobre todo ayacuchanos, en la ciudad de Lima (marzo de 1996 y marzo de 1997).

## 2. Entre *chayraqs* y *pum pines*: variedades del Carnaval en Ayacucho<sup>4</sup>

En muchas comunidades andinas, la Bajada de Reyes presenta matices carnavalescos. En ese sentido podría decirse que en los Andes comienzan a celebrarse los carnavales pasada la Navidad (25 de diciembre) hasta la entrada de la Cuaresma (Miércoles de Ceniza).

### 2.1. Inversiones de lo sagrado en la Bajada de Reyes de Cangallo

La Bajada de Reyes es celebrada de variadas formas en los Andes peruanos. En algunos lugares, como por ejemplo en Huancavelica, es motivo de una representación teatral basada en los mártires del Gólgota, en la que intervienen como personajes centrales los tres Reyes Magos, Herodes, su hija Salomé y miembros del ejército romano.

Cangallo (capital de la provincia del mismo nombre, en el departamento de Ayacucho) está conformada por cuatro barrios, los mismos que quedan representados en cada uno de los cuatro mayordomos que organizan con motivo de esta fecha la fiesta de los *belenes* en el pueblo. Además de proveer de comida y bebida, estos cuatro mayordomos deben organizar las *pandillas* de danzantes mayores o *belenes*, *semilleros* —aprendices de danzantes— y *pastoras*.

Los grupos de *belenes* están conformados en su mayoría por parientes varones. Estos danzantes mayores se caracterizan por llevar en la mano derecha una sonaja cuyo sonido se escuchará a lo largo de toda la fiesta. Su vestimenta se compone de un pantalón, una chaqueta, un sombrero del cual penden cintas de diferentes colores, un pañuelo que va debajo del sombrero y zapatos conocidos como «zapatos de reyes». Estos zapatos son fabricados a mano de cuero de dos colores y llevan uno o dos cascabeles en los pasadores. Se usan especialmente para la competencia o *japinakuy*, que se realiza entre los danzantes de los distintos mayordomos durante toda la noche del día central (6 de enero). Los *semille-*

<sup>4</sup> El título de esta sección fue tomado de un artículo escrito en colaboración con Alex Huerta-Mercado (1996). Vladimir Gil acompañó en este viaje al equipo de trabajo de campo del Centro de Etnomusicología Andina. A él un agradecimiento especial por su amistad, compañía y siempre grata conversación.



ros o aprendices de danzantes visten igual que estos y también se enfrentan en competencia.

El grupo de las *pastoras* está constituido por jóvenes mujeres. Visten faldas largas, llevan sombreros con cintas de colores, una pañoleta sobre los hombros y otra cubriendo sus rostros. Completan su traje los zapatos de tacón alto y una gran azucena de colores. Ellas entonan las canciones de alabanza al Niño Jesús y siempre ocupan los lugares centrales durante los recorridos por las calles de Cangallo.

Acompañan a este conjunto de danzantes, un arpista, un violinista y dos personajes centrales: los *machus* —ancianos, abuelos o ancestros familiares— y el *obispo*. Los primeros son personajes periféricos y como tales tienen la facultad de hacer bromas y vestirse como quieran. Todos los *machus* llevan un *kipe* o joroba donde cargan los obsequios que reciben durante los pasacalles. Sus voces en falsete nos indican que estamos ante personajes irreales, mágicos, capaces de hacernos morir de la risa o de la vergüenza.

El *obispo* es un personaje que no está presente en todas las comparsas. Sale siempre adelante y es llamado también *chaupi-guía* o guía del centro. Su traje es parecido al de cualquier sacerdote, pero sus funciones en la fiesta son completamente distintas a las de un funcionario religioso. Es, por excelencia, un personaje carnavalesco porque su espíritu está cargado de un humor festivo que envuelve al pueblo entero, haciendo que todos rían y lo busquen para reírse con él. Además, y como diría Bajtin, este personaje produce esa risa que resulta en muchos casos ser ambivalente porque es «alegre y llena de alborozo, pero al mismo tiempo burlona y sarcástica, niega y afirma, amortaja y resucita a la vez» (1987: 17).

En los Andes, una persona se concibe como un ser social pleno en su relación de pareja, hecho que se refleja en la condición de padres o madres. Así encontramos que los cargos públicos siempre se asumen en pareja. Desde este punto de vista, el sacerdote no cumple los requisitos para considerarlo un ser social completo ya que carece —al menos oficialmente— de pareja. Como sugirió Juan Ossio (1992: 218), al sacerdote se le puede comparar con una «mula»,<sup>5</sup> porque ambos son seres sin pareja. Además, en la mayoría de los casos, el sacerdote es foráneo a la comunidad y la foraneidad es asociada en muchos casos con lo no social, lo desconocido y hasta lo salvaje (Ossio 1992). Por ello se le percibe como un ser social ambiguo, «liminal» (Turner 1988), ya que rompe con la estructura de división de roles en la sociedad y, como tal, es presa fácil para que a su costa se desarrollen las más y una de bromas.

<sup>5</sup> Caro Baroja (1965: 310-311) da cuenta de una celebración en España denominada la «fiesta del obispillo», en la que se arrojan nueces y avellanas y se cantan versos, asociándola con una celebración francesa en la que se elegía al «obispo de los locos», a quien a veces confundían con un asno —idea opuesta a la comparación andina del sacerdote con la mula, ya que el asno es un animal asociado a la fertilidad— y cuya irreverencia alcanzaba grandes proporciones.

Quebrantando el voto de castidad propio del clero, en este contexto festivo el *obispo* de Cangallo se presenta más como un «maníaco del sexo» que como un funcionario religioso que salvaguarda la moral del pueblo. Él es quien fomenta el «pecado de la lujuria» mostrando revistas pornográficas en lugar de la Sagrada Biblia. Pasea por las calles «dando la bendición» con la ayuda de un falo grotesco —por lo exagerado del tamaño— de madera. A lo largo de su recorrido se convierte en el guía —el *chaupi-guía*— de la fiesta, en el centro de atracción, dirigiendo los caminos por donde el público y los danzantes van a transitar. El pueblo entero lo sigue durante el pasacalle de la víspera, el día central y el día del *japinakuy* o competencia de los danzantes. En esas fechas centrales, este personaje ingresa a la iglesia del pueblo y se sienta en el confesionario a esperar pacientemente a que ingenuos fieles mueran de la vergüenza con las preguntas de doble sentido que les hace y que producen toda clase de carcajadas entre los espectadores, porque las «confesiones» son públicas. Por ello, a pesar de no ser considerada esta fiesta como parte de las celebraciones del Carnaval, pienso que este personaje encierra en sí mismo y quizá presagia lo que está por suceder en las siguientes semanas. Él representa el espíritu del Carnaval, es la metáfora viva de la licencia —de que todo es posible— y de esa risa general y ambivalente de la que nos habla Bajtin (1987: 17). Además, este personaje combina elementos que pertenecen a esferas distintas como religión y libertinaje, lo sagrado y lo profano, invirtiendo de esta manera las reglas sociales de lo cotidiano, donde el aspecto religioso es altamente respetado (Da Matta 1991).

## 2.2. *Ceqollos* y *pulseos*: enfrentamientos rituales en Socos

Socos es un distrito localizado dentro de los límites de la provincia de Huamanga, en el departamento de Ayacucho. Se encuentra dividido en cuatro barrios: San Cristóbal, San Martín, Huilpes Mataraccocha y Orccota. Antes de los años de violencia,<sup>6</sup> la fiesta de carnavales era organizada por los varones, quienes salían durante las noches para cantar y «encantar» a las muchachas, componiéndoles canciones apropiadas para la ocasión. Los varones vestían ponchos de nogal, sandalias (*sego*) con medias de lana de oveja y una camisa blanca. Las mujeres visten hasta el día de hoy con sus mejores trajes y adornan sus sombreros con flores multicolores. Destaca en la vestimenta femenina la *chimpita* (borlas unidas por una pita), que se lleva coquetamente en la cintura y que también utilizan los jóvenes para el baile.

Hoy, y a pesar de que el Carnaval en los Andes se celebra en una época del año en la cual se propicia la fertilidad, la fiesta se organiza sobre la base de las

<sup>6</sup> Me refiero a los doce años (entre 1980 y 1992) de violencia por parte de Sendero Luminoso y las Fuerzas Armadas en la zona de Ayacucho, lucha que hasta el día de hoy sigue abriendo grietas en los corazones de esta gente olvidada por parte del Estado.





**Figura 1:** *Ceqollo*. Socos, Huamanga (Ayacucho). Fotografía tomada por María Eugenia Ulfe el 11 de febrero de 1996.



**Figura 2:** Pasacalle en la plaza de armas de Huamanga (Ayacucho). Fotografía tomada por Vladimir Gil el 24 de febrero de 1998.





**Figura 3:** *Kille* en el Carnaval de Cangallo (Ayacucho). Fotografía tomada por María Eugenia Ulfe el 16 de febrero de 1996.



*pandillas*<sup>7</sup> de hombres y mujeres, que no necesariamente son parientes entre sí, pero que en la mayoría de los casos viven en el mismo barrio o en el mismo anexo. En 1996, el alcalde del distrito organizó el primer concurso<sup>8</sup> de Carnaval, el cual se llevó a cabo el día domingo en el estadio de Huaytara, con la concurrencia de 16 pandillas provenientes de sus cuatro barrios y de algunos de sus 32 anexos. Entre *harawis*<sup>9</sup> y *chayraqs*<sup>10</sup> se representaron teatralizadamente episodios de la vida cotidiana campesina.

Paralelamente a la celebración de este concurso, las pandillas de los anexos festejaron sus carnavales en enfrentamientos rituales (Huerta-Mercado y Ulfe 1996). El *pulseo* o *luqueo* es la forma como denominan a la lucha cuerpo a cuerpo en la que dos hombres se enfrentan utilizando cinturones o *chumpis* como puntos de apoyo para derribar al adversario dentro del tiempo establecido por los jueces y el público.

El *ceqollo* o *latiguelo* es la otra confrontación ritual que se lleva a cabo en el contexto de carnavales. Es una prueba de valor en la que los miembros varones de dos pandillas, anexos o barrios distintos se azotan mutuamente en las pantorrillas desnudas. Las mujeres azuzan a sus compañeros interpretando canciones que se acompañan con *tinyas*.<sup>11</sup> Junto a ellas participan los músicos de sus respectivas pandillas.

Fray Diego González Holguín (1989 [1608]: 106, las itálicas son mías) proporciona ejemplos del uso de este vocablo: *checollo cayniyquicta huanay* («dexa essa condicion brava y mala»); *checolloysim iyoc o nanac simiyok* («bozingerlo reñidor»), dando a entender que pudo estar asociado con algún tipo de enfrentamiento ritual. El término *sseco* —de donde podría derivar el actual vocablo *ceqollo*— significa «la lazada y lazos» (ib.: 325), dándonos la pauta del elemento que se utiliza durante estas batallas rituales. Además, el mencionado término es el nombre de las sandalias utilizadas en estos días de celebraciones.

<sup>7</sup> Denominación dada en la provincia de Huamanga a las comparsas o grupos de músicos y danzantes durante los carnavales.

<sup>8</sup> El concurso últimamente se ha puesto de moda durante la celebración de los carnavales en la zona de Ayacucho. A diferencia de los festivales —que son comunes sobre todo en el área de Víctor Fajardo, departamento de Ayacucho—, donde las comparsas y agrupaciones instrumentales concurren para mostrar sus músicas y bailes sin recibir ningún premio, los concursos premian a los conjuntos instrumentales más tradicionales, los mejores trajes, la letra más original, etc.

<sup>9</sup> *Harawi*, género musical interpretado solamente por mujeres, quienes se cubren parte del rostro con sus manos y traje para lograr tonos musicales extremadamente agudos. El *harawi* acompaña las celebraciones por el Jueves de Comadres y Compadres (jueves anterior a los días centrales del Carnaval), así como también a rituales asociados al ciclo productivo de la comunidad, sean estas actividades relacionadas con la agricultura, la ganadería o la construcción de casas.

<sup>10</sup> *Chayraq* es la denominación del género musical que se ejecuta durante las celebraciones de Carnaval en las provincias de Huamanga y Cangallo.

<sup>11</sup> *Tinya* es el nombre de un pequeño tambor tocado por mujeres durante las fiestas relacionadas con marcaciones de ganado y carnavales.

Caro Baroja (1965: 50), en su historia del Carnaval español, da cuenta de que durante este período festivo se realizaban actos que tenían que ver con «juegos de ritmo violento», lo que es asociado por él con una característica esencial del Carnaval: la del «mundo al revés», que guarda estrecha relación con el hecho de realizar actos opuestos al espíritu cristiano, actos irracionales, que hasta podrían ser calificados de «locos». Paralelamente a la cita del mencionado estudioso español, sabemos que en el Cuzco incaico existieron batallas rituales que se realizaban en meses que coinciden con el Carnaval, aunque con funciones distintas.

Betanzos, Molina y Cobo describen la batalla entre los muchachos nobles recién iniciados durante la luna nueva celebrando el solsticio de Diciembre. Lucharon entre sí las dos mitades del Cuzco de arriba (*Hanan*) y de abajo (*Hurin*). Durante la luna llena siguiente hombres y mujeres de la nobleza ejecutaron el rito del *muruurco*, de la cuerda larga con que se enrollaron en forma de espiral alrededor del rey sentado en la plaza. Los dos ritos en su combinación fueron muy similares a los que Betanzos describe para el fin similar al del *muruurco*, salieron «dos escuadrones de gente de guerra, uno de la gente de *Hanan Cuzco* y otro de *Hurin Cuzco*, y que el un escuadrón saliese por la una parte de la plaza y el otro por la otra y que batallasen y que se mostrasen vencidos los de la gente de *Hurin* y vencedores los de *Hanan* significando las guerras que el señor tuvo en su vida...» (Betanzos parte 1, cap. 31) (Zuidema 1991: 823)

Por su parte, y reafirmando lo que sostiene Zuidema, Gary Urton (1993) señala que esta relación entre la división en mitades (*hanan* y *hurin*), vigente en muchas de estas comunidades andinas, y los enfrentamientos rituales se refuerzan en el hecho de que ya desde tiempos prehispánicos se celebraban rituales de iniciación de jóvenes en períodos de actividades agrícolas. Tal como plantea Diane Hopkins (1982) acerca del término *pukllay*, o «juego», que en la práctica sirve para delimitar estructuras sociales, Urton (1993) menciona que la formación y reproducción de estas mitades es interdependiente con este tipo de eventos rituales y sociales.

Lo peculiar de estas batallas rituales es que los tiempos y los vencedores están estructuralmente pautados. Como al final ambas comunidades llegan a triunfar en alguno de los dos enfrentamientos, es el conjunto total el que resulta vencedor, recreándose nuevamente el orden social en los dos ámbitos. Aparte de ser un enfrentamiento entre comunidades vecinas, es un buen momento en el cual los jóvenes de ambos grupos sociales pueden encontrarse exhibiendo sus mejores vestimentas y cualidades: los varones como hermosos y valientes héroes, y las mujeres como bellas y trabajadoras doncellas.

Además de estas batallas rituales, también hemos observado enfrentamientos en los que, en lugar de utilizar *waracas* o *liwis*, los elementos del combate son frutas maduras como tunas y manzanas. En estos enfrentamientos se:



[...] ostenta una variedad de modalidades que llega de los combates sangrientos hasta juegos de carácter inofensivo o escaramuzas en las que los participantes, en lugar de armas mortíferas, se bombardean con frutas como naranjas, tunas y proyectiles parecidos. Cabe destacar, sin embargo, que estos encuentros, muy frecuentemente, suelen o solían celebrarse en la semana que precede a Carnaval. (Hartmann 1970: 126)

### 2.3. Historias de amor y frustración: los *pum pines* de Víctor Fajardo

El *pum pin* es el género musical por excelencia que se ejecuta durante toda la época de carnavales en la provincia de Víctor Fajardo, en el departamento de Ayacucho. El conjunto musical que lo interpreta presenta una o dos guitarras, con uno o dos charangos. En la estructura de estos conjuntos se observa una marcada división sexual: los instrumentos musicales son siempre ejecutados por varones, mientras que los cantos y bailes coreográficos que los acompañan son exclusividad de las mujeres (Huerta-Mercado y Ulfe 1996: 28). El nombre de este género musical es una onomatopeya que guarda correspondencia con los acordes de la guitarra y del charango.

La provincia de Víctor Fajardo se viste de fiesta cada mes de febrero con la llegada de los carnavales, dado que se celebran en la región importantes concursos como los de Quillacasa, Huancapi y Waswantu, que congregan a gran parte de la población. La institucionalización de este género musical se produce a partir de la década de 1970 con Eusebio Huamaní Rodríguez, quien se dice que promueve su difusión a diferentes comunidades como Huancaraya con sus anexos Llusita y Circamarca, Colca con sus anexos Quilla y San José de Sucre, Cayara, Hualla, Tequihua y Huancapi. Esta información nos la dieron en Huancapi, lugar de donde procede el mencionado cultor. Para la población de Colca, el *pum pin* se originó en su comunidad porque dicen que ahí llegó la primera guitarra en el siglo XVIII y afirman que desde ese tiempo interpretan el mencionado género musical. El origen verdadero nadie lo sabe a ciencia cierta; sin embargo, el abogado Nolberto Flores, y músicos como Eusebio Huamaní, han promovido y promueven su difusión a través de concursos y festivales.

Anteriormente, el *pum pin* acompañaba los *aporques* de maíz o de papa que se realizan en esta época del año con la intención de remover la tierra para quitar la mala hierba y así fomentar la fertilidad de los cultivos. También era interpretado durante fiestas familiares y patronales o cuando se subía a la puna a pastar el ganado. En todos estos contextos rituales, privados y públicos, era espontáneo y particular a cada ocasión. La temática amorosa nunca dejó de estar presente en estas canciones, como en las siguientes estrofas:

*Manapunim dejallaykimanchu*  
*kusapunim ripucullasunchik*  
*kusapunim pasacullasunchik*

*Tayta mamayki rimacusqasumpas*  
*Tayta mamayki parlallawasumpas*  
*Manapunim dejallaykimanchu*  
*kuscapunim ripucullasunchik*  
*kuscapunim pasacullasunchik*  
*Llacta runaqa rimallasqasumpas*  
*Llacta runaqa parlallasqasumpas...*

De ninguna manera podría dejarte  
 Siempre juntos nos iremos  
 Siempre juntos nos vamos a ir  
 Que tu padre y tu madre sigan hablando  
 Que tu padre y tu madre sigan diciendo  
 De ninguna manera podría dejarte  
 Siempre juntos nos iremos  
 Siempre juntos nos vamos a ir  
 Que la gente del pueblo siga hablando  
 Que la gente del pueblo siga diciendo... <sup>12</sup>

Los temas de las canciones son creaciones personales y varían de acuerdo con la coyuntura política, social y económica, sin dejar de lado la temática amorosa. Actualmente, la temática de las letras del *pum pin* gira, principalmente, en torno de las demandas hacia las autoridades, sean locales o estatales, dejando traslucir a la vez la preocupación por las políticas del gobierno central y la situación de los migrantes en la gran ciudad de Lima. En la canción que sigue a continuación y que lleva por nombre *Tuyaschallay* —forma como denominan en la zona a un ave parecida a un loro— se grafica claramente la situación de los migrantes en Lima:

*Tuyaschallay, Tuyaschallay*  
 A quién y a dónde estás yendo a engañar (bis)  
 Amando, amando estás engañando  
 ¿Qué cosa estás cultivando?  
 ¿Con quién me estarás engañando?  
*Tuyaschallay, Tuyaschallay*  
 Cuando te vayas y vuelvas a tu tierra  
 Estarás pensando  
 En la «tragadera» del Costa Verde  
 En la comida de la Parada  
 Esa sí que te gustaba  
 El ceviche de Cárcamo

<sup>12</sup> Canción recogida en la comunidad campesina de Colca (provincia de Víctor Fajardo, departamento de Ayacucho) durante un *aporque* de maíz el día 8 de febrero de 1996, traducida por el general EP en retiro Héctor Antezana y corregida por José Cárdenas.



Te sigue gustando  
 El picante del Planeta  
 Te sigue gustando  
 El ceviche de Pamplona  
 Te sigue gustando  
 Tus penas las estás recordando  
*Tuyaschallay*  
 ¿Por qué no más estarás llorando?  
 ¿Desde cuándo estarás sufriendo?  
*Tuyaschallay*.<sup>13</sup>

Muchas de las letras de las canciones actuales son realizadas por los maestros de la zona. En 1996 se rumoreaba que el gobierno central tenía intenciones de privatizar la educación. La siguiente canción fue grabada durante el festival de Quillaccasa el día 15 de febrero de 1996; habla sobre el tema y se titula *Señor Presidente*:

*Lima capitalpi, Señor Presidente*  
*Lima palaciopi, Señor Fujimori*  
*Uyariykuwayko qayamusqaycuta*  
*Uyariykuwayko qayacamusqaycuta*  
*Entero Perupi yapan estudiante*  
*Entero nacionpi yapan estudiante*  
*Munanikuchugaya privatizacionta*  
*Munanikuchugaya privatizacionta*  
*Pobre campesino,*  
*taytapas mamaypas*  
*Pobre campesino,*  
*mamaypas, taytapas*  
*ima qolqiwancha educallawaman*  
*hayka qolqiwancha educallawaman*

En la capital de Lima, señor Presidente  
 En el palacio de Lima, señor Fujimori  
 Escúchanos nuestro llamado  
 Escúchanos nuestro llamado  
 Estudiantes de todo el Perú  
 Estudiantes de toda la nación  
 No queremos la privatización  
 No queremos la privatización  
 Pobre campesino

<sup>13</sup> Canción recogida en la comunidad campesina de Colca (provincia de Víctor Fajardo, departamento de Ayacucho) durante los ensayos que realizaron las familias antes del festival de Quillaccasa el día 8 de febrero de 1996, traducida por el general EP en retiro Héctor Antezana y corregida por José Cárdenas.

Mi padre también y mi madre también  
 Pobre campesino  
 Mi madre también y mi padre también  
 ¿Con qué dinero me van a educar?  
 ¿Con cuánto dinero me van a educar?<sup>14</sup>

Hoy el capotraste de las guitarras produce un sonido más agudo, quizá por influencia de la música *chicha* que se produce en las ciudades. Se dice que cada pueblo puede diferenciarse por los tonos que alcanzan sus mujeres al cantar: así, los cantos de Colca se caracterizan por tonos menos agudos que los de Huancapi.

Lo que no ha variado es la ubicación geográfica de los lugares donde hoy se celebran los concursos. En los casos de Quillaccasa y Waswantu, se trata de pampas alejadas que siempre se utilizaron para el pastoreo. Según refieren las personas de estos pueblos, debido a la distante ubicación de estas pampas respecto de los centros poblados, siempre fueron propicias para establecer relaciones amorosas. Tal como registra Billie Jean Isbell (1978) en su descripción del *vida michiy*, el lugar «perfecto» para el encuentro de estos jóvenes es la:

[...] alta y salvaje *sallqa* o *puna*, [que] es considerada como el lugar apropiado para este tipo de actividad sexual que no puede ocurrir en el pueblo, ya que este último es percibido como civilizado. Los jóvenes solteros también celebran el *vida michiy* en el cementerio, otro lugar «incivilizado» ubicado en las afueras del pueblo (Isbell 1978:119, la traducción es mía).

El tradicional *pum pin* no solo adapta sus contenidos a una temática moderna, sino que crea un ambiente que conjuga los acordes musicales y los vestuarios tradicionales —donde no dejan de estar presentes los sombreros adornados con flores—<sup>15</sup> con todo un sistema de mercado, grabadoras y videocámaras que inmortalizan a los conjuntos musicales y puestos de venta de alimentos y bebidas.

## 2.4. Inversiones urbanas: pandillas de Carnaval en las ciudades de Ayacucho y Cangallo

Las ciudades andinas reciben el Carnaval de una manera distinta que las áreas rurales. Destaca en estos contextos el encuentro de las familias, de los vecinos de los distintos barrios y de los amigos, quienes, en muchos casos, conformarán las comparsas, pandillas o grupos de baile y canto que rompen el silencio de las calles con sus alegres melodías, invitando a la población entera a participar.

<sup>14</sup> La canción fue traducida por el general EP en retiro Héctor Antezana y corregida por José Cárdenas.

<sup>15</sup> En conversación personal con Ricardo Valderrama supimos que el rol de las flores está vinculado con la alegría del alma. Se colocan principalmente en el cinto del sombrero, prenda indispensable en el hombre y mujer del Ande, cuyo uso evita el *mal viento* y, por tanto, que el alma se salga del cuerpo. En la



*Purina kaptinmi purikamuchkani,  
Pasyana kaptinmi pasyakamuchkani  
Puriq mana puriq purichinayrayku  
Pasyaq mana pasyaq pasyachinayraku*

Porque se debe caminar, estoy caminando,  
porque se debe pasear, me estoy paseando;  
haciendo que camine hasta el que no quiere,  
haciendo que pasee hasta el que no quiere.  
(Vergara Figueroa 1993: 140)

Vergara Figueroa (1993: 140) afirma que «*purina kaptinmi* incorpora una explícita aceptación de los avatares festivos por parte del conjunto social; es el consentimiento grupal que incluye la posibilidad de forzar a los indiferentes [...], pero sobre todo a los solteros:

Aquí traigo carnavales  
el que quiere que lo goce  
los casados a su casa  
los solteros a la calle.<sup>16</sup>

En la ciudad de Ayacucho, el Carnaval se celebra durante todo el mes de febrero e incluye bombardeos con globos de agua, talco y serpentina por donde quiera que uno transite. Los días centrales de esta fiesta en Ayacucho coinciden con los tres días que anteceden al Miércoles de Ceniza (domingo, lunes y martes) y son celebrados con innumerables desfiles de comparsas. Las fiestas, en realidad, terminan el Miércoles de Ceniza, que es conocido como *qarachukay* o «quitar la piel». Las fiestas de Carnaval comienzan una semana antes con la celebración del Jueves de Compadres y Comadres. Ese día se adornan algunas imágenes de las iglesias —en Santa Ana decoran la imagen del Niño Carnavalón— con *killis* o grandes sogas de cabuya, de las cuales cuelgan panecillos, frutas, flores y vasijas de cerámica. En Cangallo (capital de la provincia del mismo nombre), por ejemplo, los *killi* decoran el altar principal de la iglesia. En esta otra ciudad ayacuchana, el día central sacan estos grandes *killi* en pasacalle y al día siguiente la mayordoma, persona encargada de elaborarlos, arroja su contenido a todos los niños.

Las comparsas son organizadas por grupos de barrio, centros de trabajo, centros de estudio y grupos familiares, y en su mayoría expresan quejas contra las

comunidad campesina de Alcamenca (provincia de Víctor Fajardo, departamento de Ayacucho), las mujeres solteras llevan flores delante y detrás de los sombreros, mientras que las casadas las llevan alrededor del sombrero (información recogida en la misma comunidad en 1997).

<sup>16</sup> Canción popular en Ayacucho y Andahuaylas, recogida por Tello Valdivia s/f: 18.

autoridades civiles y militares, así como contra el gobierno local y central. En los carnavales celebrados en 1996 presenciamos una comparsa representante de una facultad universitaria en la cual los participantes lanzaron proclamas en contra de un rumor sobre el retiro de los estudiantes que venían repitiendo varios años en sus cursos en la universidad. Otras quejas comunes son contra cobros indebidos, especialmente si se trata de una de las bebidas más solicitadas en estas celebraciones:

... cervecita blanca, rubia preferida (bis)  
 caro, carolina, habías resultado (bis)  
 cervecita blanca, rubia preferida (bis)  
 caro, carolina, habías resultado (bis)...<sup>17</sup>

Aunque siempre en estos momentos se destacan las identidades locales:

Orgulloso me siento de ser huamanguino (bis)  
 Mi tierra querida, tierra promisoro (bis)  
 Cuando uno recorre todos sus caminos (bis)  
 Hay muchas historias como el 9 de diciembre... (bis).<sup>18</sup>

En las capas urbanas de las ciudades provinciales, las mujeres llevan faldas más cortas e incitan directamente a los varones, como en el ejemplo que sigue a continuación.

«¿Te gusta el gringo?», pregunta una chica de Cangallo a otra sobre mi compañero de trabajo, Alex. «Sí, me gusta», responde la segunda. «Te lo regalo», dice la primera chica. (información recogida en Cangallo durante los carnavales que se celebraron en febrero de 1996)

Estas declaraciones de amor en público rompen toda regla de emparejamiento en los Andes, donde en la gran mayoría de los casos son los varones quienes dirigen las acciones de conquista. Además, estas comparsas de Carnaval también presentan una marcada división de roles: los varones ejecutan los instrumentos musicales —que en su mayoría consisten en orquestas— y las mujeres llevan los talcos e interpretan las canciones. Esta misma división de roles se observa en la composición de los conjuntos que ejecutan el *pum pin* en las alturas de la provincia de Víctor Fajardo.

<sup>17</sup> Canción recogida en la ciudad de Ayacucho el día 20 de febrero de 1996.

<sup>18</sup> El 9 de diciembre de 1824 es la fecha de la célebre batalla de Ayacucho, que determina la independencia del Perú y es motivo de orgullo local.



### 3. Pradera de los celajes: Carnavales en la provincia de Andahuaylas (Apurímac)

#### 3.1. Y los carnavales también sirven para difundir ideologías políticas... (ciudad de Andahuaylas)

A diferencia de otras celebraciones de carnavales, el Carnaval de Andahuaylas tiene un referente histórico mucho más claro, a la vez que complejo. En esta provincia, ubicada a casi 2900 msnm, las celebraciones indígenas de esta etapa del año fueron promovidas por la misma autoridad española como intercambio de adquisición de mercaderías. En 1539, el conquistador Diego Maldonado recibió Andahuaylas como encomienda, pero su fundación como provincia data de los primeros años de la república, por decreto gubernamental de 21 de junio de 1825, formando parte del departamento de Ayacucho, para luego ser integrada al departamento de Apurímac (Skar 1997: 295-296). Actualmente Andahuaylas es la sede de la Subregión Chanka, constituida por las provincias de Chinchero, Sucre y Andahuaylas. Junto con los distritos de Talavera de la Reina y San Jerónimo, Andahuaylas conforma el valle del río Chumbao.

Refieren en la zona que siendo virrey del Perú don Manuel Amat y Junient nombró corregidor de Andahuaylas a don Manuel Camargo, quien obligaba a los caciques de los barrios del cercado y de las poblaciones aledañas de Talavera y San Jerónimo a asistir suntuosamente vestidos a las misas de los domingos. La iglesia vendía varas y pendones de plata a los *alferados* —organizadores de las fiestas—, pero esto aparentemente no significaba grandes ingresos. Para conseguir mayor financiamiento económico, el corregidor mandó construir el actual puente de piedra sobre el río Chumbao, al pie de la hoy conocida avenida Federico Martinelli, lugar donde se desarrolla la feria dominical. La inauguración de dicho puente se realizó en homenaje a San Sebastián el 22 de enero de 1776, y se instituyó que la feria anual debía comenzar ese día y terminar el domingo de Carnaval. Todos los indígenas del corregimiento estaban obligados a comprar mercadería cuyo único vendedor era Camargo, debían cambiar totalmente de indumentaria y llevar las nuevas prendas de vestir durante los días de Carnaval (Ligarda en Tello s/f: 7). A cambio quedaban autorizados a expresar su alegría de una manera desbordante.

Hasta 1930, la celebración de los carnavales en Andahuaylas estuvo marcada por la rivalidad entre las pandillas de los barrios Quishcapata y Anccaipampa, las cuales se enfrentaban en la plaza de armas dedicándose canciones las más de las veces insultantes. Al menor descuido estallaba una batalla campal en la que participaban tanto varones como damas de todas las edades y clases sociales. Al final, el vencedor ocupaba la plaza mostrándose como el dueño absoluto de la situación (ib.: 8).

En la década del 40, Andahuaylas —como otras ciudades peruanas— vivió un período de marcado sentimiento político, que quedó para siempre reflejado en el accionar de dos partidos: apristas y comunistas. Los miembros de estos dos movimientos festejaban los carnavales con cantos alusivos a su ideología. Así, los primeros cantaban:

Soy aprista  
 Vida mía  
 Por mi patria doy la vida  
 Toma este corazón (Tello s/f: 9)

Los segundos contestaban:

Pañuelito rojo  
 Color de mi sangre  
 Eres el emblema  
 de los oprimidos (l. cit.)

En la actualidad —y desde hace varios años—, cada pueblo del valle del río Chumbao elige una reina de los carnavales, quien preside los desfiles que parten desde el parque Lampa de Oro, fundado durante el segundo mandato (1980-1985) del arquitecto Fernando Belaunde Terry.

El Carnaval andahuaylino de cantos alegres que expresaban el sentir del pueblo y de enfrentamientos que ponían de manifiesto las múltiples rivalidades existentes ha dado paso a bailes de salón en donde la *chicha* y el *rock* extranjero reemplazan la música típica y donde los juegos con globos de agua han quedado institucionalizados por la municipalidad, que desde hace unos años organiza las fiestas. El domingo anterior al Miércoles de Ceniza es considerado el día central. Ese día desfilan pandillas de comunidades campesinas y unidades vecinales, así como de los distintos barrios de la ciudad.

La práctica de derribar *yunsas* o *cortamontes*, que actualmente se ha difundido en los carnavales de este distrito, proviene del valle del Mantaro. Cuentan que la primera *yunsa* que se llevó a cabo en esta ciudad fue organizada por el fundo San Antonio del Escorial de propiedad de Antonio Gómez el día Martes de Carnaval (Tello s/f: 13). Antes no se conocía esta costumbre y la fiesta terminaba el domingo. Los Lunes y Martes de Carnaval la población formaba sus pandillas callejeras que recorrían la ciudad enfrentándose con globos de agua. El Miércoles de Ceniza no se jugaba con agua, pero se aprovechaba el día para reunirse con la familia y compartir los grandes almuerzos que indicaban el fin de las fiestas.

Los festejos de Carnaval en la provincia de Andahuaylas se inician el domingo. De la ciudad, la alegría desbordante se traslada al campo. El día Lunes de Carnaval, en la comunidad vecina de Champacocha, comparsas locales salen a pasear por la cancha de fútbol del pueblo. Estas comparsas están conformadas



en su mayoría por mujeres, quienes acompañan sus cantos con *cascabeles*, en tanto los varones ejecutan *quenas*. Sin embargo, la inversión total es vivida en la comunidad de Cupisa, donde los carnavales se celebran a partir del día Martes de Carnaval y duran toda la semana. Como veremos a continuación, en esta provincia los carnavales no acaban el día Miércoles de Ceniza sino que se extienden, junto con las más bellas expresiones estéticas de color, trajes y música a los anexos de la comunidad de Huancabamba (distrito de Andahuaylas), donde los días jueves y viernes se programan espectaculares carreras de caballos.

### 3.2. Inversiones sociales y de género en Cupisa

Los carnavales de Cupisa son los más esperados y famosos de los que se celebran en el distrito de San Jerónimo, provincia de Andahuaylas, departamento de Apurímac. A estos carnavales acuden todas las comunidades de altura del distrito de San Jerónimo, quizá porque esta es una buena zona para pastar ganado. Esta comunidad, como muchas otras de nuestros Andes, está organizada en dos mitades, *hanan* (alto) y *hurin* (bajo). La primera sirve como escenario de las celebraciones carnavalescas de martes y miércoles, mientras que las fiestas de los días jueves, viernes y sábado se realizan en la parte *hurin*.

La plaza central de la zona *hanan* de Cupisa recibe a todos los visitantes de las comunidades de los alrededores, quienes llegan formando comparsas. Sus integrantes ingresan completamente ebrios a la plaza, dan una vuelta alrededor y luego se ubican en algún lugar de ella. Los días que dura el Carnaval la gente come, toma, canta y baila a discreción sin moverse de la plaza central, produciéndose toda clase de desbordes y rupturas sociales en los días y las noches que permanecen allí.

Los carnavales de Cupisa son conocidos porque en ellos se realizan enfrentamientos, sobre todo aquellos en los que se emplea el *ceqollo* o látigo. Para Skar (1997: 284), esta latiguera tiene connotaciones sexuales, pero aparte «puede tener un trasfondo en los rituales católicos como, por ejemplo, la purificación de la carne antes de la Cuaresma, pero es más probable que sea de origen indígena».

Skar añade que estos enfrentamientos se han planteado desde siempre como una:

[...] pelea ritual en la cual sólo los hombres se daban de latigazos. En vez de latiguar con ramas, como habíamos visto en Matapuquio,<sup>19</sup> ellos usaron correas con púas en los extremos. Calculando bien para darse de latigazos en las piernas, ellos se turnaban en latiguar a sus oponentes lo más fuerte que podían, dejándolos algunas veces inválidos.

<sup>19</sup> La comunidad de Matapuquio está ubicada en el valle del río Pincos, en la provincia de Andahuaylas. Los matapuquianos acuden a la comunidad de Cupisa para los carnavales.

dos de por vida. Los ganadores de dichas peleas eran extremadamente populares entre las mujeres y eran también tenidos en alta estima entre los hombres. Los luchadores de Cupisa peleaban todos como representantes de sus aldeas y se ayudaban unos a otros cuando sucedían peleas a gran escala entre pueblos de las alturas y los de tierras bajas. (1997: 284)

Estas competencias rituales son ocasiones para manifestar los antagonismos y de esa manera solucionar conflictos latentes. Los varones y las mujeres también se enfrentan a latigazos y cantando. Al llegar la noche sostienen relaciones sexuales en los campos de cultivo aledaños a la plaza. Debido a esto último, y como los carnavales son considerados momentos propicios para reunir parejas, los jóvenes son estrictamente vigilados por los parientes mayores, quienes tratan de alejar a los posibles pretendientes, teniendo en cuenta que luego, en noviembre, nacerán los «hijos del Carnaval».

El dualismo andino —la unión de opuestos complementarios, el *yanantin*—<sup>20</sup> se manifiesta en estos enfrentamientos rituales entre varones y mujeres, recreándose la oposición y la cohesión de las mitades masculinas y femeninas (Skar 1997: 285). La sexualidad también está presente en la distribución de los instrumentos que cada género ejecuta: los varones tocan las *quenás*, que son instrumentos lineales y que destacan su virilidad; mientras las mujeres ejecutan la *tinya*, un tambor pequeño, de forma circular, que enfatiza la femineidad. Las composiciones musicales son interpretadas por las mujeres.

En estos carnavales se dan también inversiones de los roles de género, ya que algunos varones llegan vestidos de mujeres y adornan sus pantalones con cintas de colores semejando las largas polleras femeninas.<sup>21</sup>

Dicen que tú andas diciendo  
que yo no uso pantalones  
palabras sacan palabras  
tampoco usas calzones (Tello s/f: 19)

Pensar en los carnavales de Cupisa es reflexionar sobre un tiempo y espacio definidos por la absoluta licencia de la carne y por el exceso. Se sitúan en un período de tiempo que sobrepasa la Cuaresma y en un espacio que no tiene límites geográficos marcados, donde la comunidad y sus campos sirven de escenario para que los participantes desborden su alegría. Ellos ejemplifican la «calle» de la que nos habla Da Matta (1991: 63-78), donde todo está permitido, donde se muestra la personalidad *colectiva* de esta gran fiesta, la *communitas* de Victor Turner (1988). La «casa» está reservada para el universo personal, privado, íntimo de las relaciones familiares.

<sup>20</sup> Véase Platt 1980.

<sup>21</sup> Al respecto existe muy poca bibliografía. Skar (1997: 285) cita algunos textos.





**Figura 4:** Músicos durante el Carnaval de Cupisa. San Jerónimo, Andahuaylas (Apurímac). Fotografía tomada por María Eugenia Ulfe el 11 de febrero de 1996.



**Figura 5:** Carreras de caballos en Saclaya. Huancabamba, Andahuaylas (Apurímac). Fotografía tomada por María Eugenia Ulfe el 14 de febrero de 1997.



A diferencia del Carnaval de la ciudad, que tiene lugar de día, estas fiestas duran todo el día y toda la noche. Es sobre todo en las noches cuando los jóvenes se encuentran para festejar sus propios carnavales.

### 3.3. Competencias ecuestres de solteros en Checche y Saclaya

El segundo Carnaval más importante de la provincia de Andahuaylas es el que se realiza en la comunidad de Huancabamba y en sus anexos Checche y Saclaya. Estos carnavales destacan por el colorido y el empleo de caballos en una sucesión de eventos en los que los participantes se trasladan de una comunidad a otra. El Domingo de Carnaval la fiesta comienza en la ciudad de Andahuaylas, el miércoles se traslada a la Unidad Vecinal de Tapaya, el jueves pasan a la comunidad de Checche, el viernes celebran las carreras de caballos en Saclaya y el sábado festejan en la comunidad de Huaracco Occo.

El alcalde de Huancabamba, en conversación personal, nos describió estas fiestas con las siguientes palabras:

Desde tiempos muy remotos, una amistad, una fiesta global para la población donde hay visitas entre familiares, vecinos y otros amigos. Las visitas se hacían a caballo para llegar más rápido. Antes, además, habían las competencias entre *waracas* que se tiraban en las piernas entre parientes hasta sacarse la sangre... los jóvenes se colocaban cola de leones —puma andino—... las plumas de pavo real es el símbolo de la fiesta, con las alhajas y los colores que identifican los solteros y las solteras, quienes tienen toda capacidad de celebrar estas fiestas de Carnaval. (9 de febrero de 1997)

Solteros y solteras se reconocen entre sí de antemano porque adornan sus sombreros con plumas de pavo real; «se sabe» quiénes son las solteras y quiénes son las casadas. Al parecer, las solteras son las únicas que montan a caballo y, por ende, participan en las carreras que se organizan en la pampa aldeaña a Checche o en la comunidad de Saclaya, donde incluso premian al ganador. Jóvenes de ambos sexos se embisten con canciones que aluden directamente a su situación marital.

Los solteros esperan con ansiedad el *ustukuy* o «entrarse, introducirse, meterse en un agujero, echarse a la cama, meterse en cosa ajena» (Perroud y Chouvenc 1970: 181), que debe ocurrir durante las noches de Carnaval, mientras las muchachas cantan el *chawaycachay* o «hacerse el que ordeña», aludiendo directamente a los juegos eróticos que se realizan en estas noches.

#### 4. *Pukllay, pukllay...*<sup>22</sup> Celebraciones de Carnaval en la provincia de Angaraes (Huancavelica)

##### 4.1. Eliminación de las jerarquías sociales en Lircay

Lircay es capital de la provincia de Angaraes (departamento de Huancavelica) y está ubicada sobre una colina desde la cual es posible observar la división de la ciudad en tres barrios: Bellavista, Pueblo Nuevo y Pueblo Viejo. Bellavista es el barrio que está más identificado con la población indígena y queda separado de los otros dos barrios por un puente. Los otros dos barrios están más identificados con la población *misti* o mestiza y de mayor poder adquisitivo.

La Bajada del Carnaval en Lircay es celebrada el sábado anterior al Miércoles de Ceniza y organizada por la propia alcaldía, que incluso se encarga de distribuir talcos y globos de agua sin llegar a los extremos de su correspondiente de Andahuaylas, la que, además de distribuir este reparto, establece un día, en el contexto de estas celebraciones carnaavalescas, como el día de la *batalla de globos de agua*, en la que toda la población puede participar sin mayores problemas.

La diferencia social en Lircay queda enfatizada en la ubicación específica que tienen las comparsas de cada uno de sus barrios —y las que vienen de las comunidades campesinas aledañas—, al momento de la concentración previa al desfile. La diferencia social también se manifiesta en el orden de salida de las comparsas. El desfile de las comparsas comienza en el barrio Bellavista y se concentra en la plaza central de Pueblo Nuevo, donde son recibidas por miembros distinguidos de ese barrio. De allí pasa a la plaza central de Pueblo Viejo, donde la recepción está a cargo del alcalde y de las autoridades civiles y militares de la zona. Sin embargo, y por única vez en el año, los diferentes grupos sociales comparten una unión sin distinciones de ningún tipo, como lo expresa la siguiente canción:

Carnaval de mi pueblo  
gozan chicos y grandes  
olvidando las penas,  
tristezas,  
resentimientos,  
uniendo corazones  
(Barrio Bellavista)<sup>23</sup>

<sup>22</sup> Tomado de la canción citada inicialmente en este artículo.

<sup>23</sup> Canción recogida el día 21 de febrero de 1998 en Lircay, capital de la provincia de Angaraes, departamento de Huancavelica.

A lo largo de este enorme pasacalle, donde las comparsas están conformadas por más de 40 personas, observamos personificaciones de figuras sacadas de los dibujos animados más populares del momento —como Garfield y Mickey Mouse—, así como personajes del mundo internacional —Saddam Hussein— mostrándonos un poco de la llamada *aldea global* y la influencia directa que reciben a través de los medios de comunicación.

#### 4.2. Y los carnavales también sirven para elegir autoridades... (comunidades de altura del distrito de Anchonga)

Tuco es una de las comunidades campesinas ubicada dentro de la demarcación territorial del distrito de Anchonga (provincia de Angaraes, departamento de Huancavelica), las que se caracterizan por estar regidas políticamente por autoridades *campo de vara*, quienes constituyen las autoridades tradicionales de la zona.

Que los *wiraquchas* no son autoridades improvisadas salidos de la noche a la mañana. Sino es el resultado de una permanente y paciente crianza y formación. Paciente crianza y formación porque todavía como a los 9-10-13 años de edad pasan por la primera prueba de asumir el cargo de *ulla campo*. A esa edad, junto a los *kamachikuq-wiraquchas*; al lado de los mayores cumplen con las responsabilidades que el *ayllu* les encomienda. Por ejemplo, tienen que aprender cómo hacer el *chacra muyuy*, o cómo pasar la fiesta de los compadres y comadres combinando su *soltero tragucha* y también el *ulla aypuy*. Los *ulla campos* que pasan la prueba al cumplir satisfactoriamente con las responsabilidades recién podrán aspirar a ocupar el cargo de *sullka vara* (*varayoc menor*). Aquel momento llega más o menos a los 18-20-25 años de edad; previo casamiento. Una buena gestión como *sullka vara* recién le da derecho a aspirar al cargo de *varayoc mayor*.

Ser *wiraqucha* del *ayllu* es gozar de prestigio y admiración, de cariño, respeto y gran confianza. Ellos ocupan la mesa principal en los cabildos, en las bajinas o faenas, en el *tinkuy* y en todos los quehaceres del *ayllu*. Después de algunos años recién podrán ser *wiraqucha varayoqs alcalde* o *jatun kamachiq* (líder, jefe ejecutivo). Carismáticos conductores, guías de los destinos del *ayllu*. Podríamos decir que a la edad de la «jubilación» por fin podrían llegar a ser los *tayta wiraqucha iglesia mayordomo*. Los años de experiencia, la acumulación de conocimientos y grandes sabidurías le hacen *wiraqucha*, y se convierten en los «consultores» o «consejeros» del *ayllu*. (Candiotti 1997: 1)

La comunidad campesina de Tuco está organizada políticamente en tres barrios: Centro, Cusicancha y Casacancha. En esta localidad, el Martes de Carnaval es considerado como el día central y es celebrado por los alcaldes *campo de vara* o, como ellos mismos dicen, «es costumbre de los *tayta campos* que cumplen a su comunidad». Esta costumbre es conocida como *ulla aypuy* y consiste en las visitas que se realizan a las casas de cada una de estas autoridades tradicionales. Los visitantes son recibidos por los *kuyaq*, que son:



...los acompañantes de cada uno de los grupos de los alcaldes *campo*, es la población que los acompaña en cada una de las visitas a los otros *campo*. Entonces ellos hacen su cumplimiento a su comunidad, invitando *puchero*, músicos, chicha y haciendo el juego del Carnaval.<sup>24</sup>

Ese día, en cada una de las casas de los alcaldes *campo*, se elige al *ulla campo*. El *ulla campo* es un joven adolescente entre nueve y 13 años. A partir de ese día, y hasta el último día de la Semana Santa, este joven acompañará a su respectivo alcalde *campo de vara* en todas las faenas comunales.

Aunque este día se realiza la celebración principal de los *tayta campos*, los festejos se inician en la víspera, cuando en la casa de cada uno de estos alcaldes *campo* se llevan a cabo rituales para matar a los animales con cuyas carnes prepararán el *puchero*.<sup>25</sup> Los *tayta campos* compiten entre sí por obtener el mayor número de animales sacrificados, porque ello implica una mayor distribución de alimentos. Ese día también cada alcalde *campo* contrata un grupo de jóvenes solteras para que sean quienes comiencen los juegos de Carnaval, verdaderas batallas campales en las que se usa mayormente agua y barro, y en algunos casos hasta los restos de las carnes con las cuales se prepararon los *pucheros*. Estas jóvenes son conocidas como *animadoras* o *mariconas*. Considero que este último término alude a su condición *liminal* o ambigua, ya que al encargarse de iniciar estos juegos, no son consideradas ni mujeres ni varones. Esto es contrario a la común relación entre varones y mujeres, donde estas casi no ocupan cargos públicos y no tienen mayor injerencia en la vida política, social y económica de la comunidad.

Las visitas respetan la jerarquía de cada uno de los alcaldes *campo*, comenzando por el de menor rango y terminando en la del *tayta wiraqucha*. Al llegar a cada una de estas casas, debe saludarse primero a la cruz de flores que está encima de la mesa principal o mesa *mayor* y luego a cada una de las autoridades tradicionales, comenzando por la más importante. En esta mesa *mayor* también se colocan las varas de los otros alcaldes *campo* y una gran vasija que contiene chicha. Los niños, parte importante de este ritual, se ubican al frente de la mesa de los adultos. En el pueblo llegan a decir que estos festejos están dedicados a los niños, ya que «esta es una fiesta de fertilidad y por eso el incentivo de quienes son los más importantes en las celebraciones son los *ulla campos*».

Mientras tanto, los músicos se colocan al centro, entre las mesas de niños y adultos, preparándose para ejecutar sus melodías, mientras las mujeres sirven

<sup>24</sup> Declaraciones de Jerson Quispe, comunidad de Tucu, 22 de febrero de 1998.

<sup>25</sup> El *puchero* es la comida típica de Carnaval que se sirve tanto en Huancavelica como en Ayacucho. Se prepara sobre la base de una sopa de col a la que se añade papa, choclo, yuca, camote, duraznos, cebollas, carne de res, carne de cordero, carne de gallina y arroz. Es la integración de productos provenientes de diferentes pisos altitudinales, tanto de la costa como de la sierra y de la selva, de tal manera que este plato tradicional sirve de metáfora para mostrar una diversidad en unidad e indicar abundancia.



**Figura 6:** Autoridades *vara* presidiendo la Mayor en Tuco. Anchonga, Angaraes (Huancavelica). Fotografía tomada por María Eugenia Ulfe el 24 de febrero de 1998.





**Figura 7:** Inversión de roles según género en Rantay. Anchoña, Angaraes (Huancavelica). Fotografía tomada por María Eugenia Ulfe el 24 de febrero de 1998.



el *puchero*. Este plato de comida es opuesto a los flagelos del ayuno que los 40 días de la Cuaresma imponen en los cristianos y también a lo que normalmente se piensa del Carnaval:

Por el contrario, el Carnaval es un tiempo para comer poco y celebrar mucho, en una típica actitud de «castigar» al cuerpo. Después de todo, el significado original en latín del Carnaval nos dice que debemos «alejar la carne» (*carne vale*). De la misma manera, es precisamente debido a que no hay una comida especial que las familias están dispersas. (Da Matta 1991: 104; la traducción es mía)

Luego de este gran banquete y de la elección del *ulla campo* entre los niños en la edad estipulada, las esposas de los alcalde *campo* —también conocidas como *camposas*— proceden a cubrir con serpentinas y talco a sus respectivos esposos. Después de esto, las *mariconas* —las solteras contratadas por el alcalde *campo* respectivo— comienzan los *juegos de Carnaval*, momentos de esparcimiento y batalla campal durante los cuales unos a otros se echarán talco, agua, barro y hasta la sangre de animales muertos. El Carnaval crea su propia realidad social dividida en varios niveles o contextos (Da Matta 1991: 62), cada uno de los cuales genera su propia lógica introduciendo a sus participantes a comulgar de una conducta colectiva. En este caso, la suciedad resultado de los juegos de Carnaval —lo «impuro» de Mary Douglas (1984)— se torna en puro, lícito, permitido, y esto es lo único que los hace ser partícipes del Carnaval y comulgar directamente con la naturaleza.

Los bandos se dividen según género, mujeres contra varones, y se atacan mutuamente. En esta batalla campal no existen ni vencedores ni vencidos, ganan todos. Por la tarde cambian de sexo; los varones se vuelven mujeres y las mujeres se disfrazan de varones en las comparsas de Carnaval que salen en pasacalle y celebran *yunsas* o *cortamontes*. Estos provienen, como ya se ha dicho, del valle del Mantaro, departamento de Junín. Un *cargo* o mayordomo se dedica a adornar un árbol (mientras más grande, mejor) con panes, dulces y frutas, alrededor del cual se reúnen los participantes a bailar, cantar y tomar, mientras algunos varones tratan de tumbarlo para entre todos repartirse el botín: los adornos del árbol.

## 5. ¿Varones de mujeres, mujeres de varones? Pandillas de Carnaval en Rantay y delimitación de territorio

Las tardes del Martes de Carnaval en el distrito de Anchonga (provincia de Angaraes, departamento de Huancavelica) son un jolgorio completo. Rantay es anexo de la comunidad campesina de Anchonga, ubicada en la provincia de Angaraes. Las tardes del Martes de Carnaval, los miembros de esta comunidad campesina —así como las ubicadas en el mismo distrito— invierten sus roles de género.

Luego de la celebración del *ulla aypuy*, los alcaldes *campo* forman, entre todos aquellos que los acompañaron durante las visitas a las casas de los otros alcaldes *campo* o *kuyaq*, sus comparsas de Carnaval. Las comparsas quedan presididas por el mismo alcalde *campo* y su esposa, la *camposa*. Lo peculiar de estas comparsas es que los varones se visten de mujeres y las mujeres de varones. Estas inversiones de roles son frecuentes en contextos festivos, como por ejemplo en el caso de la celebración de la fiesta del Niño Perdido (segunda semana de enero) en la ciudad de Huancavelica, donde la esposa del *caporal* de la comparsa de negritos es un varón vestido de mujer. Este personaje es conocido como la *Mariarosa* o *Marica* y es quien hace reír a todo el público porque muestra una exagerada femineidad. Arguedas (1964: 242, las itálicas son mías) relata la siguiente leyenda acerca de un personaje denominado *wachoque*:<sup>26</sup>

[...] No eran como los hombres comunes. Para poder entrar hasta esa profundidad, hasta el origen del agua, dice, que se ponían, siempre, *una tinya de oro en la cabeza*. Y sus trajes eran de oro y plata, bellamente deslumbrantes, como los altares. También lucían a la luz de la luna o el sol. *Tenían anako y chaleco, de oro y de plata, reverberantes; y es por esto que podían entrar al corazón de las montañas. Cuando salían lo hacían con la tinya de oro* [...].

Para que los *wachoque* —los fornicarios— penetraran al corazón de las montañas debían vestir prendas femeninas como el *anako*, que es la «saya de las indígenas que las envuelve hasta las canillas, dejando los brazos desnudos; en Huancayo, comprende la túnica y el faldellín [...]» (Perroud y Chouvinc 1970: 8). Otro elemento femenino es el hecho de que estos personajes ingresaran a la montaña con una *tinya* de oro sobre la cabeza.

El traje de Carnaval, así como el de cualquier otro danzante, revela mucho de lo que se trata de ocultar y sus características se convierten en metáforas que crean y recrean este nuevo orden social de encuentros, mediaciones y significados varios.

En Rantay, las comparsas transitan por un recorrido preestablecido demarcando el espacio ritual de la comunidad y encerrando en este a toda su población. El recorrido es el siguiente: de Cerro Cruz pasan a Iglesia Moqo, de ahí a Chilwanmoqo, y finalmente cruzan a Auccampa. Estos lugares son los nombres de los principales cerros o *apus* de la comunidad; de esta manera, las montañas, la comunidad y su población se unen en los festejos de Carnaval, creando un ambiente y momento especial, casi eterno: «Durante el Carnaval [...] el instante sobrepasa a la eternidad, y el evento se vuelve más que el sistema que lo clasifica y le da un significado normativo» (Da Matta 1991: 86, la traducción es mía).

<sup>26</sup> El término *wachoque* en el quechua cuzqueño designa a los «fornicarios»; pero en el caso de Puquio parece significar el «nombre de los héroes legendarios, horadores de las montañas, desconociéndose su significado estricto» (Arguedas 1964: 241).



Catherine Allen (1988: 182-189) relata una situación similar en la comunidad de Sonqo (Cuzco), en donde los carnavales son una buena ocasión para demarcar los límites de la comunidad, así como también el período de entregar ofrendas a los lugares sagrados. La demarcación de los límites en Sonqo se realiza a través de dos danzas (*sargento*) que se llevan a cabo en las alturas de Chiwchillani, y de *paseos* en que se visita las casas de las autoridades políticas. Lo peculiar de este caso es que, al igual que las comunidades de Tuco y Rantay, Sonqo, ubicada a más de 3500 msnm, presenta una estructura social y espacial dispersa y una organización política basada en las autoridades *campo de vara*. Quizá sea por esta última característica que tanto las *visitas* de Tuco como las danzas en Rantay, que unen ritualmente los *apus*, y los *paseos* y danzas en Sonqo sirvan para reforzar la delimitación de las fronteras naturales de estas comunidades de altura, así como para legitimar a sus respectivas autoridades políticas.

## 6. Fin de fiesta

Desde tiempos de la colonia, el mes de febrero ha sido descrito por Guaman Poma como peligroso, mes en el que se escapan los vapores del interior de la tierra, y también como el mes más propicio para el ofrecimiento de sacrificios y ofrendas al sol, la luna y las *wakas* (Isbell 1978: 206). En Colca (provincia de Víctor Fajardo, en el departamento de Ayacucho), dos días antes del Miércoles de Ceniza se lleva a cabo el *ñawin apay*, pago o entierro de ofrendas al *wamani* para que proteja al ganado, y de paso a sus dueños. Con estas acciones rituales terminan los festejos del Carnaval en esta provincia altoandina dedicada principalmente al pastoreo y la agricultura. Otras comunidades andinas finalizan los festejos de Carnaval llevando sus comparsas y pandillas de músicos y danzantes a los concursos que se desarrollan por esos mismos meses en la ciudad de Lima. El estadio nacional y la plaza de Acho son las locaciones por excelencia donde se reúnen los miles de migrantes andinos, sobre todo ayacuchanos, que habitan la capital. La avenida Abancay, una de las principales arterias de la ciudad, se cierra para dar paso a docenas de comparsas que alegran con sus cantos y bailes la siempre gris ciudad de Lima (Huerta-Mercado y Ulfe 1996).

Los carnavales no se llevan a cabo en un solo espacio ni en un solo día, lo cual permite que se desarrolle una serie de inversiones en las que se imprimen las identidades culturales de cada grupo social. La celebración varía de acuerdo con el lugar, sea una ciudad o una comunidad campesina localizada en el valle o en las alturas o puna.

En los carnavales urbanos, los pasacalles (de Cangallo, Ayacucho, Andahuaylas y Lircay), el uso de elementos foráneos (como las máscaras de Garfield o la representación de Saddam Hussein en Lircay) y los cantos muestran muchas de nuestras siempre manifiestas divergencias políticas (Andahuaylas y Ayacucho),

sociales (Lircay) y económicas (Ayacucho). En el campo, contrariamente, los carnavales se diferencian según el tipo de comunidad donde se llevan a cabo, pero siempre enfatizando la inversión de roles sexuales. Así, las comunidades de altura de las provincias de Angaraes (Huancavelica) y Andahuaylas (Apurímac), por carecer de centro organizado como la mayoría de comunidades de valle, necesitan reforzar la legitimidad de sus autoridades locales, esto es, sus alcaldes *campo de vara*. Son ellos mismos y sus *kuyaq* quienes realizan las *visitas* o los *paseos* que registra Allen (1988) para la comunidad de Sonqo en el Cuzco, encerrando «ritualmente» el espacio en el cual se desarrollan las más variadas inversiones sociales.

En todos estos carnavales, la acción más importante es la simple idea de participar completamente, hecho que involucra a todas estas personas de una manera activa, haciéndolas sentir miembros de una misma conciencia colectiva. De esta manera son ellas mismas quienes construyen, y reconstruyen, sus propios eventos sociales con la absoluta libertad de guiar y normar sus propias realidades. El dualismo, ese principio estructurador de las comunidades andinas, se recrea y transforma en cada una de estas celebraciones de Carnaval. En algunas instancias se muestra claramente, como en los intercambios de géneros en Rantay. En otras celebraciones, el dualismo se cubre con veladuras que lo hacen casi invisible, como, por ejemplo, en aquellas que se llevan a cabo en las comunidades de altura.

La realidad del Carnaval se constituye como «dialógica», en el sentido de que nos habla Bajtin (1987), o en la forma como se construyen los diálogos y los argumentos en toda narración quechua (Mannheim y Van Vleet 1998). Así como construimos diariamente nuestros diálogos, la realidad de estas fiestas se conforma activamente por los propios actores sociales: son ellos quienes utilizan los mismos significantes y significados o quienes despojan a los significantes de sus respectivos significados, liberando sus eventos rituales de las limitaciones de sus propias realidades socioeconómicas y logrando de ese modo que dichos eventos aparezcan como más grandiosos.

La realidad de una fiesta de esta naturaleza trasciende los límites personales y estimula la participación espontánea de la comunidad entera. De esta forma las fiestas, para no delimitar el tema solamente al Carnaval, son momentos propicios en los cuales las identidades locales se muestran vivas. Son entonces los mismos participantes quienes establecen los límites, las inversiones y las transformaciones de sus propios eventos rituales. Ellos son quienes señalan el curso de sus acciones determinando la continuidad o el ingreso de cambios en las estructuras mismas de sus actos rituales. La repetición anual de estos hechos al mismo tiempo que las transformaciones que sufren al ser generados por los propios actores sociales resultan siendo auténticas porque ambos, lo que llamaríamos *tradicional* y lo *nuevo*, transmiten significados, propósitos y valores mostrándonos la contigencia misma del ser humano.



Los actos no son impuestos sino creados y recreados cada año en cada nueva celebración de carnavales. Es de esta manera que los carnavales nos hacen sentir seres humanos completos con sentimientos, emociones, dudas, y sujetos a los más variados destinos.

## Referencias bibliográficas

- ALLEN, Catherine J.  
1988 *The Hold Life Has. Coca and Cultural Identity in an Andean Community*. Washington y Londres: Smithsonian Institution Press.
- ARGUEDAS, José María  
1964 «Puquio, una cultura en proceso de cambio». En *Estudios sobre la cultura actual del Perú*. José María Arguedas. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- BAJTIN, Mijail  
1987 *La cultura popular en la edad media y en el renacimiento: El contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza Editorial.
- CANDIOTTI, Eduardo  
1997 «Wiraqucha: Tayta-Mamay. Paradigma de una organización en el Perú». *Tinkuy* 2. Huancayo.
- CARO BAROJA, Julio  
1965 *Análisis histórico-cultural del Carnaval*. Madrid: Taurus.
- CASAVERDE, Juvenal  
1970 «El mundo sobrenatural en una comunidad». *Allpanchis* 2: 121-243.
- COX, Harvey  
1983 *Las fiestas de locos*. Madrid: Taurus.
- DAMATTA, Roberto  
1991 *Carnivals, Rogues, and Heroes. An Interpretation of the Brazilian Dilemma*. Notre Dame y Londres: University of Notre Dame Press.
- DOUGLAS, Mary  
1984 *Purity and Danger. An Analysis of the Concepts of Pollution and Taboo*. Londres y Nueva York: Routledge.
- FRAZER, James  
1986 *La rama dorada. Magia y religión*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

GARCÍA MIRANDA, Juan José

1989 «Los carnavales: ritual y relaciones de intercambio». *Anthropologica*. 55-69.

GONZÁLEZ HOLGUÍN, Diego

1989 *Vocabulario de la Lengua General de Todo el Perú Llamada Lengua Qquichua o del*  
[1608] *Inca*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

HARTMANN, Roswith

1970 «Otros datos sobre las llamadas batallas rituales». *Revista de Folklore Americano* 17:  
125-135.

HOPKINS, Diane

1982 «Juego de enemigos». *Allpanchis* 20: 167-187.

HUERTA-MERCADO, Alex y María Eugenia ULFE

1996 «Entre *chayraqs* y *pum pines*: impresiones del carnaval ayacuchano». *Guamangensis*,  
Ayacucho, Universidad Nacional San Cristóbal de Huamanga. 2: 26-31.

ISELL, Billie Jean

1978 *To Defend Ourselves. Ecology and Ritual in an Andean Village*. Austin: The University  
of Texas, Institute of Latin American Studies.

JIMÉNEZ QUISPE, Edilberto y Hugo E. DELGADO SÚMAR

1988 «Protección y castigo del Dios andino. El amor entre las pastoras de Alcamenca». *Cuadernos de Investigación*, Ayacucho, Universidad Nacional San Cristóbal de  
Huamanga. 2: 25-43.

MANNHEIM, Bruce y Krista VAN VLEET

1998 «The Dialogics of Southern Quechua Narrative». *American Anthropologist* 100. 2:  
326-346.

OSSIO, Juan

1992 *Parentesco, reciprocidad y jerarquía en los Andes. Una aproximación a la organización  
social de la comunidad de Andamarca*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Univer-  
sidad Católica del Perú.

PERROUD, Pedro Clemente y Juan María CHOUVENC

1970 *Diccionario castellano-kechwa, kechwa-castellano. Dialecto de Ayacucho*. Lima: Semi-  
nario San Alfonso, Padres Redentoristas.

PLATT, Tristan

1980 «Espejos y maíz. El concepto de *yanantin* entre los macha de Bolivia». En *Parentesco  
y matrimonio en los Andes*. Eds. Enrique Mayer y Ralph Bolton. Lima: Fondo Editorial  
de la Pontificia Universidad Católica del Perú.



PULGAR VIDAL, Javier

1935 «La cachua». *Revista de la Universidad Católica del Perú* 19: 667-713.

SKAR, Harald

1997 *El pueblo del valle caliente. Dualidad y reforma agraria entre los indios quechuas de la sierra peruana*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

TELLO VALDIVIA, Rómulo

s/f *Carnaval andahuaylino. Recopilación y memorias*. Lima: Club Provincial Andahuaylas.

TURNER, Victor

1988 *El proceso ritual. Estructura y antiestructura*. Madrid: Taurus.

URTON, Gary

1993 «Moieties and Ceremonialism in the Andes: The Ritual Battles of the Carnival Season in Southern Peru». *Senri Ethnological Studies*, Osaka. 37: 117-142.

VERGARA FIGUEROA, Abilio

1993 «Carnaval en Ayacucho: "Desorden" y sexualidad». *Revista de Folklore Americano* 56: 137-164.

ZUIDEMA, Tom

1991 «Batallas rituales en el Cuzco colonial». En *Cultures et sociétés, Andes et Més-Amérique. Mélanges en Hommage à Pierre Duviols*. Ed. Raquel Thiercelin. Provenza: Universidad de la Provenza.