Chumbivilcas

Lazos de oro

HUDBAY

Editor

© Hudbay Perú S.A.C.

Av. El Derby 055, torre 3, piso 4

Santiago de Surco

dirección general Sergio Urday

edición general Rafo León

fotografía y edición fotográfica Sergio Urday

asistente de fotografía Freddy Pareja

textos Rafo León

edición de textos Rafo León | Irene Arce

producción Irene Arce

cuidado de edición Fortunata Barrios

edición gráfica Elena González | Judith Venegas

diseño y diagramación Elena González | Judith Venegas

investigación y trabajo de campo Irene Arce

ilustraciones Susana Venegas

mapa Grupo Geo Graphos

pre-prensa y retoque fotográfico Imaginen Studios | Alferatt Vidal

Cuidado de impresión Hector Lequerica

Impresión Cobol Asesores Gráficos,

Dirección: José Gálvez Barrenechea 145, La Victoria, Lima-Perú

Primera edición noviembre de 2014

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú 2014-15446

Tiraje 1500 ejemplares

Todos los derechos reservados

Impreso en Perú

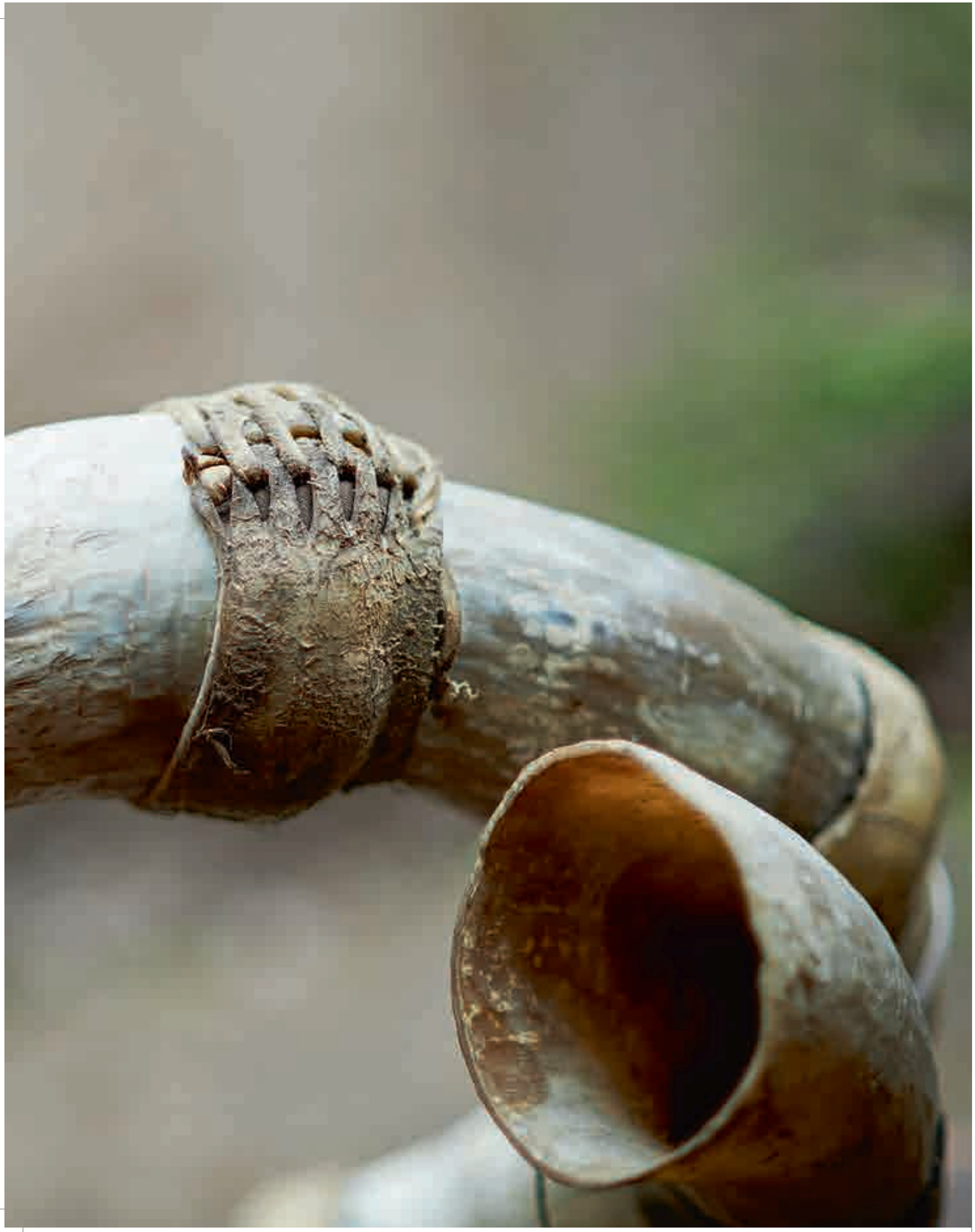
Chumbivilcas

Lazos de oro

Texto Rafo León | Fotografía Sergio Urday

Índice

15 Presentación
17 Chumbivilcas: temperamento
37 *Qorilazo*, cabalga sobre la realidad y el mito
47 "Yo soy un *Qorilazo*"
50 De Chamaca a Livitaca
53 De Chumbivilcas y de la India
55 Genio y figura chumbivilcanos
66 Del berebere al *repe*
78 Negro y rojo: toro y sangre
100 Hacienda Casa Blanca, en pie
103 Alccavictoria, en Velille
106 Tuntumapata, en Velille
108 Raimondi y los lugares
112 "No queremos perder esta afición"
114 Pancho Gómez Negrón, diablo del charango
118 Música, *Illa*
121 Música y vida
122 Música en movimiento
124 Llusco, tierra del *wakawaqra*
126 Todos los sonidos
132 *Ayarachis*, acompañamiento a los muertos
136 Chiñisiri, un lugar de respeto en Livitaca
140 Warari, donde Raimondi inscribió su nombre
145 La fiesta profana
150 *Takanakuy*, "Yo me mecho contigo"
155 *Takanakuy*, sagrado y profano
160 *Takanakuy*, comparsas y cambios
163 Toqra, en Chamaca
164 Chamaca: sillar, *illa* y toros míticos
168 Toqto: "La guerra de nuestros antepasados"
175 "¡Yaw, guerrero!"
179 Qhapaq Ñan en Chumbivilcas
180 Mauk'aqosqo Inkawasi, el encuentro de los grandes felinos
182 Roca rojiza
186 Te doy y me das: el pago a la tierra
190 Llamamachay, vasta e inexplorada
195 La vida al ras del cielo
203 Matrimonios: cada quien según su costumbre
211 Carnavales: *Qhaswar*, el verbo de la alegría
224 Iglesia de Santo Tomás
228 Wamanmarka, lugar de las aves rapaces
230 Ch'illoroya, de la hacienda a la ciudad
240 Del día a día
250 Bibliografía
256 Mapa
259 Agradecimientos



Presentación

LAZOS DE ORO

Los procesos de inserción social de todo proyecto productivo que se instala en una zona alejada del país constituyen un gran reto en varios sentidos. Uno de ellos es la necesidad de conocer y reconocer, y valorar, la cultura local, respetando su autenticidad y sus relaciones con la modernidad, a fin de que la licencia social proyecte su grandeza y porvenir.

Hudbay Perú es una empresa minera peruana, de raíces canadienses, que en 2011 inició su proyecto cuprífero Constancia en la provincia de Chumbivilcas en el departamento del Cusco. Una zona de los Andes que desde siempre ha estado entre las más distantes de las estrategias públicas, así como del mercado.

Pero la realidad es ambivalente y como un caleidoscopio: nunca da una sola y única imagen. Ingresar a Chumbivilcas ha significado para nosotros descubrir un mundo absolutamente integrado entre naturaleza, historia y cultura viva, un mundo ancestral en el que las etapas históricas desde tiempos preincas hasta hoy, han ido creando fenómenos humanos únicos, en el amplísimo espectro de la diversidad cultural peruana.

Chumbivilcas es una zona del Perú recia, de piedra dura, y también de sillar, de climas extremos, de alturas imposibles, de pastores que viven en esas altitudes, de aislamiento pero, a la vez, de interrelación constante con Arequipa y Cusco, de gente alegre y siempre dispuesta al baile, al juego y sobre todo, a la música, a escucharla, tocarla y bailarla. Tierra de culturas que, se cree, fueron fundacionales; de luchas épicas, de valentía, de una dialéctica muy intensa entre fuerza y ley, sobre todo durante la Colonia y etapas posteriores.

Esa valentía, autónoma e inasible, que define el alma chumbivilcana, se encarna en un personaje: el *qorilazo*. El arriero original, el mozo de la hacienda que se autonomiza aprendiendo a cabalgar (lo que se le tenía prohibido), a torear, a fanatizarse con los gallos de riña. Pero también a cantar, a tocar una infinidad de instrumentos de raigambre española tanto como de las auténticas zonas altas. A enamorar con el canto y con el acto desbocado de la pasión. A realizar peleas rituales. Hombre indomable, el *qorilazo* es un temperamento, que a pesar de los cambios que trae la modernidad, se mantiene incólume en el imaginario de Chumbivilcas.

Qorilazo significa, en castellano, *lazo de oro*. En su afán por poner en valor el patrimonio cultural chumbivilcano, Hudbay da cuenta con la presente publicación de la personalidad y la cultura del *qorilazo* y de los chumbivilcanos de hoy, verdaderos lazos de oro en el proceso de inclusión y desarrollo con futuro.

Cashel Meagher
Vicepresidente para Sudamérica de Hudbay y Gerente General de Hudbay Perú

Mi Chumbivilcas, tierra querida
Tú eres mi ilusión
Por ti trabajo, por ti me esfuerzo
Y así estoy feliz

Extensas pampas,
Cumbres nevadas,
Quebradas profundas

Mujeres guapas,
Hombres valientes,
Todo eso tienes.

Erasmo Mendoza, *Mi Chumbivilcas*

Chumbivilcas: temperamento

CUERPO Y ESPÍRITU: *QORILAZO* E *ILLA*

En Chumbivilcas el lugar es un personaje: lo que connotan la geología, los campos, los elementos naturales, el sol, el frío, las lluvias y las noches, se reúne en una construcción que extiende sus raíces hacia atrás, en la fase precolombina de las provincias altas situadas al sur del Cusco y en la compleja historia posterior que hasta hoy guarda las claves de una cultura que —en permanente y ahora acelerado cambio— está esperando ser descifrada.

Si Chumbivilcas es un personaje, este es el *qorilazo*. Una historia continua y coherente sostiene a este figurante que da identidad a la provincia y se expresa en todo orden de cosas: música, festividades, indumentaria, ganadería, toros, caballos, carnavales, motocicletas, charangos, mandolinas, coplas; en los miles de miles de discos que se copian y venden en las ferias, en cuyas letras se canta al valor y la independencia del ser humano.

Todos los desafíos de la historia moderna de Chumbivilcas se asocian con el temperamento de este personaje mestizo —producto tanto del hacendado como del yanacona— que se coloca por encima de la rigidez de la pirámide social para lanzarse al mundo, montado en un caballo, a vivir su libertad.

Es el *qorilazo*: el lazo de oro.

En el lenguaje coloquial se asocia la palabra “oro” a un sustantivo que lo merezca. Una idea de oro, un hijo que vale oro, la voz de oro de una cantante. Desde esa perspectiva, oro como calificativo connota excelencia, trasladándose del metal más valioso y codiciado de entre los que se conocen a un objeto de la realidad. El oro, utopía de la alquimia, razón de la sinrazón en guerras, peleas, combates, conquistas; el oro es el valor en sí mismo: el patrón de oro.

En quechua oro se dice *qori*. *Qorilazo* es “lazo de oro”. Este sería, pues, alguien con una especial destreza en el laceo. Sin embargo, el lenguaje, y en especial el quechua, es un repertorio de matices. En los Andes el oro era el metal reservado para la máxima autoridad política y divina. El oro es el sol en manos de los hombres. Una materia cargada de sacralidad.

El oro es un elemento mítico que se esconde en huacas, en el fondo de las lagunas, emparedado en los muros de adobe, los tapados, y que se delata por las noches con su propio brillo. Pero la condición de “oro” va más

Qorilazo con *qarawatanas*

Intérprete de acordeón

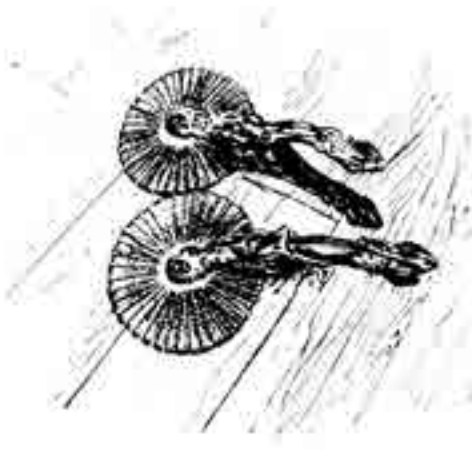
allá. Es un signo de algo que los demás no tienen: aplicado a ciertos seres humanos, es sinónimo de ausencia de miedo, indiferencia ante las barreras sociales, autonomía, aire libre existencial. Es poder.

Los mitos no tienen data sino un momento fundante indefinido en el tiempo. Nadie sabe con exactitud en Chumbivilcas cuáles son las primeras referencias históricas a la figura del *qorilazo*. Todo el mundo, en cambio, maneja alguna variante de una misma leyenda, que puede ocasionalmente cambiar el gentilicio de los contrincantes:

"Se dice que un toro mítico salía por las noches de la laguna de Apanta [en Livitaca] y que un cotabambino y un chumbivilcano hicieron una apuesta para ver quién lo laceaba y dominaba. El cotabambino no logró asirlo. Sin embargo, el chumbivilcano lanzó el lazo con destreza y lo agarró. Pero como ese toro era muy fuerte, comenzó a arrastrarlo hacia la laguna. El toro se metió dentro tras mucho batallar y se escapó. Cuando el chumbivilcano sacó su lazo del agua, este ya no era de cuero sino que se había tornado en uno de oro. De allí, el denominativo de *qorilazo*"[1].

"Dicen que hace muchos años un toro de oro y otro de plata emergieron de una laguna y que un chumbivilcano desafió a un apurimeño para ver quién los capturaba; el apurimeño no logró lacear a ninguno pero el de Chumbivilcas laceó al toro de oro. Por eso, *qorilazo*"[2].

En el surgimiento de la figura del *qorilazo* están los rasgos de su temperamento; rebeldía que descuadró la estratificación semifeudal que existió en Chumbivilcas durante siglos. Ese *ponerse sobre* lo convencional demanda un espíritu fuerte y aguerrido, un estatus adquirido menos por el origen de clase que por el dominio de las prácticas ligadas a la ganadería, como el laceado, la doma, la cabalgata, el toreo, además de la destreza en el canto y el charango, y un corazón volátil y mujeriego.



Espuelas roncadoras

El investigador Arturo Villena sostiene que entre el *misti* rico y el campesino se creó la figura del *mozo*, el cholo, quien más tarde tomaría la identidad del "nuevo cholo" indigenista encarnado por Pancho Gómez Negrón (1908-1950), el músico colquemarquino del siglo XX que redondeó a cabalidad al personaje.

Javier Saldívar Bellido, intelectual chumbivilcano, señala que "'El *Qorilazo* Pancho', el 'Neo Cholo', como le llamaban, para sus actuaciones teatrales usaba [...] sombrero blanco faldón de lana de oveja, posteriormente de lana de vicuña, 'qarawatanas'[3], poncho, chal, 'ch'ullo' y como símbolos de la afición chumbivilcana, llevaba lazo, maniota, 'liwi' y las espuelas roncadoras de plata. Con las espuelas acompasaba el vibrar de su charango o de la guitarra, dándole aire singular y exótico".

En el contacto entre el gaucho y el hombre andino de Chumbivilcas se dio un aprendizaje mutuo, y el chumbivilcano hizo suyo al caballo: lo domó, le fabricó sus propios aperos de cuero y metal, generó un vestuario, y creó una definición propia que a la vez se emparenta con las del arriero tucumano (que pasaba con frecuencia por la zona y se instalaba por largas temporadas con sus mulas cargadas que venían de Potosí con destino a Cusco) y con las de los jinetes pampeanos de los llanos venezolanos, colombianos, mexicanos y el *cowboy* mítico de las praderas de América del Norte.

1 Hugo Aguirre, videasta chumbivilcano.
2 Purificada Montáñez, cantante y exprofesora de Santo Tomás.
3 De *qara* (cuero) y *wata* (que se envuelve y amarra), en quechua.

Visto así, el *qorilazo*, como existencia y símbolo, se engrana con la tradición americana del vaquero de a caballo, del individuo autárquico en relación con cualquier clase social, de aquel que juega su propia partida, del romántico que en su autonomía tenía permitida la convención del secuestro de la mujer deseada, y hasta con la figura del abigeo.

Si el personaje es el lugar, es necesario conocer la historia de Chumbivilcas para comprender a ambos. Uno de los rasgos históricos de Chumbivilcas ha sido su apartamiento de la sociedad oficial, lo cual se evidencia en el hecho que la provincia esté sembrada de restos arqueológicos, pero la mayoría no han sido estudiados. Poco se conoce sobre la data, la pertenencia cultural, la función, el apogeo y la decadencia de lo que se vivió en estos lugares. Sin embargo, el relato que hace un campesino al pie de monolitos fálicos en Alccavictoria o frente a una *chullpa* de piedra cruda en Toqra, hablará de antiguos hombres valientes.

La historia crea elementos sociales dinámicos en Chumbivilcas: el *qorilazo*, aquel pueblo que se reunía en torno a un improvisado coso taurino, el carnaval, el mercado, la pampa solitaria y helada. Una fuerza interna, una energía vital, sin embargo, sigue alimentando el espíritu y la reproducción de todo lo existente y cuyo origen es anterior al caballo, al gallo y al toro.

Es el *illa*.

Según don Demetrio Túpac Yupanqui, maestro de quechua y periodista, "*illa* es un concepto de divinidad que se pone e incorpora en los animales, plantas, piedras, personas, en todo lo que existe". Si bien el *illa* es indesligable de la ofrenda —el sacrificio—, también está relacionado con lo seminal humano, con la semilla de las plantas y los toros: "*illa* es algo abstracto: tiene poder y se transmite en el momento del pago a la tierra"[4].

Cerca de Totora, distrito de Livitaca, existe un pueblo antiguo de gentiles en la parte alta del cerro llamado Machu Llaqta. Allí hay dos monolitos labrados, de medio cuerpo cada uno, que representan a un varón y a una mujer. Una de estas figuras emblemáticas parece retratar a un anciano de piedra que porta un libro (Grover Peña, totoreño, dice que es un "cartapacio"), y una *inkhuña*[5] para la coca como las que se usan en los pagos a la tierra (la *t'inkana* "cuando se abre la tierra"[6]), con la esperanza que venga un *illa* —energía vital, con frecuencia encarnada por el mítico *illa toro*— y fomente la reproducción y mejora del ganado.

La espiritualidad y energía de *illa* también son componentes de un temperamento. *Illa* es, quizás con otros nombres o sin nombre, el estado interior ya no solo del comunero ganadero o agricultor chumbivilcano, también del mestizo, incluso del citadino, que conserva la confianza en sí mismo, en sus ancestros, en lo que le permite sobrevivir día a día.

El sentimiento del *illa* se presenta en los abundantes paisajes y restos de antiguos habitantes del sur andino. Lagunas, ciudadelas, templos, estructuras indescifrables, necrópolis. *Illa* es un flujo aún vivo en Chumbivilcas. Es necesario reconocerlo en la historia.

Caballo *repe*

4 Wilar Lazo, fotógrafo chumbivilcano.
5 Pequeña manta sobre la que se lanzan las hojas de coca para su lectura.
6 Grover Peña, molinero de la comunidad de Totora.

LAZO ENTRE ALTITUDES Y VALORES

Los Andes tienen algo de oscilación bipolar. Una tarde de lluvia, con el cielo oscuro que parece anunciar la llegada de la noche aun cuando su momento esté lejos, es melancólica. En cambio un amanecer soleado, aunque frío, exalta el ánimo —todo brilla— y el astro al que los antiguos peruanos adoraron muestra sus motivos.

Las horas del día marcan esos ritmos pendulares que dependen de las estaciones y pisos ecológicos. La calidad extrema de los diversos climas del ciclo anual andino redondea un temperamento. Los indigenistas, reconstruyendo a su manera el pasado, diseñaron una identificación entre territorio, clima y espíritu humano que explicaba el valor, la resistencia y energía del indio incásico.

Chumbivilcas, cuyos pisos ecológicos fluctúan entre los 3200 y los 5438 msnm, tiene zonas con paisajes marcadamente esteparios. La vegetación dominante es la gramínea de reducido tamaño que se extiende cubriendo el territorio, aunque sus partes bajas son fértiles y generosas en árboles y arbustos originarios.

La sensación que el paisaje pampeano transmite es la dureza de la existencia, en los meses secos cuando no hay verde. En cambio, con las lluvias reaparece el verdor, las cordilleras se cubren de nieve, los ríos allá abajo se encabritan, llenos de un caudal incontenible. "El *qorilazo* se ve como modelado en su alma misma por la naturaleza en la que él se mueve"[7].

Venado andino

La amplitud de pisos ecológicos chumbivilcanos determina las actividades agropecuarias de la población. La zona Qheswa, dividida por los campesinos entre *hatun* ("grande", de 2400 a 3000 msnm) y *huchuy* ("pequeño", de 3000 a 3500 msnm), es la quebrada donde se desarrollan con feracidad el maíz, las hortalizas, los tubérculos, frutales y cereales.

La flora silvestre está compuesta por chachacomos, sauces, espinos, cactus, hasta algarrobos; los pisos recubiertos de pasto y yerbas. En estas tierras se crían ovejas, cabras, conejos, cuyes, cerdos, aves de corral, y en menor medida, caballos y ganado vacuno. En cuanto a fauna silvestre, es el territorio de los animales que protagonizan fábulas y leyendas: el puma, el venado (*taruka*), el zorro (*atuq*), el gato salvaje (*osqullu*), las aves *kukuli, urpi, kullku, quri q'inti, ch'ayña*; el *waychaw*, cuyo temido canto anuncia una desgracia.

El hábitat *per se* del *qorilazo* es la meseta o llano, conocido como *pata*, a un promedio de 3800 msnm[8]. Se trata del páramo húmedo, bisagra entre la puna y la quebrada, que se extiende en pampas cubiertas de *ichu*. Zona propicia para el pastoreo de grandes rebaños de ovejas, toros, vacas y caballos. Estos territorios conformaban las enormes extensiones de las haciendas ganaderas. También la fauna silvestre acá está cargada de presagios auspiciosos o trágicos. El búho (*huku*) es agorero, mientras que el canto alegre del *pito* anuncia un día soleado. El águila (*waman*) tiene un significado sacro.

Cuando se llega al promedio de 4200 msnm, nos encontramos en la puna. El clima es muy frío y solo en pequeñas depresiones del terreno crecen la quinua, la *kañiwa*, la papa amarga, la *qiwuña* y el *kiswar*, y abundancia de plantas medicinales, entre flores silvestres como la campanilla y el *surpuy*[9]. Hablar de aves en la puna es referirse al cóndor. Este piso para el *qorilazo* no es lugar de vivienda, solo de aventuras que pasan, entre los rebaños de camélidos de recios pastores altoandinos.

7 Delphine Vié, *El Qorilazo en canciones: La identidad de una región sur peruana en el wayno.*
8 Arturo Villena, *Qorilazo y región de refugio en el contexto andino.*
9 Arturo Villena, *Qorilazo y región de refugio en el contexto andino.*

Sobre los 5000 msnm se elevan las cordilleras chumbivilcanas de Wanso, Tambo y Tirani. Tierra secularmente minera de la que se han extraído mucha plata y oro a lo largo de la historia; también zona de alpacas, vegetación gramínea y vicuñas tímidas en tropilla. La vicuña, quizás el animal más bello entre los existentes.

En cuanto a los accidentes geográficos de las alturas resaltan las lagunas, por su abundancia, su papel en el ciclo del agua y el poderoso carácter simbólico que guardan para los pobladores. En Velille destacan las lagunas Urquqcha, Qerqequcha y Pumaqucha; en Livitaca, la laguna de Apanta es venerada con la venia de un *paqo* cada primero de agosto al iniciar un nuevo ciclo agrícola andino. En Colquemarca, Qaqansa es una laguna macho unida en matrimonio con Qochasaywas, laguna hembra apurimeña.

Zorro andino

En ambas surge el *illa* toro.

La laguna Qaqanulla, cercana a la comunidad de Tuntuma en Velille, también concentra la leyenda del toro mítico que emerge por las noches, rodeado de un haz dorado, anunciando la presencia de un tesoro fondeado; deambulando, para fecundar vacas y pelear con otros toros fantásticos. Esta leyenda panandina resume la relación mágica que el toro produjo en el indio cuando surgió de la nada —en la Conquista— un enorme y fiero animal de estruendoso mugido y afilados cachos al que hubo que aprender a domar, pero también a afinar su agresividad para las faenas taurinas.

Se conoce la importancia de la montaña en la cosmovisión andina: el *apu* protector o el cerro maldito. En Chumbivilcas destacan el Phuyani y el Choqechampi en Colquemarka; el Phillullo en Velille; el Laurapi y Chelqo en Chamaca; también el Qeqaña y el Wanso, en Llusco; el Qora en Livitaca; el Qewchaya (mencionado en la canción de *qorilazo* "Pampas Extensas"), el Waychawi (el de mayor altitud de la provincia) y el Qeruila, al que se le canta en el *Romance para Pancho Gómez Negrón*, popular tema interpretado por el grupo que lleva el nombre del importante *qorilazo*.

Toro chumbivilcano

Romance para Pancho Gómez Negrón

Viento de pañolerías o vino de río
En tu charango traías, chumbivilcano bravío
Quién no recuerda tu estampa de bandolero y poeta
Señor del Qeruila y la pampa sobre tu caballo overo
Siempre te amó la chola en faena y la barra
O la picante tonada del bordón de tu guitarra
Cholo serrano hecho de wayno y coraje
Abierto cual franca mano y risueño como el paisaje
Pancho Gómez cholo jaranero
"Diablo del charango", así te llamaron
Símbolo presente de los qorilazos

Mario Ruiz Castilla

EL TIEMPO Y EL LAZO DE ORO: LA HISTORIA

CASTAÑO EL TRAJE DE GUERRA: LA FASE PRECOLOMBINA

Alguna arbitrariedad de la historia previa a la llegada de la escritura a los Andes ha determinado que el nombre Chumbivilcas tenga un origen remoto relacionado con la vestimenta. En quechua, la *lingua franca* impuesta por los incas a lo largo y ancho de su imperio, a la faja que se ceñía a la cintura se le llama *chumpi*.

Pero la palabra *ch'umpi* alude también al color castaño, el tono natural de las fibras de llama con las que se confeccionaba la ropa, incluyendo la de combate, el mismo color natural de la lana que hasta ahora sirve para fabricar el clásico sombrero del *qorilazo*.

El sociólogo chumbivilcano Sisko Rendón se inclina por *ch'umpi*, "castaño". Y no, *chumpi*, "faja". La profesora y cantante Purificada Montáñez corrobora la versión de Rendón sobre la etimología del topónimo "Chumbivilcas". El color castaño es también el que cubre las pampas y los cerros una vez que las lluvias han terminado.

Chachacomo

"Chumbivilcas" es, a su vez, una palabra que varía su sentido según se la tome del quechua o del aimara. *Willka* significa "sacro" en quechua, mientras que en aimara, "sol". Chumpiwillka, Ch'umpiwillka. Chumbivilcas.

Chumbivilcas —en los distritos de Livitaca, Llusco y Colquemarka— es quizás uno de los polos de mayor desarrollo, continuidad y práctica del *ayarachi*, la danza fúnebre precolombina (dice la tradición que un grupo de estos músicos acompañó el sepelio de Atahualpa), cuyos intérpretes visten con un color dominante: el castaño, el natural de las fibras.

LAS CULTURAS MÍTICO/REALES

Mauk'a Livitaka, o Antigua Livitaca, restos arqueológicos hoy ubicados en tierras de la comunidad de Qollana (sector Wilk'e), contiene estructuras funerarias, religiosas y administrativas, depósitos (*taqe*) y petroglifos zoomorfos; "evidencias de ocupación desde épocas tempranas del Formativo hasta la época Inca y Colonial", como lo señala Vicentina Galliano, quien investigó este sitio junto con Héctor Espinoza, ambos arqueólogos que estuvieron al mando de una serie de equipos de investigación entre 2007 y 2010.

Pero Mauk'a Livitaka es una excepción. Junto con la zona de Wampu Wampu, también en Livitaca, son los dos únicos sitios arqueológicos investigados en Chumbivilcas, por lo que se hace difícil establecer una línea temporal en la arqueología de la provincia.

Vestigios del Precerámico (o Periodo Arcaico, 9500-2200 a. C.), se encuentran en Pachamarka y Llamamachay, territorios de Colquemarka. Sin embargo, al menos en el segundo sitio de los mencionados, hasta bien entrado el presente ha habido trashumantes, pastores, abigeos.

Pero volviendo a los orígenes, Brian Bauer sostiene que "con la retirada final de los glaciares del Pleistoceno entre 10000 y 8000 a. C., buena parte de la región andina quedó abierta a la ocupación humana por vez primera". De estos tiempos inmemoriales no se han realizado investigaciones en Chumbivilcas, pese a las recomendaciones de destacados estudiosos, tal como el chumbivilcano Lisandro Lantarón.

Lo que Mauk'a Livitaka devela, resalta el arqueólogo Héctor Espinoza, son hallazgos "muy importantes porque hay cerámica del Período Formativo (2100 a. C.-200 d. C.), también presencia de cerámica pukará, no

en grandes cantidades, pero ahí está con su mensaje. Hay precerámico, hay cerámica local [que se presume mauk'a livitaka], hay cerámica de influencia collao del Altiplano, hay cerámica wari".

La arqueología peruana actual descubre cada vez con mayor frecuencia evidencias de que el imperio wari ocupó mucho más territorio del que se le atribuía y ejerció una influencia poderosa. Chumbivilcas no fue ajena a estos fenómenos. El arqueólogo Héctor Espinoza sostiene que el dominio wari se dio al sur de Cusco entre los 600 y 1000 d. C., lo que se corroboraría con la presencia abundante de testimonios de esta cultura en las zonas fronterizas con Arequipa e incluso en las selvas de Quillabamba.

Gavilán

No es la presencia wari en Chumbivilcas el tema que mayores dudas y polémica produce entre arqueólogos, antropólogos e historiadores, sino una etapa marcada por una influencia altiplánica que aún sobrevive, en la lengua, así como en monolitos y ceramios.

El mismo Brian Bauer sostiene que tiawanaku (300-1000 d. C.) ocupó estos territorios, lo que coincide con el consenso en torno a que el Collao ejerció dominio en el Cusco preinca. Arquitectura y rituales también ratifican esta versión. Más preciso, Rendón sostiene que no fue tiawanaku la cultura dominante sino pukará (500 a. C.-300 d. C.). De cualquier manera, la influencia altiplánica no tuvo que ser necesariamente directa, pudo haber discurrido en intercambios comerciales y culturales entre pueblos diferenciados política y socialmente.

El espacio que deja la decadencia wari fue ocupado por el desarrollo de otras culturas, o siguiendo a Rostworowski, señoríos locales: los ch'umpiwillkas, los condesuyos y los alccas (o alccawisas), como los chumbivilcanos de hoy lo han establecido. La existencia de estas agrupaciones humanas organizadas podría ser mítica si no fuera por contadas referencias de cronistas e historiadores que las ubican durante la gran expansión incaica ejercida por Pachacútec y Túpac Yupanki.

Qayaras

A pesar de la brevedad de estas menciones y la escasez o total inexistencia de evidencias arqueológicas hasta la fecha (como es el caso de los alccawisas y ch'umpiwillkas), el chumbivilcano cimenta su identidad en estas culturas, como ocurre con los pocras entre los ayacuchanos.

Entre la realidad y el mito, Chumbivilcas levanta cimientos que le otorgan una diferencia en relación con el panorama de las grandes culturas del sur andino, que explican la gran cantidad de sitios arqueológicos diseminados en su territorio que dan cohesión ideológica a su propio universo.

En ese universo domina un factor de mayor relieve: la autodefinición del chumbivilcano como un personaje carente de miedo, aguerrido, gran peleador e independiente, que se remite a distintas vertientes de su pasado colectivo para explicar ese temperamento. Nuevamente, la figura del *qorilazo* sintetiza el mito y la realidad, extrapolando hacia muy atrás en el tiempo los rasgos de una cultura que se mantiene viva hasta el día de hoy.

La ocupación inca es también materia de discrepancias. Garcilaso de la Vega sostiene que Mayta Cápac impresionó a las culturas del Condesuyo al construir un gran puente de paja, *Q'eswachaka*, y que recibió escasa resistencia por parte de estas. Pero la mayoría de cronistas afirma que Pachacútec fue quien terminó por conquistar a los collas y, posteriormente, a los condesuyos.

Rostworowski considera que el relato de Garcilaso ha sido permeado por una necesidad colonial de romanticismo civilizatorio nutrida por un odio ancestral hacia la panaca de Pachacútec, enemiga de la del cronista. Sea cual haya sido la verdad histórica, lo cierto es que los *ayllus* y señoríos chumbivilcanos reaccionaron de distinta manera frente al invasor inca. Algunos dieron pelea, como lo hicieron los naturales de Velille, otros se aliaron o sirvieron como *mitayos,* guerreros contra los fieros chankas.

Los espacios: Chumbivilcas en la mirada de los conquistadores

Relacion fecha por el corregidor de los Chunbibilcas don Francisco de Acuña por mandado de su ex. del señor don Fernando de Torres y Portugal. Visorrey destos reynos, para la discrepcion de las Indias que su majestad manda hacer [en 1586]. [...].

Los indios desta comarca hablan [...] *la mayor parte en lengua general del Inga* [...] *algunos dellos hablan la lengua chunbibilca* [...].

Hay muchos géneros de yerbas conque los indios dicen se curan, como es tabaco, chichira y puroputo, y otros nombres isquisitos que no se saben declarar [...]. *Hay muchos géneros de aves, como son perdices grandes y chicas y gansos, que en su lengua se dicen guallatas, y patos domésticos y monteses y gallinas y palomas y otros* [...].

Se dice que en los altos deste pueblo, en la sierra de él hay leones, que en su lengua se dice poma, y zorros, que se llaman en su lengua actoc, y oscollos, que paresce a un gato, salvo ques mayor y mata las gallinas y conejos de la tierra, que acá llaman cuyes, y destruye el maíz en las sementeras; y hay tarugas y vicuñas y venados y guanacos y viscachas en la puna, y otras sabandijas que no se saben declarar sus nombres [...].

Se dice que sus tributos los pagan en dinero y oro y ganado y comidas de maíz y trigo; y que sus granjerías son de los ganados de la tierra que tienen y ropa [...] *que hacen y las venden a los españoles y a indios que la vienen a buscar a sus pueblos y ellos llevan a las ciudades* [...] *y que también van ellos a valles callentes a comprar axí y camarones y algodón y otras cosas y lo tornan a revender* [...].

Se dice questa provincia está sujecta y cae en la diócesis de la ciudad del Cuzco [...] *se dice que en cada pueblo hay una iglesia y no más donde se dice misa y la dotrina a los indios, y tienen su cura*[10].

Ichu, pasto de altura

Pelea de gallos

10 Marcos Jiménez de la Espada, *Relaciones Geográficas de las Indias.*

LEONES LLAMADOS *POMAS*: LA CONQUISTA ESPAÑOLA

Los desencuentros generados por la conquista española impactaron rápidamente la organización tradicional de las tierras chumbivilcanas. Los *ayllus* fueron absorbidos por las encomiendas y, luego, por el sistema de haciendas; nuevos actores detentaron el poder sobre la idea de que el indio —de quien se dudaba que tuviera alma— debía pagar tributo por el hecho de estar siendo civilizado y convertido al cristianismo.

La desestructuración de la sociedad no solo se resintió por los golpes demográficos a causa de nuevas enfermedades y trabajo forzado; la cosmovisión ancestral que por siglos había regido el quehacer sagrado y profano del hombre andino se vio de pronto suplantada por un universo de deidades unas y trinas, un libro que decía contener toda la verdad, la madre casta del hijo de Dios, unos hombres vestidos con faldones que administraban tanto castigos como sacramentos, y la prohibición absoluta de practicar cultos que de un día para otro se convirtieron en idolatría.

Cambiaron los nombres de las cosas. Muchos animales no coincidían con las palabras de la nueva lengua. La chicha, bebida intrínseca a la cultura andina, alimento diario y privilegiado objeto ceremonial, fue repudiada porque se la consideró no solo repugnante sino un peligroso vehículo que vinculaba a los indios con sus ídolos y huacas. Se erigieron en toda la provincia iglesias y capillas, muchas con balcones doctrinarios para indios, como la de Colquemarca, sobre un gran cerro desde el cual se avista el pueblo.

En Totora, distrito de Livitaca, se terminó de construir la gran iglesia de San Sebastián en 1689, desbordante en fe y óleos de la escuela cusqueña con marcos en pan de oro (estos han sido saqueados). Al frente, en Surimana, se levanta —ya restaurado— otro gran bastión del catolicismo colonial.

A lo largo de los siglos, el templo de Totora ha sido conocido coloquialmente como Apóstol Santiago, ya que las principales fiestas se dieron para este patrón, cuyas celebraciones duraban alrededor de una semana. Cuando el frenesí de los extirpadores de idolatrías se disipó, aparecieron celebraciones sincréticas. El culto al rayo (*Illapa*), el santo Matamoros y la renovación del ciclo agrario andino se juntaron con suculencia culinaria servida en un gran plato hondo de barro que se compartía entre los comensales y contenía *charki*, *tarwi*, olluco, arvejas, habas, papas, un poco de arroz; acompañados de ají y tortillas de maíz y abundante chicha para resbalar la *mixuna* (comida).

Con el avance del Virreinato la nueva organización social fue separando a las personas por sectores sociales. Pero a la vez, el tipo de actividad agropecuaria de la zona, así como el creciente tráfico de arrieros del altiplano y del norte de la actual Argentina, debido al transporte de plata, empezaron a crear fisuras en la rígida pirámide que tenía en la base al indio y en la cima al blanco, criollo o español.

Quinua

Aparece un incipiente mestizaje y, en las relaciones con los arrieros foráneos, usos y costumbres que encajan en el sur del Cusco, en Chumbivilcas. Viene el domador de caballos, con su arrojo y su dominio del cuadrúpedo que antes había sido visto por los indígenas con terror. El caballo, en la tradición española, especialmente la andaluza, está ligado al toro de lidia y al gallo de pelea.

"Pero, he aquí que de pronto se indianiza el equino. El soberbio potro de sangre árabe se convierte en el 'repe' chumbivilcano, bajito, lanudo, feo, pero fuerte y veloz. Se aproxima el caballo al hombre de los Andes, y el indio se hace jinete, y surge el 'gaucho' de nuestras pampas, laceador insigne, aventurero de a caballo, capaz de todas las hazañas de la doma y las acrobacias de la equitación"[11].

11 Luis E. Valcárcel, *Tempestad en los Andes.*

EL SOBRESALTO DEL PODER: TÚPAC AMARU II, 1780-1782

"Los bravos chumbivilcanos [...] fueron los primeros en protestar contra el oprobio hispano, a mediados de 1776 se amotinaron los indios de Velille contra el corregidor de Chumbivilcas Don Gerónimo Sagasti; y en un gesto rebelde que más tarde fue imitado por otros pueblos, ejecutaron al corregidor Sagasti porque este cometía una serie de abusos en el cobro de los tributos. Cuando estalló la gran rebelión de Túpac Amaru [...]. Chumbivilcas estuvo presente".

Arturo Villena, *Qorilazo y región de refugio en el contexto andino*

Hasta hoy, la efervescencia anticolonial de aquellos tiempos persiste en los relatos de Chumbivilcas y la vecina provincia de Canas, cuyos pobladores se enfrascan en batallas rituales en Toqto que, si bien tienen un origen prehispánico, el impacto del alzamiento tupacamarista ha reconfigurado la historia local. Una versión muy difundida entre los participantes es que las luchas en Toqto fueron una manera de prepararse bélica y mentalmente en los años previos a la rebelión del cacique José Gabriel Condorcanqui; aprendizaje que les sirvió para alzarse contra los españoles.

En Totora, distrito de Livitaca, entre los molinos de granos (hoy, abandonados) y la plaza principal surge una torre antigua que los lugareños, dicen, fue construida poco antes de la revuelta de Túpac Amaru II para mantener comunicación con Surimana, provincia de Canas, situada al frente. Pobladores de ambas provincias conspiraron juntos, tejiendo leyendas y creando héroes de la rebelión más importante en contra de la corona española.

Peleador en Toqto

El ajusticiamiento del corregidor Antonio de Arriaga, encargado de Canas y Canchis, el 4 de noviembre de 1780 inicia una seguidilla de insurrecciones en todo el sur andino, incluyendo partes de los actuales países de Bolivia y Argentina[12]. El 12 de noviembre de ese año, las huestes tupacamaristas toman el obraje de Pomacanche y poco después llegan a Chumbivilcas:

"Túpac Amaru entra a la plaza de Livitaca, y convoca a los pobladores de la zona, a su llamado solo acuden indios e indias, quienes lo saludaron con estas palabras: 'Tú eres nuestro Dios y Señor y te pedimos no hayan sacerdotes que nos importunen', a lo que él responde que no puede ser así porque entonces nadie 'los atendería en el momento de la muerte'"[13].

Sin embargo, su discurso fue ambivalente. En el edicto de Chumbivilcas, en el mismo mes en que se iniciaron las actividades subversivas: "Túpac Amaru se pronuncia con absoluta claridad en contra de los 'Señores Europeos'. A los burócratas los compara, posteriormente, con 'un segundo Pizarro'. A España sucesivamente con Egipto, con el Faraón, con Goliat"[14].

La gran conmoción que creó Túpac Amaru II tuvo significados distintos para los actores tan heterogéneos que participaron en la rebelión. La motivación de los comerciantes ricos —una clase que incorporaba a indígenas de elite y se distinguía de los terratenientes y yanaconas— estaba muy clara en vista de las nuevas reglas en la tributación que impactaron con fuerza al comercio arriero en estas rutas debido a las medidas tomadas por los Borbones, quienes reemplazaron a los Austrias en el poder español. Se le quitó territorio al Virreinato del Perú al crearse el de La Plata.

12 Arturo Villena, *Qorilazo y región de refugio en el contexto andino.*
13 Alberto Flores Galindo, "La nación como utopía: Túpac Amaru, 1780".
14 Alberto Flores Galindo. "La nación como utopía: Túpac Amaru, 1780".

Se afectaba la relación vial más importante de aquella época: la ruta entre las minas de Potosí y el Cusco o Arequipa. Los arrieros traían plata del Cerro Rico potosino con sus recuas de mulas en ruta a Lima. El Cusco se convirtió en el principal proveedor de pertrechos para las minas del Alto Perú, y hacia allá iban las mulas cargadas de alimentos, bebidas, objetos para la vida diaria.

Pero para los indígenas la revolución de Túpac Amaru (quien además de marqués de Oropesa era poseedor de dos mil mulas de origen tucumano) no era de raigambre comercial. Más bien, se trataba del regreso al gran pasado perdido, al imperio expoliado. Un mesianismo sin presencia de Occidente, una visión muy distinta a la de los líderes de la sublevación, quienes llegaron incluso a establecer el fin de la esclavitud negra en la costa del Virreinato, un hecho absolutamente ajeno al hombre andino.

La utopía y el separatismo comenzaron a darle un rostro a la rebelión. En este contexto surgieron personajes independientes y, en cierto sentido, marginales, que no encajaban en la tradicional división de clases. Estaban más bien ligados a la trashumancia comercial y a la ganadería como expertos jinetes, domadores de toros, tanto como abigeos y bandoleros.

En esta gesta ecléctica, el capitán Tomás Parvina, líder chumbivilcano, puso en aprietos a los realistas a comienzos de 1781. Los rebeldes ganaban terreno y "el 29 de enero de 1781 uno de los jefes españoles envía un informe acerca de los progresos de José Gabriel Túpac Amaru II a raíz de la derrota en la batalla del Cerro Piccho cerca del Cusco"[15].

Peleador en el *takanakuy*

El Virreinato sintió miedo, exageró la cifra de sublevados, se habló hasta de 60 mil hombres armados, muchos con fusiles y escopetas. El gobierno central siguió destinando dinero en 1781 a las autoridades realistas surandinas para costear expediciones contra Túpac Amaru II y sus huestes.

Corregidores y gobernadores de Apurímac, Arequipa, Cusco y Puno recibieron los pesos necesarios para proseguir marchas, con caballería y armamento, en pos de la *Pax hispánica*, cuya consigna era "castigar y contener las insurrecciones del cacique de Tinta, Josef Gabriel Tupac Amaro"[16].

Apacheta

Desde Cailloma, el gobernador don Domingo Guerrero y Marnara solicitaba en marzo de 1781 dinero y refuerzos para enviar una columna que partiera desde Cotabambas, entonces parte de Chumbivilcas, y pacificara aquellas tierras chumbivilcanas afectadas por la gran revuelta tupacamarista que remecía el sur andino.

El capitán Parvina, tras vencer en Chumbivilcas se dirigió a Cotabambas, pero encontró gran resistencia realista solventada por los esfuerzos de las "contribuciones graciosas". El clero se había organizado contra los rebeldes y obligado a los indígenas de la zona a defender a aquella extraña realeza[17].

En marzo de 1781 los curas de Llusco y Quiñota quisieron convencer a Parvina, a través de una misiva para que desista, a lo que el rebelde respondió en una carta, "No he delinquido en nada, sino defender en primer lugar la ley de Dios que estaba casi borrada, causada de la mala versación de los ladrones corregidores"[18].

15 Sisko Rendón, *Libro de oro: Historia de Colquemarca, homenaje en su centenario.*

16 *Cajas Reales-Cusco*, Archivo General de la Nación (AGN).

17 Sisko Rendón, *Libro de oro: Historia de Colquemarca, homenaje en su centenario.*

18 Sisko Rendón, *Libro de oro: Historia de Colquemarca, homenaje en su centenario.*

Otras columnas insurrectas a su paso saqueaban haciendas e iglesias, llevándose ropa, ganado, dinero, plata labrada, alhajas de oro, sayas de terciopelo púrpura y capas de paño; coca, azúcar, arroz, chuño. En sacos y baúles. Como sucedió en la hacienda Piskicocha, distrito de Livitaca, donde los terratenientes se vieron obligados a entregar sus pertenencias a los sublevados a cargo del capitán Ramón Ponce, otro importante chumbivilcano, quien luego se las hizo llegar a Micaela Bastidas, esposa de Condorcanqui[19].

Las milicias realistas acuarteladas en Sicuani se prepararon para desplegar su furia absoluta con un numeroso cuerpo de "dragones [soldados] montados, armados y uniformados". Desde allí se dirigieron hasta las afueras de Santo Tomás columnas de curas y soldados realistas, reclutando a indígenas de la zona que tuvieron que suprimir a los revolucionarios en una escaramuza que se dio el 21 de marzo de 1781. "Allí se desarrolló otra batalla en la que perecieron [...] el Capitán Tomás Parvina, Comandante General de Túpac Amaru II, y Felipe Bermúdez [a quienes] cortaron la cabeza [...] y las colocaron en las puntas de una lanza real"[20]. La sublevación estaba muriendo.

TRAS LA SUBLEVACIÓN

Una de las piernas del descuartizado Túpac Amaru II fue enviada a la plaza de Livitaca como escarmiento. Además se les siguieron procesos judiciales a varios chumbivilcanos involucrados en la rebelión, tal como Felipe Cárcamo "por haber desertado de la columna de Cotabambas" y haber ayudado a Parvina[21].

Intérprete de *wakawaqra*

Ocurrida la derrota de Túpac Amaru y en el marco de la Contrarreforma, la corona inicia una verdadera reconquista del mundo andino, marcada por la imposición implacable de la cruz y la espada. Se prohíbe todo lo que recordara al pasado, las lenguas originarias, las festividades, la lectura de los *Comentarios reales*, incluso el empleo de la palabra "inca". Se proscribió el uso de la vestimenta propia de los indígenas. Es el momento en el que se imponen en los Andes las prendas de vestir de los campesinos españoles, hecho que José María Arguedas registra en un viaje para realizar a estudios etnográficos a España, en los años cincuenta del siglo pasado.

Esa era la espada. La cruz debía engrandecerse hasta opacar todo el firmamento indígena. Es cuando se construye la enorme iglesia de Santo Tomás, un magnífico monumento correspondiente al más depurado barroco mestizo, precedido de un gran atrio para la realización de ceremonias y autos sacramentales.

Antonio Raimondi visitó la capital chumbivilcana en la segunda mitad del siglo XIX y quedó impactado por la imponencia de la iglesia pero sobre todo por la asimetría entre esta y las dimensiones del pequeño poblado anexo: "Lo que llama la atención en Santo Tomás es su templo, el que es hermoso y no guarda proporción con lo restante del pueblo"[22].

Sisko Rendón interpreta la fastuosidad de la iglesia de Santo Tomás como un esfuerzo colectivo que se hizo para distraer a la población después del desmembramiento de Túpac Amaru II y el movimiento que lideró, tomando en cuenta que los pobladores de Chumbivilcas tuvieron una participación tan activa en la revuelta.

19 *Cajas Reales-Cusco*, AGN.

20 Sisko Rendón, *Libro de oro: Historia de Colquemarca, homenaje en su centenario.*

21 Sisko Rendón, *Libro de oro: Historia de Colquemarca, homenaje en su centenario.*

22 Antonio Raimondi, *Cuaderno N° 41.*

LA INDEPENDENCIA Y EL *QORILAZO*

La lejanía de Chumbivilcas de los centros neurálgicos del poder político no impidió que se propagaran por la provincia los fervores de la época. Pero, a diferencia de otros lugares, en Chumbivilcas las luchas por la Independencia también ventilaron viejos conflictos entre familias terratenientes: en el caso de Colquemarca, la familia Oblitas colaboró con el ejército realista con abundante ganado y otros bienes en competencia con la familia De la Cuba[23]. Mientras tanto, el endurecimiento de los españoles en la cobranza del tributo terminó produciendo una serie de insubordinaciones regionales y locales.

La quebrada de Cotahuasi por esos tiempos pertenecía a Chumbivilcas y allí se había alzado Julián García para "tumbar el orden". Los ejércitos del virrey se abastecían en Santo Tomás pero estaban debilitados por la resistencia local, a la que se añadieron fuertes lluvias. A duras penas recibían una que otra res, uno que otro caballo, por parte de pobladores que rechazaban su presencia; las mujeres anónimas, cada cual con tres, cuatro hijos alrededor, sollozaban ante los recaudadores.

El Virreinato como institución funcional ya había caído antes de la derrota realista postrera, aunque la Independencia tampoco fue un proceso que empezara un día con un ucase. Años de poderes sobreimpuestos siguieron a las palabras liberadoras de San Martín y la confusión frente a lo que ocurría en la sociedad oficial debió haber sido muy grande en las alturas del Cusco, Arequipa y Puno cuando el virrey José de la Serna llegó a la capital inca en diciembre de 1821, ya proclamada la Independencia del Perú; permaneciendo allí por tres años.

Qorilazo con mandolina

Un punto importante para entender el caos instalado en el sur andino es que en esos tiempos, a la vez que las sublevaciones campesinas, resurge una de las formas más primitivas de la protesta: el bandolerismo, un fenómeno tradicional en los Andes, que cobró nueva forma en las llamadas "montoneras" y —con mayor fuerza— en el abigeato[24].

Como protesta, el abigeato tuvo muy poca efectividad, se dio de manera aislada en lo geográfico y en lo social, y más que un cuestionamiento al conjunto del sistema, testimoniaba la vida real de la gente concreta en una economía ganadera que, ante la carencia y el abuso, se rebelaba a escala local.

La presencia del bandolero y el abigeo en las punas, montados a caballo con destreza, desafiando el clima feroz, haciendo alarde de su omnipotencia y viviendo a su aire, podría llevar a pensar en el *qorilazo* y, de hecho, hay autores que han sugerido esa asociación. Pero no sería exacto considerarla como la más adecuada: hay una multiplicidad de versiones sobre la naturaleza del *qorilazo* y ninguna es definitiva. La figura simbólica del *qorilazo* es plástica, no se ajusta al tiempo ni a los datos de una diacronía específica, tampoco a una ideología.

Uno de los perfiles del *qorilazo* es que no roba ni se pone al servicio del patrón para subyugar aún más a los trabajadores del campo. Él no tolera un mandato sobre su cabeza, su vida en el mito y en la realidad es lo que es, la aventura de la doma del caballo salvaje, de la pericia en la montura, de la pelea de gallos, del toreo, de la música y, sobre todo, la valentía y la libertad: el temperamento.

Intérprete de *pinkuyllu*

23 Sisko Rendón, *Libro de oro: Historia de Colquemarca, homenaje en su centenario.*

24 Alberto Flores Galindo, "Movimientos campesinos en el Perú".

No hay que olvidar que uno de los presumibles orígenes del *qorilazo* —dato remarcado por Villena— está en el mozo de hacienda, el "nuevo cholo", quien no pertenece a ninguna de las clases tradicionales y se autonomiza valiéndose de las destrezas que adquirió en el trabajo ganadero.

La Independencia para el indígena del sur cusqueño quizás tuvo la misma resonancia que la sublevación de Túpac Amaru II, en tiempos en los que lo que comúnmente se llama "el interior del país" se encontraba desgajado del todo de Lima debido al centralismo. Pero también hubo gran confusión, pues una buena parte de las tropas que pelearon por el Ejército Real, en la Batalla de Ayacucho (diciembre de 1824), estaba conformada por mestizos e indios de la región Cusco.

Un mensaje general, impreciso y contradictorio llegaba al indígena, el de un movimiento para su liberación del yugo de la hacienda, mientras que cabía la posibilidad de ser sometido a las huestes realistas y al capricho de algún hacendado local: "Para los aborígenes del pueblo de Colquemarca [...] esta ruptura o independencia no tenía mucha importancia, pues las estructuras sociales heredadas de la colonia seguían siendo iguales o quizá aún más fortalecidas [...]. La ola de usurpación de tierras contra las comunidades en los siglos XIX y XX no cesó, sino que incluso se fortalecieron [...] la violencia a través del abigeato y otras formas coercitivas"[25].

LA NUEVA CREMA CHUMBIVILCANA

A comienzos del siglo XX Chumbivilcas parecía continuar igual que siempre, aunque la modernidad —de forma incipiente— empezaba a trastocarlo todo. Pero antes de los grandes cambios que se dieron con la vorágine del nuevo siglo, hubo una *belle époque* entre 1895 y 1945 para las familias terratenientes tradicionales[26] que seguían manteniendo sus propiedades: los Ugarte, Boza, Gómez, Peña, Pacheco, Vizcarra, Barrionuevo, Vega, Romero, Velasco; los Mendoza Villena en Velille, los Araujo en Santo Tomás, entre otros clanes de los que emergieron diputados, senadores y autoridades políticas locales. Una bonanza económica —respaldada en lo político— ligada al comercio de lanas de Arequipa y Puno, que trajo consigo el contacto con el mundo, sobre todo con la Europa de las ciudades con avenidas radiales, alumbrado público y "la gran vida".

Pero entre los más emblemáticos estuvieron los Álvarez, dueños de grandes porciones de los distritos de Velille y Colquemarca, y quienes mayor extensión de tierra tuvieron en toda la provincia. En el fundo Laccaya: "Mario Álvarez tenía ganado por miles. En una época [antes de la Reforma Agraria] tenía 3700 reses"[27]. Este hacendado fue el hombre más rico de Chumbivilcas, conocido tanto por su afición a negociar ganado como a fomentar las corridas de toros.

El ganado luego de cuatro siglos de presencia en los Andes había generado adaptaciones muy resistentes al clima y la altitud. Mario Álvarez Pacheco fue un gran propulsor de las tradiciones criollas. Él mismo era un hombre que había aprendido a combinar la fisonomía del clásico terrateniente con las modas que comenzaban a venir al Cusco del mundo moderno, industrial, cada vez más globalizado.

Virgen de la Natividad

25 Sisko Rendón, *Libro de oro: Historia de Colquemarca, homenaje en su centenario.*

26 José Tamayo Herrera, historiador. *Historia regional del Cusco republicano: Un libro de síntesis, 1808-1980*

27 Arturo Villena, investigador y abogado.

Se dice que era un *clubman*, asiduo jugador de póquer en el Club Cusco, donde casi se podría decir que había establecido su residencia en la capital del departamento. Álvarez oscilaba entre la ciudad del Cusco y Chumbivilcas, donde se dedicaba tanto a vigilar su hacienda como a procrear. Las gentes aún dicen que en 20 mujeres tuvo 39 hijos. Era, qué duda cabe, un hombre pródigo.

Sin embargo, Totorani, anexo de Charamuray en Colquemarca, fue uno de los pocos territorios chumbivilcanos que no se sumaron a hacienda alguna, a pesar de que colindaba con Huahuaycocha de los riquísimos Álvarez. Sus pobladores afirman que la propiedad de Totorani nunca dejó de estar en manos del *ayllu* Qaratupa, grupo humano mítico y guerrero que se describe como saliendo —premunido de escudos de cuero— al encuentro de cualquier invasor.

Entretanto, el auge de la actividad ganadera demandaba una cantidad mayor de hombres expertos en el dominio de los caballos, así como de los toros. Era el empleo natural del *qorilazo*, quien mientras lo desempeñaba iba diseminando la definición del personaje identitario de Chumbivilcas. Es así como el *qorilazo* era una "especialidad", al decir de Arturo Villena; un rango social de privilegio y prestigio que surge de la pericia en el dominio de la ganadería. Ello explica por qué, dependiendo de esa habilidad, haya habido *qorilazos mistis*, indios o mozos.

En opinión del agricultor y músico Juan Cancio Berrío, hay *qorilazo* porque hubo hacienda. Según esta versión, el personaje habría surgido cuando el *mozo de la hacienda* —a espaldas del dueño— practicaba la doma de potros y se entrenaba en el toreo como una forma de recreación. En ese sentido, el *qorilazo* también ha tomado trazos de la figura del terrateniente moderno, sintetizada en Álvarez Pacheco.

Adriel Boza, gran conocedor de la biografía de Álvarez, califica al hacendado como uno de los más emblemáticos de toda la sierra peruana, y que llegó a producir enormes cantidades de carne, cuero, leche y quesos para el mercado nacional. Por otra parte, era un proveedor importante de ganado bravo para la lidia, el principal si hablamos de Arequipa, Lima y hasta Bolivia.

La entrada del nuevo siglo trajo también una movilidad social mayor, los *mistis* y los mestizos viajaban, se desplazaban por otras provincias del Cusco, por otros departamentos. Iban y volvían con instrumentos musicales nuevos y desconocidos en Chumbivilcas, con ritmos de otras latitudes que podían escucharse en sorprendentes aparatos eléctricos, en discos de color negro.

La identidad del *qorilazo* se iba perfilando cada vez más como la del "cholo sin clase social", aunque en los hechos se asemejara en mucho a la del terrateniente, tanto como respetaba los fuertes elementos del *illa* de la religión andina. En este proceso, determinado por notables proyectos de industrialización en Arequipa y Cusco, es que una figura pasa a simbolizar al *qorilazo*, con todos sus elementos: don Pancho Gómez Negrón, el *Diablo del Charango,* un personaje con mucho relieve en la presente publicación, como se verá más adelante.

La patente de pertenencia al estatus del *qorilazo* está en la combinación de habilidad en el manejo del lazo con un espíritu rebelde, un temperamento firme y una habilidad especial para conquistar a la mujer, no solamente con canciones y piropos. La combinación se cimenta en el deseo de mantener una coherencia basada en la dignidad.

Sombrero de mujer

SOBRE EL *REPE* O LA MOTO

"La novela recogerá un día en el Perú las aventuras de los "ch'uchus" ladrones.
Entonces se van a quedar atrás los filmes del Far West. Vengan los operadores de William Fox a recoger los episodios inverosímiles de la vida del indio a caballo".

Luis E. Valcárcel, *Tempestad en los Andes*

Para 1926, la cantidad de ganado en Chumbivilcas la hacía una gran reserva codiciada por hacendados y comerciantes de todo el sur andino. Había casi 45 mil vacas y toros, otros 33,810 caballos; 117,710 ovejas y alrededor de 26,000 camélidos[28]. Ya en el siglo XIX, en el Cusco, Arequipa y Puno se iniciaron la industrialización, la construcción de los ferrocarriles y el auge de las exportaciones de lanas y fibras. Y en las primeras décadas del siglo XX, la hacienda y las comunidades altoandinas se habían consolidado como proveedoras de estos derivados. Mientras tanto el abigeato se había tornado en un *modus vivendi* a la chumbivilcana, fuera por honor, prestigio, divertimento, necesidad económica, aventajamiento mercantil, demostración de poder o venganza. El ex hacendado Antonio Velasco recuerda que hubo abigeos habilidosos que podían hurtar animales, recorrer en una noche diez o veinte kilómetros y "desaparecer" el ganado.

En otras ocasiones, los hacendados —también diputados, doctores y abogados— encargaban a abigeos la obtención de fibras de alpaca para su traslado a Arequipa. A su vez, los puertos arequipeños de Islay y Chala se volvieron importantes. Gracias a la navegación a vapor, Arequipa desplazó el eje tradicional de la capital y pasó a ser un polo geopolítico de especial gravitación.

En la década de 1920 comenzaron a afianzarse las asonadas campesinas, aunque los lugareños recién se articularon en sindicatos y en asambleas en la década de 1960. Estas luchas alcanzaron su punto culminante cuando "recuperaron" tierras de los hacendados en los años setenta del siglo pasado bajo el ímpetu de la Reforma Agraria promulgada por Juan Velasco Alvarado (1968-1975).

En la provincia de Chumbivilcas existe el consenso de que la Reforma Agraria no cumplió con su cometido de propiciar el desarrollo agropecuario. Más bien, se dice que sucedió todo lo contrario: "El despoblamiento general [del campo] y el cambio cultural se han dado a partir de la comisión de la ley de Reforma Agraria [...]. Se abandonaron las haciendas y en muchos casos [los hacendados] se llevaron el ganado para venderlo en los mercados regionales de Arequipa y Puno"[29]. El exprofesor Erasmo Mendoza recuerda la decadencia: dice, las hermosuras de caballos también dejaron de verse.

Recién a comienzos del siglo XXI se comenzó a recuperar la calidad de equinos y toros con la adquisición y reproducción de ganado mejorado. Pero antes de este renacer chumbivilcano, hubo disloques ferocísimos en los últimos veinte años del siglo XX: muchos *mistis* migraron a las grandes ciudades —Cusco, Lima, Arequipa—, Sendero Luminoso irrumpió en lo que quedaba del antiguo mundo agrario, ajusticiando gamonales, abigeos y campesinos. Surgieron los primeros comités de autodefensa y se dio el retroceso de los senderistas. Pero habiéndose extinguido la ganadería a gran escala, también el abigeato disminuyó.

28 Emilio de la Barrera. *Los equinos, auquénidos y estadística ganadera de la provincia de Chumbivilcas.*

29 Arturo Villena, investigador y abogado.

Los cambios que siguieron nos traen hasta un presente tan complejo como el que se vive en todo el Perú. En el plano de lo cultural es donde se evidencia con mayor intensidad la hibridación poderosa que tiene como referente protagónico al Ande: la ya célebre modernidad andina que se luce en el comercio, la arquitectura y en un estilo de vida inédito, informal y muy dinámico. La economía del campesino y del hacendado chumbivilcano ya no está basada en la ganadería y, por tanto, la composición social ha variado, habiendo surgido los descendientes de la clase campesina, cuyos hijos hoy gozan de mayor prosperidad económica y, con frecuencia, educan a las nuevas generaciones en las universidades de las ciudades. Los antiguos *mistis* son minoritarios.

Hoy en Chumbivilcas se vive a la vez un *boom* inmobiliario y un enriquecimiento de las festividades tradicionales. La industria musical, del copiado y su comercialización masiva hegemoniza estilos andinos que antes estaban diferenciados con claridad, para desconcierto y malhumor de los músicos tradicionalistas.

El mundo parece haber arrancado con un nuevo combustible en el sur andino, trastocando todo lo conocido: el paisaje, las actividades productivas, los roles de género, las relaciones comerciales, la fisonomía de las ciudades, las aspiraciones de los campesinos. Hoy se puede encontrar, en similares proporciones, a los épicos y valientes *qorilazos*, jóvenes, alegres, machos, montando un inquieto *repe* o desplazándose en una recién comprada motocicleta de fabricación china. Pero Chumbivilcas sigue siendo el *qorilazo*.

Biografía de mi charango

Tu vida comienza con un disparo
al corazón herido de la guitarra
que se deshizo en lágrimas...

¡Pobre guitarra de pena!

Desde entonces, ella camina
del brazo de un sollozo,
toda vestida de llanto.

Charango, charango cholo:
naciste de la herida de un canto
a la orilla misma de la queja
[...]

Vestido con tu poncho de canciones,
envuelto con tu bufanda de auroras
y de trinos,
todo llovido de pájaros,
te has ido en aventuras a las punas más altas.

Allí comenzó la historia de tus hazañas
[...]

Oh, charango, charango cholo,
camorrista y jaranero:
un día cualquiera, a la hora del alba,
te hiciste bandolero de puna brava.
[...]

Luis Nieto Miranda, *Charango (Romancero cholo)*.

Aunque la niebla tape la vista
aunque la escarcha congele sangre,
el Qorilazo sigue su marcha
sobre la nieve
sobre la escarcha.

Pancho Gómez Negrón, *Aguacerito Cordillerano*

Qorilazo, cabalga sobre la realidad y el mito

En el espacio que surge cuando se cruzan la leyenda y el personaje de carne y hueso, se define al *qorilazo*, en un entorno de seres y objetos que son identificables en la historia real. Destacan entre ellos el caballo y el toro. Se sabe del terror que produjo el caballo en las poblaciones americanas originales desde inicios de la Conquista; su tamaño, movimientos, relincho, su "comer hierro", sus patadas, la aparente superioridad física del hombre que lo montaba. Los conquistadores fueron conscientes del valor que les añadía el cuadrúpedo y, así, junto con el uso de armas de fuego, se prohibió al indio que cabalgara. Se produjo "una civilización de peatones, de indios de a pie"[1].

El tiempo, mientras tanto, hacía lo suyo, y en el sur andino ese brioso animal de sangre berebere se fue adaptando; mutando hacia una versión de menor tamaño, harto pelo, de gran fuerza y mayor velocidad. Es el *repe* de Chumbivilcas y Cotabambas, de difícil doma para el lugareño, quien poco a poco se fue convirtiendo en un laceador y, junto con la destreza de la doma, fue adquiriendo el gusto por la libertad que surge de cabalgar por las pampas heladas.

Pronto el *repe* se hizo conocido y codiciado en otras regiones donde podría ser igual de útil. En las ferias altiplánicas se le comercializaba. Los laceadores iban ensayando con cueros y metales para fabricar con sus manos y sus herramientas, los aperos. La faena de montar empieza también a exigir protectores para las piernas, espuelas, ropa de abrigo para las cabalgatas en días y noches de helada. Una indumentaria singular.

Hacia finales del siglo XVII se hizo sentir una influencia venida del alejado sur con las nuevas necesidades comerciales y de intercambio en la relación del indio con el caballo. Arrieros y gauchos tucumanos comienzan a aparecer con sus recuas de mulas y sus caballos y, aprovechando de la gran cantidad de pastos en Chumbivilcas, se instalan allí por temporadas largas, haciendo *tabladas* (campamentos de venta)[2]. El arriero pampeano encuentra acá el *liwi*, muy similar a las boleadoras que él usa para atrapar ganado y, a la vez, va dejando prácticas más sofisticadas de laceo de chúcaros, de doma, de captura.

◂◂ **Síntesis del *qorilazo*: un joven lleno de valor, sobre su *repe*, lacea ante la mirada alentadora de una multitud, en Santo Tomás.**

No se exagera al decir que con la influencia tucumana el indígena, quien había sido pastor de a pie, accede al caballo y va dando origen al *qorilazo*. Este nuevo factor surge a partir de las necesidades de transporte y abastecimiento que crea la febril extracción minera en Potosí.

◂ **Bravo *qorilazo* Beto Chahua, de Quiñota, con su yegua Promesa de Amor.**

"El *qorilazo* no tenía ubicación propiamente como clase social dentro del contexto provincial porque había *qorilazos mistis*, mozos o indios; más bien se diría que era una especialidad y un status social de prestigio adquirido a través del dominio de los roles propios de la actividad ganadera"[3].

1 Luis E. Valcárcel, *Tempestad en los Andes*
2 Arturo Villena, *Qorilazo y región de refugio en el contexto andino*.
3 Arturo Villena, *Qorilazo y región de refugio en el contexto andino*.

GESTION 2011-

Los caballos son bien belicosos. Los perseguíamos con el liwi y los chapábamos desde lejos. En Colquemarca aprendí a lacear "en ocho".

Víctor *Chucho* Carrillo, pintor chumbivilcano

La definición del *qorilazo* no es ajena a la ideología. Ciertos estudiosos ubican el origen del personaje en el estricto círculo del hacendado[4]. Este, sus hijos y su parentela —para hacer largas cabalgatas— adoptaron prendas protectoras, entre ellas la característica *qarawatana*. Esta versión sesgaría la simbología del *qorilazo* al sector de los terratenientes.

Tampoco falta una opinión sobre el origen del *qorilazo* que apela a lo prosaico de la realidad: "Había un diputado chumbivilcano que llevaba un reloj de bolsillo con una gran cadena de oro fino: de allí, el nombre de qorilazo; los caballeros con sus cadenas —lazos— de oro"[5].

Sisko Rendón, por su parte apunta que la imagen del *qorilazo* que se mantiene aún vigente es una construcción del siglo XX cimentada en gran parte en la figura de Pancho Gómez Negrón, el "Neo Indio" que cantaba *waynos* chumbivilcanos por todo el sur andino.

"El *qorilazo* valora demasiado la dignidad personal y por ello considera la injuria de cualquier índole como grave ofensa, encontrándose siempre dispuesto a responder con las palabras o con las acciones de hecho frente a los agravios; censurando a quien recurre ante las autoridades locales. Esto debe explicarse por la rudeza de la vida ganadera que así lo forma; con decisión, coraje y valentía; pero también debe interpretarse dentro de la evolución de la sanción, como una de carácter privado, propio de sociedades marginales [...]. Para el *qorilazo* la valoración de la libertad es muy grande y aunque esté sometido a una economía de subsistencia no le es grato el estar sujeto a ninguna forma de dominación o dependencia [...]. Constituye también norma de conducta del *qorilazo* la expresión abierta, franca y gallarda"[6].

◄ **Tres jóvenes lacean un *repe* en la doma de potros de Santo Tomás. Exhiben los clásicos sombreros de lana chumbivilcanos.**

► **La pericia del *qorilazo* Héctor Enríquez en el dominio del caballo es algo que, con todo su atuendo, demuestra con orgullo.**

Pero así fue el *qorilazo* del siglo XX. En la actualidad, diversos factores confluyen para que la figura del personaje esté experimentando cambios radicales. La economía del campesino y del hacendado chumbivilcanos ya no está basada en la ganadería y, por tanto, la composición social ha sufrido una variación al mismo ritmo. Arturo Villena sostiene que el *qorilazo* en Chumbivilcas es una especie en extinción aunque "casi artificialmente se están manteniendo algunas costumbres".

No obstante, el *qorilazo* como elemento cultural mítico está más vivo que nunca, solo que su escenario ha cambiado, ciertos aspectos de su morfología tradicional también. Todo muta sin cesar; culturalmente hablando, no hay nada estático, mucho menos en estos tiempos marcados por la dinámica de la tecnología.

4 Por ejemplo, Rubén Vega, abogado y ganadero en la hacienda San José de Tinkurka.

5 Víctor *Chucho* Carrillo, pintor colquemarquino radicado en Maranganí.

6 Arturo Villena, *Qorilazo y región de refugio en el contexto andino.*

MUNICIPALIDAD PROVINCIAL DE CHUMBIVILCAS
¡NO ARROJES LA BASURA!
MANTENER NUESTRA CIUDAD LIMPIA
ES TAMBIEN TU RESPONSABILIDAD

HOSTAL
BOTICA

◄ **Vista de Santo Tomás, donde se levanta un monumento al personaje que da identidad a Chumbivilcas: el *qorilazo*.**

► **Rostro severo de un *qorilazo* un hombre que aprecia la valentía y no se satisface con lo fácil.**

Es cierto que la ecología de las pampas ha variado, que la cantidad de ganado es muy inferior a la de hace medio siglo, que ciertas necesidades en la doma y laceado de caballos ya no son tan fuertes en el campo actual. Sin embargo, al *qorilazo* se le ve aparecer montado, tal cual los tiempos de Pancho Gómez Negrón, llevando la indumentaria distintiva en las fiestas locales.

Que un *qorilazo* de pronto responda al *ringtone* de su celular mientras cabalga —libre— es parte del paisaje y de la cultura. Igualmente ocurre con el cambio del caballo por la motocicleta, que se da cada día con mayor frecuencia, respondiendo a necesidades de transporte tanto como de estatus, distintas a las del tiempo paradigmático del gran jinete, y al incremento de las carreteras.

La ubicación social del *qorilazo* tampoco es la misma. Caducó ya el modelo de dos grupos sociales rígidos, el hacendado y el indio, y su derivado, el mozo: el *qorilazo* pasa a ser un trabajador individual como los hay muchos, ejerciendo un oficio en el que es experto.

El *qorilazo* hoy tiene una presencia potente, sobre todo en las fiestas colectivas, que en Chumbivilcas son muchas. En estas es requerido como pieza del rompecabezas cultural, como protagonista de domas y carreras, como torero "costumbrista", incluso como músico y cantante.

La vestimenta del actual lazo-de-oro también ha pasado por transformaciones. Muchos *qorilazos* contemporáneos han añadido elementos decorativos aparentemente ajenos o están prescindiendo de ciertas prendas. La talabartería ahora ofrece piezas muy costosas. La bayeta no es tan fácil de conseguir, las antiguas espuelas roncadoras quizás se hayan extraviado. Pero basta acercarse a un puesto de venta de discos y DVDs en cualquier feria chumbivilcana para descubrir la vigencia absoluta de las canciones de Pancho Gómez Negrón, interpretadas por él o por alguno de sus seguidores.

◂ Autorretrato como *qorilazo* del pintor chumbivilcano Víctor *Chucho* Carrillo.

▾ Laceo de algunos de los 600 toros que se citarán para la *markana* de agosto en la hacienda Huahuaycocha, distrito de Colquemarca.

“Yo soy un *Qorilazo*”

Alberto *Beto* Chahua Huamaní tiene treinta años y vive en Quiñota, donde cría ganado. Ha venido a la fiesta de Santo Tomás por las corridas de toros, las peleas de gallos y las carreras de caballos. Su especialidad es el toreo a caballo y lo hace desde su yegua Promesa de Amor. Su idilio con este cuadrúpedo empezó hace ocho años. Beto tenía harta experiencia con los caballos porque desde que cumplió los seis años su familia le encargó el cuidado de los potreros, donde aprendió a montar con rapidez.

Beto compró a Promesa de Amor, junto a otros caballos, en la provincia de Castilla, Arequipa. Con su padre se fue a buscar diez caballos para llevarlos a Quiñota y tuvieron que caminar veintiocho días por cerros nevados, punas desérticas, refugiándose en la oscuridad, confundidos entre los animales. Pero pasó el tiempo: “Yo siempre me voy de aventuras con mis enamoradas en las ancas”.

No es necesario que Beto Chahua afirme, “Yo soy un *qorilazo*”. Basta con escucharlo hablar de sus aficiones, labores y pasiones. Cuando habla del toreo a caballo, dice: “Es sacrificado, pero bonito es también. Como tenemos ganado arisco, bravo, un ganadero siempre tiene que aprender a torear: cuando te persigue, tú mismo te debes defender”.

Arturo Aguirre es farmacéutico y un jinete. Vive en Santo Tomás, aunque tiene un lado familiar de Velille. Poco antes de entrar a participar en un toro *kacharpari*[1] en San Toto[2], dice, “Cuando nací, mi padre en vez de un pañal o una frazada me puso encima un lazo". Su papá Gregorio Alcides Aguirre era fotógrafo y lo retrató listo para lacear potros. También tiene una foto de él toreando un chancho. "Así vas aprendiendo a los cinco años, jugando".

Su madre montó caballo durante el embarazo. Técnicamente, entonces, Arturo cabalga desde sus apacibles días en el vientre. "Desde que tengo uso de razón he tenido una relación con los caballos". Afirma que en todas las familias de la región siempre hay por lo menos un hijo interesado por los caballos. De sus cuatro hermanos, él es el más aficionado.

Como para demostrar la coexistencia del *qorilazo* con otras demandas de la vida actual, Arturo cuenta que tiene un negocio de ganadería con un tío suyo en Velille. Cría animales descendientes del mítico toro de raza Gato Rey, cuya cabeza disecada se exhibe afuera de la casa, donde vive con su esposa e hijos. Arturo Aguirre es también farmacéutico y dueño de una botica en la calle Bolívar, en Santo Tomás.

◂ **Los *qorilazos* se familiarizan desde muy niños con los caballos para dominarlos y ser, además, compañeros.**

Cambia lo aparente, se mantiene la función. Antes los *qorilazos* andaban siempre con un arma de fuego. Arturo Aguirre la ha reemplazado por un sacacorchos sofisticado. “Resulta más útil que el revólver”. Cuando lo llaman por teléfono, el *ringtone* suena a cascos de caballo trotando y relinchos: *¿Aló?*

Su primer caballo se llamó Recordarás. El muchacho tenía once años de edad cuando lo recibió de regalo. Hoy su compañero de cabalgatas es Aventurero, para que la aventura lo acompañe. Antes de retirarse, porque lo esperan para el *kacharpari*, Arturo se despide: "El *qorilazo* tiene arrogancia, como la del caballo; él no tiene miedo".

1 *Kacharpari* significa “despedida” y es el evento que se realiza el día previo a las corridas de toros.

2 Apelativo cariñoso para referirse a la ciudad de Santo Tomás.

BREVE CRÓNICA
El *qorilazo* no se disfraza

Un carnaval en Chumbivilcas se da en la oscilación entre el cielo muy azul y las lluvias intensas del verano. En la ciudad grande, en la intermedia, en el caserío, en todo lugar poblado se celebra el carnaval de manera similar aunque cada uno tenga un día central distinto.

Ch'illoroya, en miércoles de ceniza, se llena con una feria en la que se expenden productos agrícolas, utensilios para la casa, hartos discos de música y películas, chicha, cerveza y aguardiente. El movimiento es incesante, todo se compra, todo se vende: carneros muertos, frescos; *pinkuyllus*, caldos reponedores de cabeza, plantas que dan olor y sabor a las comidas.

Las mujeres han sacado sus trajes más vistosos, ya impactados con diseños de otros lugares, con fuerte brillo de influencia altiplánica. Los hombres, en menor cantidad, muestran los pantalones y las casacas de bayeta, los chullos de lana de oveja, los cinchos alrededor de la cintura.

Un eucalipto ha sido talado, traído en camión y semienterrado al centro de la plaza. Es para una *yunza*, costumbre que ha entrado hace no mucho tiempo a Chumbivilcas, pero ya para quedarse. Los organizadores de la fiesta, los *karguyoq* y sus parientes, lanzan hacia las ramas del árbol coladores de plástico para tallarines, frazadas, bateas, galoneras: todos premios para cuando el hachazo definitivo tumbe el árbol.

En medio del caos de la organización del día, que tendrá como actividad central un concurso de *qhaswas*, hay un orden. Cada quien realiza una tarea funcional a lo que se habrá de celebrar, desde probar un amplificador de música hasta trasladar torres de cajas de cerveza a un lugar estratégico. De pronto, dos figuras a caballo aparecen galopando.

Van frenando la velocidad y se detienen pero sin bajar de sus caballos hasta que alguien se les acerca para ofrecerles un vaso de chicha. Puede que ahí se apeen. Los caballos son chatos, anchos, de patas fuertes, no se están quietos, incluso se elevan hasta terminar apoyados en sus cuartos traseros. Todos ríen.

▲ **Arturo y Segundo Álvarez: la presencia actual y actuante del *qorilazo*.**

► **Fantasía de caballos al galope, pintura de Víctor *Chucho* Carrillo.**

Son dos jóvenes que visten distinto al resto de hombres del lugar. Lo primero que salta a la vista son las *qarawatanas*, protectores para las piernas que van de los pies a los muslos, hechos en cuero y decorados con imágenes ligadas al caballo o al toro.

Luego, las prendas de bayeta jaspeada en negro sobre gris, también adornadas con siluetas recortadas que representan cabezas de toros, herraduras, la misma simbología. El pañuelo al cuello, la chalina bordada, el chaleco, el sombrero de oveja, llano, levantado en la parte de adelante. Ambos llevan zapatos en punta; uno de ellos, además, espuelas que parecen antiguas.

Un aire de orgullo los identifica. No lo simulan, es parte de su porte. La gente los rodea y corre más trago. De pronto los dos jóvenes se suben a sus cabalgaduras y con las mismas emprenden la fuga, corriendo, levantando polvareda. Sus risas se pierden en el aire helado de la mañana: son dos *qorilazos* que cabalgaron desde Velille.

◂ Las *qayaras* silvestres abundan en las quebradas con su perfume fresco.

CABALLITO MALA CARA

Caballito mala cara, mala suerte habías tenido (bis)
Duenochayki preso canan kama pirah mayrah sillayukusunki (bis)
Roncadora de oro y plata mala suerte habías tenido (bis)
Duenuchayki huanurapuqtinqa pirah mayrah churayukusunki (bis)
Desde mi tierra Chumbivilcas prisionero me han traído (bis)
Por la orden de la justicia a la cárcel de Almudena (bis)
Yo no he hecho mal a nadie solo he robado corazones (bis)
De las cholas chumbivilcanas, de las cholas apurimeñas (bis)
(fuga)
Que me lleve que me lleven prisionero (bis)
A la cárcel de tu pecho prisionero (bis)

Mario Bustos Maldonado

De Chamaca a Livitaca

Se atraviesa un camino que va al Cusco. Se marcha por punas peladas. Ganado vacuno [...]. *Se aleja del arroyo que se seguía y se continúa la marcha al SEE. Mucha piedra imán en el camino.*

Diario de Antonio Raimondi,
que visitó Chumbivilcas en 1865

► **Las llanuras de Chumbivilcas han sido los escenarios tradicionales del *qorilazo* y sus peripecias.**

◂ **Los puristas cuestionan que los jóvenes lleven aplicaciones con figuras de caballos y toros en su indumentaria. Pero es la moda.**

De Chumbivilcas y de la India

BREVE CRÓNICA
Los tambos de Arequipa

Ahora se accede a pie por la calle del Solar, la cual parte de la Plaza de Armas de la ciudad de Arequipa, pero originalmente a los tambos se ingresaba por la "barranca del río", a la altura del puente Real que fue construido en 1558 y hoy es conocido como puente Bolognesi. Eran los extramuros de la aristocrática ciudad de sillar. Y dichos tambos fueron levantados a mediados del siglo XVI, también con sillar, siguiendo el patrón de una arquitectura sobria y funcional, con espacios amplios, jardines y recintos cerrados para pasar las noches frías.

Arequipa era punto fijo de parada de los arrieros que con sus recuas de mulas y caballos iban y venían entre el Alto Perú y la costa, cruzando el Cusco, un flujo creado por la actividad minera. Los tambos y las posadas albergaban a estos hombres y su ganado mientras permanecieran en la ciudad. El tránsito debió haber sido muy intenso pues todo el gran barrio está lleno de los restos de los tambos, algunos de ellos tugurios de familias que los ocupan desde hace mucho tiempo.

Una virtuosa iniciativa tomada por el Municipio de Arequipa, con el apoyo de AECID (Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo), abordó la tarea de rescatar algunos de los tambos a inicios del nuevo siglo. Hoy los tambos de Bronce, de Matadero y La Cabezona han recuperado su fisonomía, siguiendo una moderna y justa modalidad de conservación urbana patrimonial que consiste en devolver el aspecto original al monumento pero dando a las personas que lo ocupan la opción de permanecer en ellos, con sus viviendas mejoradas, destacando la alta calidad de su arquitectura.

Los tambos en sus buenos tiempos generaron una próspera artesanía en sus proximidades, destinada a proveer de ropa a los arrieros y de aperos para los caballos. La abundancia de ganado en Arequipa desarrolló una importante industria curtiembre que se valía de la proximidad del río Chili para obtener agua.

En la actualidad, la calle del Solar, además de los tambos, sigue albergando dos tipos de negocios que tienen mucho que ver con la tradición de los arrieros: las proveedurías de artículos de cuero (*qarawatanas*, monturas, botas, cinchos, entre otros) y las tiendas de instrumentos musicales, guitarras, charangos. En los talleres de estas tiendas trabaja un buen número de migrantes chumbivilcanos, dueños de los oficios y destrezas. La huella del *qorilazo* se puede rastrear hasta en la moderna Arequipa de hoy.

Genio y figura chumbivilcanos

Yo soy qorilazo, valiente chumbivilcano
que vivo en el aire puro,
montado en buen caballo,
con mis largas qarawatanas
al son de roncadoras.

Pancho Gómez Negrón, *Soy Pancho Gómez*

◂ **El *qorilazo* viste prendas hechas con materiales locales y otras comunes a los vaqueros del mundo tal como las espuelas, chalinas y chalecos. La muchacha muestra su colorido traje.**

Indumentaria imprescindible completa al personaje, producto del mestizaje y de las relaciones con los gauchos de Tucumán. Al lado de la figura del *qorilazo*, una mujer comparte el temperamento fuerte del varón, al que añade una gracia y coquetería que se despliega en las fiestas, donde baila muchas horas sin cansarse, mientras que sus parejas suelen caer más rápido.

En cuanto a la vestimenta, la profesora Purificada Montáñez acota un punto importante: "Recién hace unos diez años se comenzó a revalorar la vestimenta típica chumbivilcana, la cual estaba en vías de extinción. Ahora ha adquirido importancia en todas las fiestas de la provincia y mucha gente se está dedicando a las confecciones y artesanías".

Doña Purificada sabe perfectamente de lo que habla, pues ella es cantante costumbrista y en sus presentaciones usa el tradicional traje femenino chumbivilcano. Cabe mencionar que la indumentaria de las mujeres, al igual que todos los elementos de la cultura local, siempre ha estado en proceso de transformación debido al contacto e influencia de y con otras localidades. Hoy, este proceso es más acelerado por la mayor facilidad en la interacción entre poblados.

"Antes, los varones se fabricaban todas las partes de su vestimenta típica: las *qarawatanas*, los *liwi*, sus chaquetas, entre otros. Las nuevas generaciones ya no saben tejer; muchas cosas son de fábrica porque resulta más barato"[1].

Una vez más la modernidad y la globalización confrontan cambios en una tradición tan arraigada como la del *qorilazo*. El alto costo de las fibras naturales, la creciente demanda de prendas y la masiva industrial textil de Oriente son factores que han determinado que una mayor cantidad de telas con las que se confeccionan los pantalones y casacas, antes de lana de oveja, ahora sean de telas sintéticas venidas de la India con el diseño tradicional ya establecido.

Antiguamente, la materia prima para la vestimenta ha sido la bayeta de oveja cusqueña, sea la jaspeada en gris y negro, la de color negro entero o la de tono natural. La bayeta aún proviene en su mayoría de Sicuani y Espinar; las telas de Arequipa y Puno, aunque la competencia con Asia sea cada vez más fuerte.

1 Purificada Montáñez, cantante y educadora de Santo Tomás.

Las chalinas, con sus clásicos *pallay*[2], sí se siguen tejiendo en los propios pueblos aunque con fibras y tintes sintéticos; lo mismo que los ponchos. Desde luego, hay artesanos que continúan trabajando como antes. Con el tiempo, sus productos se volverán piezas de museo, valiosos testimonios de una artesanía utilitaria surgida desde el siglo XVII en adelante, con sus íconos o estilizaciones repetidas que representan elementos de la naturaleza: animales, plantas, constelaciones. Últimamente ha empezado a dominar el motivo de una flor, la rosa.

Pese a todo, el poncho chumbivilcano es una prenda que resiste los embates de la modernización. Lo siguen usando hombres de todas las edades y en distintas situaciones. Originalmente, este poncho local mantenía el color natural de la fibra, haya sido de oveja, de alpaca o de vicuña. También era frecuente el poncho gris. En la actualidad, la mayoría son rojos y suelen llevar un *pallay* de flores bordadas sobre una banda blanca. Villena sostiene que el cambio a rojo podría obedecer a que el poncho también se usa como capa de toreo.

El sistema del tejido chumbivilcano se basa en estacas fijadas en el suelo a una distancia de unos cuatro metros. El tejido es un arte muy complejo que exige el dominio de herramientas, distintos palos, cada uno con nombre y función diferente y de fabricación artesanal. Los tejidos pueden ser llanos o decorados.

La chalina, pieza esencial en el atuendo del *qorilazo*, tanto por su función de abrigo como por su vistosidad, mide entre 1.20-2.20 metros[3]. Entre los *pallay* más requeridos están los mismos diseños geométricos de los ponchos: *qaraywa* (lagartito), *urpichupa* (cola de paloma) y *alqurrastro* (huella de perro). El *pallay* más antiguo y difícil de tejer es uno llamado *loraypa*. Otros más simples son los diseños de rosas, claveles y flores (*t'ika*), en general. Pero, hoy, los diseños de los tejidos están también influenciados por los provenientes de Arequipa.

Otras prendas que han sido transformadas son las polleras y chaquetas de las chumbivilcanas. Al igual que la pollera, la chaqueta antigua era de bayeta negra, solo con una banda de protección en el orillo, para evitar que se deshilache. Pero las mujeres cada vez se inclinan más por el brillo en las chaquetas, como conjunto para sus faldas: bordados en lentejuelas, destellos con efectos del estilo holográfico, hilos y telas plateados o dorados, o de terciopelo. Aquí decanta la influencia del urbano chic altiplánico.

La anterior es una tendencia que se acentúa año a año motivada no solo por los gustos y la gran demanda sino también por la competencia en la que han entrado las confeccionistas, urgidas de innovar el traje para hacerlo más moderno. Una combinación de colores que ha producido este proceso es el verde limón con talaqueados[4] guindas.

Lo relativo del concepto de lo "típico" se aprecia en que las polleras de la generación anterior tenían mucho más corta la parte del talaqueado, con algunas figuras decorativas de gran tamaño. Se utilizaban básicamente cuatro colores: rojo, negro, naranja y rosado. El verde, hoy muy apreciado, no se empleaba en dicha generación. De igual forma, los brillos han entrado ahora con mucha fuerza.

En la vestimenta masculina la *qarawatana*[5] también ha mutado en su diseño y color, aunque los puristas están promoviendo el uso de esta prenda como lo era antes: de marrón entero, lisa[6]. En Santo Tomás es popular el estilo de *qarawatanas* adornadas con figuras hechas también en cuero, recortadas y aplicadas encima. Los motivos son los animales totémicos: el caballo, el toro, el venado, el cóndor, el águila.

► Victoria Triveño y su telar de cintura para confeccionar chalinas con *pallay*, decoraciones que componen un lenguaje cargado de símbolos.

►► Cecilio Millio, tejedor de ponchos independiente, muestra el telar de cintura en su taller.

►► Sonia Vargas, en su tienda sobre la calle Bolívar de Santo Tomás, exhibe los nuevos diseños en la vestimenta de las chumbivilcanas.

2 Según el diccionario *runasimi*-castellano de Philip Jacobs, *pallay* significa: "motivos escogidos para el tejido; motivos artísticos de un tejido; dibujo de tejido; diseño del tejido".

3 Victoria Triveño, tejedora chumbivilcana.

4 Diseños de un tipo de tela sobreimpuestos sobre bayeta de otro color.

5 De *qara* (cuero) y *wata* (que se envuelve y amarra), en quechua.

6 Arturo Aguirre, farmacéutico y *qorilazo*.

Hay elementos que aún se mantienen en la vestimenta, como el cuero para las *qarawatanas* y botas, los chalecos y aperos. Según Arturo Villena, las reducciones de Chamaca "fueron en la colonia pueblos especializados en manufacturas de cueros y trencería como calzados, aperos de cabalgar, trenzados diversos"[7].

En la actualidad, hay un auge de la talabartería y la confección en muchas partes de Chumbivilcas; se aprecia una tendencia entre jóvenes chumbivilcanos que migraron sobre todo a Arequipa, y que hoy están regresando a su tierra para dedicarse a la elaboración de ropa, aprovechando de las nuevas condiciones económicas.

Entre otros objetos del *qorilazo* de hoy se encuentran los chalecos que se hacen en talabarterías locales y también en la capital arequipeña. Están confeccionados en cuero vacuno (de preferencia, ternera), manteniendo los colores y formas naturales del pelaje: encima de la pieza terminada se cosen figuras en cuero negro con diferentes motivos: pistolas, herrajes, caballos"[8].

Otro puente con el pasado son las espuelas, ya no todas de plata, pero siguen siendo roncadoras[9] y parte de las tradiciones del *qorilazo*. La *Tonada a Pancho Gómez Negrón* resalta al más insigne de los *qorilazos* como quien conoce mejor al viento, confrontando la mala suerte sobre su caballo bayo cantando —triste y alegre— acompañado de su charango, "poncho al hombro, con sus *qarabotas*[10] y espuelas de plata, por los anchos caminos de la sierra"[11], contrapesando una espuela macho (que suena más grave) y otra hembra (más aguda)[12].

◂◂ **Mario Quispesivana y su esposa Giselda Huillcara, en Santo Tomás: "Trabajar el sombrero nato de Chumbivilcas es un orgullo".**

◂◂ **Walter Casquina muestra el rostro de satisfacción por la prosperidad y la creciente demanda de estas prendas de cuero. "Hay economía", dice.**

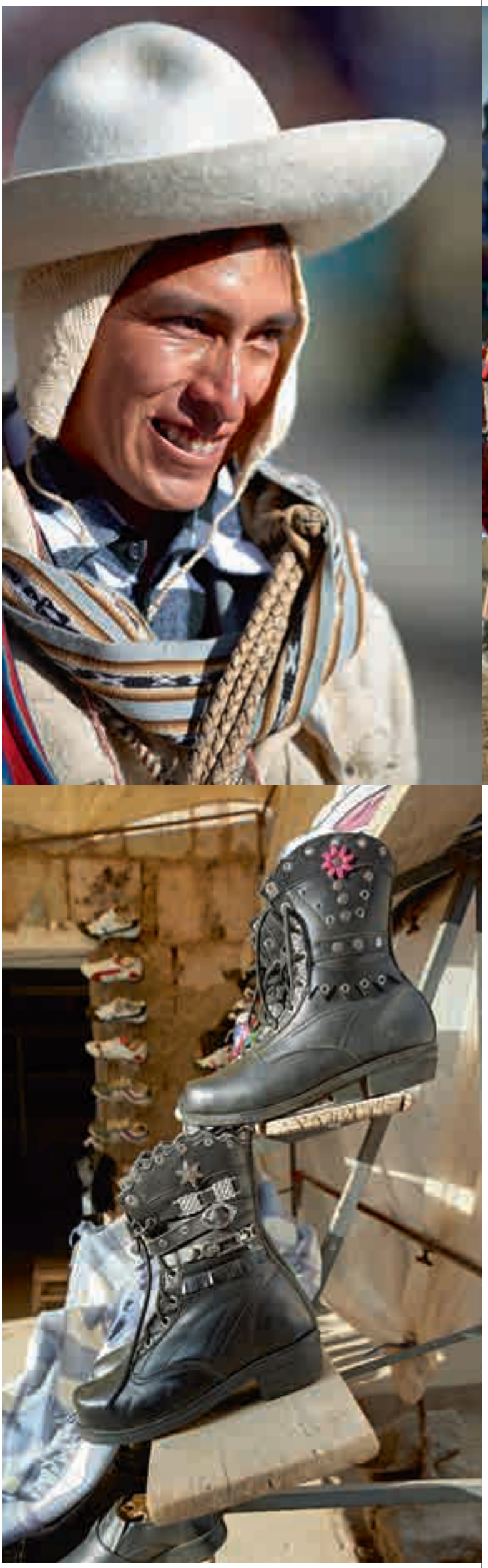
◂ **Judith *Soranaywa* Valencia, dama de la música chumbivilcana, despliega los bordados y aplicaciones del traje, y luce sus hermosos botines, listos para bailar.**

Al porte del *qorilazo* se ciñe el sombrero, el cual ha "alcanzado amplia difusión regional, tiene ancha falda, levantada por delante y polícromo cintillo de muchas labores que remata en cola por detrás"[13]. Para hacer un sombrero chumbivilcano, don Mario Quispesivana Alccahuamán, con gran seguridad afirma: "Se necesita buen material (lana) porque acá llueve mucho y si no se hace hueco". Don Mario es hijo y nieto de sombrereros de la comunidad de Orccoma, distrito de Santo Tomás.

La esposa de don Mario, doña Giselda Huillcara precisa que el modelo que más sale es el que imita al que usaba Pancho Gómez Negrón, sobre todo en Colquemarca y Santo Tomás. El de Livitaca es más redondo, más clásico. Pero el sombrero de los varones no ha cambiado tanto como el de las damas.

Antes, las damas usaban "monteras" hechas con *ch'illiwa*, un tipo de paja, luego recubierta de tela. Eran prendas más simples, con la copa menos pronunciada y sin bordados. Hoy, la copa del sombrero de las chumbivilcanas es boleada y el ala es más grande[14], con una gama cromática ampliada y bordados brillantes.

7 Arturo Villena, *Qorilazo y región de refugio en el contexto andino.*
8 Walter Casquina, confeccionista y talabartero.
9 Según la Real Academia Española, se considera que una "roncadora" es una "espuela de rodaja muy grande".
10 Sinónimo de *qarawatanas*.
11 Raúl Brozovich, *El duro oficio de vivir.*
12 Arturo Aguirre, farmacéutico y *qorilazo.*
13 Arturo Villena, *Qorilazo y región de refugio en el contexto andino.*
14 Edgardo Aguirre Pacheco, *Trajes y tradiciones del qorilazo en Chumbivilcas, Cusco.*



► **Un fino sentido de la estética determina el cuidado que pone el *qorilazo* al momento de vestirse.**

La aurora cubre los cerros bajo un fanal de violetas.
Los indios rasgan charangos alrededor de una hoguera.

Frescas mocitas se escarchan como el rocío en la hierba,
y del coral de sus labios vuela un enjambre de abejas [...]

El sol incendia en las cumbres el asta de sus saetas,
y se alborotan las coplas que en el charango revuelan,
mientras las mozas se cimbran en remolino de entrega
y los mancebos del rancho, barren el ala trovera.

Javier del Granado, *Cosecha*

Un factor importante que impulsa estos cambios en la vestimenta se expresa con contundencia en palabras de una señora confeccionista: "La gente también tiene economía"[15]. Vestir a-la-chumbivilcana hoy no es barato. Un *qorilazo* podría llegar a gastar entre S/. 3000-5000 en toda la indumentaria y una mujer entre S/. 500-1000, dependiendo de la calidad de los materiales y el acabado de las prendas. Y las personas invierten en la suntuosidad de sus trajes.

En tiempos de fiesta, los hombres se terminan de ataviar portando lazos de diversas brazadas de largo, de ocho, de doce (llamado "el completo") y de catorce para los toros bravos[16]. Además, se colocan sus cinchos tejidos, cargan los *liwis*, descendientes de las boleadoras pampeanas y de un arma de guerra y caza prehispánica.

Las chumbivilcanas no se quedan atrás en esmero. Para acompañar el traje, los botines son imprescindibles. Dice Lucio Vita Gutiérrez, charanguista y pintor: "¿Qué mujer no va a querer ponerse esos botines?". En efecto, este calzado da a la figura de la mujer una fisonomía singular, elegante, graciosa, en mucho también occidentalizada.

15 Sonia Vargas, confeccionista de Santo Tomás.
16 Víctor *Chucho* Carillo, pintor colquemarquino.

▲ **El reto físico, la belleza del vestuario y la juventud en concurso de danzas por el aniversario de Chamaca, 2013.**

◄ **No hay calzado que realce más la elegancia de las mujeres cuando están bailando.**

Y, para completarlo, el *phullu*, una pequeña manta que la mujer se pone sobre los hombros, encima de la chaqueta. "Va por los extremos prendidos por un alfiler. [...]. Lo curioso de esta pieza es que actualmente solo sirve como una indumentaria de exhibición"[17]. En el pasado, el *phullu* sí tuvo funcionalidades prácticas. A diferencia de esta prenda, la *llixlla* es de uso diario, incluso para el trabajo en el campo. Se la usa como abrigo tanto como para cargar objetos en la espalda; también para fajarse la cintura a la hora de realizar faenas que demandan esfuerzo.

Antes, para cosechar las papas, las señoras tejían los sacos y además elaboraban *llixllas* para mostrarlas en el momento de la cosecha: estas eran puestas a un ladito en la chacra y las papas se amontonaban allí. Las *llixllas* más esmeradas captaban la atención de los demás, y la tejedora y su familia adquirían mayor prestigio y respeto. Ahora todo se compra para la cosecha: los costales y los plásticos para poner las papas encima[18].

Los cambios en la vestimenta del *qorilazo* y su acompañante, la graciosa chumbivilcana, tienen que ver con la intención de conservar los rasgos de lo tradicional y, a la vez, engarzarse en la iconografía visual andina que se aprecia en todo el Perú de hoy. El modelo impuesto por las modernas, exitosas y mediáticas princesas del folclore es decisivo para entender la nueva estética que busca la mujer del sur cusqueño; igualmente, la imaginería asociada al *reggaetón* también ingresa, sobre todo al vestir y al estilo de ser del varón. Todo cambia, menos una palabra que designa un temperamento: *qorilazo*.

17 Edgardo Aguirre Pacheco, *Trajes y tradiciones del qorilazo en Chumbivilcas, Cusco.*

18 Purificada Montáñez, cantante y educadora.

◄◄ *Wallatas* en bofedal a las alturas de Livitaca, cerca del centro arqueológico Mauk'aqosqo Inkawasi.

► Desafiando la propia tenacidad del caballo, el domador tiene que imponerse sobre el cuadrúpedo hasta hacerlo suyo.

Del berebere al *repe*

La complejidad simbólica del caballo se debe a su papel imprescindible en la historia de la civilización, desde su primera domesticación hasta hace pocos decenios; su ambivalencia, por otra parte, puede atribuirse también a que su constante emparejamiento con el hombre le ha hecho recibir de éste muchos de sus valores (el hombre, al mismo tiempo, capaz de bien y de mal, de salvación y de condenación).

Federico Revilla, *Diccionario de iconografía y simbología*

Los hombres que en Cajamarca vieron por primera vez en sus vidas a otros hombres de piel enrojecida, pelos en el rostro y un hablar desconocido, en una ubicación física mucho más alta porque —en apariencia— una mitad de sus cuerpos era un inmenso lomo con cabeza y cuatro patas que se desplazaba a gran velocidad, mascando fierros y echando polvo a su paso, no se imaginaron que sus descendientes en los Andes terminarían reproduciendo la relación entre caballo y jinete, al punto que por momentos ambos parecerían un solo ser, por la compenetración física, la relación casi telepática, el afecto, la reacción unívoca ante el obstáculo. En Chumbivilcas, tierra de ganaderos, el caballo se convirtió en un elemento esencial en la vida cotidiana del *misti*, del mestizo, del campesino y es el pedestal sobre el que se levanta la figura del *qorilazo*. La mutación de este caballo produce el *repe*.

QORILAZ

El *repe* fue indispensable para el poblador pues no existía otro medio de transporte. El aprendizaje de su doma y cabalgata es uno de los factores que va creando al *qorilazo* y, a la vez que ayuda al trabajo, el caballo pasa a ser parte de la fiesta. A la víspera de las corridas de toros se realiza la fiesta del toro *kacharpari*, con harto baile y canto, ocasión en la que las familias sacan a sus mejores cuadrúpedos, adornados y briosos; entremezclándose festivamente los *repes* con los caballos de tiro que hoy también se lucen en Chumbivilcas.

Desde luego, en Chumbivilcas están las carreras de caballos, que datan de la época del terrateniente, con hazañas épicas de caballitos esforzados y poderosos. Hoy, los caballos y jinetes llegan en camiones desde distintas lejanías. El ingreso de los contendores es alegre y las apuestas comienzan a correr.

Don Gustavo Lagos, chamaqueño y excriador, explica secretos de la preparación de un caballo que va a competir: "El día antes de la carrera se le da de comer muy poco, casi nada; se le da más que todo agua para que esté ligero. Se le abraza, besa y conversa... y entiende; al animal solo le falta hablar porque le das indicaciones y hace caso, le dice uno que vuelva y vuelve".

◂◂ **Momentos previos a la corrida de toros costumbrista por el aniversario de Chumbivilcas en el coso monumental de Santo Tomás.**

◂ **La mujer chumbivilcana es también diestra en las faenas más exigentes del *qorilazo*.**

▾ **El emblemático poncho rojo adorna a los *qorilazos* antes de ser utilizado para sortear a los toros furiosos.**

◂◂ **Futuros *qorilazos* en el último tramo de una carrera en la pista de Siwinchapata, distrito de Chamaca.**

A medida que se acrecentó el dinamismo económico en Chumbivilcas, hace más de un lustro, las carreras empezaron a mover dinero grande y ello trajo de otras regiones, caballos purasangres. También, como consecuencia del crecimiento económico no solo en Chumbivilcas, sino de chumbivilcanos en Arequipa, Cusco y Lima, se ven *jockeys* profesionales jóvenes, aunque la norma es que niños entre los ocho y trece años conduzcan los caballos. Todo cambia, nada cesa de transformarse.

En Santo Tomás, al comienzo del gran rodeo durante las celebraciones del 189° aniversario de la provincia, se hizo un repaso de los cambios y sus respectivos datos evolutivos —filogenéticos— en los caballos y su vigencia en la historia de las civilizaciones desde la antigüedad hasta la cultura brava del *qorilazo*. El presentador señaló que en la época de los bárbaros el abigeato no era delito sino un oficio: "¿Y qué chumbivilcano no es ladrón... ladrón de amores?".

Los colores y características descritos según un diccionario equino y otros textos fueron el trasfondo sonoro de los *qorilazos* participantes con sus trajes en bayeta color natural o sus camisas a cuadros y *jeans*[1], alistando sus lazos y ensayando movimientos de laceo. Luego, las dieciséis cuadrillas participantes desfilaron en columnas y tras la vuelta por el coso, se reunieron al centro a realizar coreográficamente la forma de un herraje, tomando cervecita.

La primera parte fue el *chucareo* chumbivilcano, el cual involucra el laceo con doma de potros. De las dieciséis cuadrillas, dos fueron femeninas; una de ellas, la cuadrilla de las hermanas Giraldo de Apu Laqani. Sus integrantes aprendieron a los catorce años en el campo y ahora participan en domas en todos los distritos de Chumbivilcas.

Destacaron los hermanos Dávila de Quiñota, la cuadrilla Marín de Colca, los Arrancadores de los hermanos Chahua, los hermanos Ventura de Colquemarca, los Gavilanes de Chamaca. Los hermanos Dávila lacearon "en ocho" al potro y uno de ellos lo montó y, pese a su temperamento bravío, el *qorilazo* se dio la vuelta al ruedo alzando su sombrero, siempre sobre el caballo. Los Gavilanes de Chamaca atraparon con el lazo a un *repe* negro —albo 4— y uno lo montó rápido.

Arturo Aguirre describe algunas de las variantes de los caballos en Chumbivilcas, utilizando letrillas antiguas: "Albo uno, con una patita blanca, raro como ninguno; albo dos con dos patitas blancas, solo para vos; albo tres, no lo vendas ni lo des; albo cuatro, véndelo caro o barato".

1 En diversos sectores del Perú andino de hoy, esta es la vestimenta que usan los jóvenes cuando bajan a las ferias de los pueblos.

◂ Los jóvenes jinetes galopan como no podría hacerlo ningún adulto, entrenándose en el valor y en el desafío al animal.

▾ Insigne laceador en el rodeo de Santo Tomás, 2014: los caballos son cultura.

▸▸ Final de infarto a las afueras de Santo Tomás. Pareciera que los jóvenes estuvieran participando en una carrera épica.

► El laceo a cincha es otra de las pruebas del *qorilazo*.

Negro y rojo: toro y sangre

TORO: Animal que ha simbolizado generalmente la fuerza en su máximo grado y en su doble aspecto más evidente: capacidad tanto agresiva como sexual.

Federico Revilla, *Diccionario de iconografía y simbología*

¿Cómo explicar la rapidez y potencia con las que el toro, especie europea, ingresa como el animal de mayor relieve en el mundo andino durante el Virreinato? Su tamaño, fiereza y voz sin duda tienen un papel en este fenómeno; pero es muy probable que los antiguos peruanos hayan visto en el toro la encarnación, viva, actuante, aterradora, de alguna figura mítica propia y ancestral.

El pintor indigenista José Sabogal, gran conocedor del arte popular de nuestro Perú, escribe: "Taurus entra con mágico hechizo a la fábula, al cuento, a la leyenda. La imaginación indígena encasta y sustituye al antiguo puma totémico con el toro; la mitología india actual es rica en mitos del poderoso animal". El mismo autor describe cómo el toro es el protagonista de una fiesta que se replica en todos los poblados andinos, sea como evento central o como culminación de otro evento de celebración colectiva.

Así como el caballo *repe* sirve estupendamente a los fines de una buena montura sin necesidad de tener el brío del caballo español, específicamente en Chumbivilcas hay reses bravas que no son necesariamente de casta y que tienen un comportamiento célebre en las corridas de la región, tanto que son exportadas a otros lugares del Cusco, Apurímac y Ayacucho.

El toro con el caballo son los rasgos pertinentes del *qorilazo*. Tan es así que la impronta criolla del personaje ha determinado lo que el músico Juan Cancio Berrío resalta en la musicalidad del *turus puxllay* en Chumbivilcas: "El *qorilazo* ha tomado como suya una banda nativa, compuesta aquí... Esa es una de las primeras diferencias que tenemos con el toreo de Acho o del tipo español". No existen los pasodobles taurinos sino las *wankas* tradicionales, los *wakawaqra*, entre otros elementos de la banda típica chumbivilcana.

VALIENTES
TORILAZOS

ESTION 2011-2014
M O N U M

◄◄ **Desenfadada corrida “costumbrista” en el gran coso de Santo Tomás.**

YA LLEGARON TOROS

Ya llegaron toros para la corrida
Pasa toro limpio rozando mi pecho
Es un gateado, lleno de ira
Con sus astas filas y sus ojos rojos.
Qué lindas son las corridas
Al son de todas las bandas
Cuando llora el wakawaqra
Más qorilazos se exponen

Felipe Negrón Romero

Otra diferencia puede hallarse en los rituales secretos chumbivilcanos que distan de las cábalas de los matadores peninsulares. El ganadero Rubén Vega señala que "el día antes de la corrida se busca ofrendar un diente de gato para que el toro corra más rápido y una cola de perro para que sea bravo". Pero lo más común es que solo se entierre un gato vivo a la entrada del ruedo.

Existe una división en el estilo de las corridas de toros en Chumbivilcas, que corresponde con la segmentación social imperante desde el Virreinato. Por un lado está la *runa turus*, llamada en castellano "costumbrista", que es la fiesta de la gente del campo. Antes de la modernización de ciudades y pueblos grandes, se realizaba en alguna plaza pública, cercada para ello. Estaban organizadas por "los mandones" o las autoridades políticas de las comunidades campesinas, equivalentes a la figura del teniente gobernador o prefecto.

La última corrida tradicional en la plaza de Santo Tomás se realizó en 1957. La gente miraba la fiesta desde los balcones de las casas; desde las puertas trancadas. Luego, se dispuso un coso rudimentario a las afueras de la ciudad, ya que en 1959 se construyó el parquecito que hoy se ve en la plaza principal de San Toto.

▲ **El moderno coso de Santo Tomás, construido en 1999-2000, llamado Monumental. Hoy alberga 15 mil asistentes.**

◄ **Durante la corrida "costumbrista" también se canta, se baila y se presentan grupos musicales.**

Los que se animan a torear son muchachos de la zona, envalentonados con la chicha o la cerveza, usando su poncho como capote. Esto produce que la faena sea más peligrosa que la clásica pues el poncho es más pesado y, además, se pega al cuerpo. También hay toreros aficionados que recorren todo Chumbivilcas, el sur andino y llegan, incluso, hasta Bolivia, Brasil, Ecuador y Colombia.

Entre los más recordados figuran Federico *Fico* Maldonado, Emilio *Coño* Álvarez, Rubén *Rovira* Jara, Sócrates *Zurdo* Gómez, Mario Villena, Víctor *El Vendaval* Montes, Zenón *El Foraja* Montes y Walter *El Temerario Foraja* Montes, quien dice: "Te tiene que gustar para estar allí venciendo a la muerte, soportando cogidas". Una de estas le ocurrió en un poblado cerca de Juliaca. Allí, él mismo se cosió una sutura arriba de la rodilla con aguja, hilo y alicate. Terminada la operación, le echó trago encima para desinfectar.

◄◄ Las mujeres cantan: *Yana turuchas chaupi plazaman yuhsiramunya* [...] *puka punchuyta wixch'uyamuway sulla sinqanta picha runayta,* que significa "El toro negro está saliendo a media plaza [...] Con mi poncho rojo le voy a limpiar el moquillo de su nariz".

► Dos jóvenes esperan el momento para torear con sus ponchos colorados. Acá, el que puede, puede. Tierra brava.

▼ La expresión de plenitud de un joven *qorilazo*; en esa sonrisa se juegan el afán de libertad y la alegría frente al reto.

Al igual que Montes y todos los matadores memorables de la provincia, estos siempre torearon con *qarawatanas*, sombrero, chalequito y atuendo chumbivilcano completo. Quienes han impulsado el traje de luces en el último decenio han sido Anderson Baca Ponce, *El Paquirrito* y su hermano Julio César, *El Juncal*.

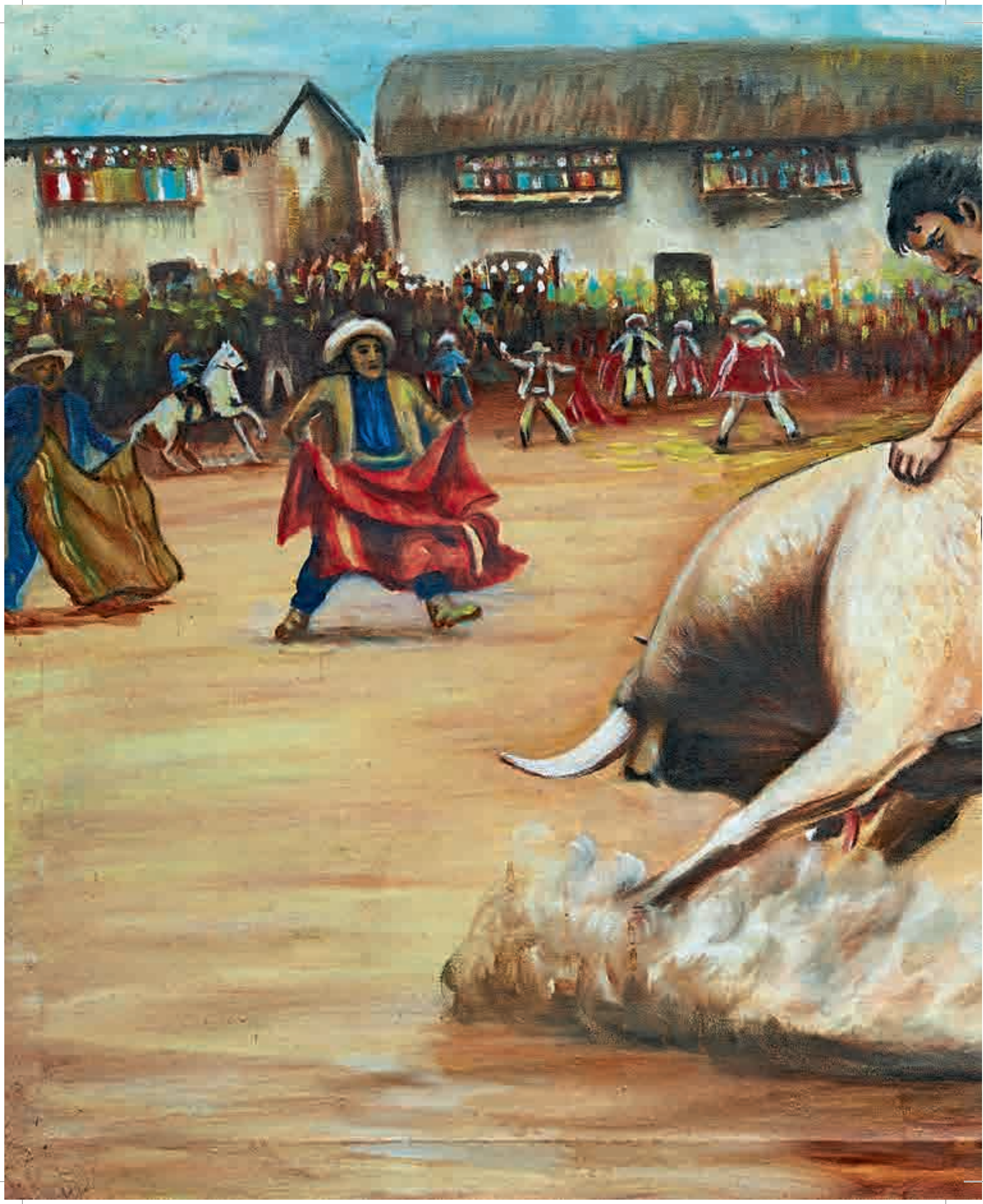
Hoy, en el moderno coso de toros —el Monumental— de Santo Tomás, capaz de albergar a quince mil personas (sin contar la afluencia de los taurinos sobre cerros, casas y edificios adyacentes), la corrida costumbrista es el antecedente de otra, más sofisticada, pero sigue constituyendo el referente de lo que es el alma de estas fiestas.

El *alqu turus* es la corrida de los propietarios, o "los perros", manera despectiva de llamarla entre los campesinos. Esta versión, también conocida como *misti turus*, tiene como protagonistas a toreros que visten traje de luces y usan capa y muleta a la ibérica. Pero no se piense que en el *alqu turus* se da una faena al estilo de la Monumental de Madrid. En este tipo de corrida también siempre aparecen los improvisados que saltan a la arena a competir con el matador y arman unos espectáculos llenos de humor y de vitalidad.

Es así que lo más esperado en Chumbivilcas son las corridas de toros, especialmente las costumbristas, en las que puede haber hasta veintiún toreros de a pie y diez a caballo; todos revueltos en el ruedo frente a un gran toro negro rabioso. La tierra se levanta, los espectadores gozan y sufren junto con los sorteadores cuyos ponchos se van rasgando por la furia de Tauro.

▲ **Las corridas de toros en Chumbivilcas tienen dos versiones, la llamada "costumbrista" y la criollo-española, como la que está ejecutando Anderson Baca. .**

►► **Corrida tradicional en la plaza de Armas de Santo Tomas, pintura de Víctor *Chucho* Carrillo.**



BREVE CRÓNICA[1]
Runa turus en Añawichi

Trancaron ambos lados de la plaza con puertas y grandes palos para evitar la salida de los toros durante la tarde de fiesta. No hay graderías. Las personas están en el perímetro de la plaza, habiendo identificado la puerta de casa o tienda más cercana para introducirse allí en caso venga algún toro rabioso.

También hay gente subida sobre casas, camiones; los niños están parapetados en el antiguo campanario a la mitad de uno de los lados de la plaza. Los *alferados* están estratégicamente situados con las bandas debajo del techo de la parroquia, resguardados de toros y lluvias.

◂◂ **Banda típica en la celebración del *toro kacharpari*, parte de la fiesta patronal para Santa Bárbara, en las afueras de Añawichi, distrito de Chamaca.**

▲ **Ganado chumbivilcano pastando en los fértiles terrenos irrigados de Añawichi.**

Habiendo comenzado la corrida tradicional, en algún momento hay dos toros a la vez: uno moteado y el otro gris, con los cachos afiladísimos. La mayoría de toros de aquella tarde fueron de raza criolla.

Para sortearlos en el *turus puxllay* —o juego con los toros— hay en la plaza-ruedo ocho hombres montados a caballo, siete a pie y con sus tradicionales ponchos para torear (incluyendo un niño intrépido de doce años).

El toro gris rasga una pata contra el suelo; el moteado corre hacia una tienda y se escuchan gritos. Lo enfrentan los avezados toreros de a pie. Apenas este se voltea, uno le da en el trasero con el poncho rojo. El toro no puede escapar: está rodeado por hombres que esperan su turno para demostrar destreza ante la bestia.

El reconocido torero chumbivilcano Humberto Llacma se mete a la plaza con Caballo Negro para torear de allí con su poncho rojo. Llueve. Pese a ello, el toreo continúa. Las cervezas también. Las personas se tornan sentimentales. Acarician sus caballos.

1 Irene Arce, investigadora.

Waqraykuy, waqraykuy
Punchuchallantan
k'aywiyukunki
Chalinachanta qichuyatamuy
Aqchi kundurta
manchachinaykipas

Turullay, turu
Wakallay, waka

"Cornea, cornea
Que se lleve el poncho
de recuerdo
Que le quiten la chalina
Para hacer asustar a las
águilas y los cóndores

Mi torito, toro
Mi vaquita, vaca".

◂ ***Alferados*** **danzando en el *toro kacharpari* de Añawichi, diciembre del 2013.**

▾ **Vista de corrida costumbrista en la plaza central de Añawichi.**

►► **La reciprocidad aparece también en *toro kacharpari* de Velille. Se intercambian comida y bebida con alegría, mientras la cámara digital perenniza la imagen.**

▲ **Captura de toro en la antigua fiesta del *toronak'ana* en Velille.**

► **Res recién sacrificada en *toronak'ana* en Velille. Algunos asistentes ya han bebido de su sangre.**

TORONAK'ANA: Se trata de una actividad en la que el *qorilazo* lacea al toro, a caballo, pero en el contexto de una gran fiesta, con *karguyuq* y bandas de músicos, y que tiene como principal sentido el degollamiento del mayor número posible de toros para dar de comer a los participantes de la festividad, tal como sucede en Velille durante las celebraciones de la Virgen de la Inmaculada Concepción. El espectáculo es el sacrificio.

Las bandas tradicionales animan estos eventos con sus pitos, tambores, *wakawaqras* y un bombo; todos vestidos con bayeta de color natural. Como cada toro es liberado de los camiones, mientras la tropilla de *qorilazos* va tras este, a su paso corren músicos, mujeres, niños y cualquier persona sin ánimos de participar en la faena.

Los concurrentes más avezados torean con casacas y sombreros, por lo que en estas ocasiones se mezclan la espontaneidad del *runa turus*, una ofrenda religiosa que ha hecho el *karguyuq*, la posibilidad de obtener carne abundante, el lucimiento del *qorilazo* y, finalmente, la imagen del *yawarmayu*, el río de sangre, aquella parte de la condición humana que nos une indisolublemente con lo animal, el uso de la fuerza en diferentes actos, que crea torrentes de sangre, que es bebida como parte de la celebración.

Originalmente a la pelea ritual del *takanakuy*[2] se la conocía como *yawarmayu*. A pesar de todas las distancias, estamos cerca de la *hecatombe*, la ofrenda en la antigua Grecia que consistía en sacrificar cien reses.

2 Véase página 148 donde se describen las distintas facetas de esta festividad.

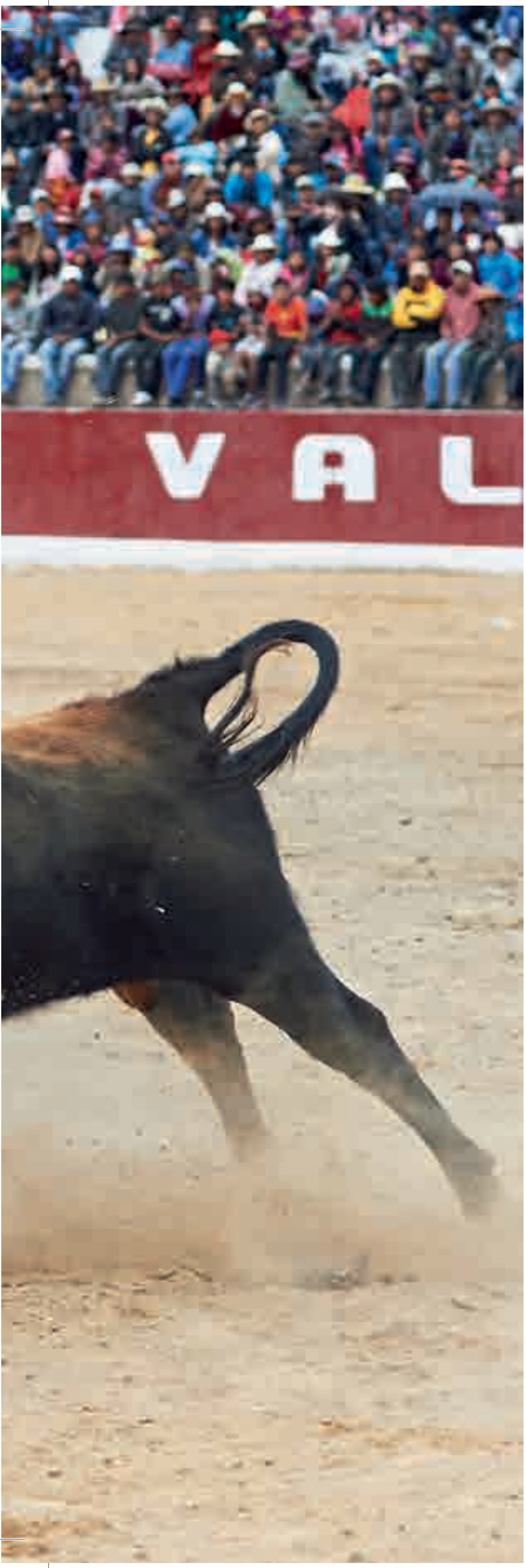
Arriesgados jinetes montan lindos briosos
Ande a tirarle cincha a los bravos toros [...]

Es un bravo negro de linda estampa
Dispara cual tigre, hiere a los montados

Pero el velillino logra enlazarlo
Pero el guapo cholo logra enlazarlo
Brama, brinca, el bravo ya está capturado.

Américo Góngora Guevara, *Toronak'ana*

◂ **Frente a una pira, mujer pela pata de toro con un cuchillo, que cada tanto alza al cielo para "partir" las nubes oscuras.**



◂ **Momento de adrenalina en corrida típica de Santo Tomás; el público grita, ríe y aplaude de nervios.**

Chikchischáy, parascháy (canción popular)

Hakurahchu manarahchu
Chikchischáy, parascháy
Icha imaninkirahchu
Chikchischáy, parascháy
Q'aya watakuna hina
Chikchischáy, parascháy
Ichas kasun ichas mana
Chikchischáy, parascháy
Qué bonito es mi toro
Chikchischáy, parascháy
Con cachito concha y perla
Chikchischáy, parascháy
Yana phiña turu
Chikchischáy, parascháy
Puka rasu inhalmantin
Chikchischáy, parascháy
Nuqallatáh qatimuyki,
Chikchischáy, parascháy
Qanllarahtah waqrawanki
Chikchischáy, parascháy
Maytan hamuranchis chaytan
Chikchischáy, parascháy
Hakurahchu manarahchu,
Chikchischáy, parascháy
Maytan hamuranchis chayta
Chiqchischay, paraschay

"Nos vamos o no nos vamos,
mi granizadita, mi lluviecita
¿Quizá determinarás algo,
mi granizadita, mi lluviecita,
a los próximos años?
Mi granizadita, mi lluviecita
quizá estemos, quizá no
Mi granizadita, mi lluviecita
Qué bonito es mi toro
Mi granizadita, mi lluviecita
Con cachito concha y perla
Mi granizadita, mi lluviecita
Bravo toro negro,
mi granizadita, mi lluviecita,
con enjalma de raso rojo
Mi granizadita, mi lluviecita
¡Yo nomás también te he arreado,
mi granizadita, mi lluviecita,
y tú nomás también me corneas!
Mi granizadita, mi lluviecita
por donde hemos venido
Mi granizadita, mi lluviecita
nos vamos o no nos vamos,
mi granizadita, mi lluviecita,
por donde hemos venido
granizadita, lluviecita"

► **La hacienda Casa Blanca, de la familia Pacheco, en idílico paisaje del distrito de Velille.**

Hacienda Casa Blanca, en pie

Varios son los indicios de la magnitud que alcanzó la hacienda Casa Blanca, de Velille, hasta bien entrado el siglo XX. Desde siempre esta hacienda perteneció a la familia Pacheco, con unas 1800 hectáreas en tiempos de Víctor Serapio Pacheco y su señora María Nieves de Toledo. Los tres hijos del matrimonio heredan la propiedad. En la actualidad María Elia Pacheco y su hermana, nietas de Víctor Serapio, son las dueñas de las doscientas hectáreas que les dejó la Reforma Agraria. El resto fue entregado a los trabajadores organizados en la Comunidad Campesina Casa Blanca. María Elia habita la vieja casa hacienda, que aún está en pie.

La hacienda era fértil y productiva, tanto en agricultura como en ganadería. Se sembraban papa, olluco, cebada, trigo. Se producía queso. Lo que daba fama a Casa Blanca era la gran cantidad de cabezas de ganado Brown Swiss, la que llegó a dos mil animales en tiempos del abuelo, según María Elia Pacheco.

Hoy la hacienda solo produce para autoconsumo, no para el mercado. La propietaria ocupa parte de la casa, que tiene tallada la fecha de su construcción sobre la portada de piedra de ingreso: 1918. La casa —muy deteriorada— aún muestra signos de lo que fue su grandeza: dos patios en los que se distribuyen las habitaciones de uso doméstico y los depósitos; en los salones todavía se aprecia el esplendor en ruinas, viejos y elegantes muebles apiñados, tapices descoloridos cubren las paredes, descascarándose.

La afición taurina debió haber sido muy marcada en la familia Pacheco, pues hasta hoy se ven los restos de un coso abandonado. Se dice que estas corridas podían durar hasta una semana. El 5 de agosto era el día central, la festividad de la Virgen del Carmen, ocasión para un gran jolgorio con bandas tanto locales como traídas de otros lugares. También venían los *ayarachi* a tocar. La efigie de la Virgen del Carmen se encuentra en el templo moderno de la hacienda, que reemplazó a otro de mayor antigüedad.

El padre de María Elia se acercaba, en mucho, al estereotipo del *qorilazo*, en el relato de su hija. Tocaba la guitarra y el charango, toreaba. Los toreros eran campesinos aficionados y lo hacían con sus ponchos rojos.

Escenario de la historia

Alccavictoria, en Velille

Lugar mágico donde los haya, Alccavictoria condensa el enigma de un conjunto arqueológico marcado por monolitos, viviendas de pastores insertas entre las ruinas, además de una pequeña iglesia española —ya abajo en el pueblo— que el tiempo ha vuelto híbrida y extraña.

"El sitio arqueológico se encuentra en la comunidad campesina del mismo nombre y es uno de los lugares etnohistóricos más importantes de la provincia, considerando que los alqas fueron los cofundadores con gran papel en la constitución del imperio inka. Fruto de ello en la zona existen construcciones inkas y grandes canteras"[1].

Si se habla de encanto, acá lo hay. El lugar tiene un doble interés: lo arqueológico y la geomorfología. Triple: la belleza. Los vestigios se emplazan sobre una explanada alta desde donde se avista en panorámica la quebrada atravesada por el río Velille. En una parte del trayecto fluyen aguas termales que han sido acondicionadas como un moderno complejo de piscinas.

El entorno está compuesto por cerros ondulantes, no demasiado altos, verdes luego de las lluvias, sobre los que se distribuyen centenares de puyas de Raimondi; algunas en crecimiento, otras en floración, muchas muertas, otras tantas quemadas por los campesinos: sus hojas filosas, las de la parte inferior de la planta, hincan al ganado. Son inmensas, imponen la verticalidad en el paisaje, como lo hacen los monolitos trabajados por el hombre en el mismo espacio, haciendo una geodesia natural.

En las alturas de Alccavictoria se abre una cancha rectangular con un monolito fálico en cada esquina. No se sabe a ciencia cierta si el lugar se encontró así desde hace siglos o si es una reconstrucción moderna hecha por los pobladores locales. El resto: espacios delimitados por *pirqa* rústica. Es imposible saber si allí los incas pretendieron erigir un asentamiento permanente o no.

Abundan las "piedras cansadas", grandes piezas de rocas semitrabajadas que fueron abandonadas en el camino. En un cerro colindante a las ruinas, recubierto de puyas, está la cantera de sillar. Las piedras cansadas de Alccavictoria y las de Tuntumapata vendrían de esa montaña que los pobladores llaman popularmente Cantera Orqo y dicen que parece un rostro inca de perfil.

◂ **El culto fálico presente en muchas culturas se relaciona con la lluvia, representación de la simiente, que fecundará la tierra.**

El investigador Arturo Villena señala: "De las fuentes de la tradición oral, ha recogido el antropólogo Tomás Cevallos la versión de que los originarios moradores de la región de Chumbivilcas fueron los Alqa, llamados también Machu Alqa, que tuvieron como área de desarrollo tribal las que hoy son comunidades campesinas de Alqavictoria y Condes, a diferencia de los Alkavizas, cuya área de expansión fue hacia la hoya del Vilcanota"[2].

1 Sisko Rendón, <www.qorilazos.com/velille.html>.

2 *Qorilazo y región de refugio en el contexto andino.*

Beto Quintana, comunero de Alccavictoria, tiene cuarenta alpacas. Tanto él como su familia y sus camélidos viven dentro del complejo arqueológico, pero sabe que en algún momento las autoridades del Ministerio de Cultura lo reubicarán, ya que el espacio ha sido declarado intangible. Pronto será Patrimonio Cultural de la Nación.

La omnipresencia de la piedra llama la atención. Es materia para la construcción, también para el culto. Descendiendo del centro arqueológico, en el poblado de Alccavictoria abundan las muelas de molino, hechas para chancar mineral. También se encuentra un puente de calicanto.

La plaza central del pueblo exhibe al centro otro monolito fálico junto a una de las ruedas de piedra del antiguo molino colonial. A un costado de la plaza, el templo católico construido durante la Colonia, aún con techo de paja y clausurado durante gran parte del año. Hasta hace un tiempo no precisado, en este templo se cumplía con el ritual del *repaje*, es decir, el cambio del techo de *ichu* afectado por el tiempo; una tradición de profundo sentido comunal, que se conserva en otras localidades, como en Marcapata, Cusco.

En el atrio sin piso del pequeño templo se aprecia una ruma de tejas modernas, pareciera que se está avanzando en el reemplazo de la paja por este material. Con el cambio climático cada día hay menos *ichu* y las lluvias son impredecibles, acortándose así la vida de los tejados tradicionales. El templo tiene una torre exenta con campanario que corta por el centro un muro de piedras y separa la iglesia de un antiguo cementerio.

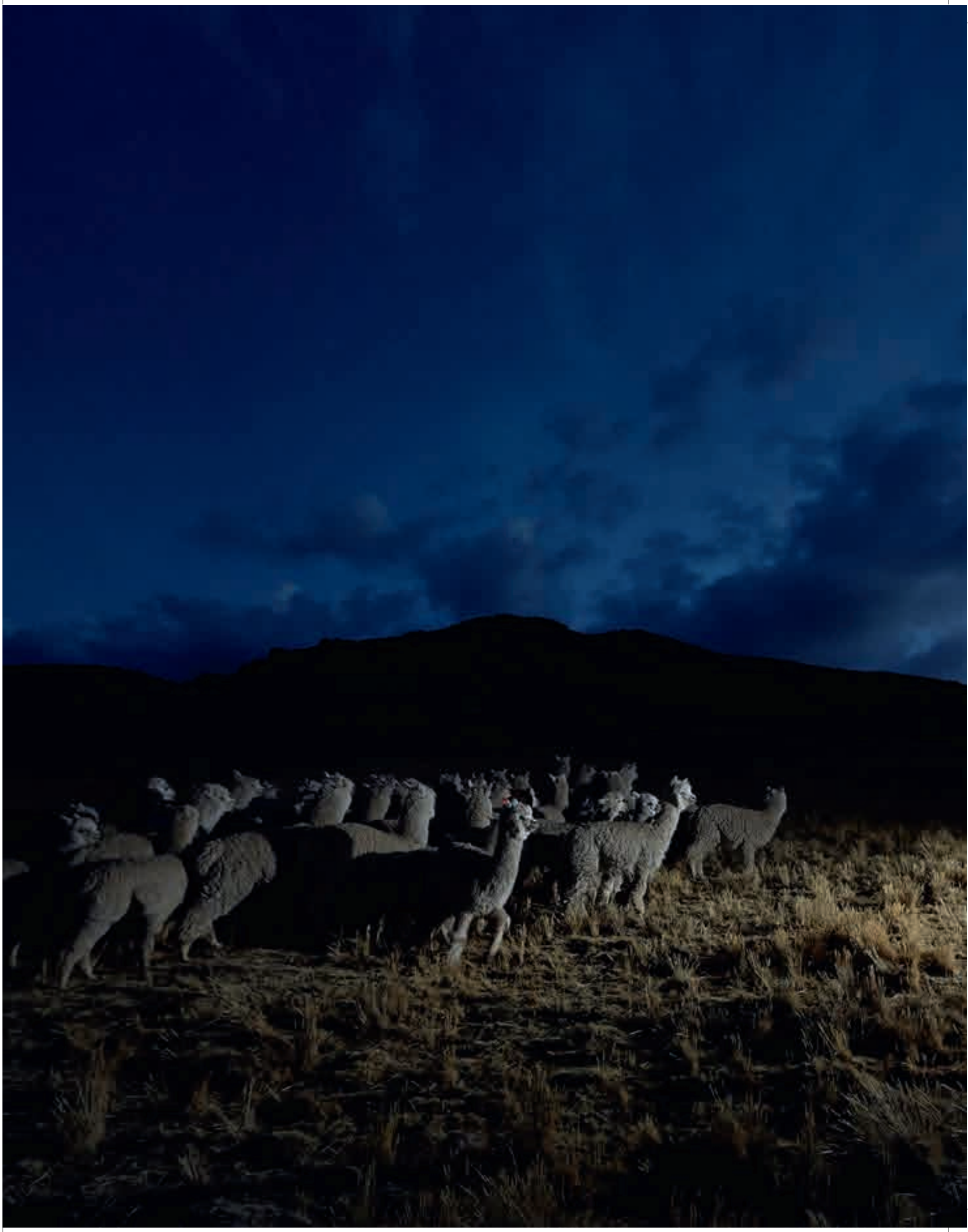
A las afueras de Alccavictoria, un contingente de cincuenta llamas con sus campanas al cuello y cintitas nuevas en las orejas va hacia Santo Tomás con una pequeña cuadrilla de arrieros. Se dirigen a la ciudad a comprar productos de panllevar.

► **El escenario de Alccavictoria es propicio para la crianza de camélidos. Alpacas de Timoteo *Tiro* Huamaní regresando a casa.**

La carretera va paralela al río. Aún de lejos se aprecian en los cerros del frente los socavones abandonados de los tiempos de la fiebre del oro, la plata y la vergonzosa mita[3]. Aún hay algunas minas activas y los mineros informales ruedan los grandes sacos con piedras por la cuesta de la montaña. De allí son llevados hasta el borde de la carretera y cargados en un camión que transporta el material hasta Arequipa y Nasca, donde es procesado.

A la mitad del río, a mediodía, un muchacho pesca descalzo, pantalones remangados y con atarraya. Porta un chullo para contrarrestar el frío. Ya carga con algunas truchas en su alforja tejida. Se acostumbra que las personas salgan a pescar al río Velille durante los fines de semana.

3 Sistema colonial de explotación de minas.



► *La piedra cansada* es un drama que escribió César Vallejo y es también como se conoce a estos monolitos abandonados sin motivo conocido.

Escenario de la historia

Tuntumapata, en Velille

La ausencia de investigación antropo-arqueológica en Chumbivilcas, en cierto sentido muestra una ventaja. La población local que habita cerca de los sitios no trabajados crea y recrea, mediante leyendas o relatos que conservan trozos de realidad, la historia, el significado y la función de los antiguos asentamientos. Es el caso de Tuntumapata.

Este es un lugar de piedras trabajadas y abandonadas. De distintos tamaños y formas. La leyenda más aceptada sostiene que los incas estaban trasladando piedras a medio trabajar desde la cantera de Alccavictoria hacia el Cusco, pero cuando se supo de la llegada de los españoles, la obra se paralizó y quedaron en Velille: son las misteriosas “piedras cansadas”.

Raimondi y los lugares

Velille, en otro tiempo capital del partido de Chumbivilcas, no es en el día sino un pueblo ruinoso [...]. *Por Velille no hay muchos vecinos, sin embargo se notan algunas tiendecitas de comercio* [...].

La población de Velille es capital de distrito y tiene por anexos a los pueblecitos de Ayacasi, distante 3 leguas y de Alcavictoria a 9 leguas de distancia hacia Cailloma. Este último es un lugar mineral que se trabaja todavía actualmente por un señor D. Pedro Ignacio Álvarez el que saca algunos marcos de plata.

Antonio Raimondi, *Cuaderno 41*, Archivo General de la Nación.

Antonio Raimondi, el viajero italiano que en la segunda mitad del siglo XIX recorrió y testimonió nuestro territorio, era tributario de la escuela francesa de su tiempo que clasificaba los objetos de estudio científico según tres grandes áreas: naturaleza, historia y hechos humanos. En la cultura andina suele hallarse la síntesis de los tres criterios, dada la sacralización de lo natural por parte de las personas y el relato mítico que hace las veces de historia.

El sabio italiano recorrió Chumbivilcas en setiembre de 1865 y realizó apuntes minuciosos en su cuaderno poco después de que la peste de tifo asolara la provincia, causando muerte y desolación. Pese a ello, Raimondi señaló que entre Santo Tomás y Velille había "ganado vacuno en abundancia" y "muchos caballos". Aquí, otra apreciación que vale la pena revisar.

► La puya de Raimondi, especie endémica altoandina, abunda en las colinas de Alccavictoria y en otros parajes del distrito de Velille.

►► De España llegan, junto con los caballos y los toros, las riñas de gallos. Estas aficiones identifican hoy a los chumbivilcanos.

“No queremos perder esta afición”

GALLO: Por su precoz despertar, ave solar, anunciadora del sol y debido a ella simbolizadora de actitudes de alerta.

Federico Revilla*, Diccionario de iconografía y simbología*

La afición por las peleas de gallos suele llegar durante la Colonia en conjunto con los caballos y los toros, tal como se daba en las zonas rurales de la Península Ibérica; y este complejo de prácticas de entretenimiento y fuerte contenido cultural termina definiendo rasgos esenciales de “lo criollo” en todo el país, menos en los llanos amazónicos. El gallo, sin embargo, es un animal que no se adapta a las alturas máximas andinas; a pesar de ello en Chumbivilcas la afición gallística ha sido transportada a las zonas elevadas, donde los animales pueden pelear y reproducirse más difícilmente.

Dice Rubén *Passarella* Lobón[1] que como “la provincia es frígida”, los chumbivilcanos no son criadores de gallos sino que los adquieren en Palpa, Nasca, Pisco, en la ciudad de Ica y alrededores, Cañete, Majes, Arequipa. Se adquiere un gallo de pelea cuando ya es adulto, es decir, con una edad de por lo menos un año y medio. En los caseríos de la provincia baja es frecuente encontrar que en el patio abierto de las casas se levantan los galpones de dos pisos en los que los gallos se crían, detrás de rejas de madera, en casilleros individualizados.

Hoy las peleas de gallos en Chumbivilcas son parte de alguna fiesta patronal, familiar o cívica. Y cada poblado, desde el más grande hasta el pequeño, va designando las fechas de riñas de acuerdo a sus intereses festivos. La fecha más importante en Santo Tomás es durante el aniversario de la provincia. En Chamaca, en setiembre, para sus celebraciones de creación política; en Velille, en julio, con bombos y platillos como parte de las festividades onomásticas. Y así sucesivamente.

1 Así lo apodaron, como Daniel Passarella, sus compañeros cuando de joven él jugaba fútbol.

En la historia de la gallística chumbivilcana moderna destaca la figura del hacendado Mario Álvarez Pacheco, dueño de la inmensa hacienda Laccaya. Este hacendado tenía vínculos con otros hombres ricos y también aficionados a los gallos en el Cusco y Lima. Su galpón llevaba como nombre Sangre y Arena, y su mítico gallo Carmelo, de prestigio histórico por sus triunfos y dignidad, tuvo proezas que inspiraron una canción y cuentos que por generaciones se transmiten a través de la tradición oral.

La jugada de gallos en Chumbivilcas es con navajeros, no con gallos de pico. Recuerda Lobón, un hombre de 66 años quien podría haber nacido junto a uno de los gallos de su familia, que los muchachos se reunían espontáneamente a topar a sus animales en el campo sin necesidad de campeonato. Eran pactos de caballeros.

Recién en 1998 Rubén Lobón organiza el primer campeonato en el coliseo El Carmelo de Óscar Berrío Aguirre, para el cual Florentino Laime Mantilla, alcalde de la provincia, donó un premio en efectivo y se comprometió a construir el coliseo actual de Santo Tomás. Los campeonatos más importantes de la provincia se realizan en Santo Tomás todos los años en el gran coliseo 11 de octubre porque en esa fecha, en 1999, se inició su construcción.

Ajisecos, blancos, negros, giros, compiten en peleas que suelen durar minutos. En cada campeonato se pueden anotar muchos gallos, cincuenta, setenta, cien o más. Los premios son jugosos, pueden llegar a superar las cinco cifras. Por ejemplo, en junio 2014, como parte de las celebraciones del aniversario provincial, el premio mayor fue de US$17,000. Por eso los galleros baqueanos suelen apuntar a más de un animal.

◂ **Moderno coliseo de gallos en Santo Tomás durante gran campeonato por el aniversario de Chumbivilcas, en junio del 2014.**

▾ **A diferencia de la afición gallística de la costa norte peruana, donde pelea el gallo "de a pico", en Chumbivilcas domina el "navajero".**

Como en el caso de los toros y caballos, la relación entre el dueño y el animal es muy afectuosa. El hombre le habla en secreto al gallo, lo acaricia, lo ejercita y lo sabe singularizado, aunque inmediatamente después lo esté lanzando a matar o morir.

"Bien, señoras y señores, estamos en una de las actividades importantes, el 4to campeonato de gallos a navaja-Ch'illoroya 2013. Damos la cordial bienvenida a todas las personas que en el día de hoy nos están acompañando con su presencia y para los que están disfrutando de la rica, espumante, rubia-que-no-te-engaña"[2].

2 Presentador da inicio a evento gallístico en Ch'illoroya.

Pancho Gómez Negrón, diablo del charango

Mas "nadies" – cual gato mañoso
que siempre cae "parao"
cuando lo confronta la mala suerte
pitillo relumbrón
el rostro "tasajeao"
de la bandurria hermano
así soy yo – Pancho Gómez Negrón de la sierra
tanto gusto – si no le retiro la mano.

Raúl Brozovich, "La Tonada del Qorilazo"

◂ **Retrato que el artista cusqueño Mariano Fuentes Lira hizo de su entrañable compadre *qorilazo* Panchito Gómez Negrón.**

Francisco *Pancho* Gómez Negrón creó en su ser el mito, al otorgar definición a la música chumbivilcana asociada a una forma de vivir que se da únicamente en esta región surandina. Para sus presentaciones Pancho usaba la vestimenta del *qorilazo*, bebía con alegría, especialmente la frutillada[1]. Si estaba en una picantería o chichería y aparecía alguien con un instrumento, Gómez Negrón se acomodaba el poncho y el sombrero, y comenzaba a tocar y a cantar.

Dice Juan Bravo, pintor y fotógrafo, quien lo conoció en la ciudad del Cusco: "Le placía mucho presentarse como chumbivilcano. Ganó la popularidad de todas las gentes; todos bebían con él, lo llamaban de 'Pancho, ¿Qué tal? ¿Cómo estás?'; en la calle lo abrazaban... Él era de esos hombres enamoradizos e invitaba a cualquier dama de su estirpe para llevarla en el anca del caballo... Le gustaba llevar a la dama detrás".

Pancho nació en Colquemarca (1908), y se dice que "viendo que el pueblito no era suficiente para llenar sus grandes anhelos" partió con un sacerdote franciscano. "Al llegar a Combapata y no poder pagar el pasaje, vistió el hábito café y llegó al Cusco"[2], ciudad donde se educó en un colegio religioso.

Su primer charango o *chillador* fue un juguete, regalo de un tío, quien se lo trajo de Sicuani, sabedor de la afición del muchacho por la música. Costó cuarenta centavos. "Antes de cumplir los diez años, Pancho ya era buen pulsador del chillador"[3]. Como casi todos sus paisanos, en lo que es interpretación y composición musical Pancho fue autodidacta. Del charango pasó a la guitarra y luego al rondín. Pero su interés no se limitó a los instrumentos mestizos, también dominó los instrumentos de viento que son parte de la cultura campesina de Chumbivilcas.

En Cusco capital, Pancho Gómez Negrón obtuvo una acogida muy importante, lo que produjo la difusión —a un nivel más urbano y cosmopolita— de la música chumbivilcana tanto como de la figura del *qorilazo*. Por su carisma y talento gravitó con la intelectualidad y los movimientos artísticos más distinguidos del Cusco de ese momento.

En los concursos en los que participaba dejaba la impronta del ser rebelde, valiente e idealista que no se dejaba pisar el poncho por nadie: el *qorilazo*.

1 Chicha de frutilla hecha con una variedad de la fresa, que es pequeña y autóctona del Perú.

2 A.N.R. [iniciales de un autor desconocido], "Arte, poesía y música: Pancho Gómez inolvidable".

3 Javier Saldívar Bellido. *Apuntes para la biografía del artista Pancho Gómez Negrón.*

Cosechó triunfos y aplausos, vivió la vida bohemia que quiso vivir, grabó, viajó cantando y tocando por Argentina, Chile y Bolivia, territorios familiarizados con el laceador, el domador, el indomable vaquero. Se presentó también en Lima, donde ganó un reconocimiento importante en el concurso del Festival de Amancaes de 1928, que recibió de manos del mismo presidente Leguía.

Pancho fue muy amigo de Moisés Vivanco, esposo de Zoila Augusta Emperatriz Chávarri del Castillo, la cajamarquina que deslumbró al mundo por el impresionante rango de tonos musicales que dominaba al cantar. Pancho Gómez Negrón bautizó a esa mujer excepcional como Ima Sumac, que significa "¡qué linda!", y así fue conocida internacionalmente[4].

Con su conocimiento de la cultura cusqueña, Gómez Negrón apoyó a Humberto Vidal Unda en el proceso de recreación contemporánea del Inti Raymi. En una de estas representaciones se apareció ataviado de *qorilazo* montando un gran caballo en la explanada de Sacsaywaman. El animal no era suyo sino de la policía, un caballo bravo que nadie se atrevía a cabalgar. Desgraciadamente, el animal se desbocó, asustado por el chicotazo de un *pablucha* que participaba en la celebración. Su composición titulada "Tragedia" es el relato del dolor que le produjera el incidente, "de yodo y penumbra en una habitación del Hospital Lorena"[5].

La síntesis del *qorilazo* en el hombre, en Pancho Gómez Negrón, ha hecho especular a una serie de estudiosos acerca de si no fue él quien al final creó el molde del arquetipo chumbivilcano del laceador romántico, musical, mujeriego y valiente. Fue el primero en cantar en castellano y *runasimi* y componía metaforizando, sintiendo los elementos de su tierra.

Sostiene Arturo Villena que un valor adicional en la trayectoria de Gómez Negrón consistió en plantear el arte popular americano como una entidad autónoma, que integraba lo mestizo con lo indígena: "Porque antes la música del campesino, el *wayno*, no era aceptada en la población mestiza de las ciudades [...]. Entonces, él impuso el *wayno* a fuerza de coraje, de valor, de actuaciones, de críticas".

Pancho Gómez Negrón murió a los 42 años, el 20 de febrero de 1950, durante un viaje a Quincemil, en Madre de Dios. Fue sepultado en la ciudad del Cusco. El charanguista Lucio Vita Gutiérrez quisiera que su paisano Pancho regrese a Chumbivilcas, donde se mantiene su fuerte legado mítico.

Pancho tuvo que ver con las innovaciones, el cambio y la difusión de la cultura del *qorilazo*. Lucio Vita sostiene: "Pancho Gómez Negrón fue el primer gran músico popular e intelectual del Cusco que llevó a la música chumbivilcana más allá de las fronteras nacionales... Fue quien le dio su personalidad actual y ayudó a forjarla".

La vigencia actual de Pancho Gómez Negrón no se limita a la inmensa afición por su música y su personalización del *qorilazo*, la mejor prueba de que es un mito viviente se encuentra en las redes sociales, donde se discute sobre él desde posiciones apasionadas y divergentes que evidencian precisamente la autonomía del personaje en relación con las reglas establecidas.

4 Lucio Vita, músico y artista plástico.
5 Adriel Boza, "El canto espantado".

Música, *illa*

Entre los criterios claramente andinos el sonido tiene que tener cuerpo, con la facultad de ser estridente, de abrir el aire, permitir pasar al otro mundo. [...]. *Esa expresión sonora no es tanto para escuchar, sino para producir energía, a la cual participas porque no estás ahí como espectador.*

Xavier Bellenger, *Revista Cultural Sikuri*

◄◄ ***Pinkuyllus*** **carnavaleros animan la plaza de Armas de Santo Tomás.**

► **Lucio Vita Gutiérrez, charanguista virtuoso, pintor y grabador chumbivilcano, sostiene el insigne instrumento que expresa las alegrías y penas del alma.**

En Chumbivilcas hay ciertos consensos que transmiten unión e identidad. Sin duda el *qorilazo* es la figura que más aglutina a los chumbivilcanos, estén donde estén; pero se da otro elemento poderoso por su valor y porque es también indesligable del *lazo de oro* y su universo simbólico. Se trata de la música. Y no solamente por la cantidad de músicos que hay en la provincia, que es enorme y ha extendido su atmósfera, gusto y mercado por las regiones de Cusco, Apurímac, Arequipa, Puno, Lima; es también, y básicamente, una afirmación contundente: "Chumbivilcas tiene una personalidad musical muy definida. Es una de las provincias que da fortaleza cultural al Cusco"[1].

El musicólogo Josafat Roel, en sus investigaciones sobre el *wayno* cusqueño, reconoce que el *wayno* chumbivilcano es una categoría en sí y acota que a este se le denomina también *taki*, canto. Muchas de las piezas del repertorio de Chumbivilcas son originales, pero otras tienen influencias apurimenses y ayacuchanas, del sur de la región *pocra*.

A diferencia del *wayno*, Roel señala que *wayñu* es el nombre que se da a la música compuesta para los rituales mágico-religiosos de agosto, expresiones que están rápidamente desapareciendo en Chumbivilcas por los gajes de la modernidad. Es interesante observar que los *wayñus* se dirigen a diferentes tipos de ganado, "a la esencia germinante de las plantas alimenticias", a la riqueza material[2] pero de perfil agropecuario.

Tanto en las letras de los *waynos* como en yaravíes, marineras, *qhaswas*, están presentes el caballo, el toro y el gallo. Tal cual en los adornos de la vestimenta del personaje. Es el universo de los símbolos que dan figura al temperamento del *lazo de oro*. Aquel *qorilazo* que no canta acompañándose con una guitarra, una mandolina o el clásico charango, no está en condiciones de cumplir con uno de los requisitos para tan anhelada identidad que permite encantar a las mujeres con su voz y las letras dulces de los *waynos* que enamoran.

"Las descripciones del qorilazo, a través de las canciones, constituyen variaciones en base a cinco grandes temas: el salvajismo, la valentía, el honor, la virilidad y la insumisión"[3].

La relación del *wayno* con los elementos naturales es el camino para entender la estrecha vinculación entre música y *qorilazo*. Pareciera que a través de la música se filtrara *illa*, la energía vital ancestral, el impulso reproductor y dador de fuerza y luminosidad.

1 Lucio Vita Gutiérrez, charanguista y artista plástico.
2 Josafat Roel, *El wayno del Cusco.*
3 Delphine Vié, *El qorilazo en canciones: La identidad de una región sur peruana en el wayno.*

D'Puma

Música y vida

Hospitalmanchu, presidiomanchu,
imaynallataq vidayllari kanqa.
Enfermerita de Antonio Lorena,
ponme una almohada de pura lana,
de esta manera soñar contigo,
de otra manera soñar con otra.
Hawanta, uranta, Walaychu bandido hayta, hayta
llanninta hayt'arinakuspa.

Pancho Gómez Negrón, *Tragedia*[1]

La música chumbivilcana se lacta del pecho materno y expresa todas las experiencias de la vida de las personas. Si en un carnaval, por ejemplo, en Totorani, se aprecia a un joven campesino miembro de un conjunto, pasar del *pinkuyllu* al charango, y se le pregunta cómo es posible que domine por igual ambos instrumentos, la respuesta será una risa franca que equivale a decir, "Así es acá".

Por lo general, se hace música en conjunto. Lo común es que los grupos estén compuestos por un mínimo de tres intérpretes: dos guitarras, una mandolina y uno de los tres además canta. Se aprecia claramente en las *qhaswas* carnavaleras que si quien entona es una mujer, tendrá que haber un cuarto integrante, que deje libre los brazos y manos de la dama para enfatizar con sus gestos el sentido de las canciones.

Otras posibilidades: tres músicos y dos mujeres cantantes. Y la versión más compleja, solo integrada por hombres: "cinco miembros, todos hombres, un cantante, un mandolinista y tres guitarristas (de los cuales uno hace la segunda voz)"[2]. Los instrumentos de cuerda —salvo el charango— durante la existencia de la hacienda, estuvieron prohibidos para los indígenas, pues se los consideraba objetos culturales de pura cepa española.

Juan Cancio Berrío, agricultor y músico, es un erudito en los temas de música de su tierra. Sostiene que la importancia de la música es tal que en las faenas de toros no se interpretan los clásicos temas españoles, como El Gato Montés o los pasodobles andaluces, sino las piezas de repertorio local compuestas o adaptadas *ad hoc*. También existen, de acuerdo a Berrío, "ritmos más populares de comienzos del siglo XX: *waynos* y pasacalles, o el *jazz* (*fox incaico*); los chumbivilcanos han compuesto canciones que hablan de todas sus vivencias".

1 Traducción al castellano: "¿Será al hospital o al presidio? Y, ¿qué será de mi vida? [...] Por arriba y por abajo Walaychu bandido pateando por los caminos de zanjas".

2 Delphine Vié, *El qorilazo en canciones: La identidad de una región sur peruana en el wayno.*

◂ **En Totorani, se han encontrado el *pinkuyllu* tradicional y la mandolina europea.**

Música en movimiento

A partir de la segunda mitad del siglo XX, cuando la movilidad social se acelera y se da una mayor relación entre los distintos puntos del país, ocurre también que los mejores conjuntos chumbivilcanos viajan a Lima para grabar sus discos.

"El año de 1960, el conjunto Los Auténticos Qorilazos, de los hermanos Serrano grabaron sus primeros discos, llegando estos a más de 42 canciones, contenidos en 3 discos de 45 RPM y 3 LPs"[1].

Precisa Arturo Villena: "Entre estos grupos de bastante acogida en el ámbito regional se tiene al Conjunto Pancho Gómez Negrón, Conjunto Velille, Huarari, Qorilazo. Mención aparte merecen los solistas Luis Serrano Aramburú, Adriel Boza, Alberto Cuba, Teobaldo Vásquez, Rubén Jara, Augusto Ugarte, René Aguirre, Fernán Molina y otros que han venido divulgando profusamente el wayno chumbivilcano"[2].

El CHARANGO es el instrumento musical que utiliza el cholo del Ande, el cholo que lucha con relámpago y truenos y avanza hacia las estrellas.

Julio Benavente Díaz

El artista verdadero es aquel que vive la música y goza de sus canciones, recoge los sentimientos, acoge el llanto de un ser naciente; el artista saborea el amanecer y del atardecer, siente intensamente la tristeza y la alegría, para el artista cada cosa que pasa en su vida es inspiración.

Lucho Serrano

1 Julia Serrano Cuba, "Lucho Serrano Aramburú".
2 Arturo Villena, *Qorilazo y región de refugio en el contexto andino.*

▸ Miembros del conjunto Pancho Gómez Negrón, cuya trayectoria se inició en 1972 y hoy continúa difundiendo el legado musical de Chumbivilcas.

▾ La voz en falsete de las mujeres se impone en los carnavales de Totorani. La música en Chumbivilcas contiene *illa*, energía, vitalidad.

En el proceso de globalización de la música chumbivilcana, hay personajes que jugaron un papel decisivo: "Gracias a la iniciativa y gestión de quien fuera docente de la Facultad de Ingeniería Civil, el ingeniero Cayo Negrón Aramburú, un 9 de noviembre del año 1987 nace la Estudiantina Universitaria Chumbivilcana como institución cultural; conformada por estudiantes, trabajadores docentes y administrativos así como por egresados de la Universidad [San Antonio Abad del Cusco], todos ellos de procedencia chumbivilcana y de chumbivilcanos de corazón"[3].

Negrón Romero fue unos de los compositores chumbivilcanos más importantes en su momento. Era natural de Colquemarca y compuso *waynos* pero también piezas que indican su vocación modernizadora de la música local, como los *fox* chumbivilcanos. Entre sus *waynos* más conocidos e interpretados están *Ya llegaron toros para Colquemarca*, *Choquechampi*, *Colquemarca plazachapi*[4].

Otro personaje clave en la conservación y reproducción de la música chumbivilcana fue Lucho Serrano. Él tuvo a su cargo la tarea de que el *qorilazo* y su cultura estén presentes en el Inti Raymi de la ciudad del Cusco: "Lucho Serrano, 'qorilazo' recio de carácter, de mirada altiva, lleno de orgullo chumbivilcano, luego de la muerte de Pancho Gómez Negrón, tuvo la delicada misión de representar el original estilo del artista en las festividades del Inti Raymi en Sacsayhuamán, cada 24 de junio, en caballo brioso con charango en mano e interpretaba sus canciones como buen chumbivilcano"[5].

3 Raúl Cárdenas, "La Estudiantina Chumbivilcana".
4 José Antonio Negrón Andía, "Luis Felipe Negrón Romero".
5 Julia Serrano Cuba, "Lucho Serrano Aramburú".

► **Vista desde las alturas de Qhawanamarka, sitio arqueológico en Llusco, donde se encuentran *chullpas* y batanes.**

Llusco, tierra del *wakawaqra*

Llusco se halla fundado sobre una lomada de conglomerato traquítico [sillar] en la banda derecha del río que pasa al pie de Quiñota y casi en el ángulo que forma este río reuniéndose con el de S. Tomás pero a mucha altura sobre el nivel de este río...

El pueblo no presenta otra vegetación que unas elevadas y ramosas matas [...] *lo que junto con el gris de las casas y el blanquizco del suelo le da un aspecto seco y árido.*

Antonio Raimondi, *cuaderno N° 41*

En el siglo XXI, aún se mantiene la iglesia antigua, de sillar y adobe, a un lado de la plaza central. Al centro de esta plaza, un peculiar monumento al Gigante de Llusco, quien fuera retratado en la famosa fotografía de Martín Chambi, por muchos años confundido con un personaje de Paruro. Esta escultura carga un arado y emite destellos dorados con la luz del sol. Al frente, el moderno municipio, que contrasta con las inmediaciones del pueblo de Llusco y sus ruinas de la prehispania y la República.

Charanguitoy, charanguito,
Enamorado y cholero,
Ponte tu chullo de trinos
Y que comience el jaleo.

Luis Nieto Miranda, *Charanguito*

Todos los sonidos

La historia de la provincia de Chumbivilcas, como la de otras zonas de los Andes, ha determinado la existencia de "dos culturas", dos maneras de reproducir la existencia cotidiana en expresiones creativas de distinta vertiente pero que se unen en un mismo cauce. Esta observación no debe tomarse de manera esquemática, ya que las construcciones culturales no operan en compartimentos aislados sino que basan su riqueza en la mezcla, la hibridación.

► **Vicente Triveño, de Llusco, enseñó el arte del *wakawaqra* a su hermano Tiburcio. Lo han tocado juntos en Chumbivilcas, Haquira, el Cusco y Lima.**

En la música chumbivilcana se aprecia una línea ancestral practicada y mantenida a través de las melodías y canciones que se tocan y acompañan con el *pinkuyllu,* el *ayarachi* o el *wakawaqra*. Mientras que la música de estirpe española, con sus propios instrumentos —la guitarra, la mandolina, el charango, el acordeón, la bandurria, el arpa— viene como un inserto producto de la Conquista y el Virreinato, pero asimilada y fusionada con lo originario, dando lugar a géneros que componen paradigmas de la música peruana: el *wayno*, la marinera, el pasacalle, entre otros.

Las dos mencionadas tendencias se han unido en expresiones que involucran no solamente a los ritmos sino también a las letras y a los instrumentos. Ha hecho también que Chumbivilcas sea una cantera de músicos, como lo señala el charanguista Lucio Vita Gutiérrez. Este derroche musical mestizado ha servido también para reivindicar la identidad chumbivilcana fuera de la provincia, ya que muchos creadores han migrado a ciudades como Arequipa, Cusco, Lima, y al extranjero.

Por otro lado, la modernización acelerada del Perú encuentra en las expresiones musicales uno de sus más claros impactos. Asistir, por ejemplo, a un toro *kacharpari* en Velille es una oportunidad para observar la asimilación de lo antiguo y lo moderno. Allí, se escucha a las bandas típicas —de *wakawaqra*, bombo, tambores, pitos y cornetas— tocar en vivo con un telón de fondo de orquestas con instrumentos metálicos traídas de Espinar y Arequipa. La música es siempre total.

Entre los bastiones de los sonidos inmemoriales, el *ayarachi* es parte de un conjunto de especial importancia. Las zampoñas del *ayarachi* se hacen en tres tamaños. Se tocan en dúos que se complementan, ya que una es hembra y la otra macho. Muy antiguo, el *ayarachi* es también el nombre que designa al grupo de intérpretes que llevan como distintivo un tocado hecho con plumas del suri altiplánico. Dice la leyenda que para los funerales de Atahualpa los *ayarachis* acompañaron el cortejo, lo que habla de la densidad cultural de este género.

En el grupo de instrumentos remotos cabe mencionar al *tawtinku*, hoy extinto, y que fue tocado por el joven Pancho Gómez Negrón en Colquemarca. Tenía una sola cuerda y se hacía sonar rasgando esta con tensión variable. Asimismo, dentro de los instrumentos tradicionales está la t*inya*, tambor pequeño hecho con cuero templado. La parte circular es de madera. Sin embargo, este percutor tiene una familiaridad visible con similares tambores, bombos y tarolas europeos.

El *wakawaqra* es un instrumento inclasificable en un paradigma rígido que separe lo propio de lo ajeno. Tiene la resonancia de los vientos antiguos pero está fabricado con cuernos de toro —animal venido de España— atados y perforados. "Los wakawaqras chumbivilcanos se diferencian de los demás por el uso de mayor cantidad de cuernos y el de soplarse en dúo por tener distintos sonidos (*china* y *urqu*)"[1].

Más claro es el origen de la corneta, un viento metálico europeo ligado a la banda marcial pero que tiene un estatuto propio en la música andina, probablemente derivado de la experiencia del servicio militar obligatorio por el que han pasado los campesinos.

1 Edgardo Aguirre Pacheco, *Trajes y tradiciones del qorilazo en Chumbivilcas, Cusco.*

Entre los vientos de mayor tradición rural están el *pito* y el *pinkuyllu*. El primero es una flauta traversa hecha con caña brava, "con agujero delantal y seis perforaciones digitales (todas al fuego)"[2]. Hoy también se hacen *pitos* con tubos de PVC. El segundo, el *pinkuyllu,* es originario y mantiene gran protagonismo en los carnavales. Se trata de una caña gruesa como un brazo de adulto, de un metro de longitud, con aberturas en las "tapas". Pariente del *pinkuyllu* chumbivilcano es el *K'ana pinkuyllu*, originario de Canas, y también carnavalero. Estos instrumentos, en algunos concursos de *qhaswas* de la provincia, ya se han encontrado con lo nuevo y foráneo: sintetizadores, guitarras y mandolinas eléctricas que resuenan a todo volumen en los parlantes.

Las cuerdas venidas de España y asimiladas en los Andes del sur son la guitarra, el violín, el arpa, la mandolina, la bandurria y, con especial importancia, el charango. Estos instrumentos suelen agruparse en conjuntos de cuerdas que se presentan en determinadas festividades. La asimilación de la guitarra, según los entendidos, se nota en "el constante bordoneo y el canto melancólico... al ritmo agrario con fugaces evasivas de alegría"[3]. Anteriormente el violín y el arpa se tocaban juntos para ejecutar las *wayliya* de Navidad, una tradición que ha caído en desuso.

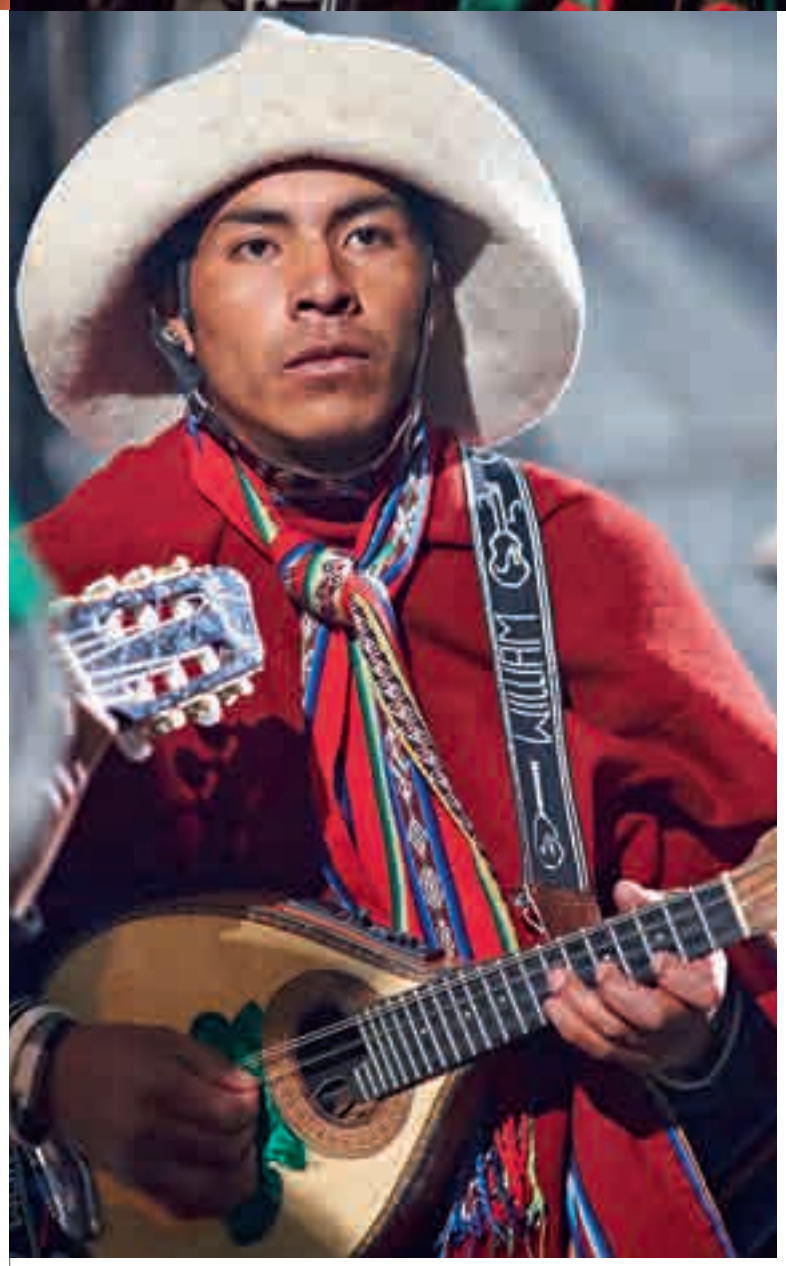
▲ **Juan Cancio Berrío domina los instrumentos de cuerda, en especial, la guitarra con un canto melancólico que oscila con la alegría.**

Si nos remitimos a la adaptación americana de instrumentos europeos, el charango es el mejor ejemplo. En Chumbivilcas este identifica el sonido emblemático del *qorilazo*. En los Andes su caja es el caparazón del armadillo (*khirkinchu* o *q'arachupa*), y lleva cinco pares de cuerdas. Como se ha señalado reiteradas veces, el *chillador* o charango fue el instrumento favorito de Gómez Negrón; hoy lo es de Lucio Vita Gutiérrez.

La mandolina es considerada un instrumento de intimidad afectiva y está muy difundida en Chumbivilcas, pese a que su introducción es relativamente reciente en la provincia: se dio a mediados del siglo XX. Este hermoso instrumento es una "caja de resonancia formada por costillas, tapa de abeto, incrustaciones y adornos de concha nácar; clavijero metálico y cuatro órdenes (dobles) de cuerdas metálicas"[4]. Por su parte, la localización de la bandurria está centrada casi exclusivamente en Livitaca, específicamente en las zonas de Totora, Piskicocha y en la capital distrital.

La variedad de instrumentos que se ejecutan en Chumbivilcas se hace más compleja aún si se la cruza con la variable de la función de los géneros musicales (festividades, entierros, escarceos amorosos, entre otros) y el tipo de agrupación musical que corresponde a cada ocasión y que incluye y descarta a ciertos instrumentos. Una cosa es la banda típica para eventos taurinos, otra el conjunto de cuerdas, otra el carnaval. Lo cierto es que en Chumbivilcas la música es omnipresente.

2 Edgardo Aguirre Pacheco, *Trajes y tradiciones del qorilazo en Chumbivilcas, Cusco.*
3 Edgardo Aguirre Pacheco, *Trajes y tradiciones del qorilazo en Chumbivilcas, Cusco.*
4 Edgardo Aguirre Pacheco, *Trajes y tradiciones del qorilazo en Chumbivilcas, Cusco.*



▲ Conjunto musical en la Noche del Talento Chamaqueño como parte de las celebraciones por el aniversario del distrito, setiembre del 2013.

◄ Joven chumbivilcano en trance mandolinero.

El CHARANGO llora y ríe con la misma facilidad, se adentra en las horas de esparcimiento y cuando las guitarras se dejan para las cosas graves de la vida, el CHARANGO siempre está en manos traviesas. Hay que oírlo, su acento chillón bien expresado nos lleva por todos los caminos del indio. El CHARANGO es el típico diablillo de los senderos. Es el alma humorista del indio, del cholo y del mestizo. Se le porta como un libro. Todo su sarcasmo alegre se repliega fácilmente en su pequeñez. Es un ensayo a guitarra. Es la mujercita que con su pandereta al lado juega a la vida y al amor.

Arturo Bravo Pinto

Ayarachis, acompañamiento a los muertos

Inmemorial género musical chumbivilcano que impresiona por la severidad de su sonido, la imponencia del vestuario de los intérpretes (con capas negras y un tocado muy grande hecho con plumas de suri) y la especie de que fueron los músicos practicantes del *ayarachi* los convocados para acompañar los funerales del inca Atahualpa. Quizá tocaron *Awqa Yanaqucha*[1], antigua composición ceremonial para que el alma del difunto atraviese por el gran lago negro, antepuerta del más allá.

El músico Juan Cancio Berrío explica que *ayarachi* significa "hacer andar a los muertos" porque en la etimología del nombre quechua del género "*aya* significa cadáver, difunto, muerto, alma, espíritu" y "*riy* es ir, acudir, partir, asistir concurrir, andar, viajar"[2].

Pero la de Cancio Berrío no es la única etimología existente, existen otras, y todas giran en torno a los dos temas: muerte (o muerto) y desplazamiento. Sin embargo, esta música muestra una gran versatilidad pues se usa también en las festividades taurinas, fiestas patronales, misas, procesiones, ceremonias para los *apus*.

◄◄ **En la actualidad, el conjunto de *ayarachis* de Huaylla Huaylla es de once miembros, pero tocan solo seis integrantes a la vez.**

► **El *ayarachi* es un género arcaico, probablemente anterior a los incas. Su zona es Livitaca, aunque se presenta en otros lugares de Chumbivilcas.**

Ayarachi nombra al género y al instrumento: una zampoña de tres tamaños. El género es el que interpretan los *sikus* (de ahí el parentesco con el *sikuri* altiplánico) "que tocan, a su vez, un bombo o 'caja' que llevan colgada de un hombro y que golpean con una baqueta que tiene en un extremo una terminación más voluminosa de forma casi esférica cubierta con hilos de lana de colores diversos"[3].

"La característica melódica del *ayarachi* de Chumbivilcas es pausada y festiva a la vez, cuyas tonadas pueden provocar la tristeza o la alegría hasta el frenesí, de acuerdo al estado de ánimo de quien gusta del *ayarachi*; en todo caso, es virtud de este instrumento que sensibiliza o agudiza los sentidos de quien escucha"[4]. Hay algo en el *ayarachi* que convoca al trance.

El *ayarachi* ha sido inscrito como Patrimonio Cultural de la Nación no solo por su calidad musical sino por la intensidad histórica que conllevan sus interpretaciones. El músico chumbivilcano Lucio Vita Gutiérrez señala una paradoja al respecto. Sostiene que siendo el *ayarachi* un género muy arraigado en Chumbivilcas, hoy muchos de sus intérpretes están radicados en Espinar.

Sin embargo, el *ayarachi* está vivo en muchos otros lugares del Perú. En marzo de 2014 la Federación Inkari con el apoyo de la Municipalidad de Comas en Lima organizó el XI Encuentro de Sikuris en la capital. Fue una ocasión para descubrir músicos de *ayarachi* de Cusco ciudad y Huaylla Huaylla, así como de *sikuri* puneños, e inclusive de Chile y hasta de Finlandia.

1 Martín Huamaní, músico del Conjunto Huaylla Huaylla, distrito de Livitaca.

2 *Diccionario runasimi*, <cosmovisionandina.org/runasimi/runasimi.php>

3 Juan Bejarano, investigador de *sikuri*.

4 Raúl Cárdenas Ríos, *Colquemarca... Alma del qorilazo*.

Escenario de la historia

Chiñisiri, un lugar de respeto en Livitaca

En el 2011, Valuiz Espinoza, conservador de sitios arqueológicos en Livitaca, encontró una momia infantil durante los trabajos de limpieza en Chiñisiri. "Fue casual: he pisado y como se ha movido la piedra, destapamos y allí estaba". Se contactó con un arqueólogo del Ministerio de Cultura y la momia fue llevada al Cusco. Allí se determinó que se trataba del cuerpo de una niña.

Espinoza recuerda que cuando uno de sus compañeros se quedó haciendo guardia durante la noche, justo después de haber encontrado a la pequeña momia, escuchó el llanto continuo de un infante y una mujer que gritaba con insistencia, "¿Dónde está mi hija?".

Chiñisiri es una necrópolis prehispánica que pertenece a Livitaca y se emplaza a 3723 msnm. El conjunto se encuentra dentro de los territorios de la comunidad Unión Ccora. Como la mayoría de testimonios arqueológicos de Chumbivilcas, Chiñisiri ha recibido una mínima atención por parte de las entidades encargadas de la vigilancia de nuestro patrimonio. Y, por lo mismo, ha pasado por el feroz rasero del huaqueo, que se ensañó especialmente con los textiles que allí abundaban, pues también eran muchos los fardos funerarios que contenían momias.

El arqueólogo Héctor Espinoza presume que la mayoría de los vestigios de Chiñisiri corresponden al Horizonte Medio, alrededor de 600-900 d. C. Precisamente durante el periodo de influencia wari en la región.

El nombre *Chiñisiri* en aimara y quechua, significaría "donde yacen los murciélagos"[1]. En el 2011, gracias a insistentes gestiones personales de Valuiz Espinoza —con el apoyo de la arqueóloga Vicentina Galiano y otros especialistas— Chiñisiri fue declarado Sitio Arqueológico por el Ministerio de Cultura.

◂◂ **En Chumbivilcas abundan las necrópolis con diversidad de *chullpas* que pertenecerían a distintas culturas. Chiñisiri correspondería al Horizonte Medio (600-900 d. C.).**

► **En 2011, una comisión del Ministerio de Cultura registró en Chiñisiri alrededor de 550 estructuras funerarias dispersas en cinco quebradas y cuevas.**

Algunas rocas circundantes tienen formas curiosas: el cóndor, la rana, el águila, la llama. Hay también sectores con pinturas rupestres. Se ven dibujados los camélidos en movimiento y se aprecia la forma de una cruz.

Está demás decir que el lugar es ancestralmente conocido por los campesinos locales. El padre de Valuiz Espinoza solía decir al muchacho que no se acercara a ese espacio porque se podría "volver loquito y morir... Hemos tenido respeto".

Chiñisiri es un muestrario de *chullpas* de diferentes estilos y ocupaciones. Karla Vargas, arqueóloga del Ministerio de Cultura del Cusco, señala que hay recintos funerarios wari e inca. Se encuentran estructuras de todas las formas, cuadradas, rectangulares, circulares, mausoleos; para uso personal o familiar, de un solo piso, dos pisos y hasta tres.

Asimismo, se encuentran también *chullpas* enlucidas: de dos colores (blanquirrojas) y otras con tres: rojo, ocre y blanco. En el sector de Ocarani hay una *chullpa* conocida como "la patriota", de piedra y barro, con franjas roja-blanca-roja.

1 *Chiñi*, según el diccionario aimara de Ludovico Bertonio, significa murciélago; *siriy*, de acuerdo al diccionario *runasimi*-castellano de Philip Jacobs, es "estar acostado; yacer; acostarse; echarse; recostarse".

Warari, donde Raimondi inscribió su nombre

El historiador Estuardo Núñez en sus diversos escritos sobre viajeros europeos en el Perú durante el Virreinato y la República, da un lugar especial al sabio italiano Antonio Raimondi, no solo por el largo tiempo que le dedicó al Perú y sus recursos sino por la mirada rigurosa y objetiva con que calificaba la vida de los peruanos de mediados del siglo XIX.

Raimondi estuvo en Chumbivilcas en 1865. Uno de los fenómenos naturales que más llamó su atención fue la gruta de Warari, sobre la que escribió:

"La población de Livitaca [...] tiene a pocas cuadras de distancia una obra de la naturaleza bastante importante y digna de ser mencionada. Esta curiosidad es la célebre cueva de Huarari [...] al SO de la población [...]. Esta cueva es muy grande y se halla en una formación calcárea. La entrada a la cueva es un poco baja pero es bastante espaciosa. A unos pocos pasos adentro bajan de la bóveda unas gruesas estalactitas de manera que obliga a marchar con el cuerpo un poco inclinado"[1].

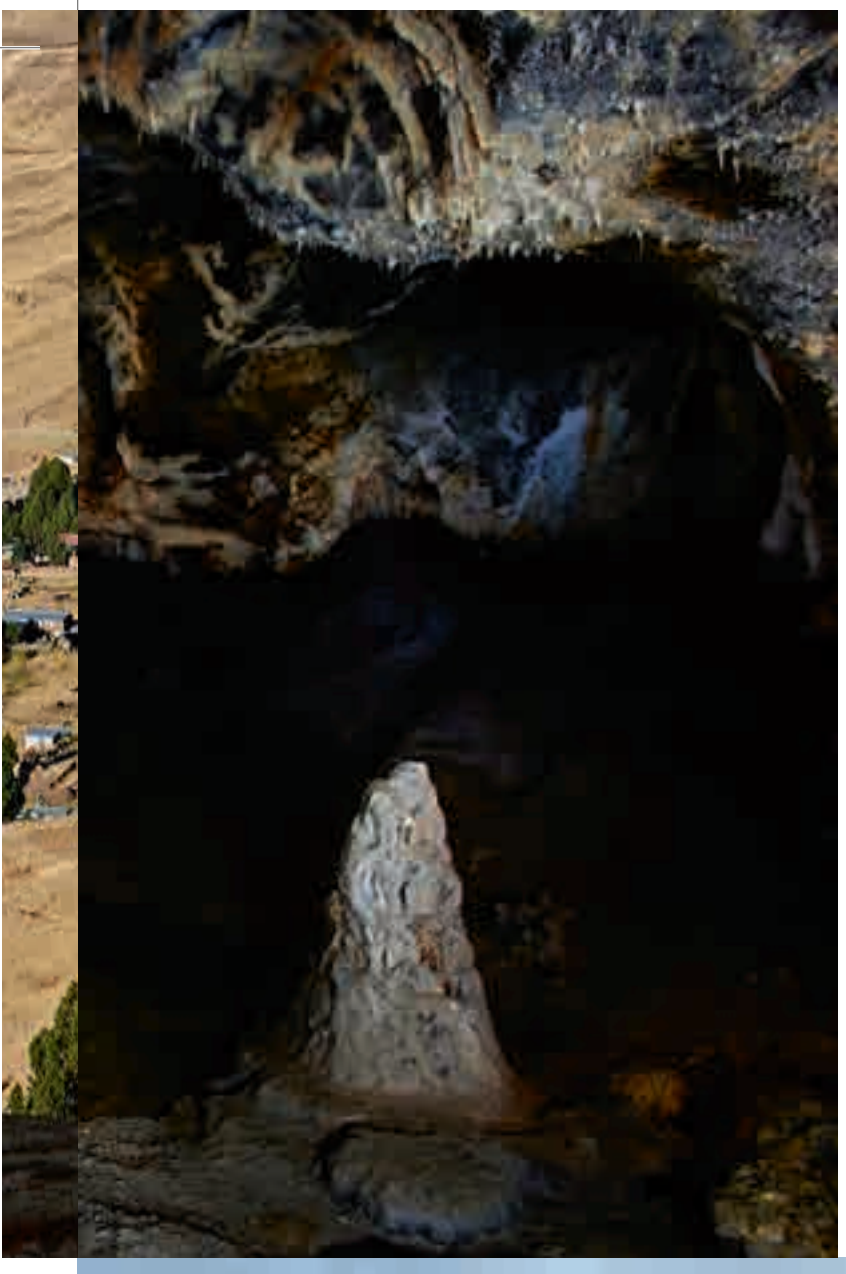
En las entrañas de Warari se encuentra un espacio conformado por una laguna que contiene al centro una piedra caliza vertical. Una clásica formación natural devenida huaca, en la que los pobladores locales realizan bautizos, especialmente en junio, durante el Festival de Warari, con danzas en la explanada de afuera y recorridos por las cavidades de la gruta. Al final de la caverna está la gran roca en la que Antonio Raimondi grabó su nombre. Raimondi, interactivo al fin. Como los escolares que visitan Warari y llenan todo de inscripciones.

1 Antonio Raimondi, *Cuaderno N° 41*, Archivo General de la Nación.

◄◄ **Dice Raimondi: "Se goza de un hermoso espectáculo por el reflejo de las numerosas luces producto de los cristales de carbonato de cal".**

▲ **Panorámica de Livitaca, capital del distrito con el mismo nombre. Destaca el gran mercado de arquitectura moderna y neobrutalista.**

► **Las grutas pudieron haber sido lugares de culto en tiempos preincas. Luego han sido usadas como refugios por pastores y abigeos.**



◂ **Pasado el monolito rodeado de agua, se sube a otro gran espacio hacia dos larguísimos túneles llamados popularmente *chinkana*.**

"Los mismos indios de Livitaca notando la semejanza de formas que afectan estas masas de carbonato de cal semi cristalizado que con el andar de los siglos se han ido paulatinamente depositando por las gotas de agua cargadas de esta materia que caen de la bóveda, designan a varios puntos de esta cueva con el nombre de Puncu-horno-capilla-corredor-pabellón-chingana, etc. no faltando tampoco los instrumentos de música como son tambores y campanas, llamando con el primer nombre a un lugar adonde el piso es formado de una capa de carbonato de cal que encierra una cavidad por debajo de manera que cuando se golpea con una piedra emite un sonido ronco que se asemeja en algo al de un gran tambor"[2].

2 Antonio Raimondi, *Cuaderno N° 41*, Archivo General de la Nación.

RESTAURAN
HOSTAL
ESTADIO
CONDEPAMPA

La fiesta profana

El calendario festivo no religioso de Chumbivilcas es robusto y contiene los elementos que dan vida, energía y pasión —*illa*— a los chumbivilcanos. Se trata de aniversarios de creación política, carnavales, efemérides de colegios, ferias, inauguraciones. Es a partir de 1972 cuando comienzan a realizarse grandes festejos durante los aniversarios distritales y de la provincia. Antes de estas fechas, dominaban el calendario religioso católico y las fiestas patronales en su mayoría sincréticas, que al igual que los carnavales —venidos de Europa— se festejan desde el Virreinato.

Las celebraciones por el aniversario de la creación política de Chumbivilcas han durado diez días en los últimos años, durante la segunda mitad de junio. Tratándose de una celebración provincial, su magnitud es considerable. Durante ese periodo se distribuyen los eventos y actividades que son comunes en las fiestas de otras localidades.

Los componentes fijos de la fiesta profana son las competencias de conjuntos musicales y de baile. También los desfiles escolares e institucionales y un momento ceremonial, presidido por las autoridades. Se rompe con el silencio protocolar durante las peleas de gallos, las domas de potros, las carreras de caballos, las corridas de toros. Queda claro que el mayor porcentaje de actividades son las que definen el perfil del *qorilazo*.

El entorno de estas actividades suele ser la feria, algunas delimitadas a un espacio, o de pronto diseminadas en las calles, en varios puntos de la localidad. Feria de mercancías pero también y sobre todo, de comidas y bebida.

BREVE CRÓNICA[1]

Aniversario de Chumbivilcas, 21 de junio y alrededores

Alrededor de la Plaza de Armas de San Toto los puestos del mercadillo ofrecen lo que todo chumbivilcano quisiera, también la suerte: para ello, los loros y pequeños monos adiestrados entregan los augurios empapelados apenas se les paga un sol a sus dueños.

Las mujeres ayudan a sus esposos a colocarse las *qarawatanas*. Van resonando las espuelas roncadoras. Las mujeres también usan botines con diseños de flores. Las señoras hilan con sus husos mientras caminan por las calles. Se escucha un grito enorme: "*Kawsachun llaqtanchis!*" ("¡Que viva nuestro pueblo!").

Con ocasión de esta celebración, en el 2013 se dio una Ordenanza Municipal, la 005-2013-MPCH, que dice: "Declarar instituciones no gratas para la provincia de Chumbivilcas a las diferentes instituciones públicas y/o privadas que no participen del desfile folklórico [...]. Regístrese, comuníquese y archívese".

Los escolares uniformados enloquecen con los "rico-ricos", batidos de clara de huevo servidos al tiempo y saborizados con sustancias de coloraciones radiantes.

El sector público deja de funcionar por los diez días que dura la fiesta. Así es la vida. La institucionalidad se ha desplazado temporalmente al concurso de desfile. Los escolares ganadores entraron frenéticos a la fuente de agua de la plaza a chapotear.

Allí, ingresaron los jinetes y sus caballos, danzantes y músicos. Se iniciaba el *toro kacharpari*.

◄◄ **La imaginería popular, llena de humor, se retrata en los carros alegóricos en los festejos por el aniversario de Chumbivilcas, en Santo Tomás.**

◄ **Concurso escolar de desfile, para el cual los estudiantes se han preparado durante semanas y cuya premiación coincide con el onomástico provincial.**

►► **Eclecticismo colorido en las calles aledañas al mercado de Santo Tomás.**

►►► **Algarabía tras el partido de la Copa Perú entre Cienciano Junior y Yawarmayu de Chumbivilcas. Ganaron los chumbivilcanos.**

1 Irene Arce, investigadora.

Takanakuy, "Yo me mecho contigo"

Es otra demostración pública de coraje, valentía y fortaleza física para alcanzar el status de qorilazo; es una oportunidad para el logro de prestigio en el manejo de estos valores reconocidos por la sociedad.

Arturo Villena, *Qorilazo y región de refugio en el contexto andino.*

La celebración del *takanakuy* ha cambiado en muchos aspectos pero mantiene su esencia dual entre el culto al Niño Dios y la lucha a puñetazos. En otros tiempos el *karguyoq* también entregaba la vestimenta a los intérpretes de *wayliya,* y hasta finales del siglo pasado las cantantes que acompañaban la fiesta se tapaban el rostro con una gran tela blanca y se ponían pedacitos de papel brillante como adorno en los sombreros. Esas prácticas ya han desaparecido.

Hasta hoy, desde el 22 de diciembre empiezan los rituales que unen ambos aspectos de la celebración en Santo Tomás. Los primeros días están dedicados al culto colectivo al Niño Dios, con una serie de actividades sumamente codificadas, muchas de las cuales se realizan a muy pequeña escala como el *niñu chuwina*[1], alegoría del Niño Dios jugando con *ch'uchus* o pequeñas semillas negras de la selva.

Antes, cada 26 de diciembre, recuerda Ronald Ugarte, comerciante quien conoce lo que fue "la alta sociedad chumbivilcana" en la época de los grandes hacendados, dice que los jóvenes *mistis* jugaban a pares y nones con los *ch'uchus*, a las afueras de Santo Tomás. Si bien el propósito inmediato era acumular más semillas develando las adivinanzas, el divertimento ulterior era que las chicas y muchachos se enamoraran en el camino.

1 *Chuwiy* es jugar con *ch'uchus*.

◂◂ **Pelea en el poblado de Llique, distrito de Santo Tomás, 26 de diciembre.**

▴ **Agilidad y destreza conjugadas en pelea dentro del monumental coso de toros de Santo Tomás, 25 de diciembre.**

▸ **El "vale todo" entre mujeres empezó en la década de 1990.**

Eso ha cambiado. Pero dentro de los cambios, y el crecimiento urbano y demográfico, hasta ahora la gente sale el 24 de diciembre a un lugar denominado Belén Pata, en San Toto, el cual era un canchón en el que se daban los primeros conatos del *takanakuy*. Hoy, queda en un pasaje en plena ciudad, pero aún se dan algunas cuantas peleas por costumbre.

El 25 se baila por la ciudad en diferentes comparsas hasta arribar al moderno coso de toros donde lucharán los jóvenes cuerpo a cuerpo. Pero hace cincuenta o sesenta años era distinto. Los equipos de luchadores se reunían en la Plaza de Armas de Santo Tomás para ir midiéndose, y dando espectáculo al público. De pronto, uno de un bando decía a un contrincante, "A ver *taruka*[2], sal para mí", a lo que el aludido le respondía, "Yo me mecho contigo", y los "mandones" gritaban "Cancha, cancha" y se formaba un ruedo donde se desataba la pelea.

Todos celebran enmascarados hasta el momento de la pelea. Cuando las cubiertas se quitaban, aparecían las grandes sorpresas, íntimos amigos, hermanos, parientes. Si se hubieran reconocido antes de pelear, tendrían igual que haber continuado.

Rubén Vega, abogado y agricultor, acota, "El *takanakuy* era cosa de hombres, pero ahora las mujeres también se pelean". En el milenio actual, en el gran coso de Santo Tomás, de pronto pasea dentro del improvisado *ring* una joven en traje tradicional chumbivilcano, azul con negro, y con ganas de luchar. El público la aplaude y lanza silbidos. Luego, su rival hace lo mismo. Ambas ya tienen los nudillos vendados con cinta delgada de colores.

2 Venado andino.

▲ **Hombre-*wallata*. El peleador asume la identidad del animal escogido para la fiesta del *takanakuy*.**

Los contrincantes son miembros de diferentes grupos que se escogen al tasarse unos con los otros: se acercan, se pechan y se estrechan la mano. Otros van dando vueltas por el ring buscando un rival hasta dar con algún voluntario de su categoría.

En Llique, distrito de Santo Tomás, cada 26 de diciembre se dan peleas con su respectivo público sometido a punta de azotes repartidos por treinta ronderos que resguardan el perímetro del ruedo.

Terminado el *takanakuy* en Llique, el público que circundaba el ruedo se amalgama con el baile, armándose una masa saltarina enmascarada, taxidérmica (por los animales disecados que como tocado llevan ciertos danzantes), algunos transformados en "monstruos de la computación"[3] con sus máscaras de plástico, en medio de sombreros chumbivilcanos multicolores que giran en el delirio de la música que sacude el espíritu.

3 Popular personaje de un *spot* de televisión, caracterizado como un hombre lobo para demostrar su destreza en la computación.

Aman niñuy manchankichu
rumi chijchi hatariqtin;
aman niñuy waqankichu
yawar unu puririqtin.

Estribillo de *wayliya* para animar a los peleadores

Takanakuy, sagrado y profano

La etimología de esta palabra quechua nos muestra la flexibilidad semántica que caracteriza a esta lengua. *Takay* significa "golpear; destrozar; martillar; machacar"[1]; mientras que *na* denota obligación y *kuy* indica una acción reflexiva e imperativa (de uno a otro/de uno a sí mismo). *Takanakuy*, pues, no tiene una traducción literal sino que engloba a los múltiples significados que guarda este ritual chumbivilcano que se desarrolla desde la primera quincena de diciembre hasta finales de enero en diferentes localidades de la provincia.

El sentido y la forma del *takanakuy* coinciden con rasgos del temperamento del *qorilazo*: el despliegue de la fuerza física, la valentía y el arrojo, incluso el arreglo de hechos que no se hicieron con justicia en su momento.

Tratándose de una práctica compleja y permeada por distintas vertientes culturales e históricas, no hay un acuerdo respecto a su origen. Se sabe que en otros tiempos se llamó *yawarmayu*, o río de sangre. Arturo Villena sostiene que en Colquemarca, en tiempos de la hacienda del siglo XVIII, dos familias terratenientes, muy ricas, rivalizaban de manera irreconciliable. Eran los Oblitas y los De la Cuba[2]. Se trataba de un asunto de dominación y liderazgo.

Los De la Cuba en una ocasión llevaron a la hacienda a esclavos negros desde Lima, en el supuesto que estos hombres fuertes resultarían letales en la lucha contra los Oblitas. Así, por las noches cubrían los rostros y manos de los esclavos y los lanzaban a riñas muy cruentas con la gente de la familia enemiga. Esta familia descubrió el ardid e hizo lo propio, subió a sus esclavos negros.

De esta manera, en cada ocasión colectiva, fiesta, feria, los esclavos de los dos grupos se liaban cuerpo a cuerpo, a patadas y puñetes. Parece que en una Navidad se armó una bronca que aniquiló a los Oblitas. Este hecho —entre lo real y lo mítico— luego se recreó en Santo Tomás y dio la fecha, la expectativa y la euforia al *takanakuy* allí.

1 *Diccionario runasimi*, <cosmovisionandina.org/runasimi/runasimi.php>

2 Al respecto volver a la introducción, a la parte en que se reseña la historia de las luchas independentistas en Chumbivilcas.

◂ **El *takanakuy* permite que los hombres se transformen en animales totémicos.**

► **Vigoroso derechazo en una de las tantas peleas que se dieron en el *takanakuy* de Llique.**

Hay una música específica para estas celebraciones: la *wayliya*; para ciertos estudiosos, el equivalente del villancico español. La *wayliya* anima la fiesta, el baile y trago, todo financiado por familias y amigos cercanos a los *karguyuq*. El conjunto de la *wayliya* estaba tradicionalmente compuesto por una mujer mayor que era la primera voz ("guía") y dos o tres jóvenes que la secundaban en el canto, que se acompañaba con arpa y violín. No se estilaban el acordeón, la mandolina ni la guitarra, como es costumbre en la actualidad.

En la casa de uno de los *karguyuq* en el poblado de Llique antes de las peleas, doña Benita Vargas era la "guía", quien con una potente voz en falsete que recopilaba la experiencia de todas las *wayliyas* del pasado, entonaba canciones y tocaba una sonaja que marcaba el *tempo*, cargando botellas de anisado en la *llixlla*. El resto de las mujeres le seguían cantando mientras bailaban los hombres-vizcacha, los gavilanes, los venados, quienes bromeaban. Ese era el tono de voz que se escuchaba por las calles y entre la música.

Lo primero que llama la atención al foráneo cuando se enfrenta al *takanakuy*, es la coexistencia de esta práctica de lucha intensa y cruenta, con la ternura de la fiesta navideña. Sin embargo, si se analizan las actividades colectivas en las comunidades andinas, se descubre que los dos polos de un hecho siempre están juntos, se alimentan uno del otro, no son contrarios ni contradictorios, se complementan: es la condición humana.

En otros tiempos la pelea se daba solo entre dos bandas rivales por tradición: Niño y Belén. Con el tiempo esto ya no es así, puede pelear quien quiera hacerlo. Las motivaciones también son otras. Antes eran desafíos de fuerza, virilidad y búsqueda del triunfo sobre el otro.

Hoy intervienen conflictos de tipo personal —tierras, mujeres, linderos, entre otros— que distancian y enfrentan a los luchadores; siendo el *takanakuy* más directo y premeditado al buscar a un rival con nombre y apellido. Pero no todo es rencor. El concepto de la lucha aún mantiene también mucho de lúdico y deportivo.

En la plaza de toros enlodada de Santo Tomás, dos señoras de la comunidad de Lara ya tienen las trenzas recogidas en una sola cola y se han colocado cinchos en la cintura. Se dan la mano, un beso, abrazo, y arrancan con los manazos violentos.

Al terminar, ambas con narices ensangrentadas dicen, "Amistoso nomás hemos peleado". Se limpian la cara y las manos con papeles, cintas de lana tejida y después agua. "Bacán han bronqueado... limpio", dice un lareño orgulloso de la estirpe Baca Quispe.

Bajo estos conceptos y tradiciones es que hasta hoy se celebra esta fusión de culto católico, especialmente cariñosa y maternal, con una feroz pelea que desafía reglas, vierte sangre, eleva la temperatura del pueblo pero concluye con gestos de amistad entre los contrincantes, antes de irse a reconciliar con unas cervezas.

Takanakuy, comparsas y cambios

La danza colectiva durante el *takanakuy* es libre: se suma quien desee bailar. Hay, sin embargo, comparsas de antigua data que salen como tales con sus propios ritmos y pasos. El origen de estas tiene que ver con retazos de la historia de la provincia. La danza en ese sentido opera como un *relato* sobre migraciones, nuevas actividades productivas, personajes clásicos y, por supuesto, la omnipresencia del *qorilazo*. Las principales comparsas son las siguientes:

NEGROS- Son personas altas, grandes y gruesas con vestimenta elegante. Visten pantalón de montar, polainas, botas ganaderas, camisa blanca, saco negro, *uyach'ullu*[1] y sombrero de tarro. Son escasos y llevan la guía en la danza, "el ritmo mayor". Es probable que en el origen de esta comparsa se encuentre la historia/leyenda de las peleas entre las familias Oblitas y De la Cuba.

MAJEÑOS- Son los personajes más numerosos y llevan pantalón de montar, así como polainas, cinchos, casaca de cuero o bayeta; también utilizan *uyach'ullu* y sobre la cabeza se colocan animales disecados: venados, *wallatas*, patillos, garzas, zorritos, vizcachas. Como en muchos otros lugares del sur andino, los majeños caricaturizan a los comerciantes de aguardiente que subían de Majes, Arequipa.

LANGOSTAS O *QARAKAPA* ("capa de cuero")- Por lo general, son los danzantes más voluminosos. Gorditos, bulliciosos, alegres, arman la jarana con sus bromas; antes utilizaban el pantalón y la casaca de cuero del minero con una pequeña capa a la espalda, pero hoy se recubren con un sacón de plástico amarillo o naranja, colores que caracterizan el enterizo que hoy visten los trabajadores de las minas.

1 Máscara tejida que recubre cara y cabeza; los colores de esta se segmentan en cuatro mitades.

◄◄ **Los bailes previos a las peleas en Llique animan el *takanakuy*, hombre-vizcacha de por medio.**

► **Cada varón adopta a su personaje y se recubre el rostro con un chullo que le asegura anonimato.**

► **Peleador disfrazado bailando en el *takanakuy* de Santo Tomás, Navidad del 2013.**

◂ **Preparativos al encuentro violento y fugaz. Antes recomendaban sobar sebo de puma en los puños para pelear bien.**

Usaban también un sombrero especial de cuero que tenía una punta y falda grande en la parte delantera y, hacia atrás, nada. Es el clásico personaje de la fiesta andina que siembra el caos mediante la burla y el humor.

QARAWATANAS- Se visten como un típico *qorilazo*. En la taxonomía dancística del *takanakuy*, este personaje es una novedad, comenzó a aparecer hace no más de veinticinco años.

Las antiguas clasificaciones de danzantes en muchos casos se han amalgamado con las peculiaridades de la modernidad. Así, se encuentran hombres y chiquillos enmascarados, ostentando *qarawatanas*, algunos utilizando pantalones de bayeta o comando militar debajo de estas. Las chaquetas típicas se mezclan con las de cuero negro, las casacas de buzo y capucha de colores *rastafari* llevan a Haile Selassie estampado en la espalda.

◂ **A diferencia de otros sitios arqueológicos, tal como Waqra Wiri en el distrito de Chamaca, las *chullpas* de Toqra están bien conservadas.**

Escenario de la historia

Toqra, en Chamaca

En apariencia, por la cantidad de *chullpas*, Toqra podría ser una necrópolis. No datada con rigor, ni siquiera limpiada. ¿Wari, inca? Por ahora no hay modo de saberlo, nadie investiga este lugar.

A simple vista, tras una caminata de cuarenta minutos, se erigen en el paisaje varias *chullpas* rectangulares en ambos lados de una quebrada y en buen estado de conservación; todas con techos conoidales de piedra, un elemento que asombra a quienes están acostumbrados al techado con paja. Además, connota que la construcción tiene una función más elevada que la doméstica. A un lado de la quebrada se ve una gran *chullpa* sobre una pared de sillar con orificios grandes que tienen huesos dispersos por todos lados. No se sabe debido a qué.

No en vano Toqra significa "sillar", en quechua, y está repleta de construcciones con este material. En sus inmediaciones se encuentra una cantera, cuya extracción secular ha terminado conformando una vista panorámica privilegiada.

Al frente, cruzando la quebradita se haya un pozo y, sobre la parte alta, tres *chullpas* y otras estructuras caídas que pudieron haber sido viviendas. En el complejo también abundan vestigios de estructuras cuadrangulares, dispersas, no calificadas, rodeadas de plantas secas, *qeuñales* y *t'astas*. Dos *ch'uxllas*, chocitas rústicas de paja, hablan de que cerca habita o pasa temporalmente gente.

Pedro Villena, agricultor y comerciante, sostiene que en 1630 llegaron los primeros clérigos y que estos fundaron la hacienda Toqra. Hoy lo que habría sido la pequeña iglesia de esos sacerdotes es un corral. Un matrimonio de personas mayores vigila las tierras de los Villena. La mujer está colgando carne en una especie de perchero para conservarla.

Una parte del terreno pertenece a los Villena, y otros sectores a los Boza y los Gómez, familias que antes de la Reforma Agraria rivalizaron mucho entre sí por ganado y extensas pampas que servían para pastar a cientos de reses, caballos y ovinos. Villena recuerda que Luis Gómez era un *qorilazo* de baja estatura, peleador, que andaba armado y rodeado de otros hombres a caballo preparados para el ataque y defensa.

Hoy, Toqra permanece apacible, con algunas familias de pastores y sugerentes *chullpas* con techo abovedado, encima del cual crece vegetación que con el viento se desmelena. El cercano cerro Pilluyu, a su manera, se asemeja a estas *chullpas* techadas, por su cima alta y redondeada. Una gran cantidad de los objetos arqueológicos que alguna vez hubo en Toqra han sido huaqueados. Pedro Villena dice haber visto hasta *keros*, *tupus* y platos.

Escenario de la historia

Chamaca: sillar, *illa* y toros míticos

Entre Toqra y el pueblo de Chamaca hay un punto llamado Illayuq; etimológicamente esta palabra quechua significa "que tiene *illa*". Illayuq, a un lado del venerado *apu* Chelqo de Chamaca, es una cueva cuya entrada tiene la forma de las ubres de la vaca. Según las leyendas populares, emergen de allí toros mágicos que pelean toda la noche. Cuando uno quiere darles el encuentro, estos se escapan rápido y se meten a esa misteriosa caverna[1].

"La población de Chamaca se halla situada sobre una meseta elevada. Traquita en la banda derecha de un río que baja a juntarse al de Velille a una legua de distancia de la población [...]. A una media legua de Chamaca, quebrada abajo, se encuentra un manantial de agua termal. A la derecha del pueblo baja un arroyito de agua que sirve para el consumo de la población. El agua es de buena calidad"[2].

Si bien las aguas de Calicanto no son tan calientes como las sulfurosas emanaciones de Ch'uccho en el distrito de Santo Tomás, sí son temperadas, cristalinas, y se asientan en pequeñas piscinas de piedras acomodadas para tal fin en la ribera del río Velille durante los meses secos. Calicanto se encuentra cerca del pongo de Chamaca, desde el cual se ve en el cerro Chelqo (que junto con el *apu* Laurapi encierran el río) la figura imponente de piedra denominada Ikma Paya[3], la cual se asemeja a una señora y se dice que está rodeada de cocales[4].

1 Pedro Villena, lugarteniente de Toqra y Chamaca capital.
2 Antonio Raimondi, *Cuaderno N° 41*, Archivo General de la Nación.
3 Significa, en quechua, "anciana viuda".
4 Wilder Gamarra, comunicador chamaqueño.

► **Se llega a las relajantes aguas de Calicanto caminando por la ribera del río Velille.**

Toqto: "La guerra de nuestros antepasados"

Podremos ser amigos mañana pero hoy es una lucha hasta el final.

Poblador caneño sobre sus rivales chumbivilcanos

Por entradas diferenciadas, la gente de ambos bandos va llegando —en masa— a pie, caballo, moto, combi, *station wagon*, camioneta, bus y camión. Toqto, al ras del cielo, está a 4200 msnm. Acá hoy se enfrentan decenas de hombres en una hondonada entre cerros. Se trata de una batalla ritual.

Es, en efecto, un enfrentamiento entre caneños y chumbivilcanos que mantienen una antigua rivalidad y que en otros tiempos protagonizaron sanguinarios encuentros que eran parte de sus existencias. Una batalla es ritual cuando se sigue realizando como una tradición en la que, si bien hay heridos y eventualmente muertos, "exorciza" la obligación de la guerra, siendo casi una representación simbólica (y por qué no, también lúdica) que suplanta a la original. Es como una maqueta de algo que en verdad no se va a construir.

La mayoría de peleadores de Chumbivilcas son jóvenes varones que vienen de las comunidades de Wanako, Aucho, Q'ewincha, todas en el distrito de Livitaca. Los tradicionales contrincantes de Canas provienen generalmente de Cheq'a y Q'ewe. Cada año, se concretan tres enfrentamientos en Toqto: el 8 de diciembre, en Año Nuevo y durante la festividad de Compadres (con fecha variable en febrero). En cambio, en Chiaraje, Canas, se dan otras luchas en fechas distintas y solo entre caneños.

◄◄ **Uno de los antiguos molinos de Totora, poblado livitaqueño. Estos molinos tradicionales hacían harina más dulce, dicen los lugareños.**

► **En gesto desafiante, el guerrero Wilber Quispe alza su *liwi* montado sobre su yegua La Soñadora antes de retomar la lucha.**

¿Cuál es el origen de una tradición tan arraigada como la de estas batallas? La antropología les ha dedicado tiempo y cerebro, pero no se tiene aún una versión del todo confirmada.

Según la investigadora Vicentina Galiano: "Livitaca está entre los límites del Condesuyo y Qollasuyo [...]. La pelea de Tocto se da entre comunidades de Livitaca (Condesuyo) y las comunidades de Canas (Collasuyo) por reconocimiento de sus linderos"[1]. Así, la conocida rivalidad de límites entre los k'anas y los ch'umpiwillkas habría conllevado a luchas por dominio geopolítico y simbólico.

A ello se podría sumar la hipótesis que se trataba de culturas que se disputaban la voluntad de la naturaleza. El corazón de la contienda se ha protagonizado desde larga data en Quchapata, lugar vinculado al agua. En esta línea, el antropólogo Héctor Espinoza sostiene que la abundancia de lluvias se le aseguraba al bando ganador: "la pelea era por el fenómeno atmosférico".

Otra versión adoptada por los propios participantes de las batallas es que estas fueron una manera de prepararse bélica y mentalmente en los años previos a la rebelión de Túpac Amaru II; aprendizaje que les sirvió para alzarse contra los españoles y tratar de subvertir el orden colonial.

Pero si se pregunta por qué lo hace a un joven *qorilazo* audaz, cargado de adrenalina, que va a pelear, la respuesta será, "Solo seguimos las huellas de nuestros antepasados". El cómo y el por qué son irrelevantes; se asumen naturalmente como un deber ancestral.

1 *Investigación Arqueológica de Mauk'a Livitaka.*

◂ **Un guerrero a pie va ensayando los movimientos de su *warak'a* mientras desciende al campo de batalla.**

◂ **Contuso livitaqueño retirándose del *tupay* asistido por sus amigos.**

▾ **Una joven espectadora dijo "Mi papá no debería de haber bajado", mientras miraba a los que caían y rodaban por los piedrazos.**

En Toqto se pelea a caballo y a pie. El arma fundamental es la *warak'a*, u honda tejida por madres, hermanas o esposas, con lana de alpaca o de oveja en colores castaños y claros. Las piedras que se lanzan con la *warak'a* son recogidas del gran campo de batalla de Toqto. También se usan el *liwi*, el *sorreago* (látigo) y la *maniota*, un lazo de cuero trenzado con un pedazo de fierro al final, que es el arma mayormente utilizada por los guerreros montados, al igual que la versión menos tradicional hecha de soga con una bujía al extremo.

El traje generalizado entre los chumbivilcanos para esta ocasión en general es todo de bayeta color natural (beige), junto con un sombrero de lana y una elegante chalina con sus clásicos *pallay*. Esta indumentaria tradicional hoy resulta costosa, por eso muchos luchadores han adoptado los *jeans*, la camisa a cuadros, chaleco y sombrero. Algunos llevan poncho o, también, la casaca de bayeta jaspeada. Varios guerreros cargan su *ch'uspa*, o pequeño bolso tejido para portar las hojas de coca y una cantimplora.

Antes de las peleas los luchadores se concentran en el cerro Toqto y beben anisado, cerveza o aguardiente. Sus monturas llevan nombres muy valorados por los jinetes: Moro Macho, Yegua Mora, Bayo Jerezano, La Soñadora, So Bayo, Blanco Espumita, Moro Revólver. Las mujeres sirven comida de las grandes ollas que han subido en sus *llixllas* (junto con cajas de cerveza). Se come trucha o carnero o cuy con arroz, papas y ají.

En estos momentos de calentamiento, tanto chumbivilcanos como caneños, cada uno desde su cerro, hacen gran alharaca guerrera mediante gritos en quechua y gestos. Todo está listo para el *tupay*, aquel encuentro combativo.

“¡Yaw, guerrero!”

En Toqto la batalla se da en dos tiempos. Luego del almuerzo, los primeros chumbivilcanos y caneños bajan a reconocer el terreno, sin encontrarse directamente. Abundan los carajos y las expresiones de estímulo. Poco después ingresa la caballería de Livitaca hacia el campo de batalla seguida por las cuadrillas organizadas por comunidades.

“¡Yaw, guerrero!” es el grito. Comienza el enfrentamiento: el sonido dominante son las voces de desafío y los golpes secos de las pedradas. Los espectadores asisten tensos, también gritan. En otros tiempos había *wankas* —cantos— de mujeres alentando a sus guerreros. También se realizaban pagos a la tierra. Ahora todo eso había desaparecido y queda el eventual sonido de un *pinkuyllu* solitario.

Los grupos enfrentados se han desplazado a Quchapata, epicentro bélico. Cuando se aproximan a un extremo donde hay público, las mujeres —vestidas con sus mejores trajes— son las primeras en huir. Si uno de los bandos se va debilitando, le mandan refuerzos. Por momentos, se ralentiza la pelea hasta que alguien lanza un “¡Yaw, guerrero!” que reanima el *tupay*[1].

Este primer tiempo ha durado aproximadamente una hora. Es época de lluvias y se aproxima la tormenta. Los hombres heridos por las pedradas reposan en Qhaswanapata, cerro adyacente en el que se da el receso. En este descanso un luchador bebe de su cantimplora antes de exclamar: “La vida no vale nada. Uno va nomás sin saber si volverá a ver a su mujer, a sus hijos”.

Cerca de veinte caballos pastan en la ladera. El saldo es de dos heridos graves: uno que sangró desde la sien y otro que recibió un hondazo en el omóplato. Hay muchos más heridos pero leves. Se recuerdan a sí mismos que cada quien va por su cuenta y si alguno muere, “no hay justicia que valga”.

Entre los grandes peleadores de Chumbivilcas se cuenta con Florentino Andía, quien en los años ochenta del siglo pasado tumbó a dos jinetes cañenos y se llevó a los animales al lado chumbivilcano. En la actualidad luchan toda clase de guerreros. Por ejemplo, a Olindo Iván Gutiérrez se le ocurrió vestirse como el enemigo para atarantarlo. Su hermano David pelea vestido como montañero del Ejército Peruano. Esta afición entre los jóvenes se da porque los padres traen a sus hijos desde pequeños a observar.

En el momento del segundo tiempo en Qhaswanapata se queman fogatas para calentar el aire y ahuyentar las nubes. A media tarde vuelven a bajar los bandos al campo de batalla. Ni bien empieza el enfrentamiento, ya hay un malherido. La tormenta acecha de nuevo. Otro herido cojea, apoyándose en un amigo.

La batalla continúa hasta que muere el día con un cielo tormentoso. El próximo año en Toqto se renovarán los votos de paz entre Chumbivilcas y Canas, con la paradoja de un enfrentamiento ritual.

1 Según el diccionario de la Academia Mayor de la Lengua Quechua, *tupay* es: “Encuentro, entrevista, convergencia; lucha en combate, pelea entre adversarios”.

◂◂ **Primera ofensiva de los livitaqueños mientras van en busca de sus rivales de la vecina provincia de Canas.**

◂ **Olindo Iván Gutiérrez, chumbivilcano, está vestido como caneño para tratar de confundir al contrincante.**

Escenario de la historia

Qhapaq Ñan en Chumbivilcas

La ruta completa del Gran Camino Inca con una extensión aproximada de 30 mil kilómetros se encuentra en Colombia, Ecuador, Perú, Bolivia, Chile y el norte de Argentina, y ha sido inscrita como Patrimonio Cultural de la Humanidad por la UNESCO el 20 de junio de 2014.

A partir de 2002 equipos del entonces Instituto Nacional de Cultura empezaron a analizar algunos tramos del Qhapaq Ñan en el Cusco, contrastando con lo que ya había hecho la minera Xstrata Tintaya, que incluso publicó los resultados de sus investigaciones sobre el Gran Camino Inca en su área de influencia. Entre 2004 y 2008 se analizaron los vestigios arqueológicos del camino en toda la parte andina del Cusco, empleando un sistema de cuadrantes, distinto del que se usó en la selva alta.

La perspectiva del proyecto Qhapaq Ñan es multidisciplinaria, involucrando a antropólogos, biólogos, geólogos, geógrafos, entre otros. Los estudios han determinado que del centro de la ciudad del Cusco salen cuatro caminos troncales, cada uno hacia un *suyu*. En las zonas más altas del Cusco, tales como Chumbivilcas, los caminos son más modestos, menos monumentales, sin calzadas de piedras; generalmente son de tierra y están franqueados por muros laterales o piedras.

◂◂ ***Qayara* floreciendo en medio de las estepas del *qorilazo*.**

◂ **Los lugareños afirman que el puente Wampu Wampu en Livitaca fue hecho por los incas para transitar incluso en los meses de lluvia.**

Escenario de la historia

Mauk'aqosqo Inkawasi, el encuentro de los grandes felinos

La escasez de investigaciones arqueológicas en Chumbivilcas contrasta con la riqueza de sitios que se encuentra en la provincia. Uno de especial interés es Mauk'aqosqo Inkawasi[1], situado a 4700 msnm en Livitaca, donde el Ministerio de Cultura ha registrado alrededor de 80 estructuras de factura inca, incluyendo *kallankas*[2] y recintos aún por analizar al detalle.

Entre los vestigios más resaltantes del lugar están las paredes incas colocadas en tres niveles. En el último nivel, un derruido camino empedrado conduce hacia una gruta cuyos usos remotos se desconocen. Pero muy cerca del orificio y en el caminito mismo se encuentra una piedra con dos *qoas* tallados.

El *qoa* es un felino mítico con la cola larga. Los antiguos pobladores decían que se avistaban de manera espectacular en el cielo: con el gran *qoa* negro se producían feroces granizadas, mientras que el *qoa* blanco era inofensivo. Pero si ambos *qoas* se encontraban, se desataban cósmicas peleas que asolaban el territorio. Por tradición, el *qoa* se ha relacionado con los manantiales. En Mauk'aqosqo, precisamente hay manantes en las pampas de altura.

Cerca, se ubican cinco lagunas, tales como Qaykulli, Pinkulluni y Yanaqucha. El conservador Valuiz Espinoza, quien es también comunero campesino, señala que dentro de este sitio arqueológico se encuentra el cerro K'iri, con un valor simbólico adicional debido a su proximidad a las estructuras de piedra prehispánicas y las afloraciones de agua.

1 Inkawasi se traduciría como "casa del inca"; siendo *mauk'a* "antiguo", en quechua.

2 Grandes recintos rectangulares característicos de la arquitectura inca.

▲ **Los imponentes muros inca de Mauk'aqosqo Inkawasi se ubican dentro de los territorios de la comunidad campesina de Q'ewincha, distrito de Livitaca.**

► **El *qoa* es un felino protagonista de impresionantes luchas en el cielo, según los mitos antiguos.**

Roca rojiza

Pukaqaqa ("roca roja", en quechua) conforma un paisaje imponente entre los muchos de Chumbivilcas, objetos naturales trabajados por el tiempo hasta adquirir formas que los hacen parecer obras humanas levantadas con fines de culto.

Ubicado cerca del poblado de Totora, distrito de Livitaca, Pukaqaqa es un conjunto de formaciones geológicas de arcilla rojiza erosionada por el viento y la lluvia, que se despliegan como si fueran grandes columnas de un templo a un lado de la montaña, y que la fantasía transforma en figuras de ancianos, frailes, ranas y otros seres.

Hasta hace no mucho tiempo se erguía en este parque natural una formación de barro con la figura de una cabeza de toro con sus cachos. Se cayó por efecto de las inclemencias naturales.

El silencio allí tiene el sonido de lo natural: rebuznan los burros, vuelan las libélulas.

Hermógenes Muñoz, extrabajador de la hacienda Piskicocha, vive con su señora en las inmediaciones de Pukaqaqa. Pastan ganado y tienen su chacrita. Dice don Hermógenes que a una hora de Pukaqaqa, a pie, hay un pueblo antiguo de gentiles en la parte alta del cerro llamado Machu Llaqta.

► **Innumerables formas se recrean en la mente del visitante a Pukaqaqa, cerca de una profunda quebrada que separa a Chumbivilcas de Canas.**

Agosto es el mes para pagar a la Pachamama; hay que pagar para los animales, pagar para todo. Acá [por Tinkurka] *la gente va a la punta de los cerros, a la apacheta y hace sus ceremonias*.

Rubén Vega, ganadero de San José de Tinkurka

Te doy y me das: el pago a la tierra

La reciprocidad andina es un principio de relación que no solo rige el plano de lo humano. También se vincula en un toma y daca con los seres sobrenaturales, con los *awkikuna*[1], con las huacas y deidades. Chumbivilcas es una tierra rica en este tipo de relaciones que son, a fin de cuentas, formas de culto, de *religare*[2], de religión. O, si se quiere, rituales mágico-religiosos.

Lo que se pide y lo que se da son mediaciones simbólicas cargadas de *illa*, la energía vital que sostiene la capacidad reproductiva del ser humano y sus animales domésticos, tanto en sentido estricto como figurado: reproducción cultural, regeneración del bien perdido, acercamiento a la grandeza del universo.

Sin embargo, estos vínculos no son abstractos, están lejos de una teología cimentada en lo invisible, o con prohibición de lo visible. Por el contrario, se pide y se da materia concreta pero altamente simbolizada. Objetos que tienen un fin en sí mismo pero que construyen una sintaxis con otros, sobre una manta que forma la mesa de la ofrenda.

El ritual se realiza en el ámbito familiar tanto como en celebraciones comunales. Así, el artista Lucio Vita Gutiérrez refiere cómo, "En casa, a través del ritual, siempre agradezco a la tierra todo lo que me ha dado... Se hace con tanta fe, tanta energía que se siente". En este caso el pago al que alude Vita, y que aprendió a realizar gracias a su madre, está relacionado con el bienestar y la salud de los seres más queridos.

La *t'inkana* es una ofrenda que se hace al aire libre con la esperanza de que venga un *illa* y fomente la reproducción y bienestar del ganado, las casas, las tiendas, los carros, en *apus* tales como el Qeqaña, Soñaqe o Phillullo. Además, señala el *qorilazo* Arturo Aguirre, se realizan pagos a la tierra para que uno no se caiga del caballo o que algo le haga daño al animal. También afirma que los jinetes antes del toro *kacharpari* y de salir a la plaza hacen una *t'inkana* para que las corridas salgan bien y los toros estén bravos.

◂◂ **El *paqo* Juan de Dios Monterola, de Ch'illoroya, realiza invocación frente a la laguna encantada de Warmiyuqcocha ("laguna que tiene mujer").**

▸ **Estos objetos son luego puestos al fuego, uno a uno, comenzando con el feto de llama con hojas de coca y un clavel.**

La parafernalia de la mesa chumbivilcana es similar a la de cualquier otra de los Andes del sur: chicha, claveles rojos y blancos, sebo de llama, coca, dulces de colores, azúcar, sal, vino, cigarrillos, además de las piezas propias del *paqo*, como piedras de especial significado, objetos precolombinos, imágenes del santoral católico, elementos naturales.

El lugar para el pago no es casual; por el contrario, resulta sumamente relevante. Así, por ejemplo, Choqevelille —sus ruinas, su paisaje— congrega con frecuencia a grupos de gente dispuesta a realizar una *t'inkana*. Los complejos arqueológicos precolombinos están cargados de la energía necesaria para que la ofrenda sea fluida y dé buen resultado, aparte de recargar el espíritu de las personas con alegría, fuerza y entusiasmo, sentimientos que se encadenan con el ancestral vínculo con la naturaleza.

1 Según el diccionario de la Academia Mayor de la Lengua Quechua, *awki* es: "espíritu protector, personaje mítico que habita en las altas cumbres, ser protector encamado en los montes, el alma de los cerros elevados".

2 Acción de ligar fuertemente con una deidad.

Escenario de la historia

Llamamachay, vasta e inexplorada

Etimológicamente, el nombre de este recinto natural significa "cueva de llamas". La arqueóloga Karla Varga relata haber recorrido tres oquedades en las que se encuentran petroglifos trabajados en la pared de roca color ocre, que representan escenas de caza de camélidos. En total suman más de mil las figuras labradas en piedra que han sido ahumadas, en épocas más recientes, por las fogatas de pastores y abigeos que buscaban refugio en las cuevas cuando llovía, nevaba o helaba.

En la actualidad no viven ni pastan camélidos en los alrededores de las cuevas, lo que lleva a pensar al sociólogo Sisko Rendón que en el pasado sí pudo ser el hábitat ecológico de estas especies que acompañaban a los cazadores recolectores trashumantes. Subsisten dudas acerca de si, además de refugio, Llamamachay fue un centro ceremonial. Es muy posible: bajo una mirada holística la presencia de los petroglifos habla de la posibilidad de que allí se hayan realizado ofrendas, pagos y otros rituales propiciatorios para que la cacería tuviera un buen resultado.

Brian Bauer, por su parte, afirma que las altas regiones del sur y sudeste del Cusco contienen numerosas cuevas y abrigos con abundantes materiales líticos sin que se tenga la data de estos yacimientos. Es el caso de Llamamachay.

◂◂ **Caballo solitario descansando en fértiles tierras colquemarquinas, por los anexos de Charamuray, a 3350 msnm.**

▸ **Figuras rupestres en las cuevas de Llamamachay, distrito de Colquemarca.**

Dios Nuestro Señor, recompensó la esterilidad de las punas y páramos inhabitados de las dichas sierras, con criar en ellas tanta cantidad de ganado manso, que no tenía cuenta ni suma (...) el cual era toda la riqueza de los indios serranos.

Bernabé Cobo, cronista y fray jesuita de los siglos XVI y XVII

La vida al ras del cielo

En Chumbivilcas, la existencia cotidiana de los productores de alpacas es muy dura. El intenso sol y cielo límpido se intercalan con heladas, vientos inclementes, lluvia, granizo o nieve. Eliseo Sapacayo produce alpacas en Huashuapacha Payaccota, distrito de Livitaca, y su vivienda se emplaza en la puna, ondulante, color siena por las mañanas soleadas del invierno andino. La pampa se extiende hasta una laguna, una de varias, a la que bajan las *pariwanas* en ciertas épocas del año.

Las tímidas *wallatas*, siempre en pareja, destacan por su blanquísimo plumaje en los humedales. Dice la leyenda que si una muere, la otra la sigue. El bofedal, los pastos próximos y los alrededores de las lagunas están ahítos de camélidos. La población de alpacas en Huaylla Huaylla, comunidad a la que pertenece Huashuapacha Payaccota, bordea los 6800 ejemplares.

Las viviendas en este paraje livitaqueño están apartadas unas de otras; la gente vive en soledad, solo en familia, a 4700 msnm. Hay que agacharse para ingresar a la cocina, la habitación más usada, por el calor del fogón encendido. Sus paredes son de piedra y el techo de *ichu*.

Además de las condiciones materiales de estos páramos, los productores de alpacas han sido discriminados históricamente por los habitantes de las zonas más bajas, quienes muchas veces los han calificado, en tono despectivo, como *punaruna*, llameros.

En Huashuapacha Payaccota, doña Hilaria Salcedo, esposa de Eliseo, sale a pastar después del desayuno, a su medio centenar de llamas de carga que también son una fuente de alimentación: de su carne hacen el *ch'arki*[1].

Mientras, las alpacas hembras están en su corral. Don Eliseo muestra una de copete lanudo, "Esta es de raza *wakayo*", de fibra corta, crespa y textura esponjosa de alta densidad. En el corral se encuentran treinta alpacas de la raza *suri*, caracterizadas por su fibra larga, lacia y caída. Suele tener el mejor precio en el mercado.

Entre enero y marzo se aparean las alpacas, en un ambiente especial, un corral circular con habitáculos. En diversos concursos, don Eliseo ha logrado obtener alpacas campeonas. Uno de sus ganadores ha sido León, un gran ejemplar macho que da catorce libras de fibra cuando lo esquilan.

◂◂ Camélidos dirigiéndose a sus centros de pastado matutino cerca de Pariwanaqucha ("laguna de las *pariwanas*"), distrito de Livitaca.

◂ Don Eliseo Sapacayo y un familiar posando con alpaca *wakayo* en uno de los corrales. Huashuapacha Payaccota, distrito de Livitaca.

De madrugada domina el frío en la gran llanura de Huashuapacha Payaccota. Dentro de su pequeña cocina doña Hilaria Salcedo prepara una infusión de cebada tostada al fogón. Al costado, los grandes corrales con ganado ovino y camélido. Eliseo acaba de sacrificar una alpaquita. La abre y saca el corazón aún latiente y lo reposa sobre la *pirqa*[2]. El pequeño corazón estuvo latiendo mucho tiempo más.

Dos mujeres arrancan de a puñados la lana a un cordero degollado. Esta lana va a un costal, las vísceras a otro y la carne se pone macerar para el almuerzo.

Todos *picchan*[3] contra el frío.

La esquila comienza con un pago dentro del corral de alpacas hembras: se espolvorea incienso sobre un pedazo de estiércol incandescente. Cada quien debe echar una pizca. Si quema sin crujir, la jornada laboral habrá de ser buena.

1 Carne del camélido salada y puesta a secar.
2 Cerco de piedras superpuestas.
3 Masticar hojas de coca.

Dos sogas —*waskas*— de lana de alpaca trenzadas tricolor —café, natural y negro— agarran cada una de las patitas de la alpaca tendida en unos plásticos negros y blancos sobre la tierra del corral.

Con unas grandes tijeras, entre dos o tres personas primero esquilan el torso (o *manto*, el sector más fino) de la alpaca, cuya fibra es muy apreciada. "¡Soplen la lluvia!", grita don Eliseo Sapacayo mientras procede a cortar la fibra del cuello y, al final, la parte inferior o *bragas* –panza y entrepiernas— del animal.

Luego la alpaca es volteada de lado; repitiéndose la operación. Al terminar, se le desamarra y corre hacia sus congéneres. Doña Hilaria mete el vellón del sector *manto* en un gran costal, separándolo de la fibra de las *bragas* y del cuello. Esto se realiza para las alpacas *wakayo*; en el caso de las *suri* no se separa el vellón por partes del cuerpo.

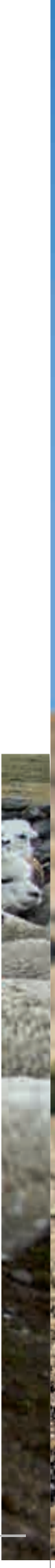
Pequeños trozos de hielo caen del cielo. Don Eliseo prende un cigarrillo y sopla para espantar el granizo y la lluvia. Al rato, continúan las labores, se disipan algunas nubes, clareando en el gris. El procedimiento continuó hasta que de pronto dio a luz una alpaca y el cielo volvió a tornarse oscuro.

Se levantan las herramientas y todos van a almorzar: una sopa de carne de alpaca y chuño negro. El segundo: el corderito macerado hecho al fogón (combustionado con bosta), acompañado de variedades de papa, ajicito, ensalada. Facilitó la digestión un gran sorbo de anisado.

▾ **Para comenzar la esquila dentro del corral repleto de alpacas hembras, un pequeño pago: incienso espolvoreado sobre un pedazo de estiércol incandescente.**

► **Las alpacas *suri*, de pelaje menos esponjoso, tienen más fibra que las *wakayo*; dan hasta dieciséis libras por esquila.**

►► **Carrera de llamas, de cinco kilómetros, durante las festividades de la Mamacha Natividad. Santo Tomás, setiembre del 2013.**



915

Anoche te estuve esperando bajo el gallinero
Y de esperarte tanto, el gallo me quitó el sombrero

Fragmento de canción, en matrimonio de Velille

Matrimonios: cada quien según su costumbre

Ahora en Chumbivilcas la mujer empieza a compartir los principios de autonomía de género que rigen en el mundo entero. Tradicionalmente no era así, y ello se evidenciaba en una de las formas mediante las cuales un hombre se hacía de una pareja: el *warmi suway*, o captura y fuga; el clásico *robarse a la mujer* vigente en las sociedades agrarias. Sin embargo, también en la zona sur del Cusco se practicaba la llamada *pretenza*, que era el enamoramiento mediante la música, especialmente los *waynos*, una forma romántica y consensuada de formar una pareja[1].

En Santo Tomás suelen realizarse bodas y bautizos masivos, que son ocasión para grandes fiestas colectivas y familiares. La fecha elegida es el 8 de setiembre, cuando se celebra a la Virgen de la Natividad, a la *mamanchis* Mariya. El escenario: el fastuoso templo de piedra tallada con arte.

Como siempre en el Perú, la diversidad. Algunas novias van vestidas de blanco, como manda la tradición occidental, mientras que otras llevan la vestimenta de estilo chumbivilcano; polleras, chaquetas y sombreros con diseños tan complejos que hasta se aprecia en ellos la estirpe morisca.

Tratándose de una fiesta patronal, los *cargos* ocupan un lugar predominante, en el templo se colocan al costado de los novios. El padre Justo da un sermón bilingüe dirigido a sus *wayqeykuna*, *panaykuna*. Luego son llamados los novios y padrinos para formar pequeños núcleos de futuros cónyuges entre el altar mayor y las bancas.

El sacerdote sacramenta las uniones, "para que dios garantice con su sello". La bendición alcanza a toda una parafernalia de objetos, charolitas con cadenitas, paños, anillos, velas: todos llevados por los padrinos y, luego, entregados a los novios. Los padres de la pareja les alcanzan, simbólicamente, dinero a sus hijos e hijos políticos: "Reciban estas arras, el capital que dios les entrega en sus manos para que tengan el pan de cada día".

◂◂ **Salida de novios después de matrimonio colectivo realizado en el templo de Santo Tomás durante las celebraciones de la Virgen de la Natividad.**

◂ **Fieles cargan el anda de la Virgen de la Natividad. Antes esta fiesta patronal era multitudinaria, pues participaban numerosas comunidades campesinas.**

La ceremonia nupcial culmina cuando a los recién casados se les coloca una cadena —en algunos casos, una tela blanca— mientras el sacerdote sentencia: "Lo que dios ha unido no lo separa el hombre". Sigue la misa, llegan las plegarias por la familia del *karguyoq* de la fiesta. Se invoca al Señor de Qoyllur R'iti.

La presencia de la cadena o el velo blanco que une a los contrayentes es un claro diferencial entre el concepto occidental del matrimonio y el andino de la unión. Estos dos símbolos que impone el cura son la equivalencia del *hasta que la muerte los separe*.

Vienen los abrazos y saludos acompasados por un *wayno* sereno, canción de paz. Continúa la ceremonia con la Eucaristía, comulgan los nuevos esposos en primer lugar y después el resto de los asistentes. Por último, entre el público surgen las donaciones para mobiliario de la iglesia: uno se compromete a conseguir un ropero; otro, dos sillones grandes y una lámpara araña; uno más, cinco bancas. Como siempre, tú me das, yo te doy.

1 Arturo Villena, *Qorilazo y región de refugio en el contexto andino.*

Afuera una multitud espera con serpentinas, puñados de arroz, pica-pica y dulces. Salen los novios y son atados con las festivas tiras de papel, y se sueltan sartas de cohetillos. Grupos de mujeres cantan en quechua una tonada para el momento feliz. A las parejas les barren los pies con ramas, exorcismo para conseguir la dicha.

En el campo, la tradición en otros tiempos era distinta y decididamente profana. A la novia se le encerraba en una habitación a la que luego llevaban al novio. Los dejaban allí un par de horas y cuando salían, ya era en condición de marido y mujer.

Hoy, incluso los matrimonios que se dan en el campo, primero se realizan en el Municipio y suelen ser simbólicos, pues continúan con partes de la tradición en la chacra. Siempre hay baile, comida y bebida después de la ceremonia, aunque la música ya no sea con conjunto ni banda sino con casete, CD, mp3[2].

En una ceremonia de matrimonio en el Municipio de Velille, 2013, se aprecian las diferencias generacionales. Las personas adultas suelen ir vestidas con las mejores galas de la tradición chumbivilcana, mientras que los jóvenes, s*martphone* en mano, llevan *jeans* despintados, chorreado *hip-hop* y camisas a cuadros. No falta quien hace la combinación híbrida, vestimenta modernizada pero con cincho o sombrero de *qorilazo*.

En esta boda de gente campesina, pero celebrada el primer día en el pueblo de Velille (porque los siguientes dos días se festejarán en el campo), los novios van caminando a casa de uno de sus familiares (hay fiesta en las casas de ambas familias), seguidos por la multitud que los engalana con serpentinas y arroz.

En la casa, la pareja de esposos va recibiendo los regalos: ollas, muebles, artículos para el hogar. Al rato empiezan el zapateo, los aplausos y silbidos y el *guapeo*, "¡Eso-eso!": los primeros en bailar son los novios y sus padres. Allí, se les suman los familiares y amigos más cercanos al son de Los Engreídos del Perú con Rosita Cordero, *Peregrina del Rímac*.

En un descanso de la música, se escucha un potente vozarrón masculino que ordena, "¡Que no pare! ¡Sigue-sigue!". Se trata de un *qorilazo*, con todo su indumento. Imposible desobedecer, la música se reinicia hasta que se calman los humores con canciones del Trío Colquemarca: llegó la hora del almuerzo. Marido y mujer comen del mismo plato. Primero, la sopa de pollo, papa, zanahoria, chuño y fideos. De segundo, tierno cordero arrebozado con ají panca, acompañado de papas nativas, chuño y ensalada.

Siguen llegando los regalos. A la novia algunos invitados le prenden billetes con un imperdible en la parte superior de su chaqueta. "La mayoría de los comuneros conviven y cuando ya hay un hijo, los padres consideran que es mejor que se casen porque ya se demostró que se comprenden"[3]. No tardan en aparecer los músicos que rompen con la música grabada: un par de mandolinistas y guitarristas animan, en vivo, la celebración.

► Aros de matrimonio y otros objetos que simbolizan la unión de las parejas durante la ceremonia nupcial en la iglesia de Santo Tomás.

►► Algunos contrayentes se recubren con una tela blanca. "Las velas son luz para vencer las mentiras, la oscuridad", dice el Padre Justo.

2 Rubén Vega, abogado y agricultor.
3 Rubén Vega.

Carnavales: *Qhaswar*, el verbo de la alegría

Tú lloras, de qué lloras, como la flor roja, amarilla, que crece en los cerros

Dicho durante interpretación de *Waqanki* por músicos en el anexo Totorani

BREVE CRÓNICA
En caballo o en moto

Totorani, poblado pequeño colquemarquino de clima delicioso por su altitud —3350 msnm—, en tiempo de carnavales, como todo en la provincia, se prepara para celebrar con actividades ancestrales combinadas con otras que han ingresado luego para insertarse.

Es mediodía, cuando el sol está al centro y todos los verdes posibles destacan, brillan, compiten y el ruido uniforme de las acequias recuerda la virtud del campo, sus aguas puras, su aire limpio. Y en estos días, una alegría especial anima a la gente.

A un kilómetro del pueblito, en la cima de una colina, se han juntado los jóvenes del lugar, aquellos que trabajan por acá y muchos que han regresado para celebrar. Hombres y mujeres. Aquí se está preparando la reedición de una costumbre que consiste en que un muchacho, con vestimenta y actitud de *qorilazo*, invita a una chica a subir con él a su caballo y galopar en pendiente, todos en tropel cubiertos de serpentinas y pica-pica para entrar a la fiesta en la plaza: la *haykuna*.

Es el momento para apreciar la reciedumbre del *repe*. Algunos son verdaderamente chúcaros. Parte del festejo allá arriba consiste en domeñar la rebeldía de estos equinos, fuertes, aguantadores. Los presentes ríen ante el riesgo y, de hecho, carcajean ante una caída del caballo de un *qorilazo*.

Toma un tiempo el armado de las parejas. Hay chicas que prefieren al *qorilazo* que las baje en moto, pues ellas tienen la ropa urbana que le hace juego al vehículo: minifalda, botitas, *panties*, *lycras*. Cuando todo está listo, el grupo emprende la carrera. El ruido de los cascos y de los motores de las motos habla de la coexistencia de los tiempos en uno: todo cambia y, a la vez, permanece.

El descenso dura apenas diez, quince minutos, pero tiene una carga de energía muy poderosa. Abajo esperan las señoras y los vecinos con un ollón de chicha roja-guinda-sabrosa y los cajones de cerveza en carretilla cerca al eucalipto decorado para la *yunza*.

Los carnavales en el sur andino condensan diversas funciones sociales en las comunidades, pueblos y ciudades. En primer lugar, el nombre lo enuncia, es la fiesta que en medio de la rigidez del calendario religioso europeo, desata los controles y lo permite todo. Son las carnestolendas previas a los preparativos de la Cuaresma, cuando luego del caos, todo vuelve al orden cósmico.

Pero, en Chumbivilcas, estas fiestas también están ligadas a una faena; en este caso, a la *t'inkana* o pago para la bienaventuranza de la tierra, el ganado, los hogares, negocios, carros, puentes, canteras de sillar y la existencia, en general, mezclándose los antiguos rituales del campo con la modernidad.

También los carnavales propician los amores de las parejas jóvenes que luego pueden, o no, constituirse en una familia; quizá consecuencia de que en estos días las normas se relajan con legitimidad. Por último, y sobre todo en las últimas décadas, los carnavales son una oportunidad para que la gente que migró al Cusco, Arequipa, Lima, Chile, Argentina, Estados Unidos, regrese a su tierra, creando en los poblados situaciones de gran emotividad.

◄◄ **Don Eduardo, *paqo* cuya edad se desconoce, sostiene hojas de coca en la hacienda San José de Tinkurka, donde vive.**

◄ **Alegre *yunza* carnavalera en el anexo Totorani, pequeño pueblo de sesenta comuneros hábiles en el distrito de Colquemarca.**

►► **Dúo de guitarra y quena entonando canciones que animan a los asistentes en el carnaval de Totorani.**

En su versión agrícola, la *t'inkana* promueve la bendición de las fuerzas naturales. En el día central se realizan oraciones a los *apus* Pitusiray y Sawasiray, por ejemplo, y se ha preparado la noche anterior el *t'impu* en grandes ollas, un suculento sancochado de carnes y vegetales que hierve durante las imploraciones frente a una velación de objetos sacros —maíz seco y fresco, habas, papa negra y de otros colores, hojas de la papa, entre otros— que serán ofrendados a los *apus* locales[1].

Durante la marcación al ganado con cintitas se bebe aguardiente, chicha y cerveza y se *piccha*[2] coca. Acá el pedido a los *apus* se extiende hacia la salud del maíz y otros productos alimenticios que serán insuflados por los *awkikuna*, o espíritus de los cerros protectores, que fomentarán todo lo bueno, pues han sido llamados a la voz de "*Hampuy*, *hampuchun*!".

Para finalizar la *t'inkana*, los pastores y pastoras se adornan con collares de flores y naranjas, y se canta y baila la *qhaswa*, que es la música esencial de esta festividad y que, dicho sea de paso, es una expresión que se da en lugares del país tan alejados como el Altiplano o las serranías quechua de Ferreñafe, en Lambayeque.

Las *qhaswas* hoy se interpretan por grupos que van de los tradicionales *pinkuyllus* y *tinyas*, pasando por los de dos guitarras, una mandolina, acordeón y bombo, hasta llegar a la modernidad

1 Entre los *apus* más importantes están el Soñaqi, la montaña tutelar de Santo Tomás, el Calvario, el Q'enko, el Qeqaña en Llusco, el Willkallama de Orccoma (distrito de Santo Tomás) y el Ch'illarani.

2 En otros lugares se dice *chacchar*.

Suray Surita
Todos quieren, todos aman
Ay, llaktay, suray surita...
Para todos hay mañana
Ay, llaktay, suray surita...
Solo para mí no hay cuándo
Ay, llaktay, suray surita...
Ay, wasiy suray surita

► **En la *yunza* de Ch'illoroya bailan mujeres con trajes puneños y otras con traje chumbivilcano al son de un conjunto de electro-*wayno* de Ayacucho.**

▼ **Los adultos se agarran a espumazos, como venían haciendo los niños, con el *spray* argentino "Ño Carnavalón", a cinco soles el chisguete.**

eléctrica. El súmmum de este fenómeno se refleja en Las Chicas de Ch'illoroya, agrupación compuesta por dos cantantes femeninas, dos clásicos *pinkuyllu*, una guitarra, una mandolina y un bajo: todos eléctricos.

Ahora también se han generalizado las competencias de *qhaswas* que se desarrollan en un escenario armado *ad hoc*. En este caso se suma al conjunto una mujer vocalista (o dos), quien canta en quechua canciones de repertorio en el clásico falsete. La danza es en ronda, la gente tomada de las manos; algunos llevan banderas blancas, signos de alegría: *wiphala*.

Con la introducción relativamente reciente de la *yunza*, el árbol cargado de objetos donados por el *cargo* se convierte en el centro de la danza y es en esta donde se van dando los hachazos hasta tumbar el tronco cortado y recoger los regalos con gran algarabía.

En Santo Tomás, en Totorani, en Ch'illoroya, en Velille, en Chamaca, Livitaca... En todos los lugares el patrón de la celebración carnavalera se ha homogeneizado. Los concursos de *qhaswas*, los parlantes, la cerveza por sobre la chicha y el aguardiente. Lo que no cambia es la presencia de grupos de jinetes que festejan y dan vueltas en torno a los espacios centrales donde se baila. Es como si ellos tuvieran su propia fiesta, centrada en la demostración de sus habilidades como jinetes y, en muchos casos, el respeto a la tradición de una indumentaria: son los *qorilazos*.

El *puxllay* es el espíritu lúdico, en quechua. Y en carnavales, es el imprescindible juego. Antes se jugaba solo con agua, luego se incorporaron los globos y la harina. Pero ahora el protagonista del *puxllay*, en los pueblos más grandes, es un aerosol de color amarillo vendido en las ferias y tiendas, con el que se rocía una espuma blanca torrentosa, sobre todo los hombres a las mujeres. Estos chisguetes se fabrican en Argentina y según reza la etiqueta, "exclusivamente para Bolivia". No importa, en los carnavales todo está permitido.

◂◂ **Mujer puneña bajo ataque de espuma. Muchas personas de Puno residen en Ch'illoroya atraídas por el creciente comercio y la minería en la zona.**

◂ ***Qhaswando* en Totorani. El *pinkuyllu*, las mandolinas, las guitarras acústicas, una quena y las voces femeninas irrumpen con melodías chumbivilcanas y regionales.**

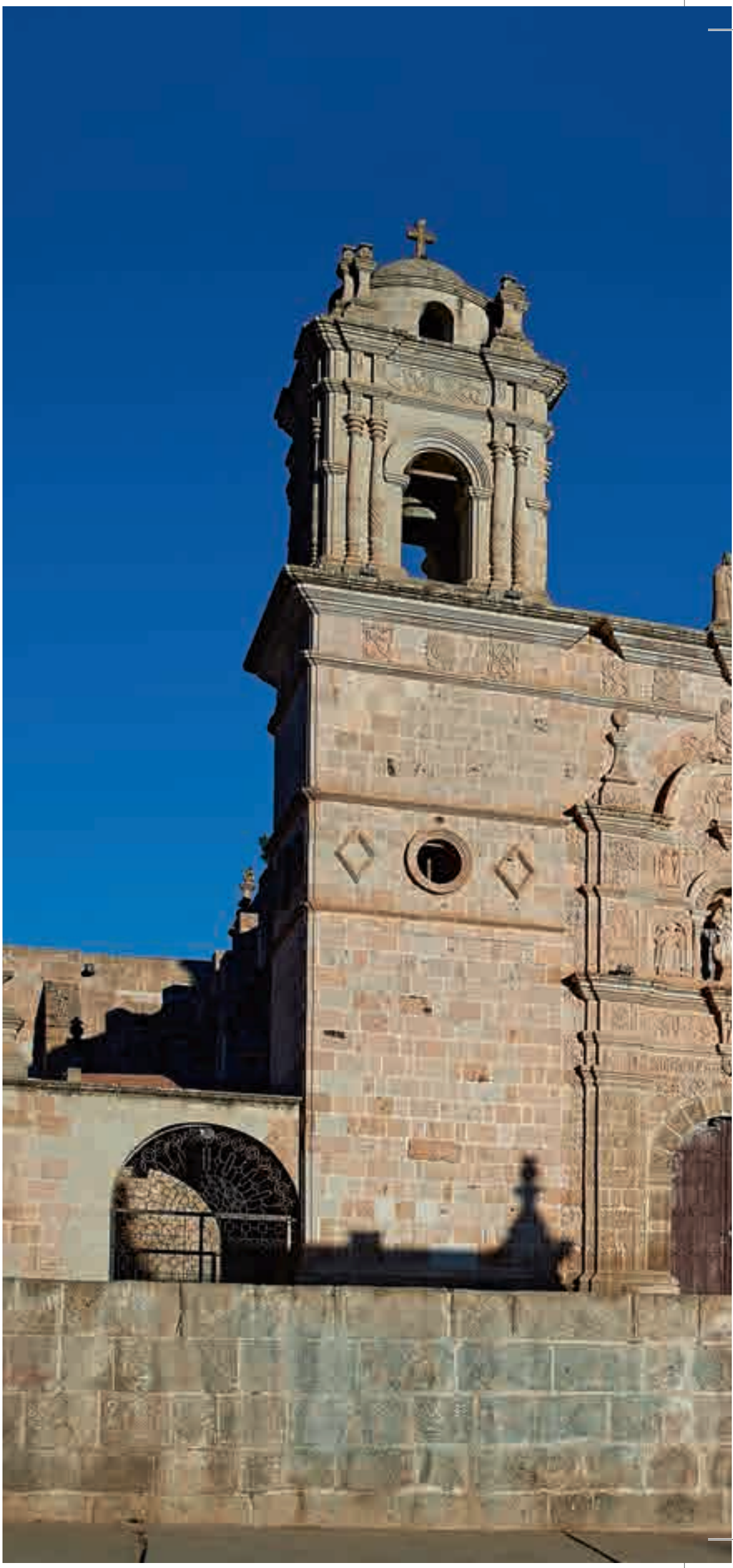
▾ **Alegría de carnaval mientras las jóvenes parejas bajan a Totorani, cantando sobre sus caballos antes de realizar la *haykuna* o entrada.**

▸▸ **Esplendor de *yunza*. Melchor Rendón, de Totorani, recuerda que antes no había globos de agua ni espuma: "Solo con la lluviecita nomás se bailaba".**

Iglesia de Santo Tomás

En la parte inferior de la Iglesia de Santo Tomás (Chumbivilcas, Cusco), se encuentran en ambos lados, dos pequeñas esculturas que muestran sirenas, una tocando vihuela de mano y la otra vihuela de arco.

Ernesto Cavour Aramayo, *El charango: su vida, costumbres y desventuras*



◂◂ **Por la plaza central de Santo Tomás y sus principales calles, desfilan las comparsas de carnaval durante toda una semana de *qhaswas*.**

▸ **La decoración en los tallados de piedra del barroco andino incorpora motivos de flora y fauna local, íconos precolombinos y figuras híbridas.**

MONUMENTO Y PODER

El templo de Santo Tomás, levantado en la capital de la provincia de Chumbivilcas, todo en sillar, es de una presencia dominante, inmensa. Su espacioso atrio —que fuera originalmente cementerio— al que se ingresa a través de un arco suntuoso, introduce a un espacio delimitado por perillones de piedra que antecede a la fachada de dos torres de la magnitud de los templos más importantes del Cusco, Puno y Arequipa.

El barroco andino se manifiesta en la maravillosa portada tallada, donde el dios católico está representado por una imagen del Sol y la díada restante de la Trinidad, por hombres que llevan chullo. Las sirenas barroco-andinas están presentes también en la decoración, con las vihuelas y charangos, que sintetizan el mito andino de estos seres que a la vez purifican los instrumentos musicales en los cuerpos de agua y seducen a los incautos con sus cantos.

Como ya se señaló, el sociólogo Sisko Rendón interpreta la fastuosidad de la iglesia de Santo Tomás como un esfuerzo colectivo que se hizo para distraer a la población después del desmembramiento de Túpac Amaru II y el movimiento que lideró, tomando en cuenta que los pobladores de Chumbivilcas tuvieron una participación activa en la revuelta.

El templo, iniciado en 1789 por ímpetu del sacerdote don Manuel de Boza, también dueño de las riquísimas minas de plata en la cordillera de Wanso, fue terminado a mediados de la década de 1790. Una de las historias más célebres relacionadas con el impulsor de la obra es que en un arranque de dadivosidad invitó al obispo del Cusco, Bartolomé de las Heras, y le puso un camino de lingotes de plata desde la casa cural, en la Plaza de Armas, hasta la puerta misma de la iglesia.

▲ **Modernidad y pasado conviven hoy en la ciudad de Santo Tomás. Vista de la plaza de Armas.**

◄ **Inscripción en el escudo señala el año de inicio de la construcción, 1789, y el promotor de la obra, el cura Manuel de Boza. Elementos americanos componen la heráldica.**

Este huésped de honor no solo realizó el trayecto caminando sobre plata pura sino que Boza le dijo al final del recorrido, "Señor, toda esa plata que ha pisado es suya". Entonces, el obispo afortunado se llevó todo el metal precioso, lo fundió y utilizó para revestir el altar mayor de la catedral del Cusco.

Se tiene referencias de muy antiguo, y hasta del propio Raimondi, acerca de los tesoros que guardaba este templo: cuadros, tallas y, sobre todo, ingentes cantidades de platería, especialmente en el altar mayor. El saqueo de los templos en el sur andino data de mucho tiempo atrás y ha sido realmente depredador. Lo más lastimoso es que sobre el tema no se puede hablar en pasado.

"La campana de esta iglesia es similar a la María Angola del Cusco ("hermana") y es la segunda más grande de la región; se robaron el badajo, el cual habría contenido oro [...], antes hacía un sonido fortísimo. Esta iglesia también tenía doce cuadros de la escuela cusqueña, cada uno era un apóstol retratado en tamaño natural [...], entre cinco y ocho años atrás amarraron al vigilante y se los llevaron todos en una sola noche"[1].

1 Rubén Vega, abogado y ganadero chumbivilcano.

Escenario de la historia

Wamanmarka, lugar de las aves rapaces

Etimología: *waman* significa en quechua "halcón", "gavilán"; mientras que *marka*, "pueblo" o "lugar". Arturo Villena sostiene la hipótesis de que en esta área de Chumbivilcas, a la luz de las toponimias, se puede inferir que las comunidades locales han tenido una fuerte influencia aimara[1]. Wamanmarka podría haber sido un gran asentamiento preinca e inca, y si bien no hay chullpas, sí se encuentran enterramientos de la fase imperial.

Se trata de un complejo arqueológico con 36 hectáreas de extensión, con 86 recintos a la vista y cuatro secciones funerarias. Muestra un sector de estructuras de factura inca, sin que se haya precisado su función. Una de estas estructuras, a las que coloquialmente se conoce como "viviendas", está bastante bien conservada: tiene tres hornacinas trapezoidales en cada lado de los laterales cortos del cuadrilátero; una entrada/salida en cada uno de los laterales largos.

La importancia del sitio se determina por la presencia de andenes en buen estado y, sobre todo, porque en la parte alta se encuentra una estructura circular que habría sido un *usnu*. El *usnu* era, en la arquitectura inca, el espacio ceremonial de mayor relieve, y solo se construía en lugares de especial complejidad política, religiosa y administrativa. El hipotético *usnu* de Wamanmarka se emplaza frente al *apu* Qeqaña, una de las montañas tutelares de la provincia.

Se eleva en el conjunto una *kallanka* con varias entradas y recintos internos; cerca, cuatro tumbas incas con piedras talladas y pequeños espacios cerrados cuadrangulares colocados al pie de un farallón; al frente, la explanada por donde se baila en el festival de Wamanmarka que se realiza cada junio.

Cuando los primeros trabajadores del Ministerio de Cultura llegaron a Wamanmarka, en el 2010, todo estaba cubierto de vegetación. Ese año fue declarado Patrimonio Cultural de la Nación. Wamanmarka es otro lugar arqueológico que revela un uso polivalente, otro escenario de su presente y testigo de la historia posterior.

1 *Qorilazo y región de refugio en el contexto andino.*

► **En el hábitat natural donde se sitúa Wamanmarka abundan águilas y gavilanes.**

► Todo el territorio de la antigua hacienda Ch'illoroya se ubicó sobre los 4000 msnm. Ahora un pujante poblado se levanta allí.

Ch'illoroya, de la hacienda a la ciudad

Ch'illiwa es el nombre quechua de un tipo de paja con la que se tejía un puente sobre el río Ch'illoroya, que dio el nombre a una hacienda singular en la provincia de Chumbivilcas. A comienzos del siglo XX ya pertenecía a la familia Velasco, pues figura registrada en 1901 con 28 mil hectáreas, entre los distritos de Velille, Livitaca y Chamaca.

Ch'illoroya fue la más tecnificada de la provincia durante el apogeo del sistema económico de la hacienda. Hacia 1928 Antonio Velasco, con afán modernizador, se asesoró para conocer las razas de ganado más adecuadas a la región, y así introdujo las Simmental y Merino. Las ganaderías mejoradas —ovina y vacuna— permitieron la producción de quesos y mantequilla, productos muy cotizados en su tiempo, que tenían marca propia y se iban regularmente al Cusco por tren, desde Combapata.

El manejo moderno de la hacienda implicó que los trabajadores recibieran un jornal, en tiempos en los que en las otras haciendas se pagaba con especies. Entre 1930 y 1940 la hacienda mantuvo una escuela para los hijos de los trabajadores, en la que enseñaban maestros que llegaban de Cusco a caballo, en trotes de tres días.

La hacienda como tal desapareció y la tierra se fragmentó, como ocurrió en muchos de los casos de afectación de la Reforma Agraria. Ch'illoroya adquirió el aspecto del hábitat de puna en el que antes abundaban los pastos. Allí, núcleos de campesinos y pastores se instalaron para quedarse, incluyendo un pequeño villorrio con algunas casas y tiendecitas.

Para quien ha visitado Ch'illoroya hace no más de un año y vuelve ahora, la sorpresa será mayúscula. Debido a la proximidad con la zona de la actividad operativa del proyecto Constancia de la minera Hudbay, se ha formado en muy poco tiempo un poblado que apunta a ciudad. Una urbe paradigmática de la modernidad peruana: sin demasiada planificación pero con un empuje y una vitalidad que impresionan.

Entre la comunidad y la empresa se han suscrito convenios destinados a que Ch'illoroya cuente con mejores servicios urbanos en salud, educación, vivienda y saneamiento. Además, para que la comunidad en lo rural potencie sus procesos productivos y de gestión agropecuaria.

En los centros urbanos de Chumbivilcas se nota la influencia del estilo arquitectónico ecléctico de algunas ciudades altiplánicas.

En la actualidad, el poblado de Ch'illoroya emerge. Transitado permanentemente por trabajadores de la minera, comienza a ofrecer servicios antes impensados en la zona. Pollerías con televisión por cable, restaurantes de comida variada de buena factura, tiendas y bodegas en las que se recargan tarjetas de celular. La migración ha determinado un incremento importante de la población, que se acomoda en viviendas provisionales pero también en casas de cemento y ladrillo, de estilo ecléctico.

Ch'illoroya se perfila como ciudad; sin embargo, sus gentes no pierden la raíz chumbivilcana tradicional. Los últimos carnavales, de 2014, ofrecieron un copioso concurso de *qhaswas* en el que se presentaron abundantes grupos, alegres, que hicieron bailar a todo el mundo en torno a una *yunza*, mientras los mocosos se perseguían con chisguetes de espuma blanca.

Digno y reservado, don Saturnino Poma, antiguo *qorilazo,* y hoy dueño de una bodeguita, observaba cambios que no habían estado en sus pronósticos. En su casa él guarda, como trofeos, su poncho, sus *qarawatanas* y espuelas roncadoras; la chalina, el sombrero, el pañuelo, la casaca...

PERU
V4V-768
BROSS
BALANCE

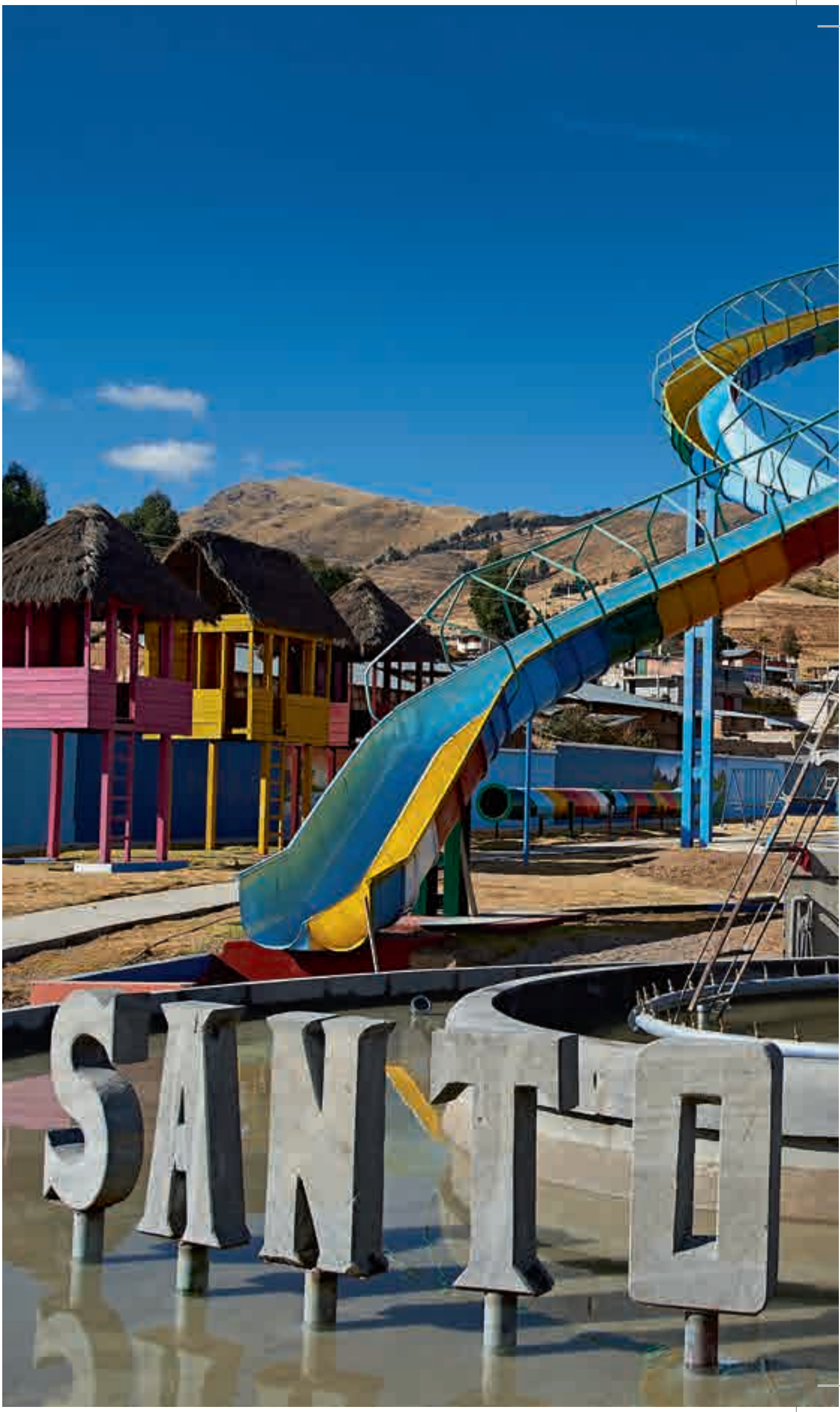
◂◂◂ Parte trasera de camión en Chumbivilcas.

◂◂◂ La moto, el caballo chumbivilcano del siglo XXI.

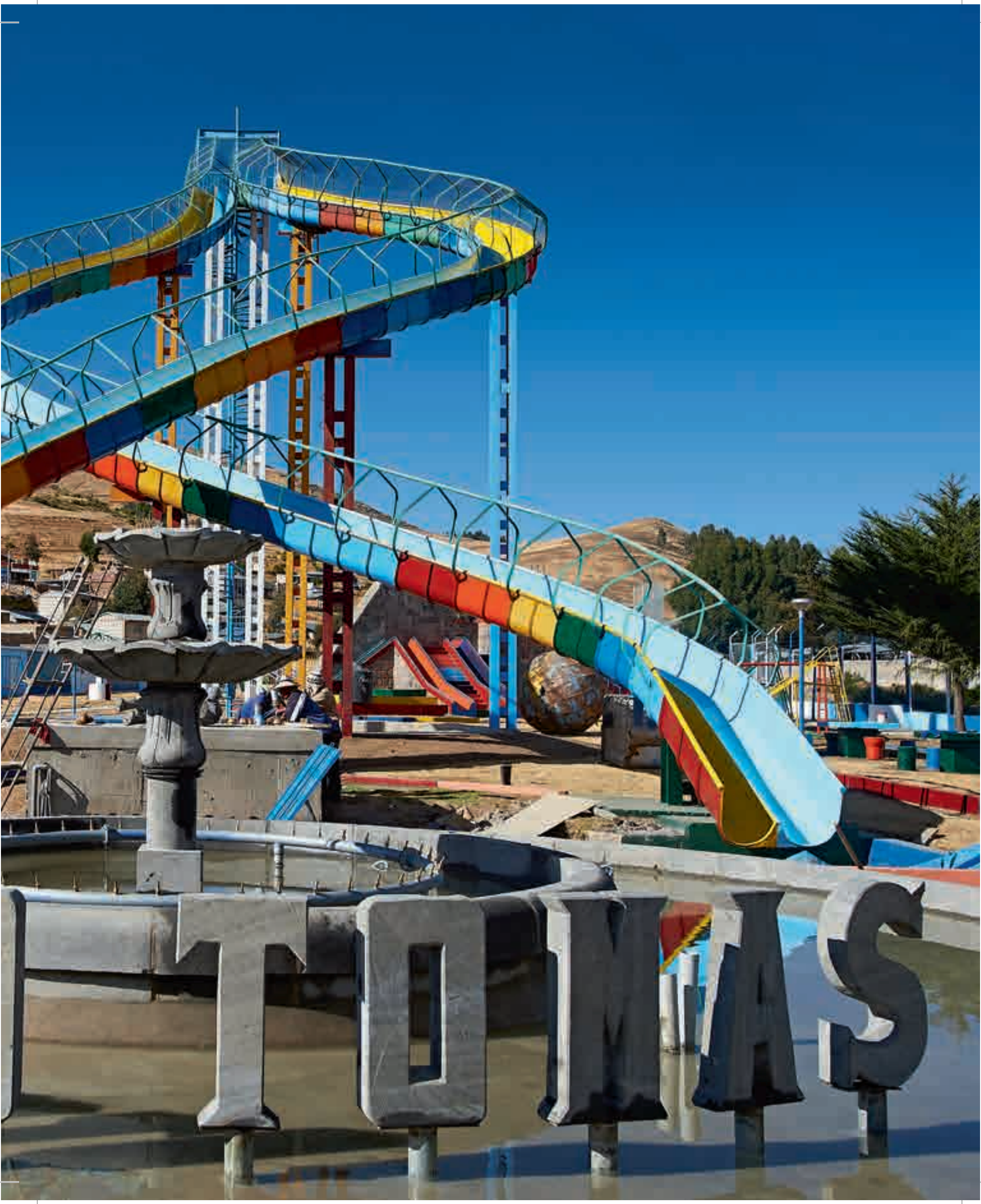
◂◂ Avión boliviano que aterrizó de emergencia en setiembre de 1993 en una llanura colquemarquina. Durante meses fue visitado por pobladores de Chumbivilcas y Cotabambas.

◂◂ Servicios higiénicos hexagonales para la nueva losa deportiva de Santo Tomás.

▸ Camino a Santo Tomás.



► Entre los juegos infantiles de la capital chumbivilcana, inaugurados en el 2001 y remozados en el 2014, se encuentran esculturas de piedra de estilos muy diversos.


TOMAS

Del día a día

La modernización arquitectónica y urbanística está en pleno auge en los centros poblados grandes de Chumbivilcas. En arquitectura se está haciendo notar el modelo llamado "cholet" (neologismo que fusiona chalet y cholo), muy desarrollado en El Municipio Independiente de El Alto, en Bolivia, y que está entrando con fuerza al sur peruano. Este estilo es una ideología pragmática, si cabe la expresión, y nace de la visión de su principal representante, el joven ingeniero alteño Freddy Mamani: "Quiero dar una identidad a mi ciudad".

La hibridación que identifica a este estilo de construir y ornamentar, llamada por ciertos autores "cultura chicha", un término hoy no muy políticamente correcto en el Perú, supera lo arquitectónico y permea la vida cotidiana, con sus contrastes, eficacia comunicativa, su sentido del humor y su colorido semántico.

El principal taller de reparación de equipos se encuentra en Santo Tomás, en plena Plaza Qorilazo, y en su cartel reza: Dr. Virus. Thop Center es el nombre de una gran tienda de ropa de "nuevas tendencias", ubicada cerca al mercado de Santo Tomás. Bandancha: Instituto de informática pre-universitario, en uno de los pasajes que desemboca a la Plaza de Armas de San Toto.

En las cabinas de *Internet* de la capital chumbivilcana se exhiben afiches de íconos del pop surcoreano como Kim Hyun Joong y Park Jung Min. Sumados a la ola coreana, posters de Jennifer López semidesnuda, Lady Gaga en atuendo futurista, Avril Lavigne con sus guitarras y Rihanna en poses de mujer fatal.

Junto a estos íconos de la irreverente modernización, se encuentra en la provincia una gran cantidad de prácticas ancestrales, muy antiguas. Una de ellas, de Chamaca, es la costumbre de guardar los víveres en un *taqe*, o gran canasta de almacenamiento con una tapita. Este sistema hogareño conserva muy bien el maíz, la papa y el chuño. Está tramado de tal manera que evita el ingreso de roedores y humedad. Todo cabe en Chumbivilcas, es una tierra brava acostumbrada a la asimilación para el cambio.

▲ **Escena en el mercado de Santo Tomás, donde se comen deliciosos platos y se toman refrescantes jugos y extractos.**

► **Estatua al *qorilazo* en placita de Velille. El estilo de los edificios del fondo empieza a predominar en Chumbivilcas.**

► **Vendedora ofrece bebidas calientes a la hora del desayuno en una esquina de Velille.**

BREVE CRÓNICA[1]
Brebajes de Velille

A partir de las cuatro de la madrugada se apostan tres carretilleras en una esquina cerca de una placita de Velille: sirven desayunos de pan-con-queso, brebajes de "siete semillas" (maca, quinua, kiwicha, cebada, kañiwa, trigo, maíz) y la calientísima quinua con manzana, casi una mazamorrita, para combatir el frío sub-cero de la madrugada.

Al centro de esta plaza se ubica la estatua polícroma de un moderno *qorilazo*. A uno de los costados de esta placita, una muela de un antiguo molino, como las que se ven en Alccavictoria y recordatorio de la centralidad de la minería en la historia chumbivilcana, tanto en tiempos prehispánicos como durante la Colonia y la República. En 1826, por ejemplo, había en la provincia trece minas de importancia de las cuales se extraían oro, plata y cobre. Desayuno caliente junto a la memoria y al homenaje.

1 Irene Arce, investigadora.

UNA NUEVA ÉPOCA

Chumbivilcas cambia aceleradamente. El auge económico es impulsado por la minería y el comercio. La descentralización y el canon minero han repercutido también en la vida cotidiana de la provincia, sumándose al dinamismo que hoy se vive, y dándole sostenibilidad. Se construyen nuevas carreteras, se expanden la electrificación, los proyectos hídricos. El impulso suele surgir de la población, mucha de ella retornando de una migración de años.

La Chumbivilcas del 2014, pese a todos los retos que enfrenta, dista de las dificultades que se vivieron en el siglo XX. Por ejemplo, en la década de 1930 para llegar a la provincia había que tomar el tren en la capital cusqueña hasta la estación Combapata y luego desplazarse por tres días a caballo hasta Ch'illoroya[2]. En los años cuarenta del siglo pasado, recuerda el artista Juan Bravo, para ir a Chumbivilcas "había que ir a bestia, en caballo" durante casi una semana.

El ingeniero Guillermo Ugarte afirma que en 1960 solo existían 145 kilómetros de servicio carretero en Chumbivilcas; básicamente, la vía que unía a Santo Tomás con Velille y de allí a Espinar. Asimismo señala que en 1960: "Todavía la gran masa indígena de Chumbivilcas se traslada de un lugar a otro utilizando sus extremidades o en caballos por caminos de herradura. Esto se debe a la topografía verdaderamente agreste e irregular de la provincia y a la falta de vías de comunicación que enlacen unos pueblos con otros" [3].

Recién en el 2011 se asfaltó la carretera Santo Tomás-Llusco. En ese año también se concretó una carretera asfaltada entre Colquemarca y la capital chumbivilcana. En los últimos diez años se han afirmado y asfaltado carreteras que unen los principales poblados de Chumbivilcas con Arequipa, Apurímac y el Cusco mismo. Si antes las personas se demoraban dos días en llegar a la ciudad de Arequipa, ahora lo hacen en ocho o nueve horas. Una de las consecuencias de este cambio afecta directamente al *qorilazo*, al decir de Arturo Villena: "El caballo chumbivilcano ya casi no existe ahora, ha sido reemplazado por la moto, hay cientos de motos por todas partes".

En el último siglo se ha dado un cambio exponencial en las telecomunicaciones. Inicialmente se empleaba el telégrafo, que recién en 1980 fue sustituido por un aparato telefónico. En la actualidad, hay telefonía celular en las capitales distritales. En algunos lugares la señal está localizada con fuerza solo en ciertos puntos. En Ch'illoroya, debido a la proximidad del pueblo con la mina, se ha instalado una antena potente, lo mismo que en Colquemarca y Santo Tomás.

Los servicios de Internet, en general, aún son precarios. Los más expeditos se encuentran en Santo Tomás, con cabinas públicas de diferentes velocidades. Algunas son lentas, mientras otras se conectan mejor con la red informática mundial. Son los misterios de la tecnología.

En Chumbivilcas todo cambia, menos la impronta del *qorilazo* en la poderosa cultura local.

► En Santo Tomás, como en muchos otros poblados del Ande, las antiguas casas de piedra, se vienen reemplazando por viviendas revestidas con mayólicas en la fachada.

►► En Chumbivilcas, lo tradicional y lo contemporáneo se fusionan en el comercio, las fiestas y el transporte.

2 Antonio Velasco, exhacendado.

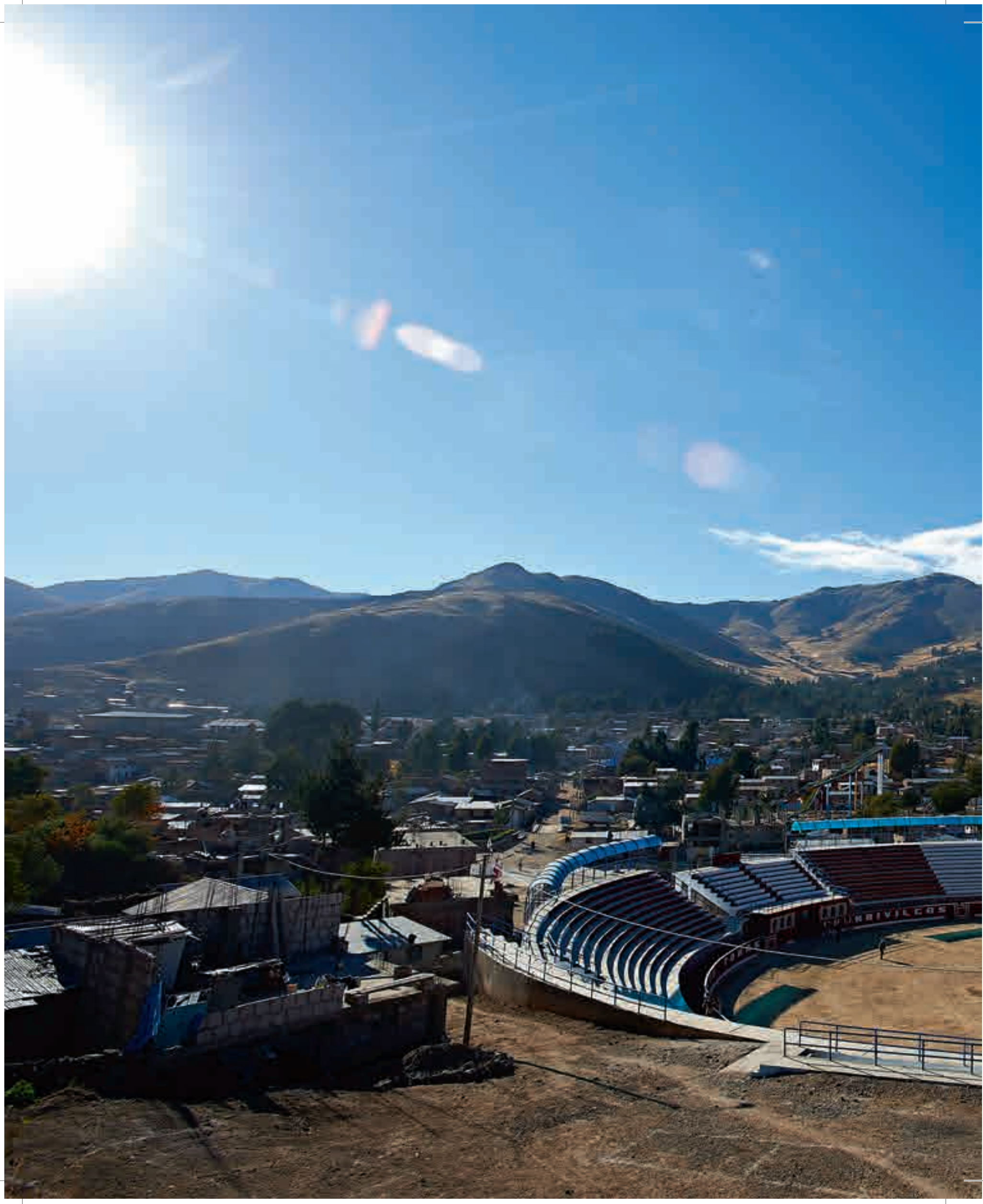
3 "Vías de comunicación: visión general sobre la realidad y las perspectivas viales en Chumbivilcas", Revista *Liwi*.

DOS ESTRELLAS DE OTAÑA

RESTAURANT
APOLO

BIENVENIDOS AL
HOSTAL
CCOYLLOR RITTY

CAMARA
INTRAORAL
AREQUIPA



TOROS PASION DE VALIENTES

Bibliografía

Aguirre Pacheco, Edgardo (2008). *Trajes y tradiciones del qorilazo en Chumbivilcas Cusco*. Lima: Gráfica Señor de Cachuy.

A.N.R. [siglas de un autor desconocido] (1979). "Arte, poesía y música: Pancho Gómez Negrón inolvidable". *Revista Cultural Ch'umpiwillkas*, Cusco, 2011, año 8, n° 6, p. 19.

Arias Díaz, Gustavo Adolfo (2003). *Poder y violencia en los Andes: A propósito de la costumbre del Takanakuy en la comunidad campesina de Ccoyo, Cusco*. Maestría en Ciencias Sociales con especialidad en Derecho y Sociedad. FLACSO, Sede Ecuador: Colegio Andino. Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de las Casas.

Ballón, Juan F (1928). "Algunas consideraciones acerca de los instrumentos de música típicos del Perú". *El Comercio*. Lima, sábado 28 de julio, p. 15.

Bauer, Brian (2008). *Cuzco antiguo: Tierra natal de los incas*. Cusco: Centro Bartolomé de las Casas.

Bejarano, Juan (2009). "Ayarachi". <es.scribd.com/doc/16274204/Ayarachi>

Bertonio, Ludovico (2006) [1612]. *Vocabulario de la lengua aymara*. Arequipa: Ediciones El Lector.

Boza Arredondo, Adriel (2009). "Mario Álvarez Pacheco". En *Colquemarca... Alma del qorilazo*. Cusco: Alpha Servicios Gráficos, pp. 236-239.

—(2009). "El canto espantado". En *Colquemarca... Alma del qorilazo*. Cusco: Alpha Servicios Gráficos, pp. 41-42.

Brachetti, Angela (2001). "La batalla de Chiaraje: Una pelea ritual en los Andes del Sur del Perú". <dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/1456052.pdf>

Brozovich Mendoza, Raúl (2006). *El duro oficio de vivir*. Cusco: Universidad Nacional San Antonio Abad.

Cárdenas Ríos, Raúl (2009). "Estudiantina Universitaria Chumbivilcana". En *Colquemarca... Alma del qorilazo*. Cusco: Alpha Servicios Gráficos, pp. 131-137.

Cavour Aramayo, Ernesto (2004). *El charango: Su vida, costumbres y desventuras*. La Paz: Producciones CIMA Editores.

Ccoaquira Cuito, Miguel (2011). *Libro de Oro: Colegio Nacional Mixto "Santo Tomás"*. Cusco: Quality Print, pp. 23-75, 286-311.

Cieza de León, Pedro de (2005) [1553/1871/1909]. *Crónica del Perú: El señorío de los Incas*. Caracas: Biblioteca Ayacucho. < www.gutenberg.org/files/25255/25255-h/25255-h.htm>

"Chamaca en la actualidad" (2008). *Calicanto, revista cultural de Chamaca* [director, Julio Boza Peralta], setiembre, pp. 21, 24.

Cobo, Bernabé *et al.* (1995) [1765]. *Historia del Nuevo Mundo* en *Oro de los Andes* (*Las llamas, alpacas, vicuñas y guanacos de Sudamérica*), Vol. II. Madrid: Jordi Blassi.

Comisión de la Vedad y Reconciliación (2003). "Desapariciones y ejecuciones extrajudiciales Chumbivilcas (1990)". *Informe de la Verdad y Reconciliación*, Lima.

De la Barrera, Emilio (1930). *Los equinos, auquénidos y estadística ganadera de la provincia de Chumbivilcas*. Lima: Imprenta C. F. Southwell.

De la Vega, Garcilaso (1609). *Los comentarios reales de los incas*. Lisboa: Officina de Pedro Crasbeeck. <es.scribd.com/doc/14659195/Inca-Garcilaso-de-La-Vega-Comentarios-Reales-Obra-Completa>

Diccionario Quechua-español-quechua (2005). Cusco: Academia Mayor de la Lengua Quechua/Gobierno Regional del Cusco.

Erickson, Clark (2008). "Pucara, antigua civilización altiplánica". *Boletín de Lima*, No. 151, Vol. XXX, pp. 5-6; 37-38.

"Expediente promovido por Don Sebastián de Ocampo dando cuenta de haber entregado diez piaras... a Antonio Castello y Diego Tupa Amaro, sublevados de la Provincia de Tinta, y solicitando le sean devueltas" (1781). Legajo 325, Cuaderno 349, *Cajas Reales-Cusco*. Lima: Archivo General de la Nación.

"Expediente surgido por Don Gregorio de Salas, vecino del pueblo de Livitaca, Provincia de Chumbivilcas, ante Don José Antonio de Areche, visitador Superintendente General de Real Hacienda, para que se devuelvan los efectos

◂◂◂ **Cotidianeidad festiva en la plaza de Armas de Santo Tomás.**

◂◂ **Moderno Monumental de Santo Tomás, escenario de las tardes taurinas, las competencias de danza, la doma de potros y las peleas de *takanakuy*.**

tomados de su hacienda Pisquicocha por el rebelde Tupa Amaro" (1781). Legajo 325, Cuaderno 753, *Cajas Reales-Cusco*. Lima: Archivo General de la Nación.

"Expediente seguido por Don Francisco de Salcedo, Corregidor de Tinta, haciendo saber que con españoles y mestizos armé 20 compañías o sea un regimiento de Dragones con los que derroté en Mataracocha y Palomani a las tropas rebeldes de Tupa Amaro" (1782). Cuaderno 840, *Cajas Reales-Cusco*. Lima: Archivo General de la Nación.

Flores Galindo, Alberto (1993) [1977]. "Arequipa y el sur andino: Ensayo de historia regional, siglos XVIII-XX". En *Obras completas I*. Lima: SUR-Tarea Asociación Gráfica Educativa, pp. 239-433.

—(1996) [1972-1976]. "El carácter de la sublevación de Túpac Amaru: algunas aproximaciones". En *Obras Completas IV*. SUR-Tarea Asociación Gráfica Educativa. Lima: pp. 265-287.

—(1996) [1972-1976]. "Producción agrícola y sublevación en el s. XVIII". En *Obras completas IV*. Lima: SUR-Tarea Asociación Gráfica Educativa, pp. 317-331.

—(1996) [1972-1976]. "Movimientos campesinos en el Perú: Balance y esquema". En *Obras Completas IV*. Lima: SUR-Tarea Asociación Gráfica Educativa, pp. 349-370.

—(1996) [1972-1976]. "La nación como utopía: Túpac Amaru 1780". En *Obras completas IV*. Lima: SUR-Tarea Asociación Gráfica Educativa, pp. 371-384.

—(1996) [1972-1976]. "Túpac Amaru y la sublevación de 1780". En *Obras completas IV*. Lima: SUR-Tarea Asociación Gráfica Educativa, pp. 443-479.

Flores Galindo, Alberto; Oré, Teresa; Plaza, Orlando (1996) [1972-1976]. "La sociedad oligárquica, mercado interior y estructura de clases en el sur peruano: 1870-1930". En *Obras completas IV*. Lima: SUR-Tarea Asociación Gráfica Educativa, pp. 411-432.

Galiano Blanco, Vicentina (2011). *Investigación arqueológica de Mauk'a Livitaka*.

<es.scribd.com/doc/60789469/articulo-mauka-livitaca-2011sdi-mc>

Gómez Palma, Adriel (2009). "Pinceladas biográficas". En *Colquemarca... Alma del qorilazo*. Cusco: Alpha Servicios Gráficos, pp. 247-260.

Gutirrez, Ramón (1977). "Un peculiar ejemplo del barroco andino: El templo de Santo Tomás en Chumbivilcas, Cusco". *Archivo Español de Arte*, Vol. 50, No. 199, pp. 279-296.

Gutiérrez Samanez, Julio Antonio (2006). "Entrevista a Raúl Brozovich, por Mario Guevara".

<raul-brozovich.blogspot.com>

Hobsbawm, Eric (2000) [1969]. *Bandits*. New York: The New Press.

"Informe memoria hecho por el Sub-Delegado Don L. Mariano Noriega en Velille al Brigadier Don Antonio María Álvarez, Jefe Político Superior, Comandante General de Armas en el Cuzco, sobre la resistencia que sufriera en el acopio y recaudación de contribuciones para proveer de caballos y vacas a los Ejércitos del Virrey en los Pueblos de la Quebrada de Cotahuasi" (1823). Legajo 38, Cuaderno 1499, *Superior Gobierno*, Archivo General de la Nación.

Instituto Nacional de Estadística e Informática (2012). IV Censo Nacional Agropecuario 2012. proyectos.inei.gob.pe/cenagro/tabulados/?id=CensosNacionales

—(2007) Censo Nacional 2007 de Población y Vivienda. <censos.inei.gob.pe/cpv2007/tabulados>

Jiménez de la Espada, Marcos (1965) [1881-1897]. *Relaciones geográficas de Indias: Perú*. Madrid: Ediciones Atlas, Biblioteca de Autores Españoles, Tomo 183, pp. 310-409.

<es.scribd.com/doc/50568632/JIMENEZ-DE-LA-ESPADA-Marcos-1881-1897-1965-Relaciones-geograficas-de-Indias-Peru>

Kesseli, Risto; y (2005). "Identidad étnica y muerte: Torres funerarias (chullpas) como símbolos de poder étnico en el altiplano boliviano de Pakasa (1250-1600 d. C.)". *Bulletin de l'Institut Français d'tudes Andines*, 34 (3): 379-410.

Laime Mantilla, Víctor (2014). "Ayarachis de Chumbivilcas". *Revista Cultural Sikuri*, abril, No. 5, Vol. 2, pp. 4-6.

"Libro donde se asientan las sumas de dinero que han ingresado a la Real Tesorería del Cuzco, por concepto de donativo gracioso para subvenir a los gastos que ocasione el alzamiento del rebelde José Túpac Amaru, Cacique de Pampamarca y Tungasuca" (1780). Diciembre, Legajo 317, Cuaderno 681, *Cajas Reales-Cusco*. Lima: Archivo General de la Nación.

Lira, Jorge (1944). *Diccionario Kkechuwa-Español*. Tucumán: Universidad Nacional de Tucumán.

Loayza, Carlos; Rodríguez, Jeinson (2014). "Xavier Bellenger, en torno a la génesis musical andina: ¡Si desean tocar afinado, mejor deberían ir a tocar en una orquesta occidental y quedarse ahí!". *Revista Cultural Sikuri*, abril, No. 5, Vol. 2, pp. 10-14.

López, Marko (2008). "Cerámica altiplánica en Arequipa". *Boletín de Lima*, No. 151, Vol. XXX, pp. 73-76.

Mendoza Ancalla, Augusto y Mendoza Ancalla, Claudio (2007). *Geografía de Chumbivilcas*. Arequipa: Impresiones Volcán.

Mendoza Ancalla, Claudio; Mendoza Ancalla, Augusto (2005). *Tradiciones orales de Chumbivilcas*. Arequipa: Impresiones Volcán.

Murúa, Martín de. *Historia general del Perú, origen y descendencia de los Incas* (1962-62) [1590]. Madrid: Bibliotheca Americana Vetus-Instituto Gonzalo Fernández de Oviedo.

<es.scribd.com/doc/21582288/Fray-Martin-de-Murua-Historia-General-del-Peru>

Negrón Andía, José Antonio (2009). "Luis Felipe Negrón Romero". En *Colquemarca... Alma del qorilazo*. Cusco: Alpha Servicios Gráficos, pp. 228-230.

Nieto Miranda, Luis (2010). *Charango (Romancero cholo)*. Cusco: Municipalidad Provincial del Cusco.

—(2010). "Charanguito". En *Charango (Romancero cholo)*. Cusco: Municipalidad Provincial del Cusco, pp. 51-53.

—(2010). "Biografía de mi charango". En *Charango (Romancero cholo)*. Cusco: Municipalidad Provincial del Cusco, pp. 63-65.

Olivera, Carlos (2011). "Maestro: Mariano Fuentes Lira, artista cusqueño".

<www.dearteycultura.com/mariano-fuentes-lira-artista-cusqueno/#.U03w-FfTnlo>

Pardo de Zela, Juan (1821). "Carta a don Bernardo Monteagudo, le informa de los movimientos hechos por García Caballero en Chumbivilcas", Ica, 28 de noviembre de 1821. Lima: Fondo Colección Indiana, Biblioteca Nacional del Perú.

Perroud, Pedro Clemente (1969). *Diccionario Castellano-Kechwa, Kechwa-Castellano*. Lima: Academia Quechua Yachaywasi.

"Petición de José del Valle, Inspector general, al visitador Superintendente General de Real Hacienda, Don José Antonio de Areche, que ayude a cuenta de sus sueldos al Coronel Graduado de los reales ejércitos y Gob. de Cailloma, Don Domingo Guerrero y Marnara, en la lucha contra el insurgente de Tinta. Se le entregan 500 pesos como adelanto para que continúe su marcha y pacifique la Provincia de Chumbivilcas" (1781). Marzo, Legajo 325, Cuaderno 740, *Cajas Reales- Cusco.* Lima: Archivo General de la Nación.

Poole, Deborah (1988). *Landscapes of Power in a Cattle-Rustling Culture of Southern Andean Peru*. Netherlands: Kluwer Academic.

—2000 [1997]. *Visión, raza y modernidad: Una economía visual del mundo andino en imágenes*. Lima: SUR-Tarea Asociación Gráfica Educativa.

Pradel, Jean Luc (1986). "Apuntes sobre la visión campesina de la salud en Chumbivilcas". *Ruralter*, No. 1, pp. 211-220.

Raimondi, Antonio (1865). "Cuaderno N° 41: Prov. de Abancay, Aymaraes, Cotabambas, Chumbivilcas, Paruro y Canas". En *Colección Sabio Antonio Raimondi*. Caja 2, Doc. 25. Lima: Archivo General de la Nación.

Ravines, Rogger (2008). "Las chullpas de Sillustani: Encuentros y desencuentros". *Boletín de Lima*, No. 151, Vol. XXX, pp. 45-72.

Rendón Cusi, Sisko (2004). "Tomás Parvina Quispe y la revolución de Túpac Amaru II de 1780". *Huayhuaylla*, No. 1, pp. 14-18.

—(2008). *Libro de oro: Historia de Colquemarca, homenaje en su centenario*. Chumbivilcas: Municipalidad Distrital de Colquemarca.

—"Distrito de Velille [Alccavictoria]". <www.qorilazos.com/velille.html>

—(2008). *Revista Cultural: Homenaje en su 169 Aniversario, Municipalidad Distrital de Velille*, No. 1, vol. 1.

Revilla, Federico (2010). *Diccionario de iconografía y simbología.* Madrid: Cátedra.

Revista Cultural: Pancho Gómez Negrón, Chumbivilcas [Responsables: director e integrantes del Conjunto Pancho Gómez Negrón]: junio 2003, pp. 1-60.

Revista Liwi (1960). [2da época], enero, No. 6, pp. 1-24.

—(1967). [2da época], julio, No. 8, pp. 1-36.

Robin Azevedo, Valérie (2010). "La petrificación de los antiguos en Chumbivilcas (Cusco, Perú): De la wanka prehispánica al actual ramadero". *Revista española de antropología americana*, Vol. 40, No. 1, pp. 219-238.

Roel, Josafat (1966). "Creencias y prácticas religiosas en la provincia de Chumbivilcas". *Historia y cultura: Tres estudios*. Lima: Museo Nacional de Historia, pp. 25-32.

—(1990) [1959]. *El wayno del Cusco*. Cusco: Municipalidad del Qosqo.

Rostworowski, María (2011) [1953]. *Pachacutec*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

—(2013) [1988]. *Historia del Tahuantinsuyu*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

Sabogal, José (1949). *El toro en las artes populares del Perú*. Lima: Instituto del Arte Peruano-Ministerio de Educación Pública.

Saldívar Bellido, Javier (1956). *"Apuntes para la biografía del artista Pancho Gómez Negrón"*, Huayllani. <chumbivilcas-cusco.blogspot.com/2010/07/apuntes-para-la-biografia-del-artista.html>

Saldívar Bellido, Erasmo (1962). "Estampas Chumbivilcanas". <chumbivilcas-cusco.blogspot.com/2010/07/estampas-chumbivilcanas.html>

Samanez Argumedo, Roberto (2003). "Orígenes y difusión del barroco cusqueño". En *Barroco andino: memoria del I encuentro internacional*. La Paz: Viceministerio de Cultura/Unión Latina/Unesco, pp.109-117.

—(2004). "Las iglesias de Apurímac y Chumbivilcas en el sur peruano: Una nueva perspectiva del barroco andino". En *Barroco y fuentes de la diversidad cultural: memoria del II encuentro internacional*. La Paz: Viceministerio de Cultura: Unión Latina: Unesco, pp.185-194.

Sarmiento de Gamboa, Pedro (2000) [1907 (1572)]. *History of the Incas.* (Trad. Clements Markham). Oxford: Peruvian Series.

<www.yorku.ca/inpar/sarmiento_markham.pdf>

Serrano Cuba, Julia (2009). "Lucho Serrano Aramburú". En *Colquemarca... Alma del qorilazo*. Cusco: Alpha Servicios Gráficos, pp. 231-232.

Sota Farfán, Isaías (2009). "Homenaje a Erasmo Saldívar Bellido, destacado maestro, poeta y escritor chumbivilcano". En *Colquemarca... Alma del qorilazo*. Cusco: Alpha Servicios Gráficos, pp. 240-242.

Tamayo Herrera, José (2010) [1978]. *Historia regional del Cuzco republicano: Un libro de síntesis, 1808-1980*. Lima: Tarea Asociación Gráfica Educativa.

Uribe Taboada, Eloy (2014). "Sikuris '4 de noviembre' del TEA: La primera agrupación de sikuris metropolitanos en la ciudad de Lima". *Revista Cultural Sikuri*. Abril, No. 5, Vol. 2, pp. 15-23.

Valcárcel, Luis E. (1927). *Tempestad en los Andes*. Lima: Populibros Peruanos, pp. 98-100.

Vié, Delphine (2005). "El qorilazo en canciones: La identidad de una región sur peruana en el wayno". *Etnografías del Cuzco*. Lima: IFEA, pp. 111-135.

Villena Aguirre, Arturo (1987). *Qorilazo y región de refugio en el contexto andino*. Cusco, s.n.

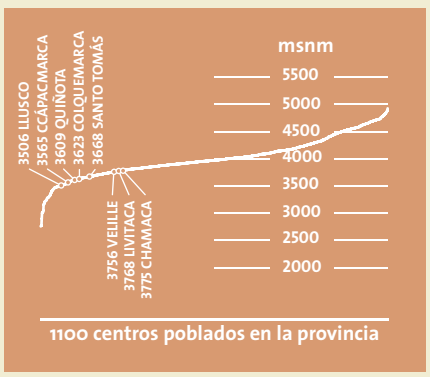
Warari: Pasado, presente y futuro [Director: Fernán Molina Boza], Municipalidad Distrital de Livitaca: 12 de octubre de 1997, No. 1, vol. 1, pp. 1-24.

Zevallos Valencia, Tomás Camilo. "Choqechampi y Colqemarka", *Colquemarca... Alma del qorilazo*. Cusco: Alpha Servicios Gráficos, 2009, pp. 29-30.

►► **Cantera de sillar en la comunidad de Phullpuri, distrito de Santo Tomás.**

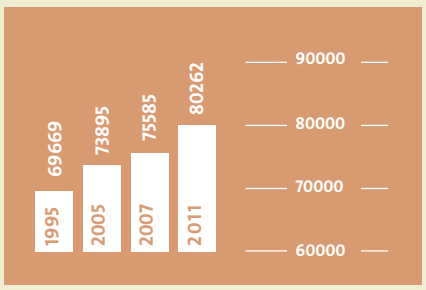
PROVINCIA DE CHUMBIVILCAS

ALTITUD DE LAS CAPITALES



1100 centros poblados en la provincia

EVOLUCIÓN DE LA POBLACIÓN



FUENTE: Expediente Chumbivilcas 2012 e INEI

LEYENDA

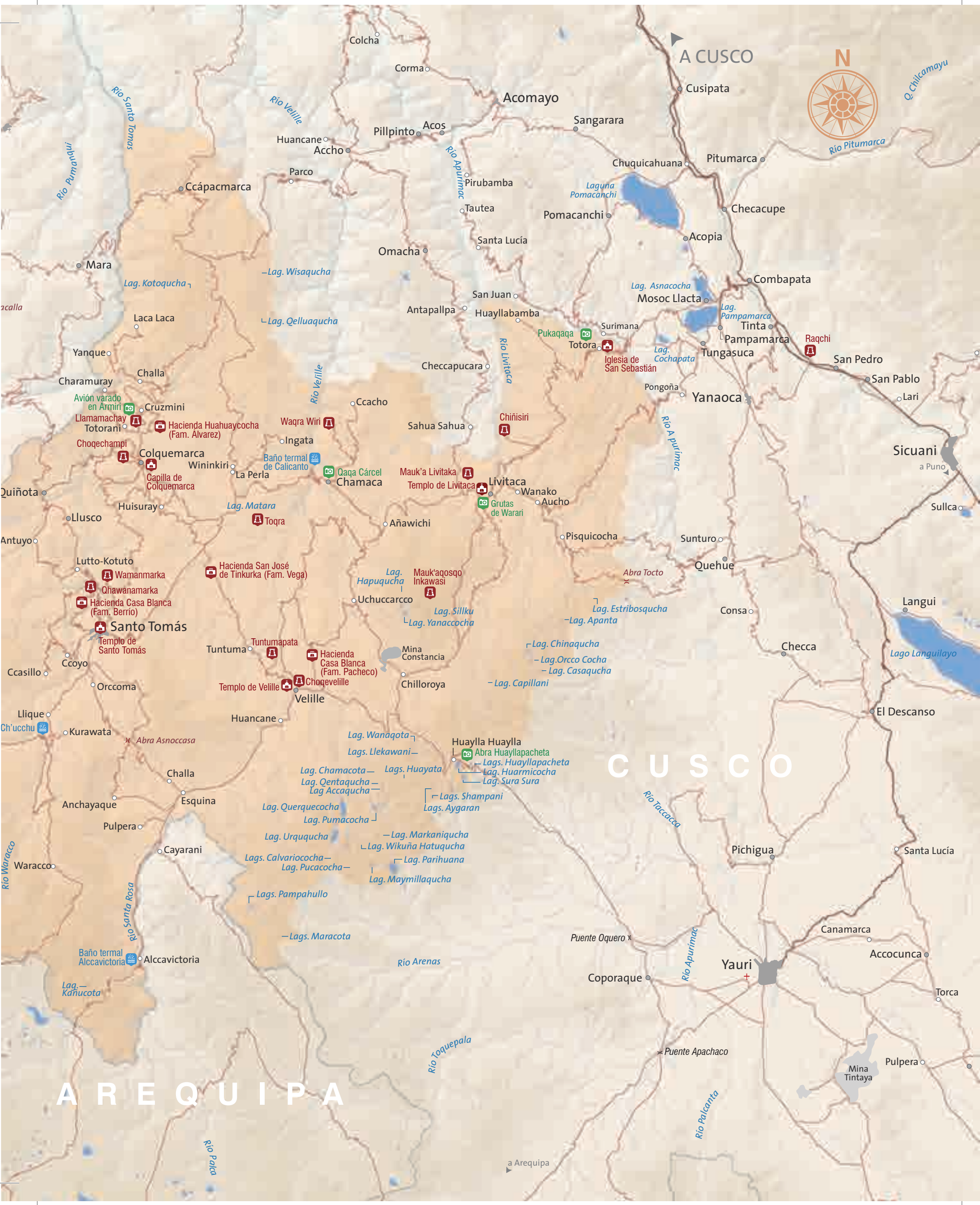
- Capital provincial
- Capital distrital
- Centro poblado
- Vía asfaltada
- Vía sin asfaltar
- Vía férrea
- Sitio de interés
- Sitio arqueológico
- Hacienda
- Iglesia
- Baño termal

Principales fuentes cartográficas *modelo global de elevación digital (GDEM) / Instituto Nacional de Estadística e Informática (INEI), Instituto Geográfico Nacional (IGN) / Ministerio de Transportes y Comunicaciones (MTC)* **Proyección** *WGS 84* **Diseño y coordinación cartográfica** *maria luisa mori* **Procesamiento de datos geográficos** *jose barreda* **Ejecución** *geographos.com / blographos.com* **Año de elaboración** *2014*

gg geographos

0 5 10 Km

a Abancay
Palpacachi
Río Pallca
Huayallati
Río Vilcabamba
Tambobamba
Pamputa
Asacani
Río Pumanqui
Palca
Mancahuara
Cconamuro
Curpahuasi
Curasco
Vilcabamba
Progreso
Chuquibambilla
Ayrihuanca
Chalhuahuacho
Río Record
Abra Huancacalla
Santa Rosa
Pantaypampa
San Antonio
Nevado Malmanya
Haquira
Turpay
San Miguel de Mamara
San Juan de Virundo
Oropesa
Río Jahua Jahua
Río Cullunchaca
Quiñota
Antuyo
A P U R Í M A C
Lag. Rupalawasana
Ccasillo
Lag. Comerccocha
Lag. Wayrinqa
Río Oropesa
Llique
Lag. Qeuñaqucha
Baño termal de Ch'ucchu
Lag. Azulqucha
Lag. Ajoqucha
Lag. Qesqa
Lag. Soraqucha
Lag. Yana Urqucha
Lag. Mararane
Yavina
Río Yanahuarajo
Huamanrripa
Nevado Huayunca
Lag. Chuchumaqe
Nevado Tranca
Lag. Cheskoqucha
Río Jaraucata
Lag. Condoriqucha
Waracco
Río Waracco
Lags. Pampawasi
Lag. Kinra
Lag. Chullumpe
Río Yanacollpa
Río Pallancata
RESERVA PAISAJÍSTICA SUB CUENCA DEL COTAHUASI
Lags. Accollaqucha


A CUSCO
N
Colcha
Corma
Acomayo
Cusipata
Q. Chilcamayu
Río Santo Tomas
Río Velille
Río Pumanqui
Pillpinto
Acos
Huancane
Accho
Sangarara
Río Apurímac
Río Pitumarca
Chuquicahuana
Pitumarca
Parco
Ccápacmarca
Pirubamba
Laguna Pomacanchi
Tautea
Pomacanchi
Checacupe
Acopia
Santa Lucía
Omacha
Mara
Lag. Wisaqucha
Lag. Kotoqucha
Lag. Asnacocha
Combapata
San Juan
Mosoc Llacta
Lag. Pampamarca
Antapallpa
Huayllabamba
Laca Laca
Lag. Qelluaqucha
Surimana
Tinta
Pukaqaqa
Totora
Pampamarca
Raqchi
Río Livitaca
Lag. Cochapata
Tungasuca
Iglesia de San Sebastián
Yanque
Checcapucara
San Pedro
Challa
Charamuray
Río Velille
San Pablo
Pongoña
Avión varado en Armiri
Cruzmini
Ccacho
Yanaoca
Lari
Llamamachay
Totorani
Hacienda Huahuaycocha (Fam. Alvarez)
Waqra Wiri
Sahua Sahua
Chiñisiri
Río A purímac
Choqechampi
Ingata
Colquemarca
Baño termal de Calicanto
Sicuani
Winikiri
Qaqa Cárcel
Chamaca
La Perla
Capilla de Colquemarca
Mauk'a Livitaka
Templo de Livitaca
Livitaca
Wanako
Quiñota
Grutas de Warari
Aucho
Huisuray
Lag. Matara
Toqra
Sullca
Llusco
Añawichi
Antuyo
Pisquicocha
Sunturo
Lutto-Kotuto
Quehue
Hacienda San José de Tinkurka (Fam. Vega)
Lag. Hapuqucha
Mauk'aqosqo Inkawasi
Abra Tocto
Langui
Wamanmarka
Uchuccarco
Lag. Sillku
Lag. Estribosqucha
Lag. Apanta
Consa
Qhawanamarka
Hacienda Casa Blanca (Fam. Berrío)
Lag. Yanaccocha
Lag. Chinaqucha
Santo Tomás
Templo de Santo Tomás
Tuntumapata
Tuntuma
Hacienda Casa Blanca (Fam. Pacheco)
Mina Constancia
Checca
Lago Languilayo
Lag.Orcco Cocha
Lag. Casaqucha
Ccoyo
Ccasillo
Templo de Velille
Choqevelille
Chilloroya
Lag. Capillani
Orccoma
Velille
Llique
El Descanso
Huancane
Ch'ucchu
Kurawata
Abra Asnoccasa
Lag. Wanaqota
Huaylla Huaylla
Lags. Llekawani
Abra Huayllapacheta
Lags. Huayllapacheta
Lag. Huarmicocha
Lag. Sura Sura
Lag. Chamacota
Lags. Huayata
Challa
Lag. Qentaqucha
Lag Accaqucha
Anchayaque
Esquina
Lags. Shampani
Lags. Aygaran
Lag. Querquecocha
Río Tacacca
Lag. Pumacocha
Pulpera
Lag. Urququcha
Lag. Markaniqucha
Lag. Wikuña Hatuqucha
Pichigua
Santa Lucía
Río Waracco
Cayarani
Lags. Calvariococha
Lag. Pucacocha
Lag. Parihuana
Waracco
Lag. Maymillaqucha
Río Santa Rosa
Lags. Pampahullo
Canamarca
Puente Oquero
Lags. Maracota
Baño termal Alccavictoria
Alccavictoria
Río Arenas
Río Apurímac
Yauri
Accocunca
Coporaque
Lag. Kanucota
Torca
Río Toquepala
Puente Apachaco
Pulpera
Mina Tintaya
Río Palcanta
Río Pallca
a Arequipa
CUSCO
AREQUIPA

Agradecimientos

Heraclio Abrigo, Arturo Aguirre, Edison Aguirre, Hugo Aguirre, Arturo Álvarez Cuba, Félix Rosario Álvarez, Guido Álvarez, Leo Álvarez, Segundo Álvarez Huamaní, Amílcar Andía, Mariano Apaza, Juan Apfata, Pedro Apfata, Alan Arce Montoya, Sabino Arias, Yolanda Aroni, Carlos Atapáucar, Alejandro Ataucuri, Anderson Baca, Juan Cancio Berrío Amésquita, Héctor Boza Troncoso, Juan Bravo, Maruchi Bravo, Genaro Carbajal, Víctor *Chucho* Carrillo, Walter Casquina Siwincha, Bruno Ccoaquira Valencia, Miguel Ccoaquira, Mateo Chacnama Mendoza, Beto Chahua Huamaní, Teo Allaín Chambi, Francisco Contreras, Norma Contreras, María Elena Córdova Burga, Ode Cruz, Benigna Delgado, Héctor Enríquez, Héctor Espinoza, Valuiz Espinoza, Octavio Fernández, Cornelio Flores, Jorge Flores, Vicentina Galiano, Raúl Paul Gamarra, Wilder Hilario Gamarra, Edy Giraldo, Paulina Giraldo, Adriel Gómez Palma, Jorge Gómez Chávez, René Gómez, David Gutiérrez, Edilberto Gutiérrez, Lucio Vita Gutiérrez Mendoza, Rainer Hostnig, Cancio Huamaní, Faustina Huamaní, Jaime Huamaní Sapacayo, Martín Huamaní Sapacayo, Jesús Huamaní, Timoteo *Tiro* Huamaní, Bernardino Huillca, Mario Huillca, Florentino Laime Mantilla, Yolanda Laurel Páucar, Wilar Lazo Molina, Humberto Llacma, Rubén *Passarella* Lobón, Jesús López, Juan Cancio Márquez, Norma Meléndez, Erasmo Mendoza Mendoza, Augusto Mendoza Ancalla, Gabina Mendoza, Crisólogo Meza, Cecilio Millio Pfoccori, Purificada Montáñez Márquez, Juan de Dios Monterola, Walter Montes, Cintya Katty Muelle Góngora, Frank Muñoz, José Antonio Negrón, Carlos Nishiyama, las hermanitas Oblitas de Ingata, Daniel Olivares, Padre Justo, María Elia Pacheco, Grover Peña, María Peña, Adela Pineda, Juan Poma Cruz, José Ladislao Puelles, Yovana Pumacallahui, Percy Quintana, Bernabé Quispe, Freddy Quispe, Rosa Amelia Quispe, Marcos Quispe Roca, Roberto Quispe Alccahuaman, Wilber Quispe Luna, Mario Quispesivana Allcahuaman, Sisko Rendón, Guido Riveros, Carlos Roca Acostupa, Américo Romero, Rubén Salazar, Hilaria Salcedo, Teresa Salcedo Chávez, Gabino Santa Cruz, Eliseo Sapacayo, Hermógenes Sapacayo, César Soria, Mario Suárez, Gilmar Toledo Mendoza, Tiburcio Triveño Lima, Demetrio Túpac Yupanqui, Alfonso Ugarte, Hudson Ugarte Quispe, Ronald Ugarte Boza, Graciela Valencia de Góngora, Judith *Soranaywa* Valencia viuda de Góngora, Karla Gisela Vargas, Sonia Vargas Quispe, Lilian Vásquez de la Mata, Chano Vega Vizcarra, Isaac Santiago Vega Pacheco, Néstor Vega, Rubén Vega, Antonio Velasco, Arturo Villena Aguirre, José Villena Castro, Eusebio Villena Castro, Pedro Villena, Timoteo Yayerco, Saúl Yanccay Cruz. A la Dirección Desconcentrada de Cultura del Cusco y todas las instituciones de Chumbivilcas que facilitaron la realización de este libro.

Especial agradecimiento a Luis Zapata Palacios, Gerente de Comunicaciones Corporativas de Hudbay, gestor de la idea de poner en valor el patrimonio cultural de Chumbivilcas, y riguroso acompañante y colaborador durante la producción de este primer libro.