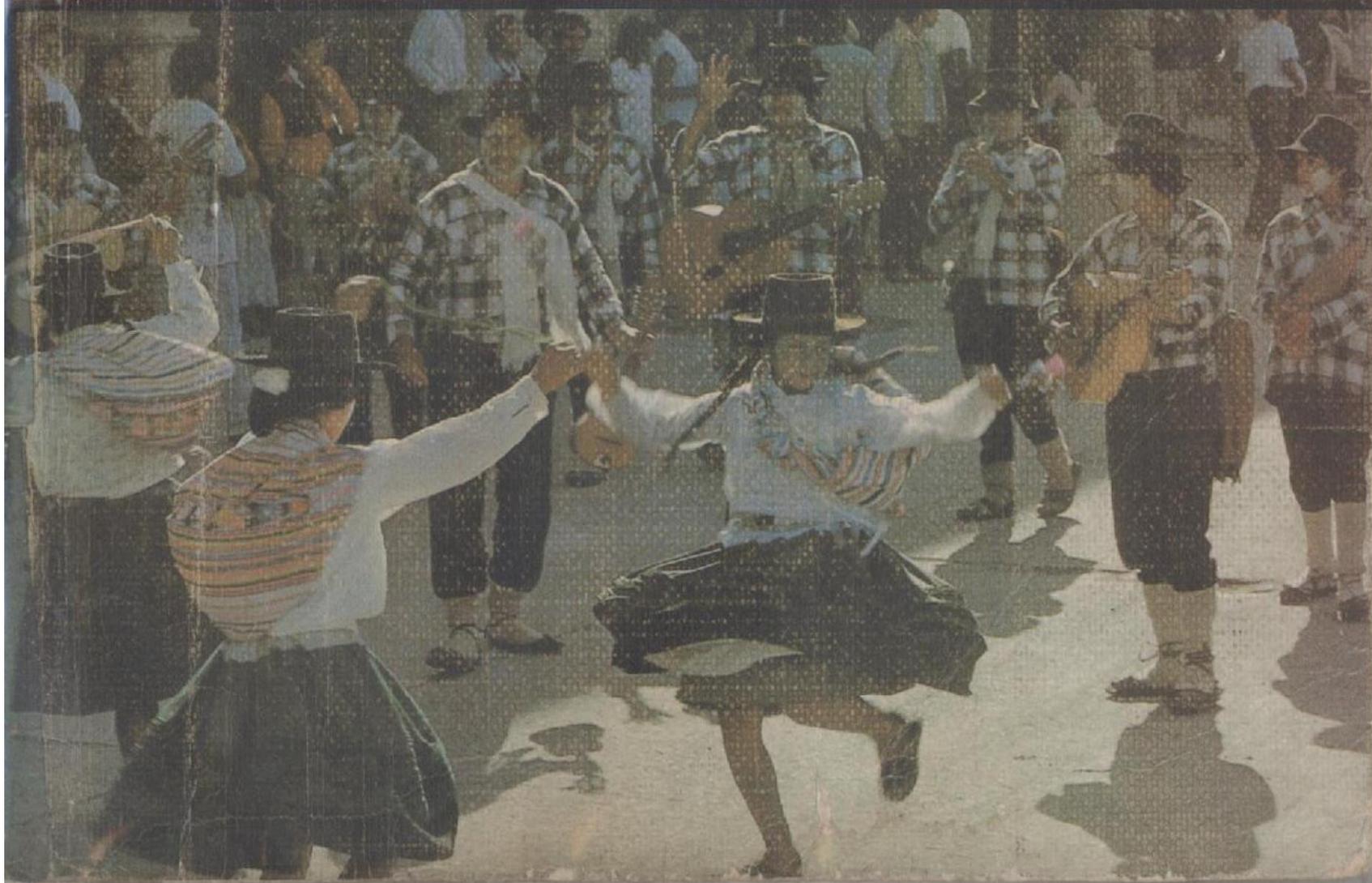


CHALENA VÁSQUEZ RODRÍGUEZ  
ABILIO VERGARA FIGUEROA

# ¡CHAYRAQ!

CARNAVAL AYACUCHANO

CENTRO DE DESARROLLO AGROPECUARIO



Chalena Vásquez Rodríguez  
Nacida en Sullana. Piura.  
Musicóloga.  
Premio Casa de las Américas.  
La Habana-Cuba 1979.

Abilio Vergara Figueroa  
Nacido en Huanta. Ayacucho.  
Antropólogo.  
Director de la Escuela de  
Antropología.  
Universidad San Cristóbal de  
Huamanga.



ICHAYRAQ!  
CARNIVAL AYACUCHO

- © Chalena Vásquez Rodríguez  
Abilio Vergara Figueroa  
De esta edición:
- © CEDAP  
Centro de Desarrollo Agropecuario  
Apartado 151 - Telf. 913074  
Ayacucho - Perú.
- © TAREA  
Asociación de Publicaciones  
Educativas  
Horacio Urteaga 976 - Telf. 230935  
Lima 11 - Perú.

Lima, Junio de 1988

Todas las canciones codificadas fueron registradas durante el carnaval de 1987 y se encuentran en el Archivo Musical del CEDAP-Ayacucho. La muestra de la presente edición fue complementada con una selección hecha por el Dr. Raúl García Zárate, transcritas y cedidas gentilmente por Flor de María Canelo de su archivo personal.

- **Carátula:**  
Comparsa "Arrieros de Carmen Alto"
- **Chayraq:**  
Vocablo quechua usado para dar ánimo y fuerza al canto y la danza. Literalmente significa: recién, recientemente, ahora. (Diccionario: J. Lira).
- **Fotografía:**  
Patricia Boyco Chioino
- **Trabajo de Laboratorio:**  
FRAGMA
- **Diseño, diagramación y arte:**  
Lilliana Boyco Chioino
- **Transcripción musical:**  
Flor de María Canelo  
Chalena Vásquez Rodríguez
- **Caligrafía musical:**  
Chalena Vásquez Rodríguez
- **Tipografía de partituras:**  
Mercedes Vásquez Rodríguez
- **Traducción de canciones:**  
Leo Casas  
Ranulfo Fuentes Rojas  
Edilberto Jiménez Quispe  
César Riveros Somocurcio  
Clodoaldo Soto Ruiz  
Abilio Vergara Figueroa
- **Corrección:**  
César Riveros Somocurcio
- **Coordinación:**  
Chalena Vásquez Rodríguez
- **Composición, montaje e impresión:**  
BETAPRINT s.r.l.

Impreso en el Perú.

CHALENA VASQUEZ RODRIGUEZ  
ABILIO VERGARA FIGUEROA

# **¡CHAYRAQ!**

## CARNAVAL AYACUCHANO

*El carnaval es un cuerpo completo de polerosa selva ardiente de vida,  
representando por realizarse.*

*José María Arguedas*

CENTRO DE DESARROLLO AGROPECUARIO

*"...y el Perú es un cuerpo cargado de poderosa sabia ardiente de vida,  
impaciente por realizarse".*

*José María Arguedas*

Cada año, por las fiestas de carnaval, la ciudad de Ayacucho cobra nueva vida convirtiéndose temporalmente en un bullicioso y colorido escenario en el que sus pobladores, haciendo a un lado ocupaciones y preocupaciones cotidianas, se desbordan en contagiantes manifestaciones de alegría.

Aquí y allá se organizan comparsas y cortamontes; todos los estamentos sociales son conquistados por el ritmo intenso y enérgico del Carnaval Ayacuchano, cuyos versos refieren sutil y picaramente al amor y la sexualidad, identifican problemas sociales y denuncian situaciones diversas. Las calles son ganadas para la expresión artística que además incluye el baile y la representación teatral. La Huamanga de hoy que está lejos de aquella imagen señorial, se muestra renovada por la masiva presencia cultural campesina que los migrantes le están imprimiendo.

La nuestra es una región cuyo soporte cultural y organizativo tiene profundas raíces andinas y comuneras. Y porque creemos que sólo se desarrolla aquéllo que tiene bases sólidas, que sólo se puede seguir construyendo sobre lo que resiste, reconocemos en el trabajo de Chalena Vásquez R. y Abilio Vergara F. una contribución efectiva al conocimiento y sistematización de nuestra cultura, que debe permitirnos una mayor afirmación e identidad, como aporte también a la construcción de nuestra nacionalidad.

Les agradecemos el cariño y la sencillez con que asumieron la responsabilidad y esperamos seguir sumando esfuerzos en esta opción. Gracias igualmente a los amigos de Tarea que nos prestaron fuerzas para hacer posible la presente edición.

CEDAP - Ayacucho Abril 1988.

Este trabajo es testimonio de un pueblo que lucha diariamente -desde hace siglos- por el derecho a la vida. Vida social entendida integralmente, no por fragmentos. Donde el derecho a vivir es el derecho a la tierra, al trabajo, a la organización solidaria y el derecho a su propia cultura. Integralmente.

Sería fácil pensar que la grave situación de miseria económica, mortalidad, desocupación, migración y violencia armada en que vive actualmente el pueblo ayacuchano, haría olvidar o por lo menos relegar las prácticas artísticas frente a urgencias inmediatas. No es así. El Carnaval Ayacuchano nos permite constatar cómo las expresiones artísticas constituyen un arma más en la lucha por la vida y específicamente por la defensa del derecho a la cultura.

Hablamos de la cultura quechua vigente en el Perú. Cultura que es un hecho social e histórico, cuyo arte nos posibilita aprehenderla en sus múltiples y profundos significados. No se trata de un hecho congelado, al contrario: la cultura quechua actual es como

dijera Arguedas "el resultado de un largo proceso de evolución y cambio que ha sufrido la antigua cultura peruana desde el tiempo en que recibió el impacto de la invasión española".<sup>1</sup> Por ello abordamos el Carnaval Ayacuchano como una muestra de la producción cultural quechua que sintetiza relaciones materiales, sociales e ideológicas resultantes del proceso histórico vivido y de la dinámica social actual.

Los tres niveles o aspectos de la producción artística -material, social e ideológico- tienen características específicas en interrelación constante. Características que podemos observar a través de todo el proceso productivo del arte, es decir de su producción, distribución y consumo.

El primer aspecto, el material, es posible analizarlo en el trabajo de los *materiales artísticos* (sonido, movimiento, dimensiones, tiempo, espacio, forma, color, etc.) El ordenamiento de los materiales constituye *sistemas artísticos*, con normas y códigos precisos, capaces de identificar la cultura de una so-

ciudad o de un sector social en periodos históricos específicos.

La cultura quechua tiene sistemas o lenguajes artísticos en música, danza, teatro, artes plásticas (vestuario, cerámica, tejidos) poesía, narración, con características propias, que debemos conocer a través de la sistematización científica.

El mestizaje de la cultura quechua o su oralidad, no son impedimentos para mantener vigentes y en desarrollo sus propios códigos, técnicas, conceptos socioestéticos. Por ejemplo: escalas, ritmos, timbres, ornamentación, técnicas de la voz, técnicas instrumentales, formas musicales, etc. para el caso de la música; pasos, movimiento corporal, coreografía para el caso de la danza; disfraces, caracterización de personajes, técnicas de representación, uso del tiempo y del espacio para el caso del teatro, etc.

Por otra parte, los sistemas artísticos tienen una *existencia social e histórica*. Detrás de una danza, canción o representación teatral, existen formas de organización social que posibilitan y reglamentan la participación de los individuos en el proceso de producción artística. Así por ejemplo, en la cultura quechua encontramos relaciones sociales de familia extensa, de reciprocidad, de identidad territorial, étnica y social, como características cualitativas de su producción artística, expresándose en fiestas patronales, rituales, fiestas de producción agrícola, comparsas, grupos de danza.

En una región con recursos relativamente insuficientes y distribuidos de manera desigual, cuando la crisis aparece como una constante, la importancia de la familia extensa y las relaciones de reciprocidad no significan una supervivencia del pasado, sino continuación; una forma de respuesta de la población andina frente a las dificultades que dicha situación plantea, posibilitando la continuidad de la vida, la reproducción material y espiritual.

El tercer aspecto de la producción artística, abarca tanto la propia *ideología artística*, es decir la esté-

tica, como también los contenidos y valoraciones provenientes de otras formas ideológicas como son la política, la moral, la religión, la filosofía.

El carácter sociohistórico de la producción artística significa a su vez la detección de las contradicciones que ella pretende expresar o resolver. Ubicado el arte andino en su dimensión de colonialidad irresuelta, esta misma característica va a producir un arte de aceptación del orden o de resistencia que se manifestará en la representación teatral, los movimientos, los gestos, en los textos de las canciones, los que progresivamente van expresando voluntad de ruptura y construcción.

Las relaciones materiales, sociales e ideológicas de toda producción artística son complejas y dinámicas, interactuando entre sí; pero a su vez guardan relaciones de interdependencia con la base económica y su dinámica social. Esta se caracteriza ahora por la aceleración de los procesos de relativa proletarianización y la inserción de un vasto sector en el comercio ambulatorio. Mientras que anteriormente la venta de fuerza de trabajo y de comercio campesino se ubicaba en determinadas épocas del año, en la actualidad se han constituido en los medios fundamentales de supervivencia, no obstante que el espacio regional ayacuchano no tiene una significativa ampliación de centros de trabajo. La migración forzada por la violencia está contribuyendo, tanto en la estructura ocupacional y la imagen urbana, a una suerte de "huanacainización" en palabras de Carlos Iván Degregori.<sup>2</sup>

Debe asumirse como factor interviniente el carácter peculiar de la población mayoritaria de la ciudad de Ayacucho, es decir los pobladores de los barrios, quienes transitan con fluidez entre las ocupaciones rural-campesinas y urbano-mercantiles, por cuanto los migrantes actuales, que hicieron crecer a Ayacucho de setenta a ciento veinte mil habitantes en esta década, no perdieron su vínculo con la tierra que siguen cultivando y en la ciudad diversifican sus actividades económicas.

Como expresara Rodrigo Montoya "en el análisis de una formación social cualquiera la parte más difícil es la que consiste en dar cuenta del universo cultural-ideológico fundado sobre una estructura productiva y de intercambio que no es simple reflejo de la infra-estructura, pero que es en sí parte del proceso general de reproducción de las relaciones sociales" (...). "Es necesario definir teóricamente las relaciones entre el sistema económico y los sistemas de representación. Es necesario mostrar la interdependencia y la autonomía relativa de los unos en relación a los otros".<sup>3</sup>

El análisis de la cultura artística quechua, tomando como muestra el Carnaval Ayacucho, supone una doble complejidad. En primer lugar porque es producción cultural nacida, generada, dentro de relaciones no capitalistas de producción correspondientes a los modos servil-señorial-feudal/comunista primitivo y el modo de producción parcelario.<sup>4</sup> La relativa autonomía del arte frente a la economía le permite organizarse actualmente aún de manera no capitalista pero en evidente enfrentamiento y confrontación con este modo. El Carnaval Ayacucho es hoy producción cultural en un momento de transición entre modos de producción no capitalistas y el capitalismo pleno, en el que las clases en conflicto se expresan y consolidan sus identidades y contradicciones. Esto sin embargo debe entenderse, ubicando la producción en su conjunto, en un contexto ordenado por el capitalismo.

En segundo lugar, porque es una cultura en situación de dominación o sea una cultura subalterna que se encuentra en permanente relación con la cultura occidental hegemónica, efectuándose procesos de mestizaje diversos. Por ejemplo, la asimilación de materiales artísticos occidentales reinterpretados y producidos bajo relaciones sociales de reciprocidad con objetivos no comerciales, con contenidos de participación democrática. Así, el tradicional carnaval occidental es totalmente reinterpretado en la práctica cultural quechua conjugándose con el PUQLLAY -carnaval indígena- festividad campesina en la que se rinde homenaje a la fertilidad humana y de la naturaleza.

La organización de la producción artística del carnaval ayacucho, emergiendo de determinantes sociales y económicas, trasciende la finalidad festiva. La organización de comparsas significa, en algunos casos el inicio y, en otros, la continuación de preocupaciones y actividades socioculturales y hasta políticas, de mayor alcance que la fiesta que los convoca.

Aquí exponemos la descripción y el análisis del Carnaval Ayacucho en dos partes. La primera dedicada a la configuración social e histórica y la segunda a las artes: música, danza, poesía, teatro.

Esperamos haber logrado el objetivo didáctico que nos propusimos, es decir, enseñar lo que aprendimos de los propios cultores del Carnaval, y que los materiales expuestos, así como las aproximaciones analíticas, sean útiles para ellos mismos, por la defensa y desarrollo de la cultura quechua peruana.

Los autores.

(1) Arguedas, José María: "El proceso cultural en el Perú" (1981).

(2) Degregori, Carlos Ivan: "Ayacucho, raíces de una crisis" (1986)

(3) Montoya, Rodrigo: "Capitalismo y no capitalismo en el Perú" (1980) (pag. 185).

(4) Montoya, Rodrigo, op.cit.

## Agradecimiento

Agradecemos profundamente a todos los que con su entusiasta colaboración posibilitaron el presente trabajo. A las Comparsas que participaron en el Carnaval 1987, que nos permitieron hacer grabaciones, entrevistas y tomar fotografías, especialmente a:

- Aires de Huamanga
- Alamosca de Belén
- Arte Moderno
- Basilio Auqui
- Campesino de La Libertad
- Caballeros de Amancaes
- Campesinos de Ayacucho
- Corazones de Bellavista
- Centro Social Progreso de Quispillaqta
- Centro Folklórico de Pacaycasa
- Corazón Tinka de Huancapi
- Chullos de Yuraq Yuraq
- Chutos de Huamanga

- Chutos de Barrios Altos
- Chutos Llameros de Belén
- Estrella Andina de Fray Martín de Pukara
- Fortaleza de Vilcashuamán
- Indios Antaras de Belén
- Los Waqras de Qerayoq de Quinua
- Los Pokras de Wari
- Los Bohemios cargadores de Santa Elena
- La Chocita de Magdalena
- Los Waswanteros de Colca
- Los Claveles de Orqowasi
- Los Diamantes de Quinua
- Los Luceros de Huamanga
- Los Llameros de Miraflores
- Los Amigos de Santa Rosa de Tancayllo
- Paisanos de Rancho
- San Cristóbal de Hualla
- Santa Rosa de Huatatas
- Unión Orcasitas de Pacaycasa
- Viajeros de Santa Elena

A todos los entrevistados:

- |                              |                                  |                                    |   |
|------------------------------|----------------------------------|------------------------------------|---|
| - Alvites, Aquiles           | (Chullos de Yuraq Yuraq)         | - Magallanes, Fortunato            | (Presidente Comité del Barrio de San Melchor) |
| - Anaya Huamani, Cayo        | (Chutos de Huamanga)             | - Morales, Jesús                   | (Caballeros de Amancaes)                      |
| - Apaza, Wilfredo            | (Arrieros de Carmen Alto)        | - Morales Arteaga, Alberto         | (Pokras de Wari)                              |
| - Argumedo, Manuel           | (Campesinos de Ayacucho)         | - Mendoza Alca, Alejandro          | (Viajeros de Carmen Alto)                     |
| - Barrientos Sulca, Luz      | (Arrieros de Carmen Alto)        | - Mendoza Galindo, Francisco       | (Centro Social Progreso de Quispillaqta)      |
| - Cajamarca, Pablo           | (Llameros de Miraflores)         | - Palomino Esquivel, Marcelino     | (Hijos de Cayara)                             |
| - Cárdenas Huamán, Jorge     | (Chutos de Barrios Altos)        | - Pariona, Florencio               | (San Cristóbal de Hualla)                     |
| - Chuchón T. Uriol           | (Presidente Asociación Umarinos) | - Pariona, Teófilo                 | (Campesinos de La Libertad)                   |
| - Ferrúa Carrasco, Freddy    | (Profesor UNSCH)                 | - Pillaca, Diómedes                | (Centro Folklorico de Pacaycasa)              |
| - Flores, Manuel             | (Campesinos de Ayacucho)         | - Pillaca, Jesús                   | (Centro Folklorico de Pacaycasa)              |
| - Figueroa de R., Alicia     | (Centro Arte Moderno)            | - Pizarro Lozano, Benjamin         | (Sociedad Folklorica Warpa)                   |
| - Fuentes, Ramulfo           | (Compositor)                     | - Pizarro Lozano, Rufino           | (Sociedad Folklorica Warpa)                   |
| - Galindo Ch., Máximo        | (Corazones de Bellavista)        | - Quintanilla, Viviano             | (Corazón Tinka de Huancapi)                   |
| - Gamboa Mendoza, Felicitas  | (Fortaleza de Vilcashuamán)      | - Reymundez de la Torre, José      | (Estrella Andina Fray Martin de Pukara)       |
| - Godoy, Julia               | (Caballeros de Amancaes)         | - Rodriguez Valer, Pedro           | (Centro de Arte Moderno)                      |
| - Godoy, Bertha              | (Caballeros de Amancaes)         | - Rua Sulca, Hipólito              | (Paisanos de Ranchar)                         |
| - Guerrero de Alarcón, J.    |                                  | - Tako, Esteban                    | (Chullos de Yuraq Yuraq)                      |
| - Huamán Calderón, Fortunato | (Arrieros de Carmen Alto)        | - Tako, Teodosio                   | (Chutos de Barrios Altos)                     |
| - Huaraca Chávez, Fortunato  | (Los Waqras Qerayoq de Quinua)   | - Tenorio, Edwin                   | (Corazón de Bellavista)                       |
| - Limaco Barnett, Mercedes   | (Profesora)                      | - Tineo Tingo, Amadeo              | (Corazón de Tinka de Huancapi)                |
| - Lozano Loayza, Juan        | (Paisanos de Ranchar)            | - Toledo Villacreces, Francisco    | (Chutos de Barrios Altos)                     |
| - Lozano Loayza, Félix       | (Paisanos de Ranchar)            | - Yaranga Alarcón, Quintiliana     | (Pokras de Wari)                              |
| - Lozano Sulca, Edilberto    | (Paisanos de Ranchar)            | - Huayhua Quispe de Tako, Leonarda | (Chullos de Yuraq Yuraq)                      |

Igualmente, nuestro agradecimiento a los miembros del Centro de Investigación de Folklore y Arte Popular (CEDIFA) de la Universidad de Huamanga, Ayacucho, quienes nos ayudaron en la realización del trabajo de campo:

- Alarcón Guerrero, Mariscot
- Cabrera Romero, Martha
- Carrasco Oviedo, Max
- Gutiérrez Palomino, Mario
- Mancilla Mantilla, Raúl
- Ochatoma Paravicino, José
- Ochatoma Paravicino, Renee
- Rojas Borda, Carmen
- Rojas Orellana, Félix
- Vega Bendezu, Mauro

A los amigos que ayudaron en la transcripción y traducción de los textos de las canciones:

- Casas, Leo
- García, Tulia
- Jiménez Quispe, Edilberto
- Riveros Somocurcio, César
- Soto Ruiz, Clodoaldo

A Patricia Boyco y Raúl Mancilla, por el trabajo de fotografía. A Juan Luis Dammert por la corrección del texto original. Y a todos los amigos que con sus comentarios y entusiasmo nos alentaron en el trabajo: Gabriel Carrasco, Kike Pinto, Flor María Canelo, el Grupo Yuyachkani; a José Coronel y Freddy Ferrúa, miembros también del CEDIFA.

Nuestro reconocimiento especial a Patricia Boyco, Rodolfo Marquina y todos los miembros del equipo de trabajadores del Centro de Desarrollo Agropecuario (CEDAP), por el interés mostrado en apoyar el presente trabajo, como parte de su constante compromiso con el pueblo ayacuchano.

## CAPITULO I

### El espacio regional y la ciudad de Ayacucho

## 1. El espacio regional

En 1951, José María Arguedas, en una ponencia presentada al Primer Congreso de Peruanistas que se desarrolló en Lima, planteó que las ciudades españolas fundadas sobre centros vitales del imperio incaico, tuvieron un "radio de acción, un área de influencia, casi exactamente superpuesta a las ciudades antiguas", por haber sido fundadas sobre "centros de cultura, aún mucho más antiguas que la incaica". En el caso de Huamanga, su fundación obedeció a una causa primordial de carácter histórico, dada su peculiar fuerte resistencia a la dominación Inka y la anterior presencia del Imperio Wari. (Arguedas, 1981: 148-149).

Dicha área, en la que se superpuso el poder colonial español, es el espacio conformado por los actuales departamentos de Ayacucho y Huancavelica y gran parte de Apurímac. Él planteaba "que esta área (que él mismo denominó Wamanga-Wankawillka-Pokra-

Chanka-Rukana)" está bien delimitada por elementos culturales tanto antiguos como de origen colonial; la misma forma dialectal del quechua, una notable unidad folklórica musical aunque de extraña azás variada por acentos provinciales, una arquitectura popular de procedencia hispánica, pero muy aclimatada. (...) las andas ornadas de cenefas y aparatos muy barrocos de cera". (152).

Continuando con su exposición, señala que los descendientes contemporáneos de los Wankawillkas (considerados como parte de la nación Wanka) actuales pobladores del departamento de Huancavelica, hablan un quechua en todo semejante al de los Pokras y Chankas. La influencia de los Chankas se extendía hasta la antigua región de Rukana (provincia de Lucanas y Parinacochas). En la actualidad esta vasta región constituye todavía una especie de nacionalidad, cuyos vínculos culturales o de unidad cultural, aparecen evidenciados en la unidad de la lengua y del folklore, especialmente del folklore musical" (149-150).

Ya por esos años, Arguedas señalaba que dicha área venía sufriendo un proceso de disgregación a partir de la nueva influencia de dos polos de "cultura diferentes" como son Huancayo y Nazca-Lima.

*"En tanto que las provincias de Huancavelica y la propia Huamanga están sufriendo la influencia penetrante de la mestiza Huancayo, las provincias de Parinacochas y Lucanas (toda la región Rukana antigua) han caído definitivamente en el área de influencia de Nazca, a través de la cual opera Lima"* (153).

Rodrigo Montoya, al hablar sobre el "universo cultural ideológico vigente en los Andes" concluye que "Los valores feudales incorporados por el hecho colonial en el pensamiento indio forman parte de lo que se llama la ideología andina. Dicho de otra forma, es teóricamente imposible suponer la existencia de una ideología autónoma, independiente, luego de una conquista salvaje y cuatro siglos de etnocidio cultural". (Montoya, 1980: 199). Pero, por otro lado, como él mismo constatará, la clase dominante, los hacendados, sintieron el teñido de la cultura que dominaban. En el caso ayacuchoano se constata al observar las condiciones de vida, muchas veces no muy diferenciada entre ambas, como lo describiera Héctor Béjar en La Mar: "En las alturas impera la gran propiedad, pero el hacendado, explotador inmisericorde, vive tan primitivamente como el campesino. En toda la zona sólo encontramos camas en Chapi. Los otros hacendados dormían rudimentariamente en tarimas o sobre pellejos de carnero y comían mote y papas sancochadas igual que sus siervos" (1965: 133). Situación semejante podemos observar en varios distritos de la provincia de Huanta y Huamanga, donde parasitaron. El teñido cultural sin embargo, no llega solamente a estos gamonales pobres, sino a otros medianos, preferentemente de residencia provinciana.

Luego de un proceso de descomposición, la explotación semifeudal terminó siendo erradicada del campo y en la actualidad son nuevos procesos económi-

cos los que vienen configurando el perfil cultural de la región: ésta a su vez, va consolidando su desmembramiento a partir de nuevos fenómenos. El espacio "encerrado" por los ríos Pampas, Apurímac y Mantaro, que constituyó el centro del funcionamiento regional, articuló relaciones intensas por medio del arriaje uniendo Acobamba y Tayacaja -provincias del norte- con Andahuaylas, Lucanas y Parinacochas, en el sur, situación que se verifica hasta fines del siglo pasado. La relación de esas dos últimas provincias, con la costa, y, de la parte norteña del departamento con Huancayo, (vía la construcción de sendas carreteras en la década del veinte del presente siglo -como constatación del desarrollo del capitalismo dependiente-) establece lo que Carlos Iván Degregori llama la característica regional actual: "estancamiento y empobrecimiento del centro (del departamento) y pérdida de la periferie, profundización de la subordinación a otros polos regionales" (Degregori, 1986: 110).

## 2. Los arrieros

Desde épocas de la colonia, el arriero fue el articulador a nivel regional e interregional. El paisaje abrupto, sin caminos carreteros (hasta que en 1924 llega la carretera a la ciudad de Ayacucho) estuvo peinado por arrieros, quienes realizaban viajes de diversa duración. Según Velapatiño (1975) existían hasta tres tipos de viajes:

*"El HANAN VIAJE de Ayacucho. Carmen Alto, Chilicruz, Trapiche, Niñobamba, Apacheta Grande, Castrovirreyna, Huancavelica. De Ayacucho Aviana, Iscucancha, Chilicruz, Patacruz, Trapiche, Niñobamba, Apacheta Grande, Huaytará, Capillas, Tambo Quemado-Ica.*

*El CHAUPI VIAJE: Victor Fajardo, Lucanas, Castrovirreya, pasando por Totos, Vilcanchos, Espite, Santiago de Garhuarán, Laramarca, Santiago de Chocorvos, Córdova, Ica (Palpa).*

*El URAY VIAJE: Cangallo, Victor Fajardo, Lucanas, Parinacochas extendiéndose hasta Caraveli.*

Apaico (1973: 36) añade una cuarta ruta: Ayacucho Tambillo, Pampamarca, Ocros, Ayrabamba, Santa Rosa, Chincheros; con un ramal a Ocobamba y Ongoy, Andahuaylas, Quishuará, Huancarama, Abancay, Curawasi, Linatambo, Anta, Cusco, Urcos, Cusipata, Tinta, San Pedro, Sicuani... Bolivia y Tucuman. Y otra vía, que partiendo de Abancay seguía por Pichirhua, Colcabamba, Chalhuanca, Culumani, Lampa, Pausa, Incuyu, Cahuacho y Caraveli.

El mismo Velapatiño ubica las salidas: *"hacia el este, la salida principal se encontraba en el barrio de la Magdalena, que comunicaba con Huanta, Huancayo y Lima; por el sur este, los caminos que desembocaban en los barrios de San Sebastián y Cconchopata, se dirigían a la ciudad de Andahuaylas y Cusco; por el oeste, el camino que salía de Pucacruz, se comunicaba con la provincia de Castrovirreyna e Ica; por el sur, el camino que salía por Carmen Alto, conducía a las provincias del sur del departamento, Ica y Arequipa"*. (Velapatiño 1975: 54).

La importancia del arrieraje se mantuvo hasta la década del 30 del presente siglo; sin embargo, su papel siguió siendo importante hasta mucho después para las zonas sin carretera.

Existían dos tipos de arrieros: unos dedicados al transporte de mercancías para los comerciantes locales y, otros, que combinaban el transporte con el comercio propio. Su retorno coincidía con festividades, al igual que la llegada a los diferentes pueblos de la ruta.

A Ayacucho volvían para Semana Santa (abril) Todos los Santos (1° de noviembre) y para Navidad y Año Nuevo. Los arrieros de Pacaycasa combinaban su actividad con la agricultura, aunque muchos lo hacían con el cultivo de alfalfa (Viscardo, 1965:115).

José María Arguedas ya había señalado su importancia al decir: *"Dos barrios de Huamanga, los más poblados se dedican por entero a la profesión del arrieraje, por cuenta propia. Los hombres de Kar-men'ka y de San Juan, siempre acompañados de sus*

*mujeres, recorrían durante el año completo todas las provincias de la gran región antes citada. Vendían toda clase de objetos de tipo religioso"* (Arguedas, op. cit. 145).

En la actualidad, existen aún personas que recorren los pueblos y las ferias, ya no por periodos extensos, pero siempre intercomunican las comunidades y anexos sin carretera, llevando mercancías, trocando y vendiendo. En las comparsas de Carnaval, los descendientes de los famosos arrieros, evocan sus viajes representando patéticamente las experiencias que muchas veces compartieron de niños con sus padres.

### 3. Comunidad Campesina

La comunidad campesina es la forma de organización e identidad de mayor importancia en el campo ayacuchano. Su importancia no solamente debe verse en términos cuantitativos, sino en relación a su papel en la creación cultural que alimenta la identidad local-regional.

Según el Censo Agropecuario de 1972, las comunidades campesinas poseían aproximadamente el 60% de las tierras del departamento, principalmente las de altura y los pastizales. Estas tierras, en su mayoría eran conducidas bajo la modalidad de rotación de cultivos, por lo que la propiedad-posección aparece fragmentada en numerosas parcelas; esta tendencia se observa con mayor nitidez en las provincias de Cangallo y Víctor Fajardo, donde aparecen muchos comuneros con más de diez parcelas.

Esta característica, que combina interacciones de carácter social (posesión fraccionada) y tecnología (rotación-descanso) posibilita una mayor interacción interfamiliar y consolida a la familia extensa, como una instancia intermedia entre el individuo, la familia nuclear y la comunidad.

La dispersión de parcelas (con las implicancias en distancia y esfuerzo) sumada a la necesidad de cuidado de los cultivos y la oportunidad de los trabajos agrícolas (condicionados por el calendario produc-

tivo) obligan al establecimiento de relaciones interpersonales permanentes con fines de apoyo mutuo (**ayni**); la familia necesita conformar un núcleo suficiente para conducir el proceso productivo agrícola, núcleo que se consolida o refuerza mediante el emparentamiento no consanguíneo y la permanente recurrencia a los rituales y fiestas.

Es importante destacar la función social de la fiesta andina. Rodrigo Montoya, explica el rol que los pertenecientes al mundo andino le adscriben: *"La fiesta es un pilar de la cultura andina. Mi madre, profundamente andina por su pensar, dice: "No he tenido un buen año porque no he asistido a ninguna fiesta de carnaval"* (1984: 183).

El complejo fiesta integra de manera peculiar diferentes manifestaciones de la cultura popular, convocando a la música, el canto y la danza como las más representativas. Hacer la fiesta, en términos de organizarla y vivirla con la intensidad que los andinos saben, significa la movilización de múltiples esfuerzos familiar-comunales, con el intercambio de recursos y servicios que se distribuyen en la comunidad, en la cual la función motora es ejercida por la familia extensa.

Hablando de los carnavales, en el mismo texto a la pregunta ¿qué expresa el carnaval? Montoya responde de la siguiente manera: *"Tiene dos contenidos: el primero, hispánico occidental clásico conocido y el segundo, la fiesta andina que pasa por debajo del carnaval y que es, en el caso ayacuchano y de mi pueblo (Puquio), la fiesta de agradecimiento por parte de las autoridades -Los Alcalde-Varas- a la comunidad que los eligió. Extraña cultura ésta, donde las autoridades que ocupan sus cargos en enero, ofrecen en febrero una fiesta de gratitud a la comunidad -el Ayllu- que los eligió. La fiesta puede resumirse en dos partes: en una, la jerarquía de autoridades obliga a tres días de fiesta de carnavales que se incrusta en los tres días clásicos de la fiesta de Carnaval. El primer día las autoridades inferiores ofrecen el "Alba" a las autoridades intermedias. Albacear es llevar música y danza al amanecer a la casa de una autoridad. El*

*segundo día las autoridades inferiores e intermedias, ofrecen el alba a la autoridad mayor, el alcalde mayor. El tercer día el alcalde mayor ofrece una fiesta de retribución a las autoridades subalternas y a todo su ayllu y salen bailando por las calles y se pintan las caras y pasan por las tiendas. Con un criterio selectivo no se detienen en la tienda del mal "misti" o "señor abusivo", y si lo hacen en tiendas y casas de los vecinos considerados como amigos"* (Montoya, 1984: 184).

En las comunidades de altura, principalmente, se suman elementos de competencia *inter-ayllus* (por ejemplo **Wayllas** y **Quechuas** en Alcamenca -Victor Fajardo-) y la demostración de alegría por la presencia de los primeros frutos, todavía verdes, **llullu**, de sus cultivos, la alegría porque la tierra se viste de verdor (**pachachakun** dicen por ejemplo en la microrregión iquichana) y de flores.

La relación que establecen las autoridades comunales con los comuneros incluye también relaciones intensas entre éstos, quienes contribuyen decisivamente a la realización de la fiesta, en otra versión de la reciprocidad andina. En las capitales de distrito y comunidades de La Mar, Huanta y Huamanga, se combinan esfuerzos de las autoridades y el **carguyuy**, pues estos realizan la atención a la comunidad mientras que las autoridades proveen de frutas verdes para, en unos casos, el enfrentamiento grupal entre los barrios y, en otros, para el duelo individual entre representantes.

La competencia en los carnavales, con mayor frecuencia, inclusive al interior de una misma comunidad incorpora las rivalidades entre **quechuas** y **sallqas**, que, en algunos casos, se entrecruzan también con lazos de identidad familiar, como en el mencionado para las comunidades de Victor Fajardo y algunas de Cangallo. En San José de Socos, se verifica la competencia de quechuas y sallqas, una de cuyas constancias en la siguiente canción:

"Quechuay tankayllu  
sallqay tankayllu  
kachuykuwanki kachuykusayki  
pikaykuwanki pikaykusayki"

"Avispa de la quebrada  
avispa salvaje  
que si a mí me muerdes, también te  
morderé  
que si a mí me picas, también te picaré"  
(J.J. García, 1982: 72)

Las divisiones de arriba y abajo, cuya relación con sus formas organizativas y de pensamiento han sido analizadas por muchos estudiosos, así como los sistemas de autoridad, la reciprocidad y la relación con la naturaleza aparecen como elementos sustanciales en las fiestas de carnaval.

Sin embargo las comunidades campesinas no son estáticas, ni tampoco representan una homogeneidad. Bajo el mismo nombre y el reconocimiento oficial pueden esconderse diversos niveles de cohesión o desintegración, de relación con el mercado de productos y fuerza de trabajo, así como variaciones en los sistemas administrativo-políticos, desde la presencia del **varayuq** a teniente gobernadores asimilados, muchas veces, al sistema tradicional como en el caso de Culluchaca, Qarhuarán, Chaca, Llaqwas y otras comunidades de las partes altas de Huanta y Tambo (La Mar).

A pesar de las múltiples agresiones, sutiles y violentas, las comunidades campesinas representan algunos casos en imagen y otros en realidad, la forma organizativa que de alguna manera garantiza la relativa autonomía del campesinado, principalmente frente al Estado. Una muestra de ello es la tendencia a gestionar el reconocimiento legal, actitud que también asumen los Grupos Campesinos, (creados por la reforma agraria del gobierno militar).

Una muestra palpable lo da su crecimiento: 167 comunidades campesinas en 1961, 305 en 1981 y 380 en 1985. Veamos la distribución en el departamento:

#### COMUNIDADES CAMPESINAS EN AYACUCHO

Provincia	Número
Huamanga	75
Huanta	43
La Mar	17
Cangallo	34
Victor Fajardo	32
Lucanas	75
Parinacochas	29
Vilcashuamán	51
Huancasancos	8
Paucar del Sara-Sara	16
<b>TOTAL</b>	<b>380</b>

Fuente: Padrón de comunidades campesinas, CORFA 1985

La comunidad **campesina** es el marco social y geográfico, organizativo que posibilita, con las limitaciones diferenciadas por recursos y cohesión y las que impone el capitalismo, la reproducción de la familia campesina y de su cultura. La organización social para el trabajo, la familia extensa, la continuidad festiva, la trasmisión de conocimientos mediante el trabajo, el ejemplo y la comunicación oral, así como la lengua, la música y la concepción del mundo y de las relaciones sociales e históricas entre otros, continúan siendo algunos de los elementos que configuran el "*universo cultural andino*". Este se expresa en la reciprocidad, no sólo del trabajo sino en la vida cotidiana, en la interrelación del hombre con la naturaleza, en los dioses andinos, que con diversa y compleja articulación con la religión occidental, alimentan la identidad regional.

En esta línea, las expresiones que con frecuencia acuden a la mención de lugares, hechos, personajes y fenómenos comunales, que están presentes tanto en los nombres de las comparsas barriales y comunales como también, múltiples veces, en las "*letras*" de las canciones que sirven para reflejar dicha identidad y también, en la vida, para reforzarla.

En este sentido, el referente comunal, no sólo encuentra refuerzo en la evocación y la mirada para atrás, sino también en los retornos periódicos y los lazos que se busca, conscientemente, mantener.

#### 4. Los comerciantes

"Huamanguino" ha sido la palabra que identificó al comerciante viajero que recorría pueblos intercambiando productos. Quedan algunos que semanalmente ejercen su oficio por la innumerables ferias que se realizan en la región. Pero "huamanguino" también fue el término que usaban los mestizos para diferenciarse de los campesinos, los runas, y aproximarse idealmente a los terratenientes y muchas veces buscar servirlos a cambio de protección y migajas de poder que se ejercía, principalmente frente a los campesinos y eventualmente frente a competidores de su misma ubicación social.

Los modernos huamaguinos comerciantes pertenecen en la actualidad al sector comercial que se ha ampliado de 5.1% en 1972 al 6.8% en 1981, crecimiento que si bien no es muy significativo, expresa una tendencia más dinámica que en épocas anteriores, la que probablemente se haya acentuado en los últimos años por la migración y la desocupación campesina que se incrementa por la violencia y la crisis.

A este sector pertenece una población de aproximadamente 10,000 familias, que acusa diversidad de características, por las ramas que atiende, los capitales con que cuenta e inclusive los orígenes sociales y su distribución en el espacio urbano y también rural (tenderos de pueblos, carreteras y caminos p.e.).

Los ambulantes rurales, los ambulantes urbanos, los pequeños, medianos tenderos, los distribuidores de cerveza y gaseosas, de alimentos, las ferreterías, las tiendas de artefactos eléctricos, restaurantes, etc. reflejan no solamente una diversidad en términos de qué mercancías comercializan, sino también actitudes, formas de organización, gustos por música, instrucción, origen social, etc. De esta situación emergen sus preferencias a participar o no en las com-

parsas escogiendo en cuáles hacerlo, cantando quechua o castellano, etc.

A su vez, los comerciantes son protagonistas no solamente activos y "orgánicos" de los carnavales sino también son objeto de alusión en las canciones, tanto urbanas como rurales, subrayando las relaciones de intercambio desigual, principalmente con campesinos y otros sectores populares, como lo expresan los siguientes textos de una canción de carnaval:

*"Nigusiantikunan ingañawachkanku  
wamanguinokunan baratiamuchkanku  
kampisinullapa llapa imantapas  
pubrikunallapa kapuqrillantapas"*

Traducción:

Los negociantes nos están engañando  
los huamaguinos nos están barateando  
todas las cositas de los campesinos  
lo poquito que tienen los pobres  
(Centro Social Progreso de Quispillaqta)

Este sector social ha reemplazado a los terratenientes en la identificación del enemigo social por parte del pueblo, acompañados por los representantes del Estado, la burocracia lenta e indiferente, que representan en la imagen colectiva el blanco de la burla y la crítica. Por la dureza de la condena, los militares y la violencia van ocupando un espacio mayor en las canciones, constituyéndose en armas de resistencia democrática, étnica y clasista.

#### 5. Procesos sociales: pobreza, migración y violencia.

La migración y la violencia son los procesos sociales más directamente vinculados a la nueva configuración del carnaval ayacuchano, en términos de organización popular y presencia campesina en la ciudad. Migración que no tiene una presencia reciente y que ha sido impulsada a niveles insospechados por la situación de conflicto político-militar en la región a partir de 1980.

Una aproximación a los factores que están operando, para configurar los cambios en la estructura urbana, requiere de la presentación de los indicadores que permiten establecer una caracterización de la región. Si bien los datos estadísticos presentan limitaciones de origen (falta de rigurosidad) y ambigüedad terminológica, son los únicos que nos permiten observar las tendencias y situaciones en términos comparativos y "medir" los cambios y permanencias.

El departamento de Ayacucho, para 1981 según el Censo de Población y Vivienda realizado ese año, tenía una población de 503,392 habitantes, de los cuales el 63.2% radicaba en el campo. Esta cifra crecería si le agregamos a los pobladores de pequeños pueblos capitales de distrito que fueron considerados en las categorías censales como "urbanos". La proporción entre población urbana y rural a nivel nacional establece una situación inversa, pues para el mismo año sólo el 35% de la población vivía en el área rural. La tasa de crecimiento intercensal (1972-1981) del departamento es menor que la nacional, e inclusive que la del conjunto de la sierra, pues los índices urbano y rural del departamento de Ayacucho son de 2.2 y 0.4 respectivamente, mientras que la sierra tiene 2.8 y 0.8 y la tasa de crecimiento nacional urbano es de 3.6 y rural de 0.8.

Esta situación se refleja en la significación poblacional de Ayacucho en el contexto nacional, pues comparativamente con el resto del país, su población ha descendido del 4.1%, que representaba para 1961, a 3% para 1981, expresando a su vez la tendencia negativa del movimiento migratorio, contribuyendo a que Ayacucho sea uno de los departamentos que mayor población expulsa, proporcionalmente.

A nivel económico, la población económicamente activa está dedicada principalmente a la agricultura y la ganadería, representado con "caza", "pesca" y "silvicultura" el 67%, habiendo disminuido de un 73% en 1972. Por otro lado, Ayacucho junto con Apurímac y Huancavelica bordean el 0.03% del valor bruto de la producción industrial nacional, teniendo toda la sierra el 15.91%, cuando en promedio cada

departamento debía tener 1.40%; juntos Ayacucho, Apurímac y Huancavelica sólo llegan a 0.07%.

El panorama en los servicios de salud y de educación es deplorable, no solamente por deficitario sino por la calidad de los servicios. Para 1981 había un médico por cada 20,000 habitantes, cuando la aconsejable según instituciones autorizadas era de dieciséis para dicha población, mientras que en Lima habían treinticuatro médicos por cada veinte mil habitantes. Situación semejante se presenta en la distribución nacional de camas hospitalarias, pues en Ayacucho existen aproximadamente siete por cada cien habitantes, casi una tercera parte del promedio nacional que es de dieciocho; y para Lima, la distancia del centralismo: treinta.

En lo referente al aspecto educativo se observa un relativo descenso del analfabetismo, pues para 1972 había un 60.8%, mientras que en 1981 disminuyó al 43.6%, representando a 119,980 analfabetos. Esta última proporción puede ser mejor entendida si la comparamos con el 9.8% de analfabetos en Arequipa, y el 17.4% nacional. Por otro lado, se constata, como en otras regiones serranas, principalmente del sur del país, que la educación significa un proceso de agresión sistemática a la lengua y la cultura quechuas, en tanto que las poblaciones campesinas, mayoritariamente quechua hablantes, ya sean monolingües o bilingües incipientes o subordinados, reciben instrucción en castellano, contribuyendo a la ineficacia del proceso educativo, así como un elemento impulsor de la migración, por tener contenidos desarraigantes.

Globalizando la comparación de la situación del departamento con relación al resto del país según los "mapas de pobreza" elaborados por el Banco Central de Reserva y la Agencia Interamericana de Desarrollo, Ayacucho aparece en el penúltimo lugar, superando únicamente al departamento de Apurímac. Si consideramos que los mencionados mapas han sido elaborados utilizando indicadores varios como vivienda, educación, salud, producción y demografía, observaremos la postración a la que está sumida la región, expresándose en la alta tasa de mortalidad

infantil, la disminución de la expectativa de vida y la tendencia a cambiar de residencia en busca de trabajo, mejores condiciones de vida, salud y educación.

### Migración y violencia

El orden de la enunciación del título sólo refleja una disposición temporal, en base a la ubicación de la violencia abierta, que se suma a la violencia estructural cotidiana, permanente e histórica. La migración es un proceso que tiene una intensidad importante desde hace aproximadamente tres décadas. Coincide, en términos generales, con la descomposición del sistema de hacienda, la colonización intensiva de la selva, la atracción limeña y la función educativa que "capacita" para la salida. Sin embargo la violencia armada, cuya acción pretende también la destrucción de la presencia estatal, ha significado uno de los factores fundamentales del incremento migratorio, tanto a las capitales de provincia (y también de distrito) pero principalmente a las ciudades de Ayacucho, Lima, Ica y Huancayo.

Entre las causas fundamentales incidentes en el proceso migratorio podemos ubicar:

- Descomposición del latifundio que se acentúa a partir de los años cincuenta y que se acelera con las acciones guerrilleras de 1965, que obligan a huir a los hacendados, principalmente de la provincia de La Mar, situación que se legitima con la reforma agraria del gobierno militar del Gral. Velasco Alvarado.

- La mercantilización de la economía rural, que permite movilizar poblaciones en los circuitos comerciales, y también la dispersión de la fuerza de trabajo, principalmente a las ciudades y a la selva del río Apurímac.

- A las dos situaciones estructurales se suma la reapertura de la Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga y el crecimiento burocrático, al ampliarse la presencia del Estado, no solamente en la ciudad sino también en el campo, mediante obras y nuevas formas organizativas.

### ASENTAMIENTOS MARGINALES AYACUCHO - 1984

Nombre	Nº de Familias	Origen
Barrios Altos	289	Laderista
Belén	430	"
Conchopata	60	"
Calvario	160	"
La Libertad	398	"
Nery García Zárate	105	Invasión
Puca Cruz	129	Laderista
Quinuapata	230	"
Soquiacato	127	"
San Sebastián	123	"
San Cristóbal		"
Yuraq Yuraq	370	"
Capillapata	287	Invas. Lader.
León pampa	255	"
San Juan Bautista	937	Laderista
Acuchimay	90	"
Carmen Alto	548	"
Vista Alegre	320	Adj. Sinamos
Tupac Amaru	40	Invasión
16 de Abril	162	Adj. Concejo
Ciudad de Cumaná	98	Invasión
Basilio Auqui	205	"
Licenciados	295	Adj. Concejo
Libertad de las Américas	379	"
Quijano Mendivil	210	"
Sector Público	196	"
Miraflores		Venta Cland.
San Melchor		"
Santa Elena		"
Progreso	68	"
Santa Rosa		"
Aeropuerto		Venta Cland.
Conchopata	129	"
Bella Vista-Tinajeras	92	"

Fuente: Concejo Provincial de Huamanga-División Asentamientos Humanos-Proyecto Remodelación y Legalización de Pueblos Jóvenes.

La migración en Ayacucho ha sido efectuada utilizando estrategias andinas, en cuanto fueron las relaciones locales y familiares las que sirvieron para dar apoyo a los que "venían después", siendo los "pioneros" no solamente los enlaces entre los potenciales migrantes y el acceso a lotes (ya sea vía compra o invasión) sino también los que ayudaron a la construcción dando apoyo logístico, de servicios y recursos en situaciones de mucha dificultad consolidando nuevamente dichos lazos, que ahora en el carnaval se expresan en la constitución de comparsas y la realización de **sachakuchuy**.

A pesar de la omisión de información referida a urbanizaciones de una pequeña burguesía provinciana como "Jardín", "Mariscal Cáceres" y FONAVI, el crecimiento de barrios marginales, graficado en el cuadro anterior muestra la importancia de los barrios en la composición poblacional de la ciudad. Esta situación nos ha permitido observar una creciente influencia campesina en la vida urbana de Ayacucho. No solamente el proceso migratorio ha logrado copar el espacio barrial, sino ha logrado articular, a sus nuevas condiciones de vida, sus formas organizativas y de autoconstrucción (Condori-1983) en una expresión de respuesta popular al abandono estatal a la región y a las clases populares.

## 6. Situación sociopolítica actual

La fiesta es un elemento vital en la reproducción de las relaciones económicas y sociales en el área andina. No negamos su función también innovadora. En los migrantes rurales a la ciudad de Ayacucho, se percibe una continuidad funcional, un flujo dinámico entre la comunidad y el barrio, situación que es posibilitada por:

- Mantener vinculación con la tierra.
- Desplazamientos frecuentes entre los barrios y los pueblos y comunidades de origen.
- Asistencia a las festividades lugareñas, inclusive las de carnaval. Una muestra de ello es que en ese período se paralizan todos los trabajos de cons-

trucción civil, por falta de operarios, en su mayoría de origen rural, quienes han retornado a sus pueblos para participar en los carnavales.

- Proximidad.

Existen, a su vez, numerosos testimonios de migrantes que adscriben a su actual residencia en Ayacucho una temporalidad deseada. Más tarde o más temprano muchos han manifestado su deseo de retorno, aún cuando no lo efectivicen; creemos que ello tiene significación en la conformación de su personalidad cultural, pues repercute en la mantención de sus prácticas.

Sus proyectos de vida no son pensados excluyendo sus lugares de origen. Estos están presentes constantemente, en diversa magnitud, y condicionan muchas de sus decisiones. Quizá es necesario hacer aquí una distinción: lo dicho es muy válido para el proyecto individual o de pareja, pero generalmente se prefiere excluir de él a los hijos, a quienes a toda costa se quiere alejar de lo que, contradictoriamente, evalúan también como una realidad de sufrimiento.

La migración en Ayacucho ha tenido, hasta la década del setenta una suerte de "normalidad" en cuanto al desplazamiento, fundamentalmente del campo a la ciudad. Los potenciales migrantes inconcientemente "se preparaban" para hacerlo pues en muchos casos antes de su decisión definitiva por vivir en una ciudad grande (por ejemplo Lima o Ayacucho) realizaban varios intentos de residencia en las capitales de distrito o provincia. También hacían salidas temporales, tanto hacia la costa, las capitales provinciales y Ayacucho como a la selva del río Apurímac (antes también a Chanchamayo) en busca de trabajo, que significaban la adquisición de un conjunto de habilidades urbanas como refuerzo de un aprendizaje iniciado con la escuela, la radio y los comerciantes: aprender a hablar castellano y conocer las operaciones matemáticas básicas.

Sin embargo, "la década presente, se inicia con un signo nuevo de violencia. A la estructural y cotidiana, monopolizada por las clases dominantes, se le sumó la de un movimiento insurgente, que provocó, como

era de esperar, una respuesta que ha contribuido a enlutar más la región. La población más afectada es la campesina y los muertos ya superan los 6.000" (Vergara, 1986: 9). Esta situación ha definido un nuevo ritmo del proceso migratorio. Ya no son posibles los intermedios y aprendizajes y la violencia arranca "de la noche a la mañana", a los campesinos, quienes huyen hacia la capital departamental, Lima, Ica y Huancayo principalmente, lugares en los que inclusive han formado barriadas y "asentamientos" casi exclusivos de refugiados de la guerra sucia.

Isabel Coral, en un informe preliminar de un estudio sobre refugiados ayacuchanos expresa lo siguiente: "La distribución de esta población en el contexto de Lima estaría en los siguientes términos, de acuerdo a la propia información de los refugiados. En la carretera central, que va de El Agustino hacia Chosica, habrían alrededor de 1,500 familias ubicadas en los diversos asentamientos; en la zona de Canto Grande, 1,800 familias. Esta sería la zona más significativa, donde estarían "Huanta 1" y "Huanta 2" y "José Carlos Mariátegui". Por otro lado hay otros asentamientos que apenas están en formación como el de Montenegro, donde no ha sido posible calcular el número de familias. En el Cono Norte, en la zona del Chillón, habrían 200 familias, y, en el Cono Sur, 250. El resto de la población estaría dispersa en Lima, al no haber logrado todavía su ubicación propiamente en lo que son los asentamientos de ayacuchanos" (Coral, 1987: 80)

Los migrantes en Huancayo e Ica parecen haberse ubicado de manera dispersa, aún cuando en la primera ciudad, existe un núcleo importante en una invasión contigua a la ciudad universitaria de la UNC. En Ayacucho, tanto por tener familiares dispersos en los diferentes barrios marginales como también por seguridad, se ubican en todos los barrios o pueblos jóvenes, empujando invasiones (como las cuatro ocurridas en los últimos dos meses, una de las cuales, ubicada en la parte Nor oeste de la ciudad -alrededor de 300 familias- fue desalojada mientras que las ubicadas en la "Pampa del Arco" se mantienen -superando las 500 familias- set. 1987).

Carlos Iván Degregori, en su libro *Ayacucho, raíces de una crisis*, sintetiza la historia ayacuchana signada por la violencia intermitente cuando dice: "Ayacucho, por otra parte, aparece a lo largo de su historia como nudo de conflictos y enfrentamientos bélicos. Desde la expansión Wari hasta el encarnizado enfrentamiento entre los cusqueños y la confederación Chanka; desde las guerras entre los conquistadores hasta la guerra de la independencia; de la campaña de la Breña y los innumerables levantamientos campesinos hasta la situación actual. Ayacucho aparece como una región intermitentemente sacudida por la violencia" (Degregori, 1986: 106)

En la actualidad, según cifras de diversas fuentes, los muertos por la violencia política desde 1980 superarían los ocho mil. Los desaparecidos cinco mil, según denuncia efectuada por el Comité de Familiares de Detenidos, Secuestrados y Desaparecidos en un acto que recordó el IV Aniversario de su formación, realizado en el salón de Actos del Concejo Provincial de Huamanga el 4 de setiembre de 1987.

Los refugiados que abandonan sus pueblos convirtiéndolos en pueblos fantasmas, impactan decisivamente en la conciencia del pueblo, cuya síntesis dolorosa plasman en carnavales y huaynos:

Llaqtakunas yawarta waqan  
urqukunas llakita wiqin  
ritikunas yawarta sutun  
puyukunas llakita sullan,  
wayqukunapi ayata musiaspan  
llaqtakunapi wañuyta qawaspan...  
llaqta runata waqachiptinku  
kumun runata usuchiptinku.  
(Hatun llaki-David Castillo)

Los pueblos lloran sangre  
los cerros lloran penas  
los nevados gotean sangre  
las nubes rocian penas  
al darse cuenta de los muertos en las quebradas  
al ver morir en los pueblos  
al ver que hacen sufrir a los hombres del pueblo  
al ver a los pobres sin amparo.

Wamanga plazapi  
bombacha tuqachkan  
Wamanga kallipi  
balalla parachkan  
karcil wasichapi  
inusinti llakichkan  
wamangallay llaqta  
yawarta waqachkan  
(Ofrenda-Carlos Falconi)

En la plaza de Huamanga  
están reventando bombitas  
en las calles de Huamanga  
están lloviendo las balitas  
y en la cárcel  
están sufriendo los inocentes  
y Huamanga está llorando sangre

Paralelamente a los enfrentamientos, y como parte de una política de contrainsurgencia, las formas organizativas impuestas por los militares, se constituyen en factores intervinientes para la inseguridad y fuga de los campesinos. En el campo existe un rechazo explícito a las llamadas montoneras o defensa civil, como lo expresado por campesinos del valle de Huanta, puesto que deben enfrentar a los insurgentes desprovistos de elementos bélicos, forzados por el poder militar, constituyéndose la resistencia en factor de venganza y ajustes de cuentas entre campesinos y comunidades, como expresa la queja presentada por trece comunidades contra otra rival: "...de que se sirva disponer notificaciones pertinentes a estos habitantes para que se abstengan de aludir, instigar y fastidiarnos con hechos que no corresponden a nuestros deberes y obligaciones para con nuestro pueblo... a la negativa de nuestra participación en trabajos forzados y obligados, realizan amenazas con hachernos castigar con los Sinchis (QUEHACER N° 27-1984: 29-30).

Los campesinos de numerosos lugares han expresado organizadamente su oposición a ser utilizados como "carne de cañón" de la lucha contra subversiva. Estas reclamaciones casi nunca han sido escuchadas, por lo que muchos han abandonado sus lugares de origen,

en resguardo de sus vidas pues, no han soportado las rondas nocturnas a las que estaban obligados por turnos, y también por la presión que de ambos bandos se ejerce sobre ellos, causando numerosas muertes por el hecho de ser partícipes de organizaciones que les han sido impuestas vertical, autoritaria y violentamente. El carácter compulsivo de estas organizaciones constituye su mayor debilidad para el logro de los objetivos que sus implementadores buscan, generando reacciones contrarias, como la migración también forzada.

Las organizaciones de "defensa civil" pretenden abarcar todas las comunidades. Como bien dijera Alberto Flores Galindo, toda la población debía alinearse: "La norma fundamental es no tolerar la neutralidad. Si una comunidad no quiere ser arrasada, tiene que demostrar su lealtad y eso significa armarse y atrapar senderistas. No basta autoproclamarse: hay que ofrecer pruebas" (Flores Galindo-s/f-21).

De un espacio relativamente reducido en la provincia de La Mar, ofrecemos una relación de comunidades sometidas a esta política de contrainsurgencia:

DISTRIBUCION DE LAS "DEFENSAS CIVILES"  
EN TAMBO

Comunidades	hombres	mujeres	TOTAL
Tinyas	94	92	186
Osno	311	324	635
Soqochupa	120	140	260
Chalhuamayú	238	349	527
Vicos	285	355	640
Acco	554	510	1070
Huayao	496	559	1055
Tincuy	235	280	515
Qeqra	389	460	849
Qerwapampa	698	720	1418
<b>TOTAL</b>	<b>3418</b>	<b>3791</b>	<b>7209</b>

Fuente: Padrónes de libros de actas de las comunidades campesinas de Tambo. Tomado de Marquez, Lourdes y María y Ramos, Fanny. "Situación de la niñez ayacuchana dentro de la coyuntura sociopolítica del Departamento y perspectivas de acción profesional del Servicio Social" Testis UNSCH, pág. 42-1987.

Si nos detenemos a observar la composición del cuadro por sexos tenemos que el índice de masculinidad es de 90.1 siendo dicho índice departamental de 94.4 rural y a nivel provincial-rural 104.1, reflejando una mayor migración de los varones, quienes al parecer son los más afectados en términos de obligaciones de operativos de contrainsurgencia; son autoridades o dirigentes, los que reciben más amenazas y están relativamente más "preparados" para salir, por la mayor movilidad espacial y ocupacional.

La disminución del índice de masculinidad puede ser un indicador de la desestructuración de las familias, sumándose a las muertes, mayoritariamente de varones, la huida hacia lugares que permitan una cierta seguridad para sus vidas. En el cuadro puede apreciarse que algunas comunidades acusan un mayor impacto de este fenómeno. Por ejemplo Challhuamayú con sólo 68.1, Vicos con 80.2 y Acco con 84.5, por debajo del promedio provincial y del grupo de comunidades incorporadas en el cuadro que refleja la situación de las "montoneras" en Tambo.

Otro elemento constituyente del comportamiento de la violencia es la existencia de "desaparecidos". Es decir, personas que habiendo sido detenidas, mayoritariamente por las fuerzas armadas o policiales según versiones de testigos, no figuran después como tales mientras que sus familiares inician búsquedas infructuosas. Los casos de Jaime Ayala -el periodista huantino que fue visto por última vez entrando al estadio de Huanta, sede de los marinos- como el del profesor Luis Rivera Aragón, docente de la Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga, entre otros, el del dirigente campesino Julio Orozco, son casos que ejemplifican una práctica, que si bien disminuyó durante el presente régimen, no ha desaparecido como práctica intimidatoria de efectos multiplicadores, dentro de la lógica represiva.

"Hermano que antes tuve  
en el nido de un gran árbol.  
Hermano que yo tenía  
en el jardín de mi infancia,

Donde hoy día caminará  
o habrá vuelto ser el barro.  
Donde hoy noche descansará  
como la piedra sin sepulcro"  
(Hermano-Ranulfo Fuentes)

*Maypiñam wawallay kanki  
Chaypiñam wawallay kanki  
Purakutitapas maskaramuykiñam,  
Lambras wayqutapas chayjarhullaniñam,  
wayqunta urquntam maskamullachkayki  
Infiernillupichum tarillayman nispay  
Perico wayqupichum tupallayman nispay,  
Ima mamallaraq mana waqanmanchu  
kuyasqan wawanta chinkaykachiptinku,  
intillay killallay nispa uywasqanta  
chiri wayrapi qispichikusqanta"*  
(Tarillaykimanraqchu-Felipe Calderón)

Traducción:

¿Dónde ya estás mi hijito,  
dónde ya?  
Ya te busqué, inclusive en Purakuti,  
también ya llegué a la quebrada de Lambras.  
Te estoy buscando por las quebradas  
y los cerros,  
diciendo: ¿acaso te encontraré en Infiernillo,  
o acaso te encontraré en la quebrada de Perico?  
¿Qué madre no lloraría  
cuando le desaparecen a su querido hijo?  
a quien crió diciendo mi sol mi luna,  
a quien crió en el frío, en el viento.

Puracuti, al igual que Accomarca y Uchuraccay, están permanentemente presentes en las canciones que testimonian la violencia y el dolor. Se han constituido en una suerte de símbolos de protesta y representan el drama ayacuchano. En estos nombres se recuerda también a Umaru, Bellavista, Lucanamarca, Pucayacu, Nispirusniyuq, Vinchos, Rosaspata, Sac-samarca, Huamanguilla y muchísimos otros pueblos que vieron impotentes arrancar millares de vidas, víctimas de una guerra sucia que compromete a ambos bandos en contienda, y que desangra intermina-

blemente afirmando traumas irreversibles. Carlos Falconi refleja con patetismo el efecto en los niños y nuestras conciencias:

*Takichum takisqay  
wiqichum wiqillay  
warmachakunapa  
ñawichallankupi  
chiquikuy huntaptin*  
**Viva la Patria**  
(Carlos Falconi)

¿Es canto mi canto?  
¿Es lágrima mi llanto?  
cuando veo en los ojos  
de los niños empozarse el odio.

El comportamiento de las fuerzas policiales y militares, cuyos efectivos son en su mayoría de origen costeño, a lo largo de estos años de conflicto ha contribuido en Ayacucho a afirmar el divorcio del Estado con la sociedad ayacuchana en su conjunto. Al parecer, esta actitud no estaría afectando solamente al ejército y la policía, sino a las más altas esferas del poder político, incluyendo al Presidente de la República. Los rasgos más agudos se van observando en el campesinado, que ahora no solamente siente al Estado como un ente ajeno, sino enemigo. Al tradicional racismo gamonal, a las múltiples gradaciones de "blanquitud" que real o imaginariamente alejaban o disminuían el menosprecio o desprecio, ahora se suma el desprecio masivo de los soldados y oficiales costeños por lo serrano, por lo indio. *"El abismo étnico y el racismo a él asociado encuentra su más pernicioso medio de desarrollo en la guerra sucia"* (Manrique-s/f-15).

La imagen que el pueblo va acentuando es la de un Estado opresor y cruel. En estas semanas (set. 87) viene circulando con insistencia la versión de la aparición de los **pistacos o nakaq**. Se dice que en el valle de Huanta muchos campesinos los han visto y los describen como "gringos" y otros "un poco negros"; todos coinciden en que portan botas y en ellas

cuchillos, metralleta y son altos. Los campesinos ya no transitan a partir de las cinco y media de la tarde. Coincidentemente, según informaciones de los campesinos, esa es la hora fijada por los militares como inicio de inmovilidad. Sin embargo, lo más importante y revelador de la imagen construida acerca del Estado, por el campesino, son las acciones que realizan estos **nakaq**. Se dice, continuando con relatos antiguos, que ellos extraen la grasa de sus víctimas, las que son utilizadas para pagar la deuda externa, que a su vez sirve para fabricar armas, volviendo a su propia realidad mortal. Se dice también que en algunas oportunidades han sido detenidos por algunos militares, quienes los liberan porque dichos "nakaq" portan un "carné firmado por el Presidente" quien, según las versiones, habría autorizado dicha práctica. Los relatos revelan una reelaboración de antiguos mitos andinos, ubicándolos en la situación actual y expresando, dramáticamente, el abismo que separa en el Ayacucho de esta década a la sociedad y al Estado. ¿Qué Estado benefactor y paternalista ni menos revolucionario puede construirse, en imagen colectiva campesina, si se afirma que prefiere (según las versiones) prohibir el pago de la deuda externa con el producto del narcotráfico ("pichicata" se dice en los relatos) y opta por la muerte al pagar con la grasa humana?

Y es que en Ayacucho el Estado, principalmente en el campo y en los barrios, vía la represión y la corrupción, ha hecho todo lo posible por ganarse dicha imagen. En la ciudad, en Huanta y Ayacucho los pobladores manejan la versión de que los "nakaq" no serían más que mercenarios. Pero, sean cuales fueran las versiones, la aproximación hacia una concepción de Estado-enemigo ¿no es semejante?. En todo caso "nakaq" y mercenario, aparecen autorizados por el poder en la percepción popular, y el abismo está allí, agrandándose.

## 7. Ayacucho

La actual ciudad de Ayacucho, ha sufrido cambios importantes, tanto en su estructura urbana como en sus

relaciones con el campo, a partir de la hegemonía de una clase dominante nueva, formada por comerciantes y la burocracia del aparato estatal que se incrementa en los años setenta (Gobierno militar, Sesquicentenario de la Batalla de Ayacucho).

Ayacucho ya no es la ciudad que más se parecía a un pueblo grande. Una descripción muy gráfica es la que hiciera el Dr. Luis Guillermo Lumbreras en el Libro Jubilar de la Universidad de Huamanga. *"De pronto todo cambió en Ayacucho. De año en año creciendo el número de docentes y estudiantes (al referirse al cambio producido con motivo de la reapertura de la UNSCH); muchos docentes se ligaron sustancialmente a los burgueses o a los empobrecidos terratenientes que no pudieron o no quisieron "huir". Ya nadie sabe "hijo de quién es" el caminante; la economía consumista domina las relaciones; ya no hay "retreta" y las radios de Ayacucho pueden ser escuchadas en cómodos equipos transistorizados, sin tener que acudir al "parque" (que ahora se llama "Plaza Sucre"); los diarios llegan regularmente de Lima. La población se ha quintuplicado y ya no hay automóviles con nombre y apellido, porque hay muchos. Hasta policía de tránsito existe. Después de quince años de reabierto la Universidad, casi nadie recuerda los apellidos de las familias de terratenientes y los burgueses dominan plenamente la ciudad y ahora los docentes son parte de la "clase media" que desde entonces ha crecido considerablemente"* (Lumbreras, 1977: 263)

El cuadro descrito muestra los cambios, que a la fecha se han intensificado. Ya no es la "clase media" la que ha crecido sino los sectores populares más pobres y los docentes se han empobrecido. Los barrios configuran el nuevo componente fundamental que da fisonomía diferente a la ciudad. En términos cuantitativos, la población de la ciudad de Ayacucho crece rápidamente: en 1961 era 27,845 habitantes; en 1972 asciende a 48,100; para 1981 la cifra llega a 74,551 y, ahora según cálculos de diversas fuentes se asegura que bordea los cien mil habitantes. Crecimiento alimentado por la migración obligada por la violencia política, la "guerra sucia" que se inició desde 1980,

cuyo clímax, hacia 1983-1984, se refleja en las múltiples invasiones, hacinamiento y crecimiento de la periferie urbana. *"A los 15 barrios antiguos, en la década del setenta se suman 11 más, posteriormente en los años setenta, se agregan otros 16 y en lo que va del ochenta (hasta 1984) se suman otros 8, entre barrios formados por invasiones, lotizaciones dirigidas, urbanizaciones"* (Vergara, 1985- pag. 7.).

1. Presencia rural en el carnaval ayacuchano

Las actividades del carnaval incorporan a los miembros de la comunidad ayacuchana. En el sector rural que se integra al carnaval ayacuchano se encuentran los campesinos que viven en la ciudad, quienes observan con interés los eventos de la preparación de dicho carnaval, participan en los concursos de disfraces, concursos de baile, concursos de canto, concursos de teatro, etc., y en algunos casos participan en las actividades de la ciudad.

El carnaval ayacuchano se desarrolla en los centros urbanos, pero también se realiza en las zonas rurales, especialmente en las zonas de sierra y sierra alta, donde se realizan concursos de baile, concursos de canto, concursos de teatro, etc., y en algunos casos participan en las actividades de la ciudad.

El carnaval ayacuchano se desarrolla en los centros urbanos, pero también se realiza en las zonas rurales, especialmente en las zonas de sierra y sierra alta, donde se realizan concursos de baile, concursos de canto, concursos de teatro, etc., y en algunos casos participan en las actividades de la ciudad.

## CAPITULO II Carnaval Ayacuchano

El carnaval ayacuchano se desarrolla en los centros urbanos, pero también se realiza en las zonas rurales, especialmente en las zonas de sierra y sierra alta, donde se realizan concursos de baile, concursos de canto, concursos de teatro, etc., y en algunos casos participan en las actividades de la ciudad.

El carnaval ayacuchano se desarrolla en los centros urbanos, pero también se realiza en las zonas rurales, especialmente en las zonas de sierra y sierra alta, donde se realizan concursos de baile, concursos de canto, concursos de teatro, etc., y en algunos casos participan en las actividades de la ciudad.

### 1. Presencia rural en el carnaval huamanguino

Las festividades del carnaval incorporan a casi la totalidad de la sociedad ayacuchana. No existe ningún sector social que se margine de participar, aún cuando sus expresiones mantengan diferencias. Solamente en la ciudad podemos observar una movilización general en la preparación de **sacha-kuchuy**, comparsas, bailes, reuniones, en una convocatoria colectiva que atraviesa el centro y la periferie urbana.

Transitar esos días por los caminos y carreteras del departamento así como por las calles de sus ciudades, nos envuelve en una suerte de catarsis colectiva que se impregna por aproximadamente un mes.

El carnaval se da en plazas, solares, calles, pampas, quebradas, valles, punas; entra a las casas y sale de ellas, incorpora clubes deportivos, sindicatos, asociaciones, entidades estatales, familias, pueblos, barrios, comunidades, anexos, etc.

En la presente década, con mayor intensidad, se constata un cambio en el carnaval de la ciudad de Ayacucho, motivado por el traslado de expresiones culturales campesinas que se incorporan con los migrantes de casi todos los distritos y comunidades del departamento.

El carnaval huamanguino ha dejado de ser lo que fue hace dos o tres décadas, un carnaval señorial como lo describe Montoya: *"Disfraces, máscaras, chisquetes, talco, serpentinas, reinados, juegos con agua, comparsas, wifalas (clásico baile de recorrido) bajo la lluvia son los elementos más importantes del exclusivo carnaval señorial. El modelo ese si es europeo. Los años veinte, con el fusto Leguía, marcaron a todas las provincias de los Andes. No hay en este carnaval nada ligado a la fecundidad como rito religioso esencial, se trata de la diversión urbana de una clase dominante regional con los ojos en Lima y los modelos extranjeros. Pero no por eso deja de ser una fiesta importante. Los versos son siempre de amor con un complemento de burla y sátira que sube*

y baja de tono según la importancia de los vecinos principalmente mistis".

"Pero la influencia india es muy fuerte, el tema de la libertad de los solteros es tomada por los vecinos de Abancay: "Estoy paseándome, divirtiéndome/recordando que los solteros y las solteras pueden irse libremente" (Montoya, 1987: 34).

La presencia cultural campesina pugna ahora por tener papel protagónico y ha ido arrinconando a las expresiones señoriales de cuya fuente se nutren las pocas comparsas "huamanguinas" también llamadas "comparsas urbanas" (vestidos blancos o celestes, canciones más lentas, movimientos menos vigorosos que los campesinos) como una evocación de un pasado semi-feudal que ya no existe, y que algunos sectores desplazados y sus seguidores asumen abierta o sutilmente con sus actitudes y valoraciones. Por ejemplo algunas de estas comparsas expresaron su deseo de poder incorporar "disfraces modernos", como en alguna ocasión pudieron hacer, pero que ahora es muy mal visto (se referían a disfraces procedentes de las tiras cómicas de televisión).

Si bien las celebraciones del carnaval envuelven temporal y espacialmente a todos los sectores de la sociedad ayacuchana, se desarrolla en fechas diversas, pues algunos lo hacen faltando inclusive un mes para los días centrales, y otros, dos o tres domingos después. Así, se ubica el carnaval según las conveniencias socio-productivas locales y sectoriales; no solamente en una muestra clara de utilización distinta del tiempo, sino ligando el carnaval al ciclo cultural anual por el que la celebración no queda como una isla socio-festiva.

El carnaval en la cultura andina se inicia dos jueves antes del domingo de carnaval, cuando en Comadres y Compadres se reúnen los interesados para organizar las comparsas y también planificar los cortamontes. En el campo los padrinos -de jóvenes parejas que van a contraer matrimonio o iniciar el sirvinakuy- regalan **Suñay** (cabezas de ganado) a sus ahijados. En la ciudad es el momento de los **Yuyachikuy**, es decir de recordar a los parientes y amigos el

compromiso adquirido el año anterior para ayudar **-Ayni-** en la realización de los **Sacha-Kuchuy**.

La unión de jóvenes parejas y la relación de los padres-padrinos (que se convierten en comadres, compadres) abarca todo un proceso desde la celebración de Compadres-Comadres, pasando por el carnaval y que concluye en Semana Santa.

En los carnavales los jóvenes se conocen mejor, se relacionan más abiertamente y se inicia el **Sirvinakuy**. En Semana Santa, los compadres se visitan para conversar con los padrinos sobre la marcha de la relación de sus hijos-ahijados; si éstos no se llevan bien, los padrinos tienen el deber de llamarles la atención y llegar inclusive al castigo físico -con chicote- que realizan el Viernes Santo "ayudando a Jesús en su sufrimiento". Estos castigos físicos se dan hasta ahora también en las ciudades, haciendo que los niños "ayuden al Señor" (Mercedes Limaco: entrev.).

En la celebración de compadres y comadres, se oficia una misa (en los barrios) que corre a cuenta de los **Karguyuq** y luego en la tarde se colocan los **Killis** en las capillas y las iglesias, como en Molle Cruz, Cconchopata, Verde Cruz, en Cangallo, en Hospital, (antes Bethemitas), en Huanta, también Cedro, Kuchu, Pacaycasa, Alcamenca, etc.

Los **Killis** son soguillas largas de cabuya, en las que se amarran quesitos, bizcochos, caramelos, frutas diversas como naranjas, pacaes, limones, manzanas, plátanos, limas, etc. Según los informantes el "olor da aliento a los santos", por ello los colocan delante de imágenes o esculturas de vírgenes y santos, en un ritual más de reciprocidad entre lo humano y lo divino: se les ofrece los mejores frutos a la vez que se espera de ellos bienestar, prosperidad, fertilidad.

Luego de unos días -tres a cinco, según los casos- los mayordomos distribuyen los **killis** en platitos o azafates entre sus **Aynis**, quienes establecen compromisos de apoyo mutuo permanente a los "cargos" ejercidos por el Mayordomo presente. Los **killis** son obsequiados por **Aynis** -tres a cinco en promedio- que a su vez comprometen a otros.

B



A) Killi en la Comunidad Campesina Sta. Rosa de Huatatas (1987)

B) Killi en la Comunidad Campesina San Pedro de Cachi (1982)

Tanto en el campo como en la ciudad la velación de imágenes y los **killis** está presente también en los días de carnaval, siendo un motivo más de reunión de las familias extensas, y repartiendo los quesitos y frutas "haciendo que a todos alcance" (B. Pizarro: entrev.).

#### **Puqllay: carnaval campesino**

En las comunidades campesinas, la organización de las fiestas de carnaval corre a cargo de las autoridades, **Varayuq** o presidente de la comunidad, acompañados por el **Karguyuq**. Las autoridades, como en las comunidades iquichanas y también en los distritos de Cangallo y Víctor Fajardo, agasajan a los comuneros, iniciándose estos actos en algunos casos desde el 2 de febrero, día de Mamacha Candelaria. Los **karguyuq** en la actualidad son los encargados de organizar los **Sacha-Kuchuy** y también ofrecer comidas a los asistentes, miembros de la familia extensa, así como parientes de los **karguyuq**. Es siempre probable que un buen sector de la población comunera no goce dichas atenciones, entonces las autoridades preparan para ellos chicha y alimentos ("picantes").

(Ya hemos hecho referencia en páginas anteriores a las celebraciones de carnaval dirigidas por las autoridades comuneras, en eventos que consolidan la estructura social de la comunidad campesina).

Por otra parte, en los días del carnaval en el campo se agrupan las familias extensas, con la finalidad de realizar los "**pasios**" o paseos, visitándose mutuamente compartiendo licores, bebidas, comidas. En algunas comunidades, como San José de Soccus de la provincia de La Mar, se establecen relaciones de reciprocidad e intercambio de productos entre los pobladores de los diversos pisos ecológicos: **sallqas** y **quechuas**. En esa comunidad, como en otras, el buen desarrollo de la fiesta da prestigio al **karguyuq**, quien inclusive desde los preparativos debe mostrar su preocupación. Pero lo fundamental en las fiestas de carnaval es, sin duda, la relación entre solteros y solteras, concebida como expresión y realización de fertilidad.

Y la fertilidad humana, en la concepción y la práctica de la cultura quechua está integrada a la fertilidad de la naturaleza: de la tierra, de los animales. Como se podía apreciar en las ceremonias rituales, en la faena de la siembra: "En los momentos de descanso los jóvenes y las solteras juegan, gritan de alegría y se persiguen corriendo en la chacra, mientras los hombres maduros toman chicha brindando por la tierra y derramando un poco de la bebida como ofrenda. Durante el trabajo, los hombres toman de sorpresa a las mujeres más jóvenes y las arrastran de los pies por todo el campo sembrado, según ellos para transmitir su virginidad a la tierra" (Arguedas, 1985: 98).

Referente a los rituales carnalescos en las comunidades campesinas de Calca, Cusco, relata Hopkins: "después de beber, dos jóvenes llamados **chhachu** (burro tierno) se ponían monteras especiales y bailaban con las muchachas. Ellos rebuznaban y se lanzaban hacia ellas, besuqueándolas en sus cuellos y acariciando sus pechos con sus mentones; finalmente las arrinconaban y se sentaban en sus regazos. Durante veinte minutos que esto ocurría, los otros los animaban con gritos tales como **chhachuy** (haz de burro), **pasarachishanña** (ya está haciendo para que se pase) y **wataman uña asnuca kanqana** (para el próximo año habrá un borriquito). Todo el rato los jóvenes se lisonjaban con frases de doble sentido. A las tres de la mañana los danzantes estaban exhaustos. Entonces un sargento hacía **t'inkay** rociando aguardientes sobre las muchachas dormidas a la vez que decían: "alpacas hembras procreen bastante para el próximo año". Después algunas parejas salían para pasar la noche juntas en casas abandonadas u otras construcciones" (Hopkins, 1982: 174).

Parte importante de estos rituales propiciatorios son las batallas o peleas entre comunidades, grupos o individuos presentes ahora en el carnaval ayacuchano, como el **Sequllu**, **Lucheo**, o **Siqunakuy**, que se realizan desde el mismo domingo durante tres días hasta el martes; pero fundamentalmente este último día, antes del miércoles de ceniza.

El **karguyuq** o las autoridades arrojan a la plaza tunas verdes, nogales, alpuntos, duraznos o cabuyas recortadas para que entre parcialidades o comunidades rivales se enfrenten. Estos enfrentamientos también pueden ser entre hombres y mujeres, estableciéndose ciertas reglas, como el no arrojarse arriba de las rodillas, como se ha visto en San José de Santillana y Ayahuayco en la Provincia de Huanta, también en Víctor Fajardo.

En otros lugares como Chiara, Chuschi, Vinchos y otros se realiza el **Pulseo** y el **Luchoo**. El primero consiste en levantar piedras grandes de formas circulares (y por ello más difíciles de alzar) las que están especialmente ubicadas en lugares fijos, adquiriendo cierto carácter ritual. El **luchoo** es realizado por jóvenes, quienes se retan en duelo bipersonal. La competencia consiste en agarrarse mutuamente del cinturón (**chumpli** o correa) y forzar intentando derribarse; el que lo consigue se considera ganador.

En el barrio de Belén, en Ayacucho, existía una piedra grande (**Belén Patapi alaymosca rumi** dice la canción), que servía para medir la fuerza de posibles contrincantes. Si los retadores lograban alzarla se les consideraba "cotejos", es decir, que podían iniciar el **luchoo**.

En algunas comunidades de Huamanga, y también de Vilcashuamán, en el **Siqullunakuy** se utiliza látigos o **Warakas** con las que se azotan dos contrincantes. Por turno se levantan las mangas de los pantalones hasta la rodilla y resisten los azotes, sin dar muestras de dolor, muchas veces hasta sangrar.

Hemos observado en una comparsa del distrito de Quínuia azotarse en el cuello, hasta que el público insistió en que terminaran.

Todas estas expresiones de competencia y otras actitudes y gestos como agarrarse por la cintura, tumbarse al suelo y hacer ademanes de "cubrir" a la pareja -sea hombre o mujer-, en alusiones a la fecundidad y a la fortaleza de los jóvenes casaderos y casaderas, son parte de un ciclo ritual que empieza semanas antes de la fecha de los carnavales y termina con ésta.

El padre Lira (1953) nos habló del **Puqllay**, carnaval campesino, que por todas esas características se constituye en un evento festivo con significaciones mucho más profundas que el carnaval occidental incorporado y asimilado especialmente por los mestizos.

Víctor Navarro del Aguila, en un artículo escrito en 1942, sostiene que en los carnavales-**Pukllay**- "hai algo de las saturnales romanas o bacanales griegas" pero que en los **pukllay** indígenas, campesinos ... se constata que lo único importado es la fecha i la costumbre es autóctona, quizás una vivencia de las que practicaban en épocas remotas preinkas, sin duda: en efecto, el carnaval es una fecha para la cual se reservan las luchas o peleas individuales i colectivas de reivindicación o venganza porque gozan de cierta inmunidad y tolerancia por parte de las autoridades; además, suelen disfrazarse casi siempre con pieles o mantas que recuerdan las pieles de animales; la primera característica es un recuerdo de las antiguas luchas tribales, cuyos triunfos se celebraban con danzas, canciones, gritos y libaciones; la segunda, el sentido totémico de esas luchas i de esas fiestas que verificaban los primitivos pobladores de esta provincia, los belicosos y temibles **chankas**, cuyos descendientes son sus actuales habitantes" (Navarro, 1942: 36).

El mismo Navarro encontró en Andahuaylas las competencias antes mencionadas, además del **Warakanakuy** en el que los contendores arrojan proyectiles (frutas verdes) utilizando una **Waraka** a cualquier parte del cuerpo en duelo bipersonal. Estas competencias se realizaban con la "animación" entusiasta de los miembros de la comunidad, contribuyendo a dar prestigio a los ganadores.

Las referencias a batallas rituales realizadas con hondas o **warakas**, tirándose frutas verdes, como tunas -como en el carnaval actual en Ayacucho- podemos encontrarlas en los cronistas, como las descritas por Cobo, en 1653: "De las fiestas y Sacrificios que hacían en el Segundo mes, llamado Camay". el anotó: "El día que se via la luna nueva deste mes, venían a la

plaza los que se habían armado caballeros con vestiduras nuevas, camisetas negras, mantas leonadas y plumajes blancos, y con sus hondas en las manos, se dividían en dos bandos, el uno de los de **Hanan-Cusco**, y el otro de los **Hurin-Cusco**, y se tiraban con cierta fruta como Tunas, que llamamos **Pitahayas**. Venían algunas veces a las manos a probar fuerzas hasta que el Inca se levantaba y los ponía en paz. Hacían esto, para que se fuesen conocidos los más valientes y de más fuerzas". (Cobo, cit. Hopkins, 1982: 169).

El **Puqllay** campesino abarca mucho más tiempo que los tres días del calendario occidental, aunque estos son importantes también dentro del ciclo de rituales ofrecidos propiciando la fertilidad.

Esos carnavales en Puno adquieren ese mismo carácter. En Socca -distrito de Accora- se realizaban rituales ofrecidos a sus dioses tutelares; al final las mujeres entregan sus polleras exteriores a sus parejas. En Capachica, los jóvenes cantan canciones insinuantes e inician sus amoríos. En Pomata, demuestran su fortaleza física y rinden culto a las chacras en flor (Paniagua 1981: 14).

Con relación a la persistencia andina en estas fiestas, Pablo Macera dice: "Un ejemplo todavía más célebre es el *Carnaval de Oruro (Bolivia)* y el *de Puno (Perú)*, que es en realidad uno sólo y están conectados a viejos rituales prehispánicos que se practicaban entre los lagos Titicaca y Poopó. Las máscaras de sus diablos están sin duda influenciadas por la iconografía católica, pero son básicamente variantes de imágenes religiosas más antiguas: la cabeza de Dios de Chavín (Piedra de Raimondi) y la de Wiraqocha de Tiahuanaco (Portada del Sol). Así en pleno siglo XX siguen danzando los dioses andinos que eran adorados 2,000 años antes de Cristo" (Macera, 1983: 342).

Y Arguedas nos dice: "El carnaval es la fiesta más grande de los pueblos indios peruanos. No conocemos bien su verdadero origen. Pero tiene sus danzas propias y su música propia. Y es la más hermosa

música, de todo el folklore peruano. Debe tener un lejano origen indio puro; porque en el norte, en el centro y en el sur la música del carnaval tiene un genio común. Las danzas son distintas en cada región, casi en cada pueblo; pero la música los instrumentos en que la tocan es universal: el pinkuyllu y la tinya" (Arguedas, 1985: 152).

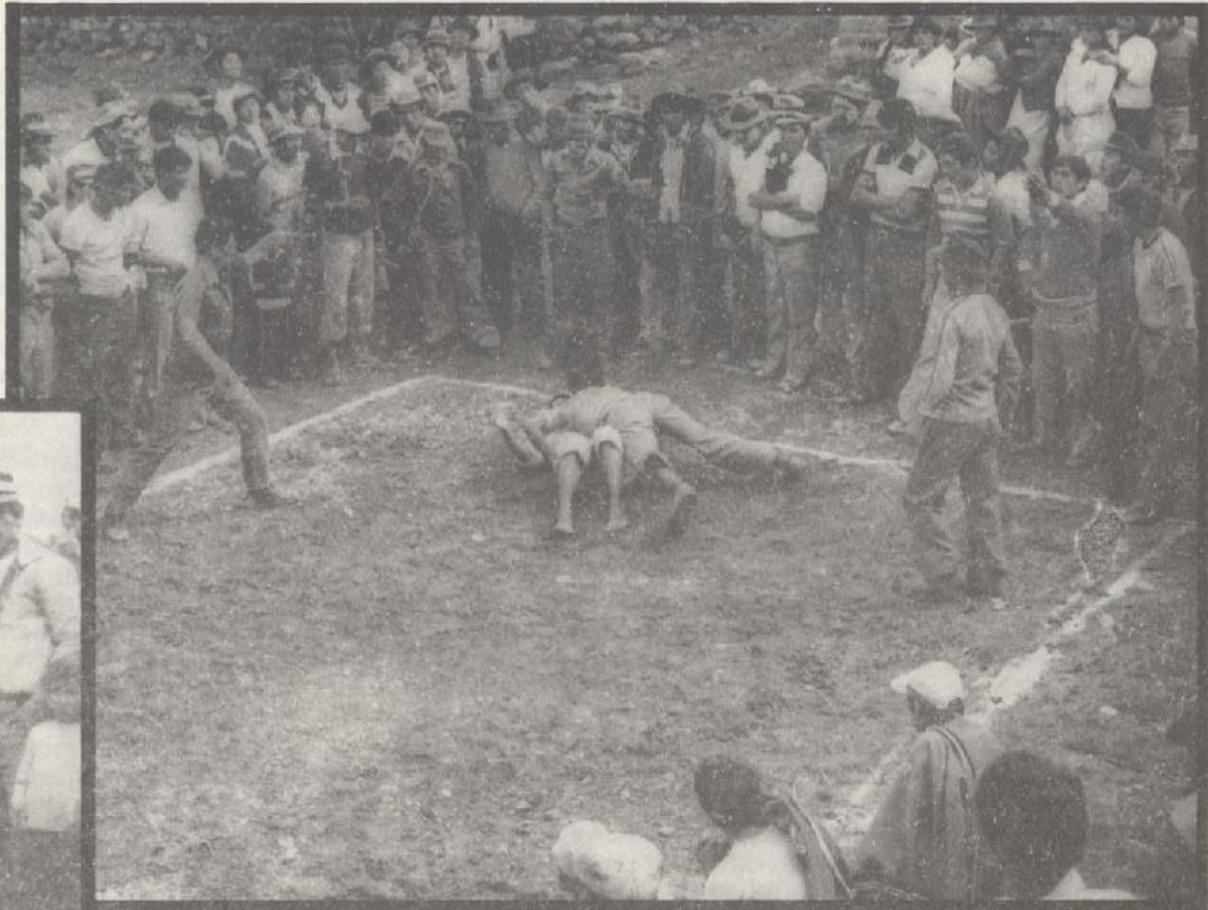
Con matices e intensidad diferentes en las comunidades campesinas, en los pequeños pueblos del departamento de Ayacucho, están presentes expresiones como las mencionadas referentes a la fertilidad, en juegos que contienen valores culturales mucho más importantes y profundos que la mera diversión.

El carnaval campesino en Ayacucho se presenta vinculado a la aparición de los primeros frutos de las chacras. El choclo y las papas nuevas (**llullucha**) así como las habas, para la **Watya** (pachamanca) surgen en medio de la alegría campesina. Hacia esta fecha ya se tiene un pronóstico de la cosecha futura, puesto que las plantas están en plena floración. Acompañando estas muestras de fertilidad, los jóvenes inician o consolidan sus relaciones. Por ejemplo en las comunidades de la provincia de La Mar (Chungui, Anco, Socos) se presenta un mecanismo consentido por la comunidad denominado **Warmi Gutuna**, que consiste en una especie de raptó de la joven pretendida, el martes de carnaval, porque fue negada por sus padres en el **Yaykupakuy**. Los jóvenes acuerdan escapar de sus casas y se van a casa de algún amigo o pariente. La relación así iniciada en abierta oposición a la negativa de los progenitores de la mujer, es aprobada por éstos y por la comunidad, iniciándose el **Sirvinakuy** (García, 1982: 91).

"El **puqllay-carnaval** es la gran fiesta de solteros y solteras, del amor, de la libertad, del canto, del baile, del gozo pleno, del amor sin ataduras. Las mujeres y los hombres jóvenes se encuentran en igualdad de condiciones; a diferencia de todo lo que ocurre en la concepción feudal y católica del amor, las mujeres tienen la iniciativa y no son simples actoras pasivas. "Si eres soltera/ si eres manzana/ no importa que



A



B

A) Pulseo

B) Lucheo

Comunidad Campesina de San Pedro de Cachi (1982)

venga/ la lluvia/ no importa que venga/ el granizo/... Sólo soy soltera/ para adornarme/ sólo soy manzana/ para moverme con libertad". (Montoya, 1987: 31).

Y este **Puqllay**, -carnaval campesino- complejo e integral está presente ahora en la ciudad de Ayacucho, dando un carácter distinto, nuevo, vital, al carnaval urbano.

## 2. El carnaval en la ciudad de Ayacucho

Retomando la capacidad y los objetivos organizativos del pueblo, el carnaval ayacuchano viene siendo un evento predominantemente manejado por los migrantes y los sectores populares ciudadanos.

Los migrantes al residir en las ciudades, reproducen con cambios adecuados a la nueva circunstancia el comportamiento festivo de sus lugares de origen. La organización de grupos -comparsas, **sachakuchuy**- está articulada principalmente por factores definidos en la anterior convivencia rural, readecuando algunos mecanismos (formación de Junta Directiva, Estatuto, reconocimiento oficial, participación en concursos) a las nuevas exigencias urbanas, pero manteniendo otros mecanismos internos como la definición del parentesco, las alianzas familiares, reproduciendo las anteriores relaciones de amistad o rivalidad.

En organización general se aprecia un alto grado de descentralización y democracia, porque se realiza al mismo tiempo en muchos lugares del campo y la ciudad, permitiendo la participación de campesinos, obreros, empleados, comerciantes, estudiantes, amas de casa, representantes del estado, militares, ancianos, adultos, jóvenes y niños, mujeres y hombres.

Las festividades cuentan con las siguientes actividades:

- **Comparsas:** organizaciones socio-artísticas, formadas por hombres y mujeres, que salen en grupos por la calle. Con una formación general de Capi-

tán, Capitana, mujeres cantando y bailando, hombres tocando instrumentos; todos formados en dos ó tres hileras de acuerdo a la cantidad de miembros.

Tienen una organización artística (director musical, capitana, instrumentistas) y una junta directiva, (presidente, secretario, tesorero, vocales) para la consecución de los materiales necesarios para la organización del grupo y sus representaciones. Algunas comparsas tienen estatutos por escrito; en todas se toman decisiones en asambleas.

- **Sachakuchuy:** Llamado en otros lugares Yunza o Cortamonte, es la reunión de personas alrededor de un árbol que ha sido previamente adornado. Los concurrentes bailan en parejas alrededor dando hachazos al árbol hasta derrumbarlo. La pareja que lo hace, asumirá los gastos el siguiente año, convocando la colaboración (**Ayni**) de sus parientes y amigos.

Mantiene la vigencia de Cargos y Mayordomías, así como la reciprocidad andina por medio del **Ayni** consolidando relaciones de familia extensa.

- **Lucho, Siqullu, Manteo** y otras formas de duelos o peleas individuales, grupales o comunales.

Estas expresiones culturales (sean reales o como representación teatral) están vigentes en la práctica de las Comparsas llamadas "*rurales*".

- **Killi** y velación de imágenes de santos.

El **Killi** es un conjunto de frutas, quesitos, panecillos, colgados de cuerdas -cabuyas- que se colocan delante de las imágenes religiosas en un acto de ofrenda. Luego es repartido entre los asistentes a la velación y especialmente entre los **aynis** del Mayordomo.

- Reuniones para comer "*puchero*".

Este es un plato típico de los carnavales ayacu-

chanos. Consiste en un sancochado de carnes de ovino, chanco y vacuno; papa -de preferencia nueva- **kulis** de puna y/o "lombarda"; arroz, garbanzo cocido y aderezado, moraya, durazno y camote; encima se sirve una ensalada de tomates y cebolla. Los ingredientes pueden faltar en mesas populares y hasta se prescinde del puchero, reemplazándolo con **puka picante** o algún estofado de acuerdo a los costos.

- Juego con agua y talco

También con pinturas y betún. Realizado a veces por pandillas de jovencitos y niños que participan de la diversión general.

Generalmente unas actividades se combinan con otras. Por ejemplo normalmente un **Sacha-Kuchuy** de adultos termina en comparsa. En este caso comparsa espontánea, sin cargos directivos y juego de talcos; mientras que un **sacha-kuchuy** de jóvenes termina en fiesta y juego con agua.

La presencia cultural campesina en el carnaval de la ciudad de Ayacucho es más evidente en las comparsas llamadas rurales, que, como podrá verse en el apéndice respectivo, llevan vestuario de campesinos: chullos, sombreros, ponchos, pantalones de bayeta, bufandas, **wachakas**, **siquy** (ojotas de desechos de llantas); medias de lana de oveja, camisa de bayeta, blancas o a "cuadritos". Las mujeres con polleras campesinas, sean de bayeta o de manufactura huancaína, con colores que los ciudadanos llaman "chillones", con blusas, sombreros negros y marrones, con sus **llikllas** o mantas, batiendo en ambas manos **warakas**, guiadas por los capitanes, bailan con inusitado entusiasmo. En esas comparsas se puede observar representaciones de autoridades tradicionales, **varayuq**, agregar a sus vestidos pellejos, cargar chicha; las mujeres llevan en sus espaldas bultos semejantes a los que transportan en el campo y en ellos llevan fruta y quesitos del **killi** que repartirán al público en sus presentaciones, o tunas que les servirán para las batallas que realizarán en la escenificación de su "coreografía". Representan también a los arrieros, mostrando las vicisitudes de sus viajes, llevando

ollas, baldes, e inclusive leña para transitar por las comunidades de altura donde es escasa, así como también carne seca **-charki-**, mulas que cargan tanto las mercancías como los productos alimenticios.

Estas comparsas reúnen en su presentación música, danza, canto, coreografías que son representaciones teatrales, en un fenómeno de arte integral, en el que las áreas artísticas no sólo se presentan simultáneas sino que se interinfluyen unas a otras, como veremos en el análisis posterior.

Al pasar por ciertos lugares de mayor aglomeración de espectadores, como frente al Concejo Provincial, la Prefectura o los lugares en los que se desarrollan los festivales, se escenifican los cuadros que representan formas de vida campesina y de arrieros. Incorporan actos y gestos que se vinculan a los ritos de fertilidad, a la sexualidad liberada, como por ejemplo levantando las faldas de las mujeres y en otros casos quitando los pantalones a los varones y haciéndoles vestir de mujer.

El dinamismo de los movimientos de estas comparsas que se identifican concientemente como indios **Chutos**, el vestuario de colores vistosos que asemejan a las flores silvestres que en febrero adornan los campos; sus canciones, de aparente poca elaboración, prefijan una imagen de "tosquedad" en los ciudadanos, despertando el menosprecio por parte de las comparsas "huamanguinas" cuyos componentes, originarios de barrios menos populares identifican con una tradición señorial, que, según ellos, se expresaría en movimientos menos "agresivos", ropa de "colores bajos" -celeste, blanco- cantando con cierta "mesura". Reproducen diferencias y contradicciones que se dan en lo cotidiano, ya sea en las tiendas, en mercados y oficinas públicas, lugares donde trabajan y a los que acuden los pobladores de barrios, recibiendo los maltratos que reflejan percepciones teñidas por el autoritarismo, el verticalismo e inclusive el racismo, propias de la clase hegemónica.

Las comparsas "huamanguinas" pasan bailando y cantando con movimientos menos rápidos; parecie-

ra que tienen cierta vergüenza, pues hasta anteojos usan, se pintan con bastante talco y se voltean cuando ven a personas conocidas. Esto pasa mientras no han bebido licor o el "quita vergüenza", que necesitan para desinhibirse y celebrar sin prejuicios, pero, aún así, siempre sus movimientos serán más lentos que los de las comparsas rurales.

Todas las comparsas tienen como objetivo pasar por el *Parque Sucre*. Recorren diversas calles de la ciudad, partiendo de sus respectivos barrios, cuadras (calles) e inclusive de sus pueblos de origen como Pacaycasa, fletando un carro para movilizarse juntos, al igual que los de Quinua, Rancho, Vilcashuamán.

Las comparsas que tienen una vida institucional casi permanente, muchas veces están en este ritmo durante aproximadamente diez días, participando en festivales, algunos de los cuales son organizados por empresarios que logran ganancias considerables; otras comparsas pasean por tres o cuatro días y hay aquellas que salen una sola vez, con el entusiasmo por el desarrollo de algún cortamonte en el que participan.

Todas las actividades del carnaval son organizadas espontáneamente por el pueblo. Implican un esfuerzo de coordinación y de recursos muy significativos en tanto que moviliza prácticamente a toda la sociedad ayacuchana. Sin embargo, también hay que aclarar que en la ciudad si bien la concentración popular en determinados lugares está asociada a la propaganda realizada por emisoras y programación impresa, esto no quiere decir que la participación se limite a la condición de espectadores. El que es espectador un lunes, jugó los días anteriores y/o lo hará en días posteriores. Tampoco la fiesta real se circunscribirá a lo propuesto por la programación que una comisión "oficial" dará a conocer. Sin embargo debemos reconocer que la función de esta comisión viene constituyéndose en articuladora, generando, aún sin proponérselo, algunos elementos negativos o consolidando otros, como puede observarse en las bases de los concursos que promueven la competencia indi-

vidualista (al exigirse autoría individual, para dar un ejemplo).

### **El programa oficial y la captación de lo popular**

El carnaval actual en Ayacucho transita por varios rumbos y escenarios: el carnaval "oficial", el "informal"; el carnaval citadino y el rural. El carnaval citadino no necesariamente está abarcado por el oficial y éste no llega -aún y felizmente- al rural.

En el "*Programa general*", impreso, se detallan las actividades reconocidas -no necesariamente organizadas- por un "*Comité Central de Festejos del Carnaval Ayacuchano*".

En los últimos años, las instituciones que congrega el mencionado comité (y que aparecen en el tríptico impreso en este orden) son: Comando Político Militar, Concejo Provincial de Huamanga, Corporación de Fomento y Desarrollo Económico Social de Ayacucho, Fondo de Promoción Turística, Banco Industrial del Perú -sucursal Ayacucho-, Asociación de Comerciantes Mayoristas de Ayacucho y la Universidad Nacional San Cristóbal de Huamanga, además de la participación del Instituto Nacional de Cultura -Filial Ayacucho-, la Sociedad Folklórica Warpa, Cipe-tur y otros.

Existe un doble proceso o movimiento organizativo: uno masivo, popular, que se orienta a desarrollar las actividades carnavalescas con o sin relación con el programa oficial, y otro organizado por el también entusiasta comité, cuyos miembros -subdivididos en comisiones- se esfuerzan por captar lo que el pueblo está organizando para encauzarlo en su programación y concursos.

Entre las actividades que son más susceptibles de ser captadas están las competencias -concursos de composición e interpretación de canciones-, los concursos de las comparsas y algunas expresiones trasladadas del campo como el "*Carnaval Umarino*", que organi-

zan los migrantes del pueblo de Umaro y que consiste en una carrera de caballos en "Correna Pampa".

Los **sacha-kuchuy** y los juegos con agua, así como las competencias campesinas de **lucho** que se desarrollan en distritos y comunidades campesinas se presentan en espacios ignorados por la programación oficial y mantienen una mayor originalidad.

He aquí la programación que se presentó para el Carnaval 1987:

#### Programa Oficial, Carnaval 1987

##### Miércoles

- Concurso de interpretación de canciones de Carnaval Ayacucho (Fase semifinal)

##### Jueves

- Concurso de composición de nuevas canciones de Carnaval de Ayacucho 1987.

##### Viernes

- Gran final de los concursos de interpretación y composición de canciones de Carnaval de Ayacucho
- Concurso de máscaras típicas del Carnaval de Ayacucho.

##### Sábado

- Concurso testamento de Ño-Carnavalón
- Ingreso del Ño-Carnavalón a los festejos del Carnaval 1987
- Coronación de la Señorita Carnaval de Ayacucho 1987, con Programa especial.
- Gran baile de gala en honor a la Señorita Carnaval de Ayacucho 1987.

##### Domingo

- Festival de Quillaqasa Plaza principal del distrito.
- Concurso de Carnaval 1987 - Comunidad de Santa Bárbara.
- Concurso de Comparsas de Carnaval - Carmen Alto.

- Concurso de Comparsas de Carnaval - Pacaycasa
- Gran concurso de carros alegóricos de los sectores públicos y privados por la señorita Carnaval de Ayacucho 1987, acompañado por comparsas típicas.

##### Lunes

- Gran concurso de comparsas del Carnaval Ayacucho 1987. Participan grupos representativos del campo y la ciudad.

##### Martes

- Martes Carnaval Umarino, con carreras de caballos, Correna Pampa de Umaru.
- Festival de comparsas típicas de carnaval - Quina.
- Festival de comparsas de carnaval rural - San Melchor.

##### Miércoles

- Festival de comparsas de carnaval urbano (huamanguino) - San Melchor.
- Despedida, lectura del testamento e incineración del No-Carnavalón 1987.

##### Sábado

- Entrega de estímulos a los ganadores de los diferentes concursos de carnaval, 1987, con programa especial.

#### Los festivales

Los festivales significan concentraciones populares masivas, las que se forjaron por iniciativa de los barrios y las comunidades. Su organización, tanto en esfuerzo como en recursos fue, y en muchos casos aún lo es, responsabilidad del pueblo, aún cuando últimamente el sector oficial, representante del Estado, viene "apoyando" y en algunos casos apropiándose de ellos.

Uno de esos festivales de esencia campesina es el que se realiza en la provincia de Víctor Fajardo, en el distrito de Colca, en la llanura de Waswantu.

"Allí se juntan, al compás del **Pum Pin**, comuneros jóvenes de los cuatro distritos (Colca, Cayara, Huancapi y Huarancaylla) en el famoso "domingo carnaval". Allí se congregan jóvenes de ambos sexos, para ensayar aproximaciones amorosas, logrando resultados positivos las más de las veces. Todos los actos de ese día, inclusive el "desentendimiento" de los mayores a prohibir la asistencia de sus hijos, así como el toque y canto pícaro de los músicos, las ofrendas verbales y florales, pretenden acertar en el corazón" (Rodríguez, 1986: 71).

Entre los principales festivales que en la actualidad mantienen vigencia y los que son de reciente formación están: San Melchor, el más importante por su organización y masiva concurrencia, el del Concejo Provincial de Huamanga, el de Quillaqasa en la plaza principal del distrito de Colca, Santa Bárbara, Pacaycasa, Carmen Alto, el Martes Carnaval Umarino, Quinua, entre otros.

- El Festival de San Melchor.

Hace 15 años, los habitantes del Barrio de San Melchor decidieron organizar un festival de comparsas en el lugar denominado Llañupampa y desde entonces se ha hecho tradicional para la población ayacuchana concurrir a gozar la competencia bravia de las comparsas, bordeando los ocho mil asistentes.

La organización es asumida por los pobladores del barrio a través de su Comité Central, que en la actualidad lidera el Sr. Fortunato Magallanes.

Sin embargo, la decisión de realizarlo se confirma año tras año en una asamblea general; "De todas maneras la asamblea general es el autónomo, solamente somos representantes, ellos nos eligen como junta directiva y nosotros sin acuerdo de la Asamblea no podemos hacer, todo tiene que ser en coordinación de la asamblea general". (Entrev. F. Magallanes).

San Melchor se convierte así en un promotor cultural, pues las expectativas que su festival genera posibilitan la concurrencia de cincuenta comparsas,

con todos los esfuerzos organizativos que supone, representando casi igual número de barrios y comunidades, distritos o provincias: Vilcashuamán, Huanta, Víctor Fajardo, Huamanga, Pacaycasa, Quinua, Carmen Alto, Cayara, Colca, Acocero, Belén, Basilio Auqui, Huancapi, Bellavista, La Libertad, Pucará, Qonchopata, Orqowasi, Huatatas, Emadi, Santa Elena, Yuraq Yuraq, Magdalena, Rancho y otros pueblos, barrios y comunidades.

Se cuenta también con el apoyo, principalmente como miembros del jurado, de delegados de la Federación Agraria Departamental de Ayacucho (FADA), el Concejo Provincial, así como de la Universidad de Huamanga.

La organización barrial ha institucionalizado este festival como una forma de autosostenerse y posibilitarse la dotación de algunos servicios que el Estado descuida. Por ejemplo, los ingresos (desde hace tres años cobran una módica suma como entrada) servirán para iniciar trabajos de desarrollo. Anteriormente compraron tablas para preparar el "tabladillo" en el que se presentan las comparsas: un televisor para uso comunal; implementación de la casa comunal, etc. además de cubrir los premios de estímulo a los ganadores.

Una muestra de la aceptación popular a este festival lo da la diferencia del número de comparsas concurrentes a éste y al organizado por el Concejo Provincial, al que concurren aproximadamente treinta. San Melchor se encuentra aproximadamente a dos kilómetros del centro de la ciudad.

- Festival de Pacaycasa.

Este distrito está ubicado a veinticinco kilómetros de la ciudad de Ayacucho. Pertenece a la provincia de Huanta. Pacaycasa es una pequeña Villa vinculada económicamente a la capital del departamento.

En el estadio -cancha de fútbol- se congregan aproximadamente tres mil asistentes, quienes provienen de Quinua, Chaqo, Muruncancha, Suso, Huamanguilla,



*"... Y en mi testamento dejo  
al Presidente de la Corde (Ayacucho)  
una calculadora  
para que no se equivoque  
en las cuentas..."*

Testamento del Ño Carnavalón (1987)

La Compañía, y de la ciudad de Ayacucho. Este año participaron catorce comparsas, cuatro de ellas de Pacaycasa: "Centro Folklórico Pacaycasa", "Los Pokras de Warí", "Conjunto Musical Orcasitas" y "Llameros de Miraflores", éstas últimas formadas por pacaycasinos residente en el barrio Miraflores en Ayacucho.

En años anteriores no se observaba la presencia de militares "guardando el orden", y -aún así-, el pueblo mantenía un nivel de organización que no hacía necesaria su presencia. Situación similar ocurría en San Melchor.

Los miembros del jurado eran originarios del lugar y observaban con mucho detenimiento y atención los movimientos de las comparsas, fallado este año en favor de un conjunto de Pum Pin, motivando algunas resistencias. (Ver capítulo Danza)

El conjunto de Pum Pin, aun sin hacer la típica representación de comparsa, provocó la risa y el aplauso del público mediante la ironía y la burla directa hacia las relaciones de pareja, aludiendo de manera graciosa y satírica lo sexual.

Entre los elementos vinculados a la tradicionalidad del carnaval en Pacaycasa hemos observado la vigencia de la adoración de determinadas imágenes religiosas como anticipo de la celebración carnavalesca; llevando **Killis**, los devotos y familiares no consanguíneos, que inclusive ha motivado, en uno de los casos, la composición de una canción para "El Señor Exaltación" por parte de los hermanos Pillaca, integrantes del Centro Folklórico Pacaycasa (Ver cancionero).

La organización es asumida por el conjunto de pobladores, a través de un comité especial. El apoyo de Instituciones del Estado es casi nulo, situación que, por otra parte, es criticada con acritud.

- Martes Carnaval Umarino.

Por cuarta vez, organizado por la Asociación de Uma-

rinós Residentes en Ayacucho, se desarrolló este festival.

Pobladores de distintas zonas rurales ubicadas en las actuales provincias de Vilcashuamán y Cangallo, que al verse forzados a residir en la ciudad para protegerse de la violencia, se organizan en asociaciones como una forma de asistirse mutuamente, reproduciendo la solidaridad frecuente en sus comunidades y también como ellos mismos dicen, para "que no se mueran nuestras costumbres" y que "nuestros hijos no sean presa fácil de una música que nada tiene que ver con nuestra realidad".

Añoranzas de la tierra lejana han posibilitado vigorizar espíritus de pobladores de distintas parcialidades de la mencionada zona, y el Martes Carnaval Umarino viene constituyéndose en un evento que agrupa a personas que anteriormente se batían a duelo en Correna-Pampa, en las proximidades del Río Pampas, trasladando ahora esta costumbre a las afueras de la ciudad de Ayacucho, cerca de los barrios de San Melchor y Ciudad Libertad de las Américas, lugar que fue bautizado con el mismo nombre que en Umaro.

Aun cuando la organización de este evento corre a cuenta de la mencionada asociación, el peso de las gestiones y trámites así como de las invitaciones a los concursantes en la carrera de caballo, principal atractivo del evento, lo llevan dos o tres familias.

La modalidad de la competencia está dada por ocho carreras eliminatorias, dos semifinales y una final "de campeones", haciendo un total de once. Es interesante destacar que dichas carreras se dedican a instituciones y personalidades como la Universidad o don Andrés Vivanco (el año anterior), así como a distintos lugares, poblados e instituciones umarinas. Una de ellas, por ejemplo, está dedicada a una gran piedra sumergida en un río próximo, que forma un remanso y posibilita el aprendizaje de la natación por parte de los niños, para quienes será huella imborrable. A esta piedra se le rindió homenaje con una carrera, expresando así una sensibilidad que nace de

la unidad con la naturaleza, característica del poblador andino.

Participan en estas carreras jinetes provenientes del mismo Umari, Concepción, Morochucos, Pampa Cangallo y otros distritos de la zona. La competencia termina con las tradicionales comparsas, talcos y canciones. Al día siguiente se realiza el **umaqanpi**, (curado de cabeza) en casa de uno de los residentes, donde se cantan canciones de la zona y los asistentes asumen responsabilidades para el próximo año, ofreciendo contribuir con los elementos necesarios para su organización.

- Festival en el Concejo.

Este evento es organizado por el "Comité Central de Festejos del Carnaval Ayacuchano" y se desarrolla durante tres días. Los primeros dos son la fase semifinal y el tercero la "gran final". Las comparsas se inscriben para participar en los concursos de interpretación de canciones de carnaval ya conocidas y otras, o simultáneamente, para el concurso de composición.

El festival se realiza en el patio del Concejo Provincial de Huamanga, restringiendo, por su poca capacidad, la participación mayoritaria, y a su vez, la movilidad de los integrantes de los grupos concursantes. Asimismo, fija en una dirección la "mirada" de las comparsas, al ubicar en un lugar al "público", situación que se diferencia del libre desenvolvimiento en calles y plazas.

Sin embargo, este festival tiene el mérito de estimular la creación popular o por lo menos servir de punto de referencia y difusión de creaciones que se mantienen escondidos, al no abrirse un espacio "oficial", que por ejemplo "potabilice" mensajes de protesta, que en los últimos años aparecen con mayor frecuencia; sin embargo provocando la mayor presencia de policías y miembros de los servicios de inteligencia, sin poder impedir que dicho espacio sea utilizado para denunciar abusos, para satirizar al poder, para "vengarse" idealmente y condenar la actual

situación de violencia. El mayor control al uso de estos festivales y quizá su restricción, van aparejados al incremento de la violencia y a la presencia de temas contestatarios, que buscarán circular, seguramente, por otros caminos.

La participación del pueblo es significativa, a pesar de las restricciones de espacio, el público se atiborra y festeja viviendo su carnaval, que no por estar en escenario, se distancia demasiado.



### CAPITULO III

## El Sacha-Kuchuy\*

\* Una primera versión fue publicada en "Carnaval en Ayacucho".  
Cedifa 1986 en un artículo conjunto de Abilio Vergara, José Ocha-  
toma y Mariscot Alarcón.

### 1. Sacha Kuchuy

El **Sacha Kuchuy**, (corta árbol), llunza o cortamonte es un componente importante de las festividades carnalescas, de reciente data en Ayacucho, que fue "traído" de Huancayo, hace aproximadamente cuatro décadas (González, 1980: 19), llegando a las provincias sureñas, como Cangallo y Víctor Fajardo, hacia los años setenta. En la actualidad tiene una vigencia masiva. En aproximadamente siete días, además de los domingos próximos al día central del carnaval, pueden observarse cortamontes en los diversos barrios de la ciudad, habiendo casos de dos o tres de ellos en una misma "cuadra" (calle), participando niños y adultos de ambos sexos.

Los **carguyuq** (una, dos o tres parejas según la condición social) son las personas que habiendo cortado el árbol el año anterior, centralizan su organización con el respaldo de familiares y amigos. Su imple-

mentación incorpora mecanismos de congregar apoyo como es el **yuyachiku**, que consiste en recordar a los **aynis** o personas que ofrecieron apoyos diversos. Dicha ceremonia se realiza mediante la visita y la entrega de panecillos o bizcochitos, en compañía de familiares cercanos o también con el envío de tarjetas que indican el aporte ofrecido.

Para efectuar el **yuyachiku**, los mayordomos o **carguyuq** acuerdan elaborar los panecillos, que son colocados en bolsitas junto con un recorte o fotostática como constancia de lo ofrecido y firmado el año anterior. Se visita el día de compadres-comadres, es decir una semana antes de las festividades. Existen casos en los que el **yuyachiku** se realiza faltando un mes y a veces más tiempo, con la finalidad de que los **aynis** se preparen con tiempo. En otros casos, principalmente entre jóvenes, se hacen imprimir tarjetas de invitación en las que se incorpora al final un texto que indica "no olvides tu promesa del año pasado".

Existen también grupos de opinión-presión que van recordando informalmente los compromisos, incluso a los mismos mayordomos, cuando éstos no dan muestras de preocupación y actividad que conduzca a la efectivización del cargo. Jóvenes y adultos comentan la proximidad, muchas veces de manera agresiva y zahiriente, para obligar a que los desentendidos resuelvan positivamente sus responsabilidades. En muchos casos es esta presión la que posibilita una realización, sin la cual se "enfria" el **sacha kuchuy**, **chirirachinky**.

El **carguyuc** convoca para el día anterior al cortamonte a sus familiares y amigos para que le ayuden a trasladar el árbol. El grupo se conforma mayoritariamente de varones, quienes desde antes de la hora convenida se van concentrando en la casa del mayordomo. El árbol es traído de lugares de diversas distancias, utilizando carros, que generalmente son provistos por los **aynis**. Cuando el mayordomo tiene más amigos, compadres o familiares, el grupo es numeroso; si son forasteros, por ejemplo, tiene que acudir a los amigos de sus amigos para reforzar el grupo. Los lugares más frecuentados para traer árboles son Pacaycasa, Orcasitas, Chaqo, Muyurina, también Compañía, Purakuti, etc.

El traslado se realiza en medio de algarabía. El mayordomo o algún **ayni** proveen de licores para dar ánimo a los participantes y se aprovecha para pronósticar la calidad del **sacha kuchuy**, tomando como indicadores la provisión y consumo de licores. El árbol elegido, que en Ayacucho es principalmente muelle, debe tener buena apariencia, con follaje distribuido simétricamente (de preferencia), tronco adecuado, sus dimensiones varían según la magnitud del evento, lo que se define por la edad, clase social, tradición del lugar entre otros criterios.

En algunos **sacha kuchuy**, el traslado se realiza contratando personas, lo que ocurre en grupos económicamente pudientes, y (a diferencia de los cortamontes populares) los que trasladan son remunerados y no participan en el juego. Quien contrata

para cargar el árbol y quien es contratado obviamente se ubican en lugares diferentes de la sociedad, cuya confesión aparece en la distancia expresada en el contexto festivo.

Una vez trasladado el árbol al lugar donde ha de efectuarse el cortamonte, se lo planta y se procede a "vestirlo", **pachachiy**, es decir a adornarlo con serpentinas, y en otros casos con papel higiénico (principalmente en barrios), globos inflados, baldes, embudos, ropa, lecheras de plástico, objetos de artesanía, discos, telas, canastas, frutas, licores, etc. En San Francisco (Río Apurímac) se ha observado algunos **sacha kuchuy** que cuelgan también tarjetitas, que indican nombres de artefactos eléctricos.

Muchas veces al terminar de adornar el árbol, los colaboradores y **carguyuc** terminan embriagados. Los adornos y alguna bebida consumida, pueden ser traídos en **ayni**.

## 2. El día

El inicio del cortamonte no es uniforme. En algunos casos se inicia al medio día, a las tres de la tarde o a las cinco; anteriormente se podía realizar también de noche, principalmente los **sacha kuchuy** de los jóvenes. Conforme van llegando los invitados, se les va sirviendo licor, chicha de **qora** o muelle, "curada" con aguardiente, como también cerveza o las famosas mezclas. Los **aynis** vienen llegando trayendo lo ofrecido, que mayoritariamente es licor.

Una vez que la mayoría de los invitados participantes están presentes, se conforman parejas. En los jóvenes se establecen por relaciones anteriores y en otros casos los **carguyuc** ayudan a conformarlas, buscando intercalar y establecer "buenas parejas", para garantizar la continuidad festiva; es decir, anticipando quienes podrían ser los futuros **carguyuc**. Las parejas son talqueadas y adornadas con serpiente y se forma la ronda que dará vueltas alrededor del árbol. Los mayordomos, ubicados al centro,

entregan el hacha, siguiendo un orden (al principio) y a las parejas que entran a cortar se les convida un vaso de chicha y luego que cortan dando dos o tres golpes, un vaso de cerveza. Los cortantes hacen piruetas y gestos graciosos bailando alrededor del árbol, lo que es festejado ruidosamente por los rondantes.

Cuando se ha avanzado en el corte, se insiste en invitar más licor a las parejas que han sido escogidas, de manera disimulada, para que superen sus temores y recelos.

Cuando el árbol ha sido afectado y se vislumbra próxima su caída, se entrega el hacha preferentemente a los que han sido escogidos como parejas que se supone pueden asumir la responsabilidad de dar continuidad al **sacha kuchuy** el año que viene. En algunos casos se aprovechan los descansos para concertar mayordomías colegiadas, es decir dos o tres parejas que asuman la responsabilidad conjuntamente, situación que vimos en FONAVI. En Santa Bertha se forman dos rondas; una pequeña, más próxima al árbol con las parejas, que generalmente son tres, y desde ese momento las únicas que entran a cortar el árbol, y una ronda periférica donde quedan las otras parejas para acompañar con cantos y baile el desenlace de la fiesta.

Es importante resaltar algunos criterios que se manejan para escoger a los futuros mayordomos. Entre ellos se resalta la responsabilidad mostrada en los diferentes aspectos de la convivencia social. Pueden haber personas que teniendo mayores recursos económicos sean marginados, si no son de la confianza del grupo. Por ello, además del mayordomo, las personas que lo apoyan más próximamente se preocupan por asegurar se garantice su continuidad. Se rechaza a los afuerinos, a los que se conoce a medias, a los que se sabe irresponsables y, también, a los que no tienen recursos suficientes.

En los **sacha kuchuy** realizados en las áreas rurales, si congregan varias comunidades, es preocupación de los organizadores que los futuros mayordomos no sean extraños a la comunidad anfitriona. Aun cuan-

do los lugares en los que se efectúan son ya tradicionales, el peligro es latente, por lo que inclusive maniobran para que corte un comunero del lugar.

En el **sacha kuchuy** de Aswanapata (distrito de Santillana, provincia de Huanta) al que asisten campesinos de los págos de Tinkuy, Arma, Kanrara, Sanán, Cullupuquio y San José, además de Qanobamba y Uchuwasí, son estas dos comunidades las que organizan año tras año y rotan la mayordomía, compitiendo entre ellas.

En Huanchaq, fundo ubicado en el valle de Huanta, aproximadamente a cinco kilómetros de esta ciudad lugar al que concurren los sectores comerciales, algunos profesionales y el grupo de poder huantino, la preocupación es también por darle continuidad al evento. Obviando diferencias económicas, e inclusive ofreciendo apoyo previamente, se prefiere a las amistades más próximas y que hayan demostrado responsabilidad en las diversas facetas de su existencia.

La búsqueda del mayordomo aparece como una preocupación colectiva. Las iniciales inquietudes de un pequeño grupo que rodeaba al mayordomo se extienden, conforme avanzan los golpes del árbol y se aproxima su caída, a todo el conjunto participante y espectador. Incluso los que solamente están observando "vivir" literalmente al acontecimiento pues su inicial indiferencia se transforma en gritos que indican preferencias, ocurriendo ello principalmente en el campo y también en cortamontes de los barrios populares.

Claro está que algunas veces pueden haber chascos, tanto para los organizadores como para los participantes, pues el árbol puede caer imprevistamente o puede ser jalado por alguien, aunque en previsión de esto último se cortan las ramas que puedan alcanzarse con facilidad. Decíamos que pudieran darse sorpresas, por cuanto a veces el licor ingerido "*envalentona*" a cualquiera de los concurrentes e inclusive a los más "*serenos*" frente a la posibilidad de asumir una responsabilidad (que se sabe requiere afanes y desembolso) haciéndoles dar duros golpes buscando

derribar al árbol y a veces consiguiéndolo. Claro está que los pesares llegan recién al día siguiente.

En el transcurso del **sacha kuchuy**, los asistentes cantan canciones de diversa índole y entre ellas destacan las que estimulan una mayor generosidad por parte de los mayordomos. Sin embargo, casi exclusivamente, se hace referencia al licor, como se reclama en la siguiente canción:

*Uchku siki mayordomo  
tragullantapas quykuwanchu  
aqallantapas quykuwanchu*

Mayordomo, culo ahuecado  
ni su trago siquiera me ha dado

Otras canciones tienen la finalidad de burlarse, a veces "sanamente" y otras sirven para recordar contradicciones y ofender una vez abierta y otras veladamente, aquí dos muestras:

*Pitaq wakqa, qawawachkan  
Untibiruspa upan kaqlla  
Julio Lopezpa upan kaqlla.  
Manachui qakta laqichuruyman  
manachui wakta laqichuruyman  
uchku midiuta pagaykuspay  
Orlando Morales, waksy retablista  
taytachakunatapas, wiksullatañas ruwachkan.*

Quién me está mirando  
El tonto Untiveros había sido  
El tonto Julio López había sido  
acaso no podría ahora  
hacerle caer  
pagando unos medios  
Orlando Morales Retablista Chueco  
hasta a los cristos  
chuecos los ha hecho.

Tampoco están ausentes las canciones que aluden a las relaciones sexuales, a veces subrayando sus efectos, que, en ambientes culturales como el ayacucha-

no, cargados de machismo, aparecen casi siempre como desfavorables a las mujeres:

niña niño niña  
carne carne carne  
Wawa wawa wawa  
chichi chichi chichi  
a los nueve meses  
lavando pañales

En un cortamonte realizado por los apurimeños, en el barrio Túpac Amaru, se escuchó la siguiente canción, que estableciendo relaciones con lo festivo, no obvia el testimonio de la coyuntura político social actual:

Ayacucho llorando  
Ayacucho cantando llorando  
pero los apurimeños  
cantando, bailando.

El árbol, que soportó los golpes por aproximadamente dos horas, cae en medio de la algarabía general. Rompen la ronda y todos se afanan en saludar y felicitar a los que cortaron, reforzando el compromiso de los nuevos **carguyuq**. En algunos **sacha kuchuy** los mayordomos salientes se quitan las mantas para amarrar a sus sucesores de la misma manera y les entregan una ramita de molle que simboliza el árbol. En algunos casos se les hace entrega de una caja de cerveza y luego se brinda con todos los concurrentes. Después se inicia la inscripción de los **aynis**, ofreciéndose (entre voluntariamente o forzados por las circunstancias) adornos para el árbol, licores, música, servicios, etc.

El mayordomo saliente oficia de secretario y anota todo lo ofrecido, y hace que estampen sus firmas para garantizar su cumplimiento. Una vez que todos han expresado su aporte y registrado ello en un cuaderno, se lee en voz alta para que todos escuchen; el grupo aplaude con mayor o menor entusiasmo según la importancia de lo ofrecido.



*"Denme el hacha a mí, el valiente,  
para cortar con mi amada  
y ser mayordomo el año siguiente".*

(El Cortamonte)

Cabe destacar que las responsabilidades del mayordomo son diversas. En los sectores populares y también juveniles existe la tendencia a compartirlas en una base social más amplia. La institucionalización de los **aynis** aparece como una respuesta a las dificultades producidas por la crisis y para garantizar la continuidad de estos eventos. La crisis ha limitado respuestas individuales, generando una suerte de solidaridad festiva, recreando en ambientes urbanos el **ayni** como una forma de cooperación andina.

En las mayordomías colegiadas las responsabilidades se distribuyen en dos o tres parejas, las que -según el caso- pueden recibir o no los **aynis**; mientras que en los sectores sociales cuya solvencia económica permite afrontar los gastos a una sola pareja, se ve inclusive como una suerte de ofensa la posibilidad de contribución ajena, aceptándose sólo cuando viene de familiares muy cercanos y este aporte generalmente es mantenido en silencio.

Inclusive en estas mayordomías se observa un cambio hasta más o menos una o dos décadas atrás, cada una de las parejas que rondaban el árbol estaba constituida por esposos, mientras que en la actualidad se busca que no coincidan marido y mujer en una misma pareja, también con la finalidad de distribuir el gasto en dos familias, por lo menos.

Los gastos que se efectúan, debido a las consideraciones anteriores, varían en volumen. Sin embargo, podemos observar estas variaciones no solamente basadas en variables de orden económico, sino también generacional. A ello se suma el carácter tradicional o no del **sacha kuchuy**. Es decir, si determinado cortamonte se realiza ya reiterativamente y por muchos años en el mismo lugar y por el mismo grupo social. Si ya es tradicional, como ocurre en el parque del hospital en Huanta, en Huanchaq, en San Sebastián, etc., el "cargó" ya aparece semejante a los cargos religiosos y las expectativas de gasto son mayores. En los cortamontes de jóvenes muchas veces no se sirve comida y el licor escasea. A su vez, no se interesan mucho por los adornos del árbol, contribuyendo todo ello a disminuir el costo.

Hemos visto cortamontes cuyos gastos oscilan entre los tres y ocho mil intis. Entre los segundos se ubica uno que se realizó en Santa Bertha, en el que se observó aproximadamente sesenta cajas de cerveza, comida en abundancia hecha con carne de chanchó (aproximadamente tres chanchos), entre otras cosas.

Luego de realizado el **sacha kuchuy**, los participantes efectúan actividades variadas. En algunos casos salen a las calles en comparsa, cantando y bailando. En otros se organizan bailes, que pueden realizarse en la casa de alguno de los mayordomos, de algún pariente o amigo y otras veces en la calle o solar.

El que se queden a bailar en los ambientes próximos al **sacha kuchuy** o salgan a las calles en comparsa, parece estar influenciado por el tipo de música que amenizó la fiesta. Generalmente si ha sido con instrumentos eléctricos ello condena a permanecer en el lugar. También si son jóvenes prefieren este tipo de final, bailando al son de cumbias, salsa o chicha. Si la ronda bailó con guitarras, charango y otros instrumentos tradicionales, es más probable que salga a las calles, a pasear cantando canciones con entusiasmo.

Si bien como causa inmediata de la permanencia en un mismo lugar al final del **sacha kuchuy** aparece el tipo de música con que es acompañado (por ejemplo, equipos cuadrafónicos o músicos con instrumentos electrónicos) detrás de esta permanencia tenemos el carácter de los grupos participantes, pues para los más tradicionales, procedentes del campo y de barrios, como también los "huamanguinos", el paseo es obligatorio. En este caso los músicos acompañantes serán, en coherencia cultural, conformados por guitarras, tinyas, pitos y esquilas.

### 3. Aynis, familia extensa y continuidad andina

¿Cuál es la base social que soporta el **sacha kuchuy**? ¿Cuánto de lo comunal-andino se proyecta en este comportamiento? Salvo excepciones, realmente minoritarias, se articulan dos instituciones proyecta-

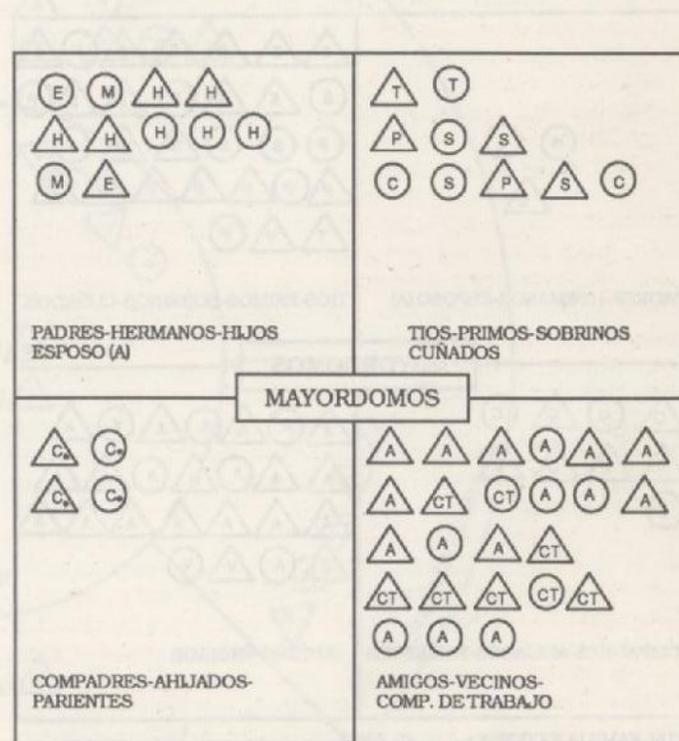
SIMBOLOS DE NOTACION

GRAFICO N° 1

SACHA KUCHUY: Participantes por familiaridad y sexo

- Ayacucho  
- Mayordomos: empleados

(E)	Esposa	(S)	Sobrina
△(E)	Esposo	△(S)	Sobrino
(H)	Hija	(C)	Cuñada
△(H)	Hijo	△(C)	Cuñado
(M)	Madre	(CT)	Compañera de Trabajo
(Ca)	Comadre	△(CT)	Compañero de Trabajo
△(Ca)	Compadre	(A)	Amiga
(T)	Tía	△(A)	Amigo
△(T)	Tío	(V)	Vecina
(P)	Prima	△(V)	Vecino
△(P)	Primo	(AV)	Amiga Vecina
		△(AV)	Amigo Vecino

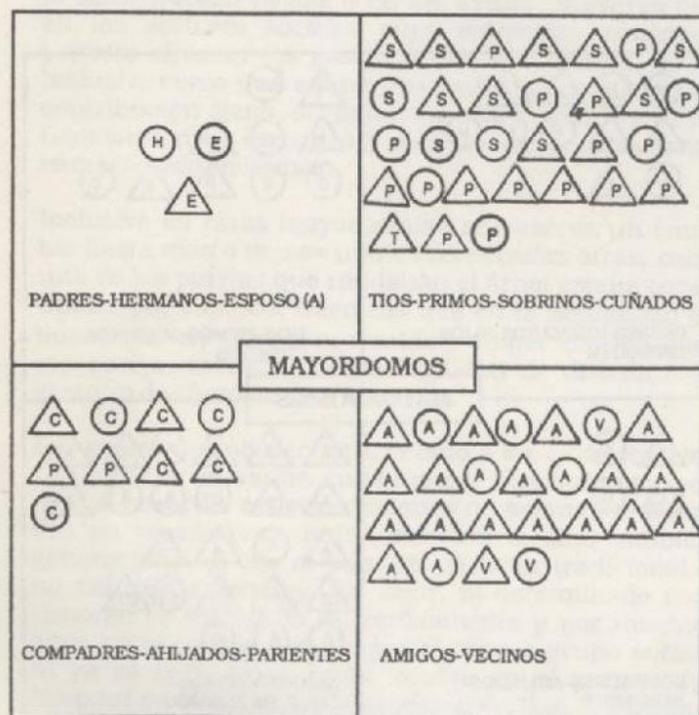


TOTAL FAMILIA EXTENSA: 25 (51%)  
TOTAL AMIGOS-VECINOS-COMP. DE TRABAJO: 24 (49%)

GRAFICO N° 2

SACHA KUCHUY: Participantes por familiaridad y sexo

- Huanta
- Mayordomos: pequeño comerciante profesora

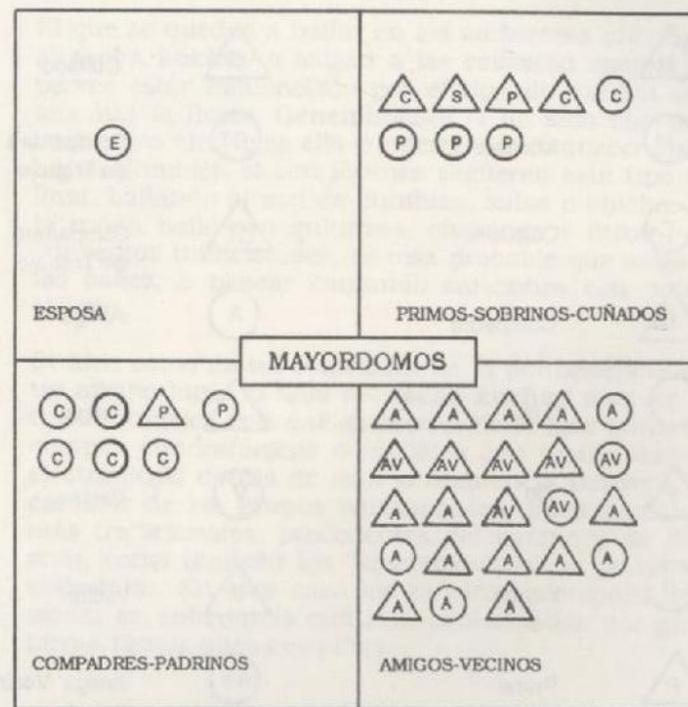


TOTAL FAMILIA EXTENSA = 42 (63%)  
 TOTAL AMIGOS-VECINOS = 25 (37%)

GRAFICO N° 3

SACHA KUCHUY: Participantes por familiaridad y sexo

- Ayacucho
- Mayordomos: comerciantes mayoristas

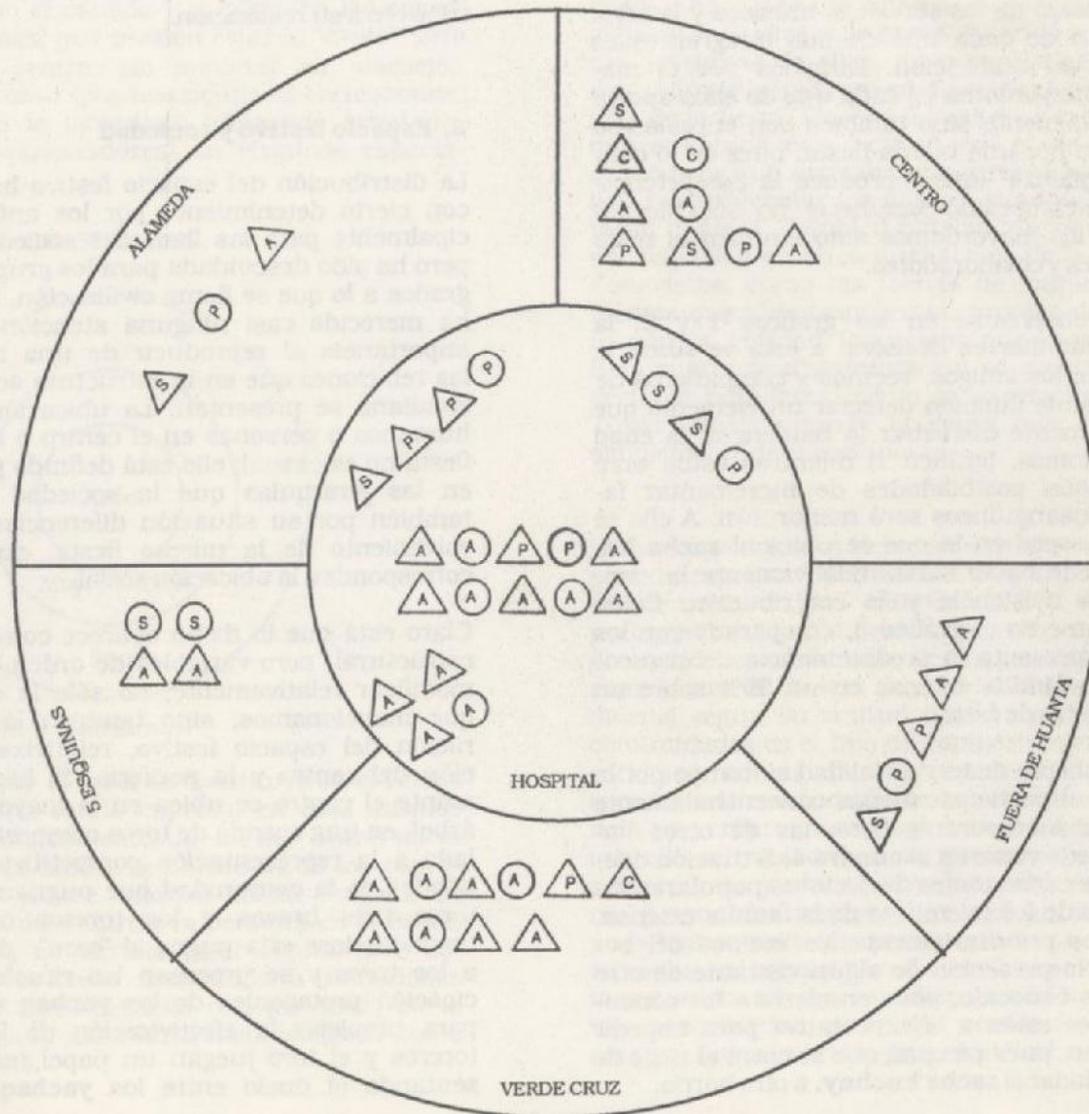


TOTAL FAMILIA EXTENSA: 16 (41%)  
 TOTAL AMIGOS-VECINOS: 23 (59%)

GRAFICO Nº 4

PROCEDENCIA ESPACIAL (barrios) DE LOS CONCURRENTES

SACHA KUCHUY -pequeño comerciante Huanta



das de la experiencia comunal: **ayni** y familia extensa.

El soporte social inmediato de los cortamontes lo constituye las dos familias extensas de los mayordomos. Tanto en la elaboración de la comida como en la provisión de los servicios, músicos y licores, la contribución de cada uno de sus integrantes es decisiva para su realización. Dirigidos por el mayordomo (s) y mayordoma (s) cada uno de ellos aporta no sólo materialmente sino también con entusiasmo y preocupación por una buena fiesta, pues de lo contrario, la "vergüenza" (que reproduce la competencia festiva andino-campesino-comunera) no sólo llegará y envolverá a los mayordomos sino también al resto de sus familiares y colaboradores.

Como puede observarse en los gráficos 1 y 2, la participación familiar es decisiva; a ésta se suma la contribución de los amigos, vecinos y compañeros de trabajo. Es posible también detectar un elemento que puede relativamente disturbar la tendencia: la edad de los mayordomos, (gráfico 1) mientras éstos sean más jóvenes sus posibilidades de incrementar familiares no consanguíneos será menor aún. A ello se suma la capa social en la que se ubica el **sacha kuchuy**, que puede hacer variar relativamente la composición de la asistencia y la contribución. Como puede observarse en el gráfico 3, comparado con los anteriores, se presenta la predominancia de elementos ajenos a la familia extensa en un 59% sobre un 41% de integrantes de ésta.

A su vez el concepto de territorialidad se rompe por la misma causa, al participar menos concentradamente la población e incorporarse personas de otros barrios, como puede verse en el cuadro 4. Situación diferente ocurre en cortamontes de sectores populares, en donde, además de los miembros de la familia extensa, están presentes prioritariamente los vecinos del barrio. Inclusive la presencia de algún visitante de otro barrio, si no es conocido, pone en alerta a los concurrentes, quienes están a la expectativa para impedir que éstos corten, pues piensan que se corre el riesgo de que pueda trasladar el **sacha kuchuy**, a otro barrio.

En la fase final del corte del árbol se inscriben los asistentes para ofrecer los **aynis**. Una lectura de los cuadernos en los que se anotan, permite observar la función importante de la solidaridad de los familiares y amigos de los mayordomos salientes, quienes por ser los que participaron mayoritariamente contribuyen a su realización.

#### 4. Espacio festivo y sociedad

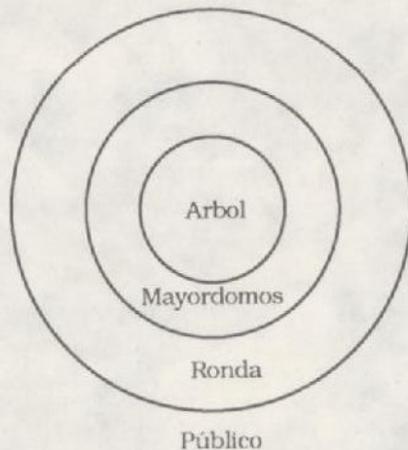
La distribución del espacio festivo ha sido analizada con cierto detenimiento por los antropólogos, principalmente para las llamadas sociedades primitivas, pero ha sido descuidada para los grupos sociales integrados a lo que se llama civilización. En Ayacucho no ha merecido casi ninguna atención a pesar de su importancia al reproducir de una manera peculiar las relaciones que en la estructura social y en la vida cotidiana se presentan. La ubicación de los grupos humanos o personas en el centro o la periferia de la fiesta no es casual; ello está definido por su ubicación en las jerarquías que la sociedad ha generado y también por su situación diferenciada en el desenvolvimiento de la misma fiesta, que generalmente corresponde a la ubicación social.

Claro está que lo dicho aparece como permanente y estructural, pero variables de orden cultural pueden modificar relativamente, no sólo la correspondencia que mencionamos, sino también la diferente valoración del espacio festivo, relativizando la concepción del centro y la periferia. Si bien en un cortamonte el centro se ubica en la mayor proximidad al árbol, en una corrida de toros campesina, éste se traslada a la representación competitiva de las parcialidades de la comunidad que pugnan por exhibir los toros más bravos y los toreros más temerarios, trasladándose esta pugna al "coso", donde se sueltan a los toros y se procesan los rituales con la participación protagónica de los **yachaq** (los que saben), para propiciar la efectivización de lo deseado. Los toreros y el toro juegan un papel instrumental presentando el duelo entre los **yachaq**, trasladándose

así, quizá intermitentemente, el centro hacia la periferia.

Sin embargo, la ubicación del centro es más o menos universal, en cuanto que alude a la importancia funcional de hombres, actos o instituciones e inclusive estructuras (como el cabildo y la plaza en las comunidades campesinas, que pueden estar al "canto" pero funcionan como centro, sin importar su ubicación espacial) y en el caso que nos ocupa si corresponde, por lo menos en lo inmediato (ubicando árbol-mayordomos-ronda-expectadores) en términos espaciales.

GRAFICO N° 5



En el **sacha kuchuy** el árbol se constituye en el centro físico-simbólico y la ronda expresa, en esos mismos términos, su reconocimiento. Al no ser universal la participación en la ronda, la ubicación de los espectadores también parece reforzar dicha imagen, es decir la ubicación del centro y la periferia en la fiesta. Esta constatación no tendría valor alguno sino correspondiera, en los casos observados, a ubicaciones sociales en la estructura social real (es decir, en lo cotidiano, catalogado para fines metodológicos como contrario a lo festivo).

En el cortamonte de la urbanización "Luis Carranza", por poner un caso, observamos que desde más o menos dos horas antes habían señoras sentadas en las proximidades del árbol, que ya permanecía de pie y luciendo sus adornos en paciente espera, como observándolas. Algunas estaban acompañadas por sus esposos e hijos y se ubicaban a veinte y quince metros, y algunas inclusive más cerca. Cuando se inició la ronda, a algunas de ellas, los organizadores no las "vieron", nunca pensaron en llamarlas, eran las invisibles de la fiesta. Uno de los criterios más importantes que orientaba esta actitud era el de la evaluación económica que arrojaba como resultado la incapacidad para solventar los gastos, si supuestamente cortarían el árbol. También parecía intervenir su falta de participación en otros quehaceres de la Asociación de Fonavistas, como las faenas de limpieza y los problemas que afrontaron en su proceso de asentamiento con la entidad financiera que otorgó el crédito. Esta suerte de discriminación se observó también en sectores populares, como la asociación de vivienda Túpac Amaru, donde la gente más pobre oficiaba simplemente de espectadora.

Inclusive podríamos detectar algún otro criterio que parecía expresar continuidad de actitudes provenientes de comunidades campesinas, en donde el comportamiento ("portamiento" dicen los comuneros), es decir el desenvolvimiento de las personas en sus relaciones con el grupo, les adscribía una valoración diversa según su actitud positiva o negativa. En las comunidades es el tipo de comportamiento en su vida cotidiana, además de otros criterios, el que posibilita acceder a la conducción de sus destinos, pues se maneja este criterio para elegir a sus autoridades. Parece que ello se trasladara a las preferencias para escoger mayordomos y ubicar a las personas en la ronda como potenciales responsables del futuro cortamonte, pues hemos visto que personas aún pudientes no son tomadas en cuenta para la conformación de parejas, más aún cuando en su vida personal han demostrado irresponsabilidad y espíritu conflictivo con las normas que ordenan la vida grupal-individual.



*"Tómame la mano, gira la ronda  
Juntos gozaremos en el cortamonte"  
(El Cortamonte)*