



PERÚ

Ministerio de Cultura

Dirección Desconcentrada  
de Cultura de Cusco

COLECCIÓN

# Himnos Religiosos en Quechua

ENRIQUE PILCO PAZ

MÚSICA TRADICIONAL DE LA **REGIÓN CUSCO**



# Himnos Religiosos en Quechua

MÚSICA TRADICIONAL  
DE LA **REGIÓN CUSCO**



## PRESENTACIÓN

---

---

---

*Música Tradicional de la Región Cusco* es una colección de grabaciones de campo que reúne muestras del patrimonio musical de nuestra región. Cada entrega aborda una práctica musical específica a través de una pormenorizada explicación etnomusicológica. Además de las particularidades estéticas propias de cada uno de los extractos sonoros, se busca con esta colección entender la historia, configuración y contexto social en el que se inscriben.

Con una vocación múltiple, esta colección combina el estudio, la comprensión y la difusión de la música cusqueña en todos sus matices con un compromiso enfocado al patrimonio musical menos atendido de la región del Cusco. Asimismo, esta serie responde a la pendiente deuda con los trabajos pioneros en la materia, realizados en esta región desde hace más de un siglo.

Enrique Pilco Paz (Ph.D.)  
Equipo de Investigaciones  
sobre Espiritualidades Autóctonas (ERSAI)  
Universidad de Montréal

Músicos  
y devoción  
en Cusco

HIMNOS RELIGIOSOS  
EN QUECHUA



Si las iglesias de Cusco son conocidas por albergar la obra de artistas nativos, que define muy bien la Escuela cusqueña de pintura, estas no acaban de revelar la contraparte musical que en sus ambientes resuena. Un conjunto de himnos y villancicos en lengua quechua que a diferencia de los conocidos cantos de origen europeo presentan la forma mestiza del harawi y la qashua. La aparición de este repertorio deja constancia de la influencia recíproca entre el rito católico y la música indígena en la diócesis del Cusco. Pone en evidencia igualmente los ajustes socioculturales por los que la música religiosa en lengua quechua atraviesa desde el siglo XVII. Pues contrariamente a lo que por lo común se piensa, esta tradición musical denota a lo largo de este tiempo una singular capacidad a la variación y sus cultores un amplio margen de maniobra. Antaño practicado por músicos especializados hoy toma cuerpo en la voz de devotos solitarios o en conjuntos, que recurren a la música para hacerse escuchar por las divinidades, estimulando un senti-

miento de cercanía que cuanto más hondo es este las lágrimas brotan, tornando la interpretación musical en una experiencia mística. Como una cantora que al evocar el sentimiento que le embargaba interpretar los cantos en quechua me refería en 1998: “Forzosamente lloramos, porque creemos en Dios. Ahora estamos existiendo, este año estamos existiendo pero para los otros años capaz ya no”. Por ello esta práctica no puede ser entendida únicamente como un acto musical sino sobre todo como un gesto espiritual. El himno *Apu yaya Jesucristo* lo evidencia durante las misas y veladas musicales al Señor de los Temblores, con mayor fuerza en Semana santa y Corpus Cristi. Ocasiones rituales en los que la música además de constituir un lenguaje de interacción con el *taytacha* cohesiona la participación de sus actores.

Los cantos litúrgicos en quechua responden a la forma del himno por tratarse de piezas estróficas. Están compuestos de grupos regulares de versos en quechua que se cantan sobre una

misma melodía. De una singular profundidad lírica y musical el repertorio se caracteriza por breves tonadas donde están excluidos el dúo, trío u otra gama polifónica en beneficio del unísono. De ahí que el obispo del Cusco José Gregorio Castro subrayase en su *Rosicler incaico* publicado en 1920 que en “ frases melodiosas y concisas ” los himnos en quechua expresan “ los sacrosantos dogmas de la religión ”. El manejo del quechua en la doctrina cristiana se remite al primer concilio provincial de Lima (1551-1552) al integrar las lenguas nativas en el culto católico. El segundo concilio de Lima (1567-1568) legitimó más precisamente el quechua en el discurso evangelizador, ordenando su aprendizaje por parte de los sacerdotes, y prohibiendo el recurso a los *sayapayaq* o intérpretes indígenas. El tercer concilio de Lima (1583) al encomendar la elaboración y publicación de un catecismo, confesionario y sermonario unificados en *quechua* y *aymara* consolidó finalmente su asimilación como idiomas de la estrategia misional. Contribuyendo al

desplazamiento de numerosas lenguas – *urquillo, puquina, culle, mochica*, etc. – a favor del quechua y del aymara e incluso de está a favor de aquella. La versificación está inspirada en el estilo poético del siglo de oro español que influencio la literatura andina de evangelización a lo largo del siglo XVII. Los cantos versan sobre la pasión de Cristo, la misericordia de la Virgen y el advenimiento del Niño Jesús. Sin embargo musicalmente, se dividen en los de mayor solemnidad, bajo la forma del *harawi*, y los de espíritu alegre. Estos su vez derivan en los que presentan el estilo del *huayno* y los que adoptaron la forma de la *qashua*.

Si analizamos la superposición del contenido del texto sobre la forma musical, encontramos que los versos a la pasión de Cristo y los de significado litúrgico se sustentan en el *harawi*. Es el caso de *Apu yaya Jesucristo* o *Pisi sunqu oveja* por ejemplo. Los cantos a la Virgen descansan por su parte en el *huayno*. Esto puede constatarse en los *qachapari*, cantos de despedida entonados



**Pastores en fiesta del Niño Jesús, años 1930.**  
Hermanos Cabrera. Fototeca Andina.



al final de las misas de fiesta, como *Virgen Diospa maman*. Finalmente la qashua que da sustento a los villancicos danzados como *Chilin chilin campanilla* asociado a los autos sacramentales al Niño Jesús, como el realizado hasta inicios del siglo XX en la parroquia de Belén. No es de sorprenderse que el repertorio litúrgico en quechua haya absorbido el harawí, la qashua o su variante el huayno mestizos, síntesis de la armonía española y el ritmo indígena, si lo situamos en el contexto de la naciente sociedad colonial. Como sabemos la Iglesia impulso desde el siglo XVII el canto llano y la polifonía renacentista para la evangelización. Esto se plasmó en *Qapaq Eterno* (1598) de inspiración gregoriana que propuso Luis Jerónimo de Oré y en *Hanaqpachap cusicuinin* (1631) polifonía a cuatro voces de Juan Pérez Bocanegra. Sin embargo como se producía en otros ámbitos de la vida urbana, el harawí y la qashua fueron igualmente integrados a la vida musical de las doctrinas o parroquias de indios. Demarcación establecida por el virrey Francisco de Toledo en sus

*Ordenanzas de la ciudad del Cuzco*, título XXVII “De las parrochias”, para la instrucción religiosa y colecta de tributo de la población indígena.

La reseña más temprana del harawí religioso se encuentra en el *Vocabulario* (1608) de Diego Gonzales Holguín. A través de los vocablos *harawi* y sus equivalentes *yuyaycucuna* o *huaynaricuna taqui* (Gonzales Holguín 1952: 152) hallamos tres significados principales. El primero, “cantares de hechos de otros” hace referencia a una forma musical pre colonial equivalente al cantar histórico. El segundo, “memoria de los amados ausentes y de amor y afición” reseña una variedad de entrañable canción amorosa, de evocación o reminiscencia. Situadas entre la exaltación histórica y la expresión sentimental estas dos primeras acepciones hacen suyas la orientación épica del *harawí* prehispánico. En “Arabis referían sus hazañas y cosas pasadas y decían loores al Inca” anotaba de su lado Bernabé Cobo (Bernabé Cobo 1895 : 232, libro XIV cap.XVII f. IV). Sin embar-



go al introducir la tercera idea, "agora se ha recibido por cantares devotos y espirituales" Gonzales Holguín señala sin equívoco la incorporación del *harawi* a los usos musicales cristianos.

Como sus pares profanos la variante religiosa de *harawi*, atravesó los siglos por tradición oral. La transmisión del repertorio se produjo a partir de los cantores de doctrina u organistas quienes además de interpretarlo, y sin duda también de componerlo, asumieron la tarea de enseñarlo. Gonzáles Holguín propuso por eso los vocablos *taquiq* y *taqui camayoq* en su *Vocabulario* para el cantor de doctrina recalcando que su trabajo en la misa consistía en dar las tonadas musicales al pueblo. Este método de instrucción hizo que los religiosos prescindieran de música escrita al escribir el texto de sus himnos. Luis Jerónimo de Oré no encontró necesario por ejemplo dejar escritas las melodías de los siete canticos de su *Symbolo*. O en el plano literario Juan Espinoza Medrano mencionara, sin incluir partitura alguna, como "harawis "

o "qashuas" los intermedios musicales de sus autos sacramentales *El rapto de Proserpina* o *Hijo prodigo*. Con los años las melodías se hicieron conocidas, ampliamente popularizadas y sobrentendidas en los manuales o catecismos en quechua. Esto puede constatare desde el *Directorio Espiritual* (1650) del jesuita Pablo de Prado o de su reedición a cargo de Gaspar Manuel (1705) hasta la *Recopilación de himnos en quechua dedicados al Señor de Huanca* y a la *Virgen Santísima* (1936) de Félix Andia pasando por la *Vía Sacra*, anónimo compuesto en el siglo XVIII al uso de la doctrina de Velille, en la provincia cusqueña de Chumbivilcas.

### **Cantos de liturgia**

Los himnos en quechua se cultivaron pues combinando la escritura, en lo concerniente a los versos y la tradición oral respecto a la música. Esta última en el marco de misas y otras formas de recogimiento espiritual. El capítulo "De lo que se ha de rezar y cantar

en el coro, y de cómo se ha de hacer la doctrina" folio 54 del *Symbolo catholico* de Luis Jerónimo de Oré es bastante claro: "Tendrán a la puerta de la iglesia un pendón o bandera... debajo de la cual estarán todos los cantores y muchachos... para entrar en procesión cantando la doctrina, la cual entonados niños cantores los más hábiles y de mejores voces, y más bien enseñados, a los cuales va siguiendo y respondiendo los otros niños y cantores juntamente todo el pueblo". Destinada exclusivamente a la instrucción de los indígenas el aprendizaje a través del canto tenía una doble función mnemotécnica y devota (Estenssoro 2003). Las cartillas del periodo republicano continuaron este propósito. *Tesoros religiosos en castellano y quichua* fue por ejemplo compuesto en Cusco en 1834 para que "los indígenas, domésticos y demás personas que no entienden la lengua española, recen y adoren a Dios". Estas cartillas, que reproducen por lo general los textos de la *Doctrina Christiana* publicada en Lima (1585) así que algunas partes del *Symbolo*

*Catholico* de Luis Jerónimo de Oré, alcanzaron mayor difusión en el Cusco con la llegada de la imprenta en 1821. *Catecismo y doctrina cristiana* en los idiomas castellano y quechua (1828) de Carlos Gallegos, que salió de los talleres de la Imprenta del Gobierno, llamada así por haber pertenecido a la administración colonial refugiada en Cusco, constituye una de las primeras. Un siglo después se mantenía este impulso editorial, a través de *Manual de Santas Misiones Franciscanas* (1914) de Fray Francisco Farfán, el *Florilegio Incaico* (1922) de Monseñor José Gregorio Castro obispo del Cusco, o *Manual del sacerdote o Biblioteca selecta de predicadores* (1935) de Francisco Palomino, ampliamente empleados como cancioneros. Pues la vida musical de las parroquias demuestra que en los oficios religiosos no solo repercute la sensibilidad religiosa de indios y mestizos sino también la interpretación que estos hacen de aquella. Por eso y a pesar de la menguada presencia del clero en curatos de provincia, donde eran especialmente utilizados, los cantos en



Reinaldo Pillco (violín) y Braulio Licona (arpa).  
Fiesta de la Cruz en la casa de los esposos Carlota y Simón Salazar, calle Fierro 1940.  
Hermanos Cabrera. Archivo Fototeca Andina.

quechua muestran sorprendente vigor. Esto fue palpable no solamente en el departamento del Cusco sino también en otras regiones del país como los departamentos de Ayacucho, Huancaavelica o Ancash. En la *Colección de cánticos o himnos religiosos para uso de las personas devotas* publicada en Huaraz en 1891 los himnos *Apu yaya Jesucristo* y *Virgen Santa Diospa maman* se encuentran por ejemplo consignados como “necesarios a los cantores”.

## Maestros de capilla

Los maestros de capilla están representados por los cantores y ejecutantes al órgano de temas religiosos que se sucedieron desde la época colonial en las diferentes parroquias del Cusco. Juan de Fuentes organista de la catedral, conocido según el Inca Garcilaso de la Vega por componer en 1551 polifonías en base al haylli, se encontraría entre sus predecesores. Esta denominación se hizo extensiva sin embargo durante

el periodo republicano a los auxiliares de las parroquias que asumían tareas musicales. Como el organista que por los años 1840 acompañaba la misa en la iglesia de Huaró y que no era otro, según cuenta el viajero Paul Marcoy, que el hojalatero del lugar (Marcoy 2001). De manera eventual o no cada parroquia contaba hasta mediados del siglo XX con un organista, u *organistaq* de acuerdo a Teófilo Benavente. Indispensables en la vida religiosa los organistas, se destacaban por animar compromisos sociales o rituales. Si su labor reposaba en la práctica de los himnos en quechua no significa que fuera este el único repertorio que haya formado parte de su cultura musical y ni mucho menos que esta se circunscribiera a lo religioso. No es casual por eso que el señor Francisco Venero Umpire, informante que en 1958 proporciona a Josafat Roel los huaynos para su conocido estudio, fuera nada más ni nada menos que organista de la iglesia de San Gerónimo. Huaynos y yaravies profanos definían pues la actividad de los organistas en el seno de conjuntos

de música popular caracterizados por el uso del pampapiano, arpa, violín y quena. Esta realidad fue notablemente captada por los maestros cusqueños de la fotografía. Desde los hermanos Cabrera que fotografiaron algunos cargos religiosos y sus infaltables organistas hasta Martín Chambi y su célebre retrato del organista de Tinta en 1930. Dichas imágenes testimonian de cuán implicados estuvieron los organistas en los contextos de regocijo popular, sea este de índole familiar o religioso y más precisamente cuán ligados estuvieron al uso del pampapiano. Este armonio de pequeña talla que se distingue por plegarse y transportar con relativa facilidad, le fue especialmente apropiado cuando se desplazaba a pueblos lejanos para las misiones o en el contexto de su vida bohemia. Todo ello hizo de este instrumento compañero inseparable de los organistas y de su sonoridad sello inconfundible de los conjuntos musicales mestizos.

El perfil sociológico de los organistas en Cusco es especialmente revelador. Fue

ejercido por sectores mestizos urbanos que se desenvolvían entre el quechua y el español, desde pequeños auxiliares de iglesia a músicos reconocidos. Reinaron musicalmente desde sus parroquias y tendieron a la imagen de tantos músicos en designar a sus hijos como sucesores. De ahí la conocida existencia en Cusco de familias de músicos. Entre los organistas más representativos del siglo XX se encuentra el maestro Cosme Licon. Distinguido desde los años 1920 por su dominio del repertorio religioso en quechua además de su pericia como organista de la parroquia de San Sebastián. Era regularmente requerido en la hacienda y fábrica textil Lucre para la fiesta de la virgen del Carmen. De la misma talla artística fue el señor Zenón Usca. Además de sus actividades en la iglesia San Gerónimo hasta 1976, se dio el tiempo de enseñar el pampapiano a diferentes músicos, entre ellos al señor Vidal Miranda, fundador de "la derecha" una de las cofradías de músicos de la catedral. Esta sumaria síntesis sería incompleta si no mencionamos al señor

Damián Rozas Zurita que se desempeñó hasta 1984 como organista de la parroquia de San Blas. Su nombre está particularmente ligado a la Adoración de los Reyes Magos auto sacramental que actualmente se escenifica en esta parroquia. Damián Rozas resolvió junto al padre Francisco Palomino, párroco de San Blas, rescatar la representación que en los años 1920 se hacía en la parroquia de Belén, dándole un nuevo impulso e incluso añadiendo algunos villancicos de su propia inspiración.

### **Ofrendas musicales**

Habiendo servido a la retórica eclesiástica por siglos la práctica de los himnos en quechua quedo fragilizada a consecuencia del Concilio de 1962. Al desterrar los cantos en latín de los oficios, el concilio Vaticano II hizo que también se prescindiera de los organistas, socavando con ello el uso litúrgico de los cantos en quechua. Esto facilitó que la práctica del repertorio se consolidara en el contexto del catolicismo

popular donde ya había adquirido un valor ritual equiparable al que tenía en los oficios religiosos. Allí los cantos en quechua eran concebidos como objetos de ofrenda comparables al que representaban cirios o sahumerios, habituales hasta hace unos lustros, al pie de la imagen del Señor de los Temblores. Esta reformulación simbólica se hizo efectiva en el contexto de las veladas u ofrendas musicales a los santos que grupos de músicos y cantoras empezaron a realizar por iniciativa propia. Uno de ellos fue el del arpista Manuel Pillco Cuba (1903-1992) por cuya agrupación musical pasaron entre tantos los organistas Cosme Licona, Oscar Ochoa, Zenón Usca, Simón Tupa, Celio Condori, Fidel Sanabria o Ricardo Castro Pinto. Este conjunto que empezó en 1930 en la catedral y la iglesia de Santa Clara dio pie a una práctica más extendida con la presencia sucesiva de las señoras Rosa y Melchora Salazar, Natividad Carloto, María Troncoso, Julia Linares, Alejandrina Mamani, Fabiana Quispe, Lucía Chacacanta y Narcisca Pillco, en la voz, los señores Florencio y Manuel

**Fiesta de la Cruz de Teteqaqa,  
años 1940.**

Hermanos Cabrera.  
Archivo Fototeca Andina.





Ichillumpa en el violín así como Víctor Cahuana, Evaristo Tupa, Bonifacio Luque y los hermanos Ricardo y Francisco Flores, en la quena. Tomaron por costumbre actuar en lunes santo ante la imagen del Señor de los Temblores ubicándose hacia la nave del Evangelio de la catedral. Debido a que su emplazamiento corresponde a la diestra de un observador ubicado frente al altar mayor terminaron por hacerse acreedores al nombre de "la izquierda". Su actuación pasó por décadas desapercibida constituyendo más bien una curiosidad para los pocos que presenciaban los arreglos que se hacían a la imagen del Señor de los Temblores. Una fracción del grupo, encabezada por los señores Vidal Miranda y Mario Acurio, se separó en 1976 ubicándose al otro extremo del altar mayor, siendo identificados como "la derecha". Más tarde al mismo tiempo que nuevos miembros y de diferentes sectores sociales se integraban, "la izquierda" se formalizó con el nombre de "Asociación de músicos y chayñas del Señor de los Temblores" y "la derecha" con el

de "Asociación de músicos y cantoras del Señor de los Temblores". Estos dos grupos trazaron una nueva senda para la práctica de los cantos religiosos en quechua, que de la sombra alcanzo reconocimiento con la llegada del siglo XXI. El 2014 fueron declaradas por la Dirección Regional del Cultura del Cusco como patrimonio cultural de la nación.

## **Bibliografía**

**BENAVENTE, TEÓFILO**

1984, "Los organistas y organeros del Cuzco antiguo", Revista del Museo e Instituto de Arqueología, N° 23. Cusco: UNSAAC.

**CASTRO, JOSÉ GREGORIO**

1920, Rosicler incaico, Lima : San Marti y Cia. Colección de cánticos o himnos religiosos para uso de las personas devotas 1891, Huaraz.

**GONZALES HOLGUÍN, DIEGO**

1989 [1608], Vocabulario de la lengua general de todo el Perv llamada lengua quichua o del inca, Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

**PRADO DE, PABLO**

1650, Directorio Espiritual, Lima: Lvis de Iyra.

ORÉ DE, LUIS JERÓNIMO

1598, *Symbolo catholico indiano*, Lima: Antonio Ricardo.

STENSSORO, JUAN CARLOS

2003, *Del paganismo a la santidad*, Lima: IFEA/PUCP.

MARCOY, PAUL

2001 [1869], *Viaje a través de América del Sur*, Lima: IFEA/BCRP/PUCP/CAAAP.

ANDÍA, FÉLIX M.

1936, *Recopilación de himnos en quechua dedicados al Señor de Huanca y a la Virgen Santísima*. Sicuani: Imprenta El Semanario.

GALLEGOS, CARLOS

1828, *Catecismo y doctrina cristiana en los idiomas castellano y quechua*. Cusco: Imprenta del gobierno.

FARFÁN, FRANCISCO

1914, *Manual de Santas Misiones Franciscanas*. Cusco: Tip. Americana.

PILCO PAZ, ENRIQUE

2012, *Musiciens, religion et société dans les Andes au XXe siècle (Pérou) Des voix dans la pénombre*. Paris: L'Harmattan.

ROEL PINEDA, JOSAFAT

1990, *El wayno del Cusco*. Cusco: Municipalidad del Qosqo.

LIRA, JORGE

1960, *Himnos Sagrados de los Andes* [vol. 1 y 2] Buenos Aires: Ricordi Americana.

PALOMINO, JUAN FRANCISCO

1935, *Manual del sacerdote o Biblioteca selecta de predicadores*. Cusco: Talleres tipográficos Cuzco Imperial.

PÉREZ BOCANEGRA, JUAN

1631, *Ritual Formulario e institución de curas*. Lima: Geronymo de Contreras.

TESOROS RELIGIOSOS

EN CASTELLANO Y QUICHUA  
1834, Cusco.

## 1. **María Angola**

24 de junio 2013.

### **MISA**

#### **2. Apu yayayku**

Para entender la posición de los himnos en el esquema ritual de la misa tomamos como referencia el antifonario, libro que estipula las partes musicales de la liturgia. Dejando de lado el rito de entrada, el único en español, tenemos el Acto penitencial. Esta parte es respondida con *Apu Taytayku* cuyo acento imploratorio de sus versos reclama especial atención porque es una versión quechua del *Kyrie Eleisson*:

*Kyrie Eleisson*

*Apu taytayku khuyapayawayku*

*Christe Eleisson*

*Cristo Jesús uyarillawayku*

*Kyrie Eleisson*

*Apu taytayku*

#### **3. Apu Jesucristo**

El siguiente intermedio musical corresponde a la lectura de la Epístola, así

llamada por ser una lectura tomada generalmente de las cartas de San Pablo. Esta parte está asociada al himno *Apu Jesucristo* asumiendo de esta manera el rol de canto responsorial.

#### **4. Qanmi Dios kanki**

Parte crucial del rito, el Ofertorio y la Consagración de las ofrendas son respondidos con *Qanmi Dios kanki*. Los versos provienen del quinto cántico del *Symbolo* (1598) que Luis Jerónimo de Oré dedicó al tema de la Eucaristía.

#### **5. Mesan mast'asqa**

Seguidamente viene el Rito de la comunión cuyo acompañamiento musical es indesligable del himno *Mesan mast'asqa*. El único de los himnos susceptible de ser cantado en su integridad pues acompaña la comunión de los fieles.

#### **6. Virgen Santa Diospa maman**

Momento de la bendición, acompañada con el *qacharpari* o canto de despedida. Este se distingue como muestra *Virgen Santa diospa maman*, por su ritmo de *huayno*.

El uso litúrgico de los cantos en quechua es particularmente significativo en tiempos de fiesta y durante los servicios ordinarios de la catedral del Cusco. Particularmente los viernes a las ocho de la mañana en honor del Señor de los Temblores. Los títulos fueron registrados el 2004 en esta ocasión, salvo *Qanmi Dios kanki* captado el 2014 entre la asistencia. La interpretación estuvo a cargo de los señores Ricardo Castro Pinto (órgano) y Reinaldo Pillco Oquendo (violín) junto al coro de voces conformado por las señoras Beatriz Usca, Zoraida Ortega, Sabina Gamarra, Carmela Vargas, Teresa Rondón de Araujo, Lucila de Espejo, Sonia Rodríguez y así como los señores Ricardo Arenas, Francisco Anaya y Juan de Dios Rojas.

## **ORGANISTAS**

### **7. Qayllaykamuyki**

#### **8. Quri azucenas**

Antes de establecerse en la ciudad del Cusco en 1930 el señor Fidel Sanabria (1911-2003) se desempeñó como or-

ganista en Lucre su pueblo natal. Fue discípulo de Cosme Licona quien le legó como parte de su enseñanza un cancionero en quechua. Este manuscrito da cuenta del inestimable patrimonio atesorado por su mentor. Poco después el señor Sanabria dejó la carrera de organista para optar por otra actividad profesional. Los himnos *Quri azucena* y *Qayllaykamuyki*, interpretados en 1998, ilustran la sensibilidad del maestro, fallecido cinco años después.

### **09. Criston rantinchista**

Conocido por haber transcrito numerosos cantos religiosos en quechua el señor Ricardo Castro Pinto (1916-2011) desarrolló una excepcional carrera de organista. Comenzó de niño en el grupo de “seises” de la catedral que dirigía el maestro Mariano Ojeda. Continuó su formación en la parroquia de San Blas con Damián Rozas antes de ejercitarse como pampapianista en las veladas de lunes santo. Luego de tocar en las iglesias de Paucartambo, Quiquijana, Santo Tomas y Mamara asumió en 1942 y por setenta años el cargo



**Reinaldo Pillco, Valentin Pillco y Alejandro Huaman, 2013.**  
Fotografía Ingrid Hall.

de organista catedralicio. El estilo del señor Castro Pinto sobresale particularmente en *Criston Rantinchista* y *Pisi sunqu oveja* interpretados el 2004 en el coro de la catedral del Cusco.

#### 10. **Pisi sunqu oveja**

#### 11. **Chilin chilin campanilla**

#### 12. **Anan chaynikiwan ripusaqku**

#### 13. **Qacharpari**

Como todo pampapianista el señor Valentín Pillco Oquendo esta bastante familiarizado con los villancicos. Se formó a los doce años con el maestro Oscar Ochoa, organista del templo de Santo Domingo, desarrollando en los años 1940 una fugaz pero intensa actividad musical religiosa. Luego de una pausa de algunas décadas retoma su sitio en el grupo de “la izquierda”. La interpretación de *Chilin chilin campanilla*, *Qacharpari* y *Anan chaynikiwan ripusaqku*, ofrecida el 2014 en compañía de su hermano Reinaldo Pillco Oquendo, conocido músico cusqueño en el vio-

lín y del señor Alejandro Huamán en el arpa, muestra su intacto estilo.

### **VELADAS**

#### 14. **Apu yaya Jesucristo**

Asociación de músicos y chayñas del Señor de los Temblores.

#### 15. **Diosnillay pampachay**

Asociación de músicos y cantoras del Señor de los Temblores.

#### 16. **Isqun p'unchay novenayki**

Por el número de participantes y la emoción que suscita la velada de lunes santo es una de las principales ofrendas musicales. El encuentro se inicia con *Apu yaya Jesucristo* ofrecido por cada conjunto para saludar al *taytacha* Temblores. Luego entonan los conocidos himnos de la pasión de Cristo, entre ellos *Diosnillay pampachay* que de acuerdo al padre Jorge Lira corresponde a la “Primera Palabra” del sermón de las tres horas (Lira 1960:12) Viene luego la despedida, el momento más álgido de la ofrenda. Cada hermandad entona por su lado *Iscun*

*punchai novenaiqui*. Originalmente dedicado al Señor de Huanca por los peregrinos que emprenden retorno luego de haberlo visitado, *Iscun punchai novenaiqui* se convierte en lunes santo en una emotiva despedida del Señor de los Temblores.

### 17. **Millay qaqaq chawpillanpis**

La procesión del Santo sepulcro en viernes santo tiene como punto de partida de la iglesia de la Merced. El cortejo es acompañada por una decena de hermandades, una de ellas la cofradía de la Santísima Trinidad. Esta última participa con himnos a la pasión de Cristo como *Millaq qaqaq chawpillanpis* que refiere el tormento de Jesús en el monte de *Gethsemani*. Un rasgo adicional es el estilo antifonal de su interpretación. Como muestra esta versión del 2004 los miembros de la cofradía repiten en coro los versos interpretados por la señora Victoria Arana, voz principal.

### 18. **Mamáy, khuyapayawaspa**

Las ofrendas de Corpus Cristi empiezan con la bajada de Belén nombre con el

que se conoce al recorrido que la *ma-macha* Belén realiza el día de Pentecostés desde su parroquia al templo de Santa Clara. Esta procesión que abre las celebraciones del Corpus Cristi está encabezada por los mayordomos de la fiesta seguidos de vecinos de la parroquia y un grupo de cantoras. Este estuvo el 2003 compuesto por las señoras Clara Garrido, Julia Pérez, Ana María Segovia, Beatriz Usca y María Pereira. *Mamáy, khuyapayawaspa* se encuentra entre los himnos frecuentemente dedicados a la virgen de Belén.

### 19. **Llunpaq Maria**

Manuel Pillco (arpa) Fidel Sanabria (pampapiano), Reinaldo Pillco (violin) Justina Salas, Clara Garrido, Narcisa Pillco, Maria Pereira, Rosa Tito, Asencia Llanos, Victoria Farfán, Nicolasa Flores.

### 20. **Hanaqpacha llunpaq ñusta**

Asociación de músicos y chayñas del Señor de los Temblores.

La entrada de Corpus Cristi está precedida por una serie de veladas en la iglesia de Santa Clara un día después



de la bajada de Belén. Se trata de cinco veladas, una cada día, realizadas en honor de la mamacha Belén. *Llumpaq Maria* es uno de los himnos especialmente dedicados a la Virgen de Belén. Esta versión de 1991 corresponde a la última aparición de los señores Manuel Pillco Cuba y Fidel Sanabria. *Hanaq pacha llumpaq Nustan* ilustra en 2013 algunos de los cambios ocurridos en el elenco, como la presencia de voces masculinas y la introducción el acordeón y la mandolina entre otros instrumentos musicales.



**Asociacion de musicos y cantoras del Señor de los Temblores. Lunes santo, catedral del Cusco, 2014.**

Fotografía Lidu Pilco.

**Apu Yayayku**

Apu yayayku, khuyapayawayku,  
apu yayayku, khuyapayawayku.  
Cristo Jesús, khuyarillawayku,  
Cristo Jesús, khuyarillawayku.  
Apu yayayku, khuyapayawayku,  
Apu yayayku khuyapayawayku.

**Señor Nuestro**

Señor nuestro, ten piedad de nosotros,  
Señor nuestro, ten piedad de nosotros.  
Cristo Jesús, apiádate de nosotros,  
Cristo Jesús, apiádate de nosotros.  
Señor nuestro, ten piedad de nosotros,  
Señor nuestro, ten piedad de nosotros.

**Apu Jesucristo**

Apu Jesucristo,  
khuyaq sunqu taytay,  
uyarillawayku  
mañakusqaykuta.

**Señor Jesucristo**

Señor Jesucristo,  
padre compasivo,  
escucha te lo imploro  
nuestra suplica.

**Qanmi Dios kanki**

Qanmi Dios kanki  
yuraq hostia santa.  
Qunqur sayaspa  
chunka much'aykuyki.

**Tú eres, Dios...**

Tú eres, Dios,  
la santa hostia blanca.  
De rodillas  
diez veces te adoro.

Uyarillaway,  
apu Jesucristo,  
Dios wakchakhuyaq.

Escúchame,  
Señor Jesucristo,  
Dios misericordioso.

**Mesan mast'asqa**

Mesan mast'asqa  
runakunapaq.  
Angel t'antanpa  
Kamarisqañan.

Jesus ruraqiy,  
Jesus munasqay,  
Cristo kamaqiy,  
Cristo suyasqay.

wakcha runapaq  
limosnallaway,  
usuriykipaq  
huk t'antaykita.

Mana qanwanqa  
wañuykuymanmi.  
Mana chaywanqa  
usuykuymanmi.

**Qayllaykamuyki**

Qayllaykamuyki, sumaq palomallay,  
imaniwankitaq qhawaykuwaspa?  
Sunqy ukhupi kunaykuwaspa  
imallatapas niykuwayyari.

**La mesa está puesta**

La mesa está puesta  
para los hombres.  
el pan de los ángeles  
ya está listo.

Jesús que me has hecho,  
Jesús que amo,  
Jesús que me has creado,  
Jesús que yo espero.

Al pobre hombre que soy  
da la limosna  
de una pan  
al miserable que soy.

Sin ti  
yo perecería.  
Sin ello  
estaría yo perdido.

**Me acerco a ti**

Me acerco a ti, mi bella paloma,  
¿qué me vas a decir al mirarme?  
Dime, pues, algo,  
aconsejándome en mi corazón.

**Virgen santa, diospa maman**

Virgen Santa Diospa maman,  
huchasapaq maskhanayku,  
maypis mamay yawar wiqi  
huchaymanta waqanaypaq?

Diospa akllan sumaq urpi,  
huchasapaq sapaymaman,  
tukuy pacha runan yachan  
qan mamayku kasqaykita.

---

**Quri azucenas**

Hanaqpachapi quri azucenas,  
Dios yayaq munaspa mallkikusqan,  
gracia phuqchiq kayniykimanta  
llapaykumanyari rakirimuy.

---

**Pisi sunqu oveja**

Pisi sunqu oveja,  
kunanmi qanwan rimasaq.  
Munaqniykita saqispa  
chiqniqniykitan waylluyki.

Ay, oveja maskasqay,  
yawar hunp'iywan rantisqay!  
Ay, oveja wayllusqay,  
yawar wiqiywan rantisqay.

Maitan rinki oveja  
hucha kiskata maskhaspa.  
Usqhay kutinpuy oveja  
Nucnu mikhuynallaykiman

**Virgen santa, madre de dios**

Virgen Santa, madre de Dios,  
Esperanza del pecador,  
Dónde está Él, madre mía, para que yo lllore  
Lágrimas de sangre por mis pecados ?

Bella paloma elegida de Dios,  
única madre del pecador,  
el mundo entero sabe  
que tú eres nuestra madre.

---

**Azucenas de oro**

Azucenas doradas del cielo  
que Dios ha plantado con amor,  
enviennos a todos  
algo de la gracia que desborda de ustedes.

---

**Débil oveja**

Débil oveja,  
voy a hablar contigo.  
Dejando al que te quiere  
amas al que te aborrece.

¡Ay, oveja que busco,  
que he rescatado con sudor y mi sangre!  
¡Ay, oveja que amo, que he recatado con  
mis lágrimas y mi sangre!

Oveja donde vas  
buscando el espinu del pecado.  
Oveja vuelve pronto  
a comer tu dulce manjar.

**Criston rantinchista muchun**

*Criston rantinchista muchun,  
wañuyninwan kawsarinki.  
Paymi chaskin manunchista  
paymi pichan huchanchista.*

*Khuyapayaway, apulláy,  
cruzpi wañusqaykirayku.*

**Apu Yaya Jesucristo**

*Apu yaya Jesucristo,  
qispichiqniy Diosnilláy,  
rikraykita mast'arispán  
"hampuy waway" niwashanki.*

*Imaraqmi munayllayki,  
Jesusslláy, wawallaykipaq!  
Cruz pataman churakunki  
ñuqa awqa runarayku.*

*Aquyt'iyu huchaywanmi,  
Diosnilláy, phiñachirqayki.  
Khuyapayakuqmi kanki,  
pampachaway huchaymanta.*

**Cristo sufrió en lugar de nosotros**

*Cristo sufrió en lugar de nosotros,  
con su muerte vas a revivir.  
Él acepta nuestra deuda,  
él limpia nuestro pecado.*

*Ten piedad de mí, Señor mío,  
por tu muerte en la cruz.*

**Señor y Padre Jesucristo**

*Señor y Padre Jesucristo,  
Dios mi salvador  
tú me tiendes la mano  
diciéndome "vuelve hijo mío".*

*¡Cuán grande es tu amor,  
Jesús, para estos hijos tuyos!  
pues te pusiste en la cruz  
por este rebelde que soy.*

*Con mis innumerables pecados,  
Dios mío, te enojé.  
Eres compasivo,  
perdóname por mis pecados.*

**Diosñilláy panpachay**

*Diosñillay, pampachay  
pampachay, Diosñillay.  
Khuyakuyniykita  
sut'inchaykamuway.*

*Ñuqan kani, Dioslláy,  
panpa-kuru runa,  
awqa sunqu runa  
huchaymi, amulláy.*

**Dios mío, perdona**

Dios mío, perdona  
perdona, Dios mío.  
Manifiéstame  
tu compasión.

Yo soy, Dios mío,  
hombre gusano de la tierra,  
hombre de corazón ingrato  
he pecado, amo mío.

**Isqun p'unchay novenayki**

Isqun p'unchay novenayki,  
Tayta Temblores,  
Ñan kunanqa tukukapun,  
Ñukñu Jesuslláy.

Novenayki tukukuqtin,  
Tayta Temblores,  
"ripuy wawa" niwankiña  
ñukñu Jesuslláy.

Ima ripuy atisaqtaq,  
Tayta Temblores,  
kusi kawsanay wasimanta,  
ñukñu Jesuslláy?

Ima sunquy atinqataq,  
Tayta Temblores,  
"ripuy wawa" niwanaykipaq  
ñukñu Jesuslláy?

Manaraqmi ripuymanchu,  
Tayta Temblores,  
waqanallay llaqtamanqa,  
ñukñu Jesuslláy.

**Los nueve días de tu novena**

Los nueve días de tu novena,  
Padre Temblores,  
terminan hoy,  
dulce Jesús.

Como tu novena ha acabado,  
Padre Temblores,  
ya me dices "vete, hijo"  
dulce Jesús.

Mas ¿cómo podría yo partir,  
Padre Temblores,  
de la casa donde viví feliz,  
dulce Jesús?

¿Cómo podría mi corazón,  
Padre Temblores,  
soportar que me digas "vete, hijo"  
dulce Jesús?

No logroirme todavía,  
Padre Temblores,  
adonde todo es sufrimiento,  
dulce Jesús.



### **Millay qaqaq chawpillanpis**

Millay qaqaq huq'illanpi  
oracionta rurarqani.  
Tukuy runaq allinninpaq  
Dios yayata waqyarqani,  
tukuy runaq allinninpaq  
Dios yayayta mañarqani.

Ñuqatan apawarqanku  
Getsemani muyamanta.  
Mana khuyapayawaspa  
awqa Judas bindiywarqan,  
mana khuyapayawaspa  
awqa Judas bindiywarqan.

Ñuqatan pusawarqanku  
manchay munay urallanta.  
Mana khuyapayawaspa  
nanaqta k'irinchawanku,  
mana khuyapayawaspa  
nanaqta k'irinchawanku.

### **En medio de horribles rocas**

En un horrendo rincón rocoso  
hice una plegaria  
para el bien de todos los hombres  
llamé a Dios,  
para el bien de todos los hombres  
supliqué a Dios.

Me llevaron  
desde el huerto de Getsemaní  
sin apiadarse de mí.  
Judas el traidor me vendió,  
sin apiadarse de mí  
Judas el traidor me vendió.

Me llevaron  
bajo un terrible río.  
Sin apiadarse de mí  
me atormentaron mucho,  
sin apiadarse de mí  
me atormentaron mucho.

**Mamáy, khuyapayawaspa**

Mamáy, khuyapayawaspa  
Jesusta mañaykapuway.  
"Huchaymi" qaparisparaq  
"kundinakunkin" niwashan.

Mamáy, qantan Jesus apuy  
mamaypaq saqipuwarqan.  
Cruzpatapi wañuskuhaspa  
"chayqa mamayki" niwarqan.

Qan mamay kaskaqtiykichus  
huchari kondenawanman?  
Sunquykiri atinmanchus  
wawaykiq chinkarinanta?

Yuyariy, mamay, yuyariy  
Jesuspa kunakuyninta.  
Kruspi wanuy-p'itiskaspan  
qanman saqiykukuwarqan.

**Hanaqpacha llunpaq ñusta**

Hanaqpacha llunpaq ñust'a,  
angelkunaq yupaychanan,  
qanmi Diospa maman kanki, ay!  
huchasapaq maskanayku.

Imanasqan sumaq mamay,  
wiyaykiwan hiq'ipanki?  
Awqa wawaykikunachus ay!  
Jesusta chakatapunku?

Amaña, mamay, waqaychu  
ñuqa awqa runamanta.  
Kaypiñan wawayki kani, ¡ay!  
huchaymanta waqanaypaq.

Himno: 18 / 20

**Madre, ten piedad**

Madre, ten piedad,  
Intercede por mí ante Jesús.  
El me grita "tú has pecado"  
Y me dice que seré condenado.

Madre, mi señor Jesús  
Me dio a ti por madre.  
Al morir en la cruz  
Me dijo "he ahí a tu madre".

Mientras estés aquí, madre mía,  
¿cómo me condenaría el pecado?  
¿Podría tu corazón soportar  
que tu hijo desaparezca?

Recuerda, madre mía, recuerda,  
el encargo de Jesús.  
Al morir en la cruz,  
me encomendó a ti.

**Pura princesa del cielo**

Pura princesa del cielo,  
a la que honran los ángeles,  
tú eres la madre de Dios, ay!  
esperanza de los pecadores.

¿Por qué, buena madre,  
te ahogas en tu llanto?  
¿Son tus hijos rebeldes, ay!  
los que han crucificado a tu hijo?

Ya no llores, madre mía,  
por mí, hombre ingrato.  
Ya estoy aquí, tu hijo, ¡ay!  
para llorar por mis pecados.

Galería  
HIMNOS RELIGIOSOS  
EN QUECHUA





Victoria Arana (derecha). Procesión del Santo Sepulcro, 1999.  
Fotografía Pedro Violle.





**Ricardo Castro Pinto, 2006.**  
Fotografía Renato Cáceres.



**Fidel Sanabria, 2002.**  
Fotografía Enrique Pilco.



**Asociación de músicos y chayñas del Señor de los Temblores, 1999.**  
Fotografía Pedro Violle.



Fidel Sanabria (pampapiano) y Manuel Pillco (arpa). Velada de lunes santo, catedral del Cusco, 1979.

Fotografía Reinaldo Pillco.



---

---

**Himnos Religiosos en Quechua**  
**Música tradicional de la región Cusco**  
Primera edición. Cusco, diciembre de 2014

© De esta edición:  
Dirección Desconcentrada de Cultura de Cusco  
Ministerio de Cultura  
Avenida de la Cultura 238, Condominio Huáscar.  
Wanchaq, Cusco  
Central telefónica (051) – 084 – 582030  
[www.drc-cusco.gob.pe](http://www.drc-cusco.gob.pe)

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del  
Perú N° 2015-00540

---

---

Estas grabaciones de campo fueron realizadas entre 1991 y el 2014 a lo largo de repetidas misiones de trabajo en el departamento del Cusco. Focalizado en los organistas y cofradías, en su repertorio musical y los rituales a ellos asociados, este disco testimonia mi gratitud y homenaje a todos ellos. Agradezco el apoyo de Cesar Itier en la traducción y revisión de los textos en quechua, así como la solícita ayuda de Sonia Cahuana y el permanente apoyo de Lidu Pilco. También agradezco a las instituciones que hicieron posible parte de este trabajo. Muy especialmente al Instituto Universitario de Francia y al Centro de Estudios sobre el Mundo Americano (CERMA) de la Escuela de Altos estudios en Ciencias Sociales (EHES) París.

Queda prohibida la reproducción total o parcial de esta publicación por cualquier medio o procedimiento, sin para ello contar con la autorización previa, expresa y por escrito del editor.





---

---

Dirección  
Desconcentrada de Cultura de Cusco  
Edwin Ricardo Ruiz Caro Villagarcía

Sub Dirección Desconcentrada de  
Industrias Culturales y Artes  
José Omar Bonet Gutiérrez

---

---

Investigación  
Etnomusicológica y textos  
Enrique Pilco Paz

Revisión y traducción  
del quechua  
Cesar Itier

Registro de audio  
Enrique Pilco Paz

Fotografías  
Hermanos Cabrera  
Renato Cáceres  
Ingrid Hall  
Reinaldo Pilco  
Pedro Violle

Diseño y diagramación  
Nico Marreros

Edición fotográfica  
Nico Marreros

Edición y masterización  
Kantos Producciones



PERÚ

Ministerio de Cultura

Dirección Desconcentrada  
de Cultura de Cusco

# Himnos Religiosos en Quechua

MÚSICA TRADICIONAL DE LA REGIÓN CUSCO

1 | María Angola (01:10)

## MISA

2 | Apu yayayku (01:08)

3 | Apu Jesucristo (01:19)

4 | Qanmi Dios kanki (01:57)

5 | Mesan mast'asqa (04:15)

6 | Virgen Santa Diospa

maman (02:02)

## ORGANISTAS

7 | Qayllaykamuyki (01:51)

8 | Quri azucenas (01:40)

9 | Criston rantinchista  
(01:47)

10 | Pisi sunqu oveja (03:49)

11 | Chilin chilin campanilla  
(02:01)

12 | Anan chaynikiwan  
ripusaqku (03:56)

13 | Qacharpari (03:19)

## VELADAS

14 | Apu yaya Jesucristo  
(06:06)

15 | Diosnillay pampachay  
(02:58)

16 | Isqun p'unchay  
novenayki (06:22)

17 | Millay qaaq  
chawpillanpis (03:38)

18 | Mamáy,  
khuyapayawaspa (03:15)

19 | Lllunpaq Maria (05:10)

20 | Hanaqpacha llunpaq  
ñusta (05:27)

Himnos Religiosos en Quechua  
Música tradicional de la región Cusco

Primera edición, Cusco, diciembre de 2014

© De esta edición: Dirección Desconcentrada de Cultura de Cusco – Ministerio de Cultura  
Avenida de la Cultura 238, Condominio Huáscar, Wanchaq, Cusco  
Central telefónica (051) – 084 – 582030  
[www.drc-cusco.gob.pe](http://www.drc-cusco.gob.pe)

Queda prohibida la reproducción total o parcial de esta publicación por cualquier medio o procedimiento, sin para ello contar con la autorización previa, expresa y por escrito del editor.

Edición y masterización **Kantos Producciones**