



Organización
de las Naciones Unidas
para la Educación
la Ciencia y la Cultura



Patrimonio
Cultural
Inmaterial



Centro Regional para
la Salvaguardia del Patrimonio
Cultural Inmaterial de América Latina
bajo los auspicios de la UNESCO



PERÚ

Ministerio de Cultura

Dirección Desconcentrada
de Cultura de Cusco

Mamacha Carmen de Paucartambo

Festividad de la Mamacha Carmen de Paucartambo

Plan de Salvaguardia

★ Festividad de la Mamacha Carmen de Paucartambo ★

Plan de Salvaguardia

**Mamacha Carmen
de Paucartambo**

Plan de Salvaguardia



Organización
de las Naciones Unidas
para la Educación
la Ciencia y la Cultura



Patrimonio
Cultural
Inmaterial



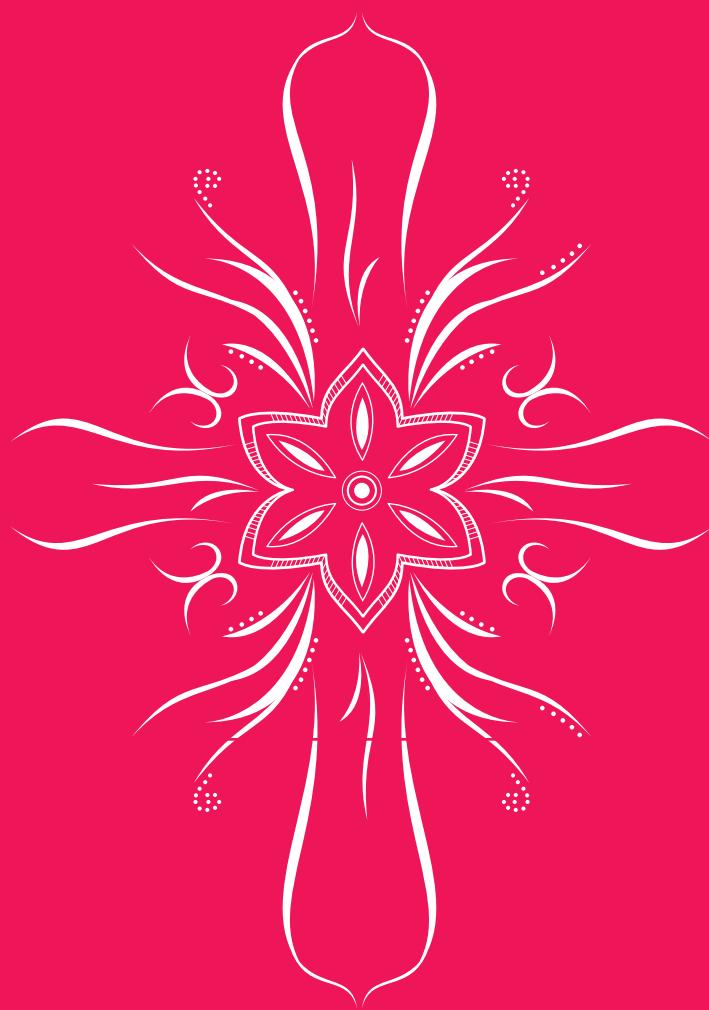
Centro Regional para
la Salvaguardia del Patrimonio
Cultural Inmaterial de América Latina
bajo los auspicios de la UNESCO



PERÚ

Ministerio de Cultura

Dirección Desconcentrada
de Cultura de Cusco



**Festividad
de la Mamacha
Carmen de
Paucartambo**

Bienvenidos



Festividad de la Mamacha Carmen de Paucartambo

Plan de Salvaguardia

Centro Regional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de América Latina – CRESPIAL

Urbanización Larapa Grande C-6-1 Av. 3
Las retamas, San Jerónimo, Cusco, Perú.
Teléfono: +51 84 310308
www.crespial.org

Ministerio de Cultura
Dirección Desconcentrada de Cultura de Cusco

Av. De la cultura 220, Wanchaq,
Cusco, Perú.
Teléfono: +51 84 582030
www.culturacusco.gob.pe

Primera edición, junio 2017

Adriana Molano Arenas
Directora del CRESPIAL

Vidal Pino Zambrano
Director de la Dirección Desconcentrada de Cultura Cusco

Juan Vargas Ccahuana
Alcalde Provincial de Paucartambo
Gestión 2015-2018

Fredi Villagarcía Aque
Ex Presidente de la Junta de Caporales de las Festividades de la Virgen del Carmen de Paucartambo

Textos
Enrique Pilco Paz
Silvia Martínez Jiménez

Coordinación editorial
Pedro Ramos Chávez
Gabriela Valenzuela B.

Dirección gráfica y diagramación
Elizabeth Junek Pretzer

Edición de foto
Elizabeth Junek Pretzer

Corrección de estilo
José A. Lloréns Amico

→
Chunchacha
Foto por Diego
Manuel del Río
Año 2012

Fotografías

Aldo Aguilar
Diego Manuel del Río
Virginia Fernández
Renato Marsano
Archivo Nishiyama
Javier Solís
Alberto Venero
Reenzo Velásquez

Retoque fotográfico
Miguel Ángel Vila**Infografía**

Mariana Rojas Barrueto
David Erick Flores Westreicher

Dirección y producción de video:
Festividad de la Mamacha Carmen y su Salvaguardia (2013 – 2015)
Carlos Zúñiga Lossio

Hecho el depósito legal en la Biblioteca Nacional del Perú Nº 2017-06647
ISBN 978-612-45825-9-2

Queda prohibida la reproducción total o parcial de la presente publicación sin la autorización expresa del CRESPIAL

Impreso en industria gráfica Cimagraf S.A.C
Psje. Santa Rosa Nº220, Ate, Lima.
Junio 2017

Tiraje 1,000



Índice

. Presentación.	10
. Participantes y agradecimientos.	11
.“La fiesta de la Virgen del Carmen de Paucartambo: patrimonio cultural y contexto” por Enrique Pilco Paz.	12
. Plan de Salvaguardia de la Fiesta Mamacha del Carmen de Paucartambo por Silvia Martínez Jiménez.	36
1. Introducción	38
2. Aproximaciones metodológicas	40
2.1. Justificación	41
2.2. Objetivos	41
2.3. Metodología prospectiva	42
2.4. Diseño metodológico empleado	43
3. El entorno de la expresión cultural	46
3.1. Datos básicos sobre la localidad de Paucartambo	46
3.2. La fiesta de la Virgen de Paucartambo desde los estudios académicos (breve aproximación bibliográfica)	47
3.3. Desarrollo de la fiesta de la Virgen del Carmen en Paucartambo en matriz elaborada con portadores y participantes	70
3.4. Matriz de actores sociales involucrados con la fiesta	77
3.5. Infografía Fiesta de la Virgen del Carmen	78
4. Identificación de elementos del Plan	82
5. Hitos históricos	84
6. Factores de continuidad o cambio	85
6.1. ¿Cómo construimos el futuro?	86
7. Escenarios del futuro	88
7.1. Escenario no deseable	88
7.2. Escenario tendencial	89
7.3. Escenario deseable	89
8. Matriz de Plan de Salvaguardia	90
8.1. ¿Qué acciones vamos a realizar?	90
8.2. Matriz de resultados	91
. Video: Festividad de la Mamacha Carmen y su Salvaguardia (2013 – 2015)	93



Mamacha Carmen. Foto por Alberto Venero Torres. Año 2014

Presentación

La fiesta de la Virgen del Carmen de Paucartambo (llamada por lo general en su forma quechuizada como “Mamacha Carmen”) integra elementos de la religiosidad católica y de la tradición andina. Su singularidad como fiesta hace que dicha manifestación cultural destaque en el calendario festivo de la región Cusco.

Entre los días 15 y 19 de julio de cada año se celebra la fiesta de la Virgen del Carmen en el pueblo de Paucartambo, capital de la provincia del mismo nombre. La devoción de la Virgen del Carmen está íntimamente vinculada a la identidad de Paucartambo como pueblo. La forma primordial de la expresión de esta identidad tiene como protagonista a la danza, dado que es principalmente a través de la danza que se rinde culto a la Virgen. La danza se organiza en cuadrillas y es el medio ritual a través de la cual los paucartambinos fortalecen su identidad, y constituye en sí misma una plegaria, una ofrenda a la Virgen.

El libro presenta diferentes elementos que nos permiten un acercamiento más integral a la fiesta. Se inicia con una breve introducción del investigador y etnomusicólogo, Enrique Pilco Paz, miembro del Equipo de Investigaciones sobre Espiritualidades Autóctonas (ERSAI) de la Universidad de Montreal - Canadá. Pilco nos presenta un conjunto de aproximaciones sobre la historia y contexto social de la festividad.

Luego tenemos la parte central de la publicación, donde presentamos el Plan de Salvaguardia de la Fiesta Mamacha Carmen de Paucartambo (2016 - 2021), que tiene precisamente como protagonistas centrales a los representantes de las comparsas, reunidos en la Junta de Caporales de la festividad.

El plan fue elaborado de manera participativa entre los años 2013 y 2014. En el proceso estuvieron involucrados los mismos portadores de la festividad, a través de la Junta de Caporales, los cuales trabajaron de manera conjunta con las autoridades del Municipio de Paucartambo y de la Dirección Desconcentrada de Cultura de Cusco (DDC-Cusco), entre otras instituciones locales.

El Centro Regional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de América Latina (CRESPIAL) participó en el mencionado proceso como un facilitador institucional, proponiendo estrategias metodológicas para la elaboración del plan, buscando construir de manera grupal y colaborativa, la identificación de los elementos de la expresión cultural, así como una propuesta de metodología prospectiva que sirviera como base, para construir escenarios a futuro, los cuales impulsaron la elaboración de una hoja de ruta para las acciones de salvaguardia a desarrollar en los próximos años.

El plan también nos presenta, una serie de acuerdos tomados por los participantes en los talleres de formulación del plan de salvaguardia, bajo el liderazgo del Señor Fredi Villagarcía, ex Presidente de la Junta de Caporales de las festividades de la Virgen del Carmen de Paucartambo. Asimismo, la propuesta es luego validada y asumida por la gestión del señor Juan Vargas, alcalde electo de la Municipalidad Provincial de Paucartambo para el periodo 2015 - 2018.

Vinculado al proceso de formulación del plan de salvaguardia, tenemos el video: Festividad de la Mamacha Carmen y su Salvaguardia (2013 - 2015), en el cual se entrevista a los portadores de la manifestación cultural durante

la fiesta (2013), destacando el valor del testimonio de los portadores de la expresión cultural, a través de una visión narrativa de la fiesta desde los recuerdos, expectativas y sueños de los propios portadores, en sus distintas voces.

Junto a los materiales mencionados, el libro presenta un diverso material fotográfico de la festividad, así como una infografía que nos relata cómo se desarrolla la fiesta.

Es importante destacar en todo este proceso, el constante apoyo de Soledad Mujica Bayly, Directora de la Dirección de Patrimonio Inmaterial del Ministerio de Cultura de Perú, así como la invaluable gestión y compromiso de trabajo, del antropólogo Fernando Villafuerte Medina, ex Director del CRESPIAL.

Finalmente queremos agradecer el importante trabajo interinstitucional que actualmente venimos desarrollando entre la DDC-Cusco, bajo la Dirección del Dr. Vidal Pino Zambrano y nuestro Centro.

Esperamos que todos estos materiales puedan invitarnos a tener una mirada multidisciplinaria e integral de una de las festividades más importantes en la región de Cusco. Consideramos pertinente poner a disposición los materiales para portadores, gestores culturales y académicos, como un aporte a la discusión de la complejidad y posibilidades de la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial (PCI) de la festividad.

Adriana Molano
Directora del CRESPIAL

Participantes y agradecimientos:

Participaron en la elaboración del Plan de Salvaguardia de la Fiesta Mamacha del Carmen los representantes de las danzas y cuadrillas de Paucartambo:

CHUNCHACHAS: Sra. Yésica Pérez y Sra. Carla Castillo

PAWKARTAMPUS: Sra. Víctoria Arascue

QOYACHA: Sra. Maribet Rojas y Sr. Nicanor Lima Figueroa

PANADERO: Sr. Dante Rodríguez

CONTRADANZA: Sr. Wilber Navarro y Sr. Víctor Boluarte

AUQA CHILENO: Sr. Horacio Gamboa

QHAPAQ CH'UNCHU: Sr. Junior Jurado

QHAPAQ QOLLA: Sr. Alberto Palacios

MAJEÑO: Sr. Mario Sullca

SAQRA: Sr. Estanislao Villalva, Sr. Marco Palacios, Sr. Gorki Jiménez y Sra. Sabi Noa

CHUKCHU: Sr. Abraham Rojas

DANZAQ: Sr. Julio Yábar

MISTIQANCHI: Sr. Hilario Arosquipa y Sr. Mario Laguna

K'ACHAMPA: Sr. Guillermo Quito

NEGRILLO: Sr. Gonzalo Sánchez y Sr. Javier Garmedia

WAYRA: Sr. Clímaco García

MAQT'A: Sr. Aldo Pérez

WAKA WAKA: Sr. Carlos Cayo

QHAPAQ NEGRO: Sr. Fredi Villagarcía

Agradecimientos a:

Pablo del Valle (antropólogo), Ingrid Huamaní (PCI - Dirección Desconcentrada de Cultura Cusco), Marco Antonio Moscoso (comunicador), Giovanna Silva (antropóloga), Alfredo Ugarte (antropólogo), Omar Vargas Laucata (etnomusicólogo), Reenzo Velásquez (antropólogo) y Roberto Villasante Rojas (Oficina de Relaciones Públicas de la Municipalidad Provincial de Paucartambo)

En memoria de **Estanislao Villalva**



China saqra y Caporal Estanislao Villalva. Foto por Javier Solís. Año 2014



La fiesta de la Virgen del Carmen de Paucartambo: Patrimonio Cultural y contexto

Enrique
Pilco Paz



INTRO- DUC- CIÓN

Hace varias décadas que la palabra Paucartambo dejó de tener solamente una connotación geográfica, referida al conjunto de comunidades campesinas, haciendas y distritos en una provincia del departamento del Cusco. Al albergar Paucartambo una de las más influyentes celebraciones religiosas del país, se hizo igualmente portadora de la idea de cultura hecha movimiento, colorido y devoción. Las danzas tradicionales en homenaje a la Virgen del Carmen de Paucartambo, ejecutadas todos los años a mediados del mes de julio, condensan la historia colonial, republicana y contemporánea de la provincia. Sus alegorías plasman el ascendiente mutuo entre la cultura paucartambina y su geografía que, extendida entre zonas altoandinas y la llanura amazónica, ofreció las condiciones propicias para que entraran en contacto de modo intenso formas opuestas de influir en el medio y, con ellas, maneras distintas de entender el mundo. La combinación de estas ideologías acarreó un caudal simbólico fuertemente impregnado de elementos precrístianos y católicos que en conjunto implementaron nuevas estrategias para relacionarse con lo sagrado. Entre los diversos procesos derivados de tal combinación, se emprendieron pactos estéticos en la música y danzas rituales para los momentos extraordinarios

narios de la experiencia social, como la celebración de la Virgen del Carmen de Paucartambo. Esta convergencia de tradiciones indígenas, europeas y mestizas en la memoria del pueblo de Paucartambo se renueva cada año al paso de danzantes, al fulgor de sus vestuarios así como en la trama de sus interacciones. La fiesta de la Virgen del Carmen en Paucartambo es uno de los eventos más conocidos del catolicismo popular cusqueño, al punto de ser declarada Patrimonio Cultural de la Nación en el año 2006.¹

La Virgen del Carmen, llamada por sus feligreses "Mamacha Carmen", está representada por una escultura de la Virgen María con el Niño, preciosamente tallada en madera durante la época colonial, y cuya anda, construida por el Gremio de Carpinteros de la Sociedad de Artesanos, data del año 1886 (Villasante 1980). El culto tomó un nuevo impulso después de la coronación de la Virgen por el papa Juan Pablo II en febrero de 1985. Con este trascendental evento quedó certificada la relación de casi cuatro siglos entre los paucartambinos y su santa patrona. La capital de la provincia heredó del antiguo asiento colonial de Paucartambo, un singular sistema de representaciones expresadas entre alegorías y ceremonias por la fiesta de la Virgen del Carmen. ¿Cómo explicar el surgimiento, desarrollo y actual vigencia de tan

trascendental patrimonio simbólico, ritual y coreográfico? Podríamos empezar señalando que los primeros evangelizadores coloniales, debido a la fragilidad de una comunicación que a menudo impedía controlar la comprensión de la doctrina católica, privilegiaron la acción. Es decir, indujeron a las poblaciones nativas a adoptar gestos, comportamientos y modos de vida que los condujeran a ser cristianos. De este modo, las danzas rituales con notorias asociaciones cristianas respondieron a la estrategia eclesiástica colonial para conquistar el imaginario de los nuevos conversos. Así, se inventaron o trasladaron en las doctrinas, danzas elaboradas y prescritas por los decretos tridentinos y recogidos por el Concilio de Lima del año 1585. Esto tenía el objeto de sustituir los bailes idolátricos de los indios con otros que ofrecieran mayores garantías para su evangelización. Por eso se hizo bailar en la catedral del Cusco, para la fiesta de *Corpus Christi* del año 1547, a niños del coro y monaguillos indios y mestizos disfrazados de ángeles mientras cantaban en honor de la Virgen unas estrofas sobre las mariposas que vuelan hacia la luz (Estenssoro 2003).

¹Resolución Directoral Nacional N° 543/INC-2006, del Instituto Nacional de Cultura, fechada en Lima el 11 de abril de 2006.

Raíces milenarias y conversiones coloniales

Cada pueblo se apropió de las danzas y les imprimieron su estilo en base a las relaciones sociales de las cuales eran parte en sus múltiples aspectos. De ahí que, siendo una sublimación de las actitudes y los hechos ordinarios, la danza refleja a la sociedad en los distintos momentos de su proceso histórico. Mediante sus máscaras, disfraces, estilos de baile y música, los intérpretes intensifican, reelaboran y dan nuevo significado a su cambiante experiencia (Mendoza 2001). Así mismo, contribuyen a personificar a representantes de otros pueblos, otros grupos étnicos y otros grupos sociales. El género dancístico más popular, fue el que representaba a los esclavos de origen africano, llamado negrilla o guineo (Estenssoro 2003), cuya melodía era un villancico que llegó al punto de constituir un subgénero poético musical en sí mismo. De este modo, uno de los tópicos más difundido en los Andes constituye la incorporación de personajes originares de diferentes regiones o reinos que el público reconoce por expresarse en sus lenguas, dialectos y hasta modos particulares de pronunciación y de inflexión de la voz. En la época colonial, esto alcanzaba el objetivo de ilustrar el regocijo universal por la redención de Cristo. En este tipo de expresiones la voz cantante la tenía un intérprete que parodiaba hasta el modo de hablar de



Hachiwa. Foto por Eulogio Nishiyama
(Archivo Nishiyama) Año 1943

la persona que representaba (Vargas Ugarte 1953). En esta perspectiva, se entiende mejor la existencia de danzas como *qhapaq negro* o *negrillos*, que representan un determinado grupo de la sociedad colonial, específicamente a los esclavos de origen africano.

Otras danzas se construyeron estableciendo vínculos entre las comunidades indígenas, como la *k'achampa*, la *mistiqanchi* y la *paukartampus*, en las que se esbozan diferentes rasgos de la vida ritual campesina; y la *qhapaq qolla*, que hace lo propio con respecto a las comunidades de pastores andinos de altura. Así, los *k'achampa* representan sobre todo la valentía de los jóvenes quienes se miden a través de su destreza con la soguilla de la *warak'a* (honda). Esto se produce en el momento del *yawar unu* (agua de sangre), en el cual dos de los danzantes se desafían con energéticos golpes de *warak'a*. Esta práctica, extendida a otros bailes, tiene una raíz eminentemente indígena. La danza *mistiqanchi*, por su parte, es una versión paucartambina del baile *kanchi*, proveniente de la provincia cusqueña del mismo nombre. Representaría a los agricultores de maíz así como a un grupo étnico en un sector de la provincia. El "capitán" que preside la danza, reconocible por llevar una vara de mando, no sería otra cosa que la representación de la máxima autoridad de una comunidad campesina: el *rayuq* (Poole 1990). Más que encarnar a los campesinos indígenas de la provincia, la danza *paukartampus* sería una escenificación de la historia del "oso raptor", uno de los relatos populares más difundidos en los Andes del Perú. En lo que concierne a la representación la sociedad colonial tardía, vemos que ciertas de sus prácticas se expresan, entre otras comparsas, a través de la *saqra*, una alegoría de las nociones del inframundo puestas en escena en los pueblos cusqueños. Trazadas para fines del adoctrinamiento, danzas de este tipo sirvieron para significar al diablo de una manera pedagógica. Sin embargo, la noción de demonio que ahora representa esta figura no corresponde necesariamente al concepto de los evangelizadores coloniales.

Más que encarnar a los campesinos indígenas de la provincia, la danza *paukartampus* sería una escenificación de la historia del "oso raptor", uno de los relatos populares más difundidos en los Andes del Perú.



Quadrilla Paukartampus. Foto por Reenzo Velásquez. Año 2014

Cabe destacar, por otro lado, que algunos de los sucesos notorios de la época republicana se hacen reconocibles en la fiesta de la Virgen del Carmen, a través de danzas como el *chukchu* y el *auqa chileno*. La primera evoca las secuelas de la fiebre terciana, reproduciendo de manera ostensible los síntomas de la enfermedad que afectaba a los trabajadores estacionales que se internaban en los valles bajos de Qosñipata en el siglo XIX. Una referencia a esto se encuentra en el Informe al Supremo Gobierno del Perú sobre la Expedición a los Valles del Paucartambo, de Hermann Göhring (1877), donde se dice que la terciana ataca a tales trabajadores porque ellos se alimentan mal, descansan en lugares insalubres o duermen con insuficiente

abrigos. La comparsa *auqa chileno*, por su parte, representa al invasor del país del sur durante la Guerra del Pacífico (1879-1883), aunque hasta mediados del siglo XX su personaje central se confunde en otros pueblos cusqueños con el de los "argentinos" o "tucumanos" (Verger 1951). Estos, por otro lado, al llevar un atavío muy similar al de los antiguos arrieros que transitaban por estas regiones, nos recuerdan los lazos que existían entre el sur peruano y el norte de Argentina. En la actualidad, esta tradicional actividad de transporte de bienes está personificada más precisamente por los *majeños*, que representan a los arrieros que comercializaban vinos y aguardiente entre Arequipa y Cusco, y que habrían recorrido los caminos cusqueños hasta la

ceja de selva (Mendoza 1993). El trajín de la vida comercial pueblerina está personalizado por los panaderos, cuya danza pone en escena la elaboración y distribución de panes. Debe tenerse también en cuenta el valor ritual de esta representación en cuanto simboliza la realización de la *jurka*, nombre del acto por el cual se asume una contribución específica a la realización de un "cargo" (compromiso de organizar la celebración festiva). Según la costumbre, la persona comprometida a asumir el pasaje de "cargo", recibe a cambio, y para sellar su aceptación, un número determinado de panes. Esto también se aprecia en los once panecillos que los danzantes reciben de manos del prioste el día central de la fiesta.

Asimismo, algunos aspectos del mestizaje gestado a lo largo de estas épocas quedan singularizados también en otras de las danzas. Entre ellas, la mestiza *qoyacha*, por ejemplo, reúne los gestos, gracia y pretensiones amorosas de jóvenes en edad de matrimonio. Se trata de la única danza antigua que presenta parejas de sexo opuesto. El vestuario de las damas resalta por sus mantillas, así como el de los varones por sus pantalones hasta la rodilla. Tanto estos aspectos como la parte de la música y del baile mismo muestran la innegable influencia de la vieja *contradanza*. No es casual por eso que comparten ciertos rasgos coreográficos y musicales con la comparsa de danzantes que lleva precisamente por nombre *contradanza*. Otras comparsas

se despliegan como una estampa en la cual se representan variados grupos sociales en una situación específica. Es el caso de la fiesta taurina o *turupukllay*, a través de la danza *wakawaka*. Aquí se perfila la figura de los hacendados y capataces mistis al igual que de los miembros de una comunidad indígena representados por jóvenes campesinas. Entre pasodobles y waynos, estos personajes irrumpen en las calles del pueblo, como antaño se hacía hasta convertir-



Cuadrilla *Mistiqanchi*. Foto por Reenzo Velásquez. Año 2014

las en improvisadas plazas de lidia, para enfrentar a un toro salvaje representado por su personaje principal.

En un plano sobre todo musical, los *qhapaq negro* perpetúan parte del repertorio musical de uso religioso. El fraseo en castellano y quechua de su más conocido cántico parece modelado por uno de los himnos cusqueños a la Virgen, de mayor arraigo a finales del siglo XVIII. Bajo el título de "Amestizados a la Reyna celestial", este canto aparece en Tesoros religiosos en castellano y quichua, cancionero publicado en Cusco en 1834. La comparsa de la contradanza -- una parodia de las prácticas dancísticas de la élite urbana colonial -- es otro ejemplo del mestizaje que toma una forma claramente coreográfica. En esta danza resaltan las figuras de un baile en pareja de origen inglés llamado *country dance* (danza rural), caracterizado en una de sus variantes por la disposición de sus participantes en dos columnas de danzantes. Fue extensamente practicada en las colonias americanas de España, y los Andes peruanos no fueron la excepción. Estaba tan difundida esta danza en la región del Cusco que se podía

encontrar en cualquiera de sus principales poblados. Entre los documentos notariales de finales del siglo XVIII, exhumados por Cornejo, tenemos el caso del contrato establecido en 1790 por José Basavildaso y los señores José Monteagudo y Pedro Pantigoso. De acuerdo a esta transacción, Basavildaso se comprometía, por una remuneración de 130 pesos, a presentar "dos contradanzas de máscaras y una comedia" en el partido de Paruro. Según las descripciones de Paul Marcoy en *Viaje a través de América del Sur* (1869 [2001]), la contradanza cusqueña del siglo XIX tenía lugar en el marco de cenas familiares y reuniones de amigos que solían terminar necesariamente con una sucesión de estos bailes, entre los que figuraba igualmente el wayno. Este constituye una de las formas musicales más influyentes de los Andes y que evolucionó a partir de la *qashwa* indígena hasta convertirse en el baile mestizo de pareja característico de los pueblos serranos. Aquellas reuniones cusqueñas terminaban en efecto con un zapateo ardoroso y acompañado en los que cada danzante desplegaba sus últimas fuerzas y lo que le quedaba de inspiración, acota Marcoy (2001). Como en toda la región del Cusco, el wayno ocupa por eso un lugar dominante en Paucartambo ya sea como base coreográfica de las comparsas de danzas o como expresión del regocijo imperante.

Estas temáticas particulares se desenvuelven dentro de una trama global cuyo origen se pierde en los tiempos. Se trata de la confrontación entre las dos mitades del espacio geográfico cultural andino, las sociedades de altura, encarnadas por los *qhapaq qolla*, y los pobladores anti de las zonas de la Amazonía personificados en los *qhapaq ch'unchu*. Los *qhapaq qolla* personifican a los llameros y sus actividades a través de varios aspectos de su vestimenta y coreografía (Mendoza 2001). Ellos tendían a viajar a lo largo de rutas interregionales y a ofrecer a los valles los productos de la puna, tales como lana y otros bienes derivados de los camélidos (charqui y cecina), y ollas de barro. Los *qhapaq*

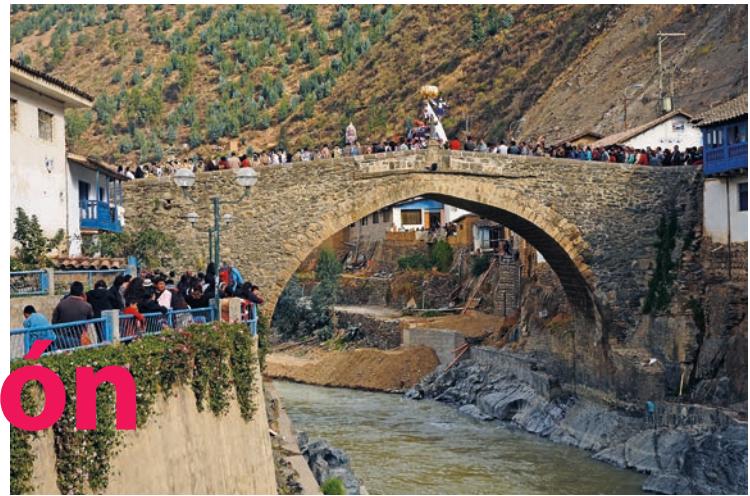


Maqt'a de Paucartambo. Foto por Reenzo Velásquez. Año 2014

ch'unchu son la versión mestiza de los guerreros anti (su representación indígena es la danza *qara chunchu*). De acuerdo a Cummins, los guerreros anti -- tal como se los representa en los queros -- están sujetos a las asociaciones de hurin. Vienen de las áreas bajas orientales, son salvajes que llevan pintura en la cara y visten pieles de jaguar. Por eso *qhapaq qolla y qhapaq ch'unchu* son los protagonistas principales de la guerrilla, una versión festiva de las tradicionales batallas rituales en los Andes, aunque esta división también se reproduce entre individuos en el seno mismo de una danza, a través del ya mencionado *yawar unu*, como es habitual entre los bailes *k'achampa, maqt'a y qhapaq qolla*. Estas contenidas denotan el reconocimiento tácito de la competencia y antagonismo existentes al nivel de mitades, una de ellas subordinada simbólicamente a la otra. Tales disputas permiten así mismo la expresión de disensiones, mientras reconcilian al final a las dos mitades, a través de la fiesta y bebidas recíprocas (Cummins 2004).

Ciertamente, las danzas de la fiesta del Carmen pueden alojar otras preocupaciones de tiempos menos antiguos. Así, la denuncia que se expresa mediante una danza como *wayra*, y que responde al abuso del indio por parte de la administración colonial encarnada en el escribano español, adquiere nueva vigencia con la figura del juez o tinterillo de la república. El personaje que toma la forma del "machu" no es otro que el "letrado" del pueblo, el *taytallaqta*, representante de la élite dominante, extensible hasta nuestros días a las malas autoridades o a los malos políticos. Este simbolismo de la insumisión se manifiesta asimismo en la actitud desafiante envuelta en palomillada de los "maqt'a", personaje que vendría a representar al tristemente conocido pongo. Aunque Paucartambo no fue la única provincia cusqueña en practicar estas y otras danzas, sí contribuyó a atesorarlas de mejor manera.

Espacio y población



Puente Carlos III. Foto por Reenzo Velásquez. Año 2014.

La festividad de la Virgen del Carmen tiene como espacio principal el templo del pueblo de Paucartambo y sus empedradas calles. Este escenario que no tiene necesidad de proscenio, porque los "spectadores" son mayormente participantes y actores a la vez, se encuentra a ciento diez kilómetros al noroeste de la ciudad del Cusco. Capital de la provincia del mismo nombre, en la vertiente central y oriental de la región del Cusco, el pueblo de Paucartambo constituye un enclave urbano que se sitúa en el llano de Callipata a orillas del río Mapacho. La provincia comprende además los distritos de Caicay, Challabamba, Colquepata, Huancaraní y Q'osñipata, todo esto en una extensión de poco más de 6,200 km² entre la sierra, la ceja de selva y la selva baja amazónica. La parte más elevada de la provincia, con una altitud máxima de 5,690 msnm, es el nevado de Jollecunca, mientras que la más baja llega a 570 msnm en la zona conocida como Boca de Río Tono. Situada a 2,900 msnm, la localidad de Paucartambo ocupa una altura media en la provincia, pero esta localidad tiene un punto de mayor altura, el lugar de Tres Cruces, alcanzando los 3,700 msnm y desde donde puede vislumbrarse la llanura amazónica.

La toponimia de la provincia, compuesta de los vocablos quechua *pawkar* (florido) y *tampu* (descanso), es interpretada por diferentes autores como "lugar florido", "villa de las flores" o "tambo colorido". La presencia del vocablo *tampu* o su forma castellanizada "tambo", lugar de descanso y depósito de alimentos, podría atribuirse en este sentido a la antigua existencia de una ruta inca de Cusco a la selva de Q'osñipata



Virgen del Carmen en la puerta del templo. Foto por Reenzo Velásquez. Año 2014.

y que precisamente tenía dos tampus o almacenes. El primero se encontraba a medio día de camino desde la ciudad del Cusco en dirección a Pisaq, actual provincia de Calca. El segundo estaba a un día de camino a Wat'qo, lugar que se encuentra a 17 km del pueblo de Paucartambo (Cánepe 1998). Los contratos entre españoles para la venta de hoja de coca ofrecen un dato relevante pues señalan que siempre se depositaban los cestos de coca en bohíos o almacenes ubicados en las salidas de los valles productores. Uno de ellos se encontraba en la zona de Paucartambo, más exactamente en el paraje denominado Chanca (Glave y Remy 1983). La localidad y áreas adyacentes al Asiento de Paucartambo se conocían desde el siglo XVII bajo la denominación genérica de Andes Grandes de Paucartambo. Si bien la designación de Andes incluía también los valles de Lares y, por supuesto, aquellos comunicados con Ollantaytambo, como son los de Ocobamba y Amaybamba, igualmente adyacentes a la Amazonía, esta se refería más precisamente a lo que ahora constituye la zona de Paucartambo (Glave y Remi 1983).

En 1565 fue establecido el Real Asiento de Paucartambo en el cual quedaron comprendidas las doctrinas de San Antonio de Llaullipata y San Gerónimo de Qolquepata, cuya localización hoy en día corresponde respectivamente a los pueblos de Paucartambo y Qolquepata. La estratégica cercanía de esta jurisdicción a la Amazonía atrajo rápidamente a numerosos colonos españoles. La explotación de productos tropicales en las zonas bajas es hoy en día una de las actividades económicas más importantes de la provincia, del mismo modo que el cultivo de papa en las zonas intermedias, y el pastoreo de camélidos en zonas de altura. La comunidad de Qeros, por ejemplo, la más conocida y uno de los casos más singulares de adaptación a esta difícil configuración geográfica en el departamento del Cusco, tiene un hábitat escalonado de manera continua desde los glaciares de la puna hasta los altos bosques amazónicos. La población, que en su mayor parte se halla en las

zonas de Qocha-moqo y Qollpa-kuchu, distantes 15 kilómetros una de la otra, se moviliza así desde los 4,200 msnm, zona de pastores y cultivo de papas amargas o rukis, a 3,400 metros msnm, para cultivo de otras variedades de papas; y a 2,000 msnm, zona boscosa, para el cultivo de maíz (Núñez del Prado 1986). Los miembros de la comunidad viven de manera continua en estos niveles ecológicos y todas las familias practican una forma de nomadismo para cultivar productos agrícolas y pastar camélidos (Le Borgne 2003).

El cultivo de coca se convirtió desde la segunda mitad del siglo XVI en la actividad productiva más importante de los valles orientales del Cusco, Paucartambo incluido. Allí se podían realizar alrededor de tres cosechas anuales o cuatro en catorce meses, según menciona el oidor colonial Juan de Matienzo (1967 [1567]). Si bien su destino privilegiado era el mercado de Potosí, la hoja de coca circulaba por todo el espacio andino como bien de consumo y medio de cambio. Un gran número de españoles encontró en la producción, transporte y comercialización de la hoja, así como en la apropiación, compra y venta de chacras de coca, una oportunidad para enriquecerse (Percovich 2009). Con la explotación de la hoja de coca, comenzaron a registrarse migraciones de indígenas de otras partes del Cusco que buscaban refugiarse bajo la condición de "forasteros" y eludir las imposiciones coloniales. Estos desplazamientos, que se incrementaron durante el siglo XVII, dieron lugar a una base poblacional mestiza compuesta de capataces al servicio de plantaciones, haciendas y demás caseríos. Este contingente mestizo así como el de origen español dieron vida a los asentamientos urbanos y estancias de Paucartambo.

El acceso a productos de zonas bajas y de altura por medio del intercambio hizo que sus poblaciones estrechaseen indispensables lazos de intercambio, como Hermann Göhring (1877) pudo constatar en su recorrido por la provincia antes del año 1873. La importancia de este intercambio de productos

La población de finales del siglo XVII, según los padrones de las confesiones, se compone de 80 hombres y mujeres indígenas, con su cacique principal, un alcalde y un regidor; y de "ciento y sesenta personas españolas entre hombres y mujeres.

entre la llanura y las partes altas aparece en un tapiz que se conserva en la iglesia de Santa Catalina del Cusco. En él, dos personajes amazónicos, apuntando sus flechas el uno al otro, figuran en el diseño de la raíz de un viñedo. Según Mesa y Gisbert, está claro que el tapiz contiene personificaciones de alimentos de la selva, pues detrás de cada figura hay una llama con una carga, sobre la cual está escrita la palabra maní y la palabra romo o yuca, que tienen como destino las tierras altas, representadas por una feria mostrada en el centro de la obra (Mesa y Gisbert 1972).

A inicios del siglo XIX, en la localidad de Paucartambo se podía contar únicamente unos cuantos cientos de habitantes urbanos. La población de finales del siglo XVII, según los padrones de las confesiones, se compone de 80 hombres y mujeres indígenas, con su cacique principal, un alcalde y un regidor; y de "ciento y sesenta personas españolas entre hombres y mujeres, capaces de confesión que son vecinos hacendados y los pobres habitantes... en otros géneros de labor" (Villanueva 1982). Al aprovechamiento de diferentes niveles ecológicos por las poblaciones nativas se sumó con los españoles la intensa explotación de recursos en la llanura entre la hoja de coca y la

madera, entre otros productos. Tales actividades no se desarrollaron sin contratiempos, pues el clima no dejó de serle adverso a las poblaciones locales y sobre todo a los de la franja oriental. Además, un tercio de las edificaciones en el Asiento de Paucartambo fue arrastrado por un fuerte torrente del río Mapacho en 1780 según testimonia en sus notas el general Guillermo Miller (1838). El Real Asiento de Paucartambo se constituyó en provincia del Cusco el 21 de junio de 1825 (Canepa 1998). Hoy en día la provincia alberga una población flotante compuesta por trabajadores estacionales provenientes de la sierra así como por empleados estatales, negociantes y pequeños comerciantes.

La articulación del mundo indígena frente a los españoles y luego a los mestizos resalta muy temprano. Como ejemplo mencionamos el informe fechado el 12 de enero de 1692 por Andrés de Mendoza y Castro, párroco del partido de Paucartambo. En este documento hace saber que su curato, para la celebración de la Cuaresma, tenía necesidad de dos sacerdotes que prediquen "el uno... a los españoles" y el otro que ayude a la "predicación y confesiones de los Indios naturales" (Villanueva 1982). Esta relación se caracterizó por la supeditación de la sociedad indígena a los españoles, a quienes prestaban servicios por medio de la mita y cuya explotación se encuentra retratada en el relato *El sueño del pongo* de J.M. Arguedas. Esto se debía a que el hacendado podía aprovechar las relaciones de dominación política sobre los indios derivando de ese tipo de vasallaje un usufructo privado de tipo económico (Macera 1977). En este sentido, la hacienda podía cumplir con sus objetivos económicos y servir al mismo tiempo de complemento en el control colonial de las poblaciones indias.

Este contrapuesto escenario social, geográfico y cultural ayudó a forjar en Paucartambo personalidades fuertes y encontradas como la sociedad misma del lugar. Por ejemplo, Miguel Quispe, carismático dirigente del comité



Ropavejera. Foto por Eulogio Nishiyama
(Archivo Nishiyama). Año 1946

Tawantinsuyu y natural del pueblo de Qolquepata. También llamado "El Inca", este líder encabezó en 1922 un movimiento campesino de gran repercusión también en otras provincias del Cusco. Tenemos así mismo a Luis Angel Yábar Orones, representante de la actividad intelectual y científica de la provincia. Más conocido como el "Loco", Yábar Orones era propietario de la hacienda Quero, situada en los linderos de la selva, y del célebre "Manicomio Azul", una casa hacienda en las afueras del mismo poblado de Paucartambo. De acuerdo a José Tamayo y E. Zegarra (2008), Yábar Orones realizaba en su huerto investigaciones genéticas llegando a efectuar muy sorprendentes injertos.

Fiesta y Fervor

Las calles de Paucartambo abandonan su sosiego habitual al aproximarse la fiesta de la Virgen del Carmen, cuyo día central es el 16 de julio. Si muchos fieles empiezan a ocupar el pueblo a partir de las diferentes localidades de la provincia, hay también bastantes devotos que lo hacen desde otros puntos de la región del Cusco, e incluso del resto del país y el extranjero. Con su presencia buscan renovar y estrechar los lazos que mantienen con la Virgen y con su propia provincia. Los más comprometidos lo hacen en familia para ultimar los detalles relativos a su participación en las comparsas de danzas o adecuar la sede del cargo o *kargowasi*. Es un espacio de recepción y agasajo en el cual reina la camaradería como en sus mesas la suculenta merienda.

Entre la víspera de la fiesta y su cachapari, los paucartambinos se consagran durante cuatro días a la realización, cuidado y supervisión de los actos cívicos y religiosos de la fiesta. Estos comienzan con el saludo matinal a la Virgen el día 16 y concluyen el día 19 con una misa de despedida. Parte de estos eventos se encuentran encabezados por el prioste o por el "mayordomo" del "cargo principal" y quien, como autoridad máxima de la celebración, tiene durante un año en custodia la demanda y el guión de la festividad. Formalmente la celebración se abre con el encendido de doce cohetes en la sede del "cargo mayor", y los camaretazos y repique de campanas antes de la concentración de autoridades, grupos de danzas y pueblo en general. Luego de la recepción por el "cargo mayor" a las autoridades y vecinos notables, se procede al *cerapaykuy*, tradicional traslado de ceras, voladoras y flores al santuario de la Virgen del Carmen, donde se encuentra su efigie.

La veneración a la imagen en Paucartambo parece remontarse al año 1665, según señala el folclorista Segundo Villasante (Fonseca 2004). La consagración de la Virgen María en el Perú colonial es la extensión de un proceso impulsado en España, donde las imágenes de la Virgen habían alcanzado avasalladora popularidad desde el siglo XII. La reverencia hacia Santa



Cementerio. Foto por Alberto Venero Torres.
Año 2014.

María desplegada por la Iglesia por encima de otras figuras religiosas católicas se convirtió en los Andes en un acto de prestigio al considerarla por sus habitantes una de las más poderosas *wakas* del panteón cristiano (Sallnow 1987). El culto a la Virgen fue uno de los elementos esenciales de la vinculación de los indígenas con el catolicismo y la Virgen del Carmen fue particularmente una de las representaciones religiosas que mayor difusión y ascendencia tuvo en los pueblos cusqueños. Esto queda literalmente ilustrado por su imagen en óleos y efigies así como en piezas musicales exclusivamente compuestas en su honor. Un ejemplo es el villancico a cuatro voces "Para lograr las gracias", de Nuestra Señora del Carmen, hallado en el archivo del Seminario San Antonio Abad del Cusco (Vargas Ugarte 1953); o conservado por tradición oral el himno cusqueño Reina del Carmen:

Quechua Español

Reina del Carmen	Porque eres
<i>Qasqaykirayku</i>	Reina del Carmen,
<i>nucñu Maria</i>	míranos,
<i>qawarimuwayku</i>	dulce María

El origen de la Virgen del Carmen que se venera en Paucartambo está envuelto en la leyenda. El relato sobre la flecha que hirió a la Virgen del Carmen, como señala Morote Best, legitima la pertenencia de esta imagen religiosa al pueblo de Paucartambo así como la relación que determina las interacciones de este con aquella. En una de las más conocidas versiones se la señala como patrona de la capilla de la Asunción, situada a cierta distancia del pueblo de Paucartambo, que se encontraba bajo el manto de la Virgen del Rosario. De allí era llevada al pueblo principal como otros santos de la localidad, para la fiesta de Corpus Christi. Los "chunchos", como se denomina a las comunidades amazónicas de las vecinas tierras bajas, destruyeron las haciendas del área en una de sus incursiones, dando muerte a los residentes españoles y prendiéndole fuego a la capilla de la Asunción. La imagen de la Virgen del Carmen fue arrojada al río *Amaru Mayu* por los atacantes, pero llegó a tocar tierra en una de sus islas. Desde entonces lleva el nombre de Madre de Dios. La imagen fue conducida a Paucartambo donde aún mostraría las marcas de las flechas que le dispararon los amazónicos (Roel 1950).

De acuerdo a otras indagaciones, la Virgen del Carmen estaría relacionada a la Virgen de Pucara, con la cual comparte la misma advocación, la cual habría sido traída desde Pucara por viajeros itinerantes, según otros relatos (Sallnow 1987). Como quiera que sea, estos relatos dejan entrever aspectos importantes de la memoria histórica sobre la Virgen del Carmen en el encuen-



Misa en la puerta del templo. Foto por Alberto Venero Torres. Año 2014.

tro social, geográfico y cultural de las tierras bajas con la de los habitantes de altura y entre el mundo mestizo español con el de las poblaciones indígenas. Si la amenaza más apremiante para las poblaciones de la llanura amazónica era la presencia de colonos españoles en sus tierras, estos últimos desplegaron estrategias para someterlos de manera simbólica, siendo una de ellas probablemente el ubicarles a los pies de la Virgen del Carmen. Ambos elementos organizarían de manera muy sutil los componentes rituales de la fiesta así como el papel de sus danzas, una de sus manifestaciones más representativas. Esta ubicación simbólica de los habitantes amazónicos también se despliega de modo ritual durante la festividad, como se mencionará más adelante, en tanto la comparsa de los *qhapaq ch'unchu* se emplaza muy cerca de la imagen de la Virgen durante la procesión.

Las danzas hacen su aparición ritual con la entrada de la comparsa de los *maqt'a* al medio día de la víspera. Mientras sus integrantes se postran con solemnidad ante el templo de la Virgen del Carmen, las notas que interpreta la banda de músicos que los siguen atrapan al público. Durante las últimas notas de esta melodía, con un repentino salto se desenvuelven los *maqt'a* tal como se les conoce: juguetones y traviesos. Vestidos de pantalón hasta las pantorrillas, camisa y chaleco a la usanza campesina, hacen gala de autoridad con sus *warak'as* así como de inagotable e impresionante resistencia física durante el *yawar unu* que rápidamente ejecutan antes de recorrer las calles y dispersarse por el pueblo. Bajo la autoridad de su caporal, los integrantes de la comparsa *maqt'a* son asignados en los días de la fiesta al apoyo y acompañamiento de las demás danzas, abriéndoles paso entre la gente y auxiliándoles en caso necesario. El orden y la anarquía se funden en estos personajes que simbolizan al joven campesino de servicio, pícaro pero eficiente para realizar los mandados. Encabezados por sus mayordomos, las demás comparsas hacen su ingreso en el "alba", un acto de saludo a la Virgen

que tiene lugar en el atrio de la iglesia la noche de ese día. Los danzantes realizan la coreografía en ropa de civil como un preámbulo del magnífico despliegue en honor de la Virgen, del cual serán testigos miles de fieles desde el día siguiente. Una máscara diferencia a sus personajes y los distingue de la autoridad dentro del grupo. Por eso existen por lo menos dos personajes distintos al interior de una danza que llevan máscaras con características fisiológicas y materiales diferentes y de confección particular (Cánepa 1998). Los danzantes se encuentran bajo el mando de un caporal que lleva una máscara que lo individualiza frente al resto de danzantes (Cánepa 1998) y para quienes su autoridad es incuestionable. Esta responsabilidad recae en el danzante con indudables dotes de mando, experimentado y reconocido. Se le llama "rey" en el caso de los *qhapaq ch'unchu*, "alcalde" o "machu qolla" en el de los *qhapaq qolla*, y "guiador" entre los *qhapaq negro*. Así mismo, las comparsas están integradas por un número variable de intérpretes, dispuestos en cuadrillas o grupos de cuatro llamados "soldados". Dos "capitanes" o "mayorales", uno por cada columna de danzantes, los dirigen colaborando con el "caporal". El "caporal" de algunas danzas como la contradanza y la *wayra* está representado por el "machu", personaje que aparece acompañado por una elegante dama en las comparsas *auqa chileno* y *majeños*.

Parte indispensable en una comparsa son también los músicos, aunque muy poco se hable de ellos. Claro que, a diferencia de los danzantes y demás miembros de un comparsa, se encuentran allí bajo contrato. Como profesionales, en este caso de la música, proporcionan su arte sin que esto signifique que sus sentimientos religiosos puedan dejar de ser manifiestos. Así, los intérpretes de pito y tambor que acompañan la danza de la *k'achampa* vienen de comunidades campesinas que se encuentran en misma provincia. Sin embargo, la mayoría de orquestinas, provistas de acordeón, uno o más violines, arpa y timbales, son traídas de la ciudad del Cusco o de manera

Las danzas hacen su aparición ritual con la entrada de la comparsa de los *maqt'a* al medio día de la víspera. Mientras sus integrantes se postran con solemnidad ante el santuario de la Virgen del Carmen.

exclusiva de localidades reconocidas por sus músicos como Checacupe, Quiquijana o Cusipata (Pilco 2016). Los conjuntos musicales son contratados por el "mayordomo" o *carguyuq* de una fiesta a través de uno de sus miembros. Si bien parte esencial del servicio es acompañar los danzantes durante la fiesta, también se comprometen en asistirlos en los ensayos algunas semanas previas a la fiesta.

Los momentos de mayor recogimiento llegan el día central de la fiesta con la solemne misa y posterior procesión de la Virgen del Carmen. En su recorrido, que se repite al siguiente día, la santa patrona es acompañada por una impresionante cantidad de devotos, muy especialmente de aquellos que participan en las comparsas de danzas. Situados a sus pies, los *qhapaq ch'unchu* están ubicados muy cerca de la imagen, escoltándola con leves pero incesantes saltos. Emplazados con el rostro siempre hacia la imagen de la Virgen, los miembros de la comparsa *qhapaq negro* se desplazan entonando "Señorita exquisita hermosa filigranita, angelkunaq llipuykunan huchasapaq waqaykunan" (la que los ángeles adoran y los pecadores lloran)", uno de los más commovedores versos dedicados a su figura. Con ellos exaltan las virtudes de la Virgen a la vez que le imploran su amparo. Manteniéndose a cierta distancia, los integrantes de la *saqra* ejecutan la "Tentación de la Virgen". Trepados en los balcones y techos de las casas, se retuercen al paso de la Virgen quien finalmente los perdonan. Con este acto simbolizan la generosidad de la Virgen. Muy de cerca y formando parte del extenso cortejo, avanzan las demás comparsas de danzantes. Esta serie de actos son coronados con la salida de la Virgen al atrio para el *o'qarikuy* (alzar o levantar). En fila los danzantes de cada comparsa así como un nutrido público reciben en la puerta del santuario la bendición de la Virgen. El canto que le dirigen los *qhapaq qolla*: "Adiós compañeros míos, hasta el año entrante, hay *mamallay* hay *ñustañay* mamita del Carmen" resume de mejor manera la emoción compartida por todos los presentes al despedirse de la Virgen. Puesta de lado la dimensión emi-



Guerrilla. Foto por Javier Solís. Año 2014.

nenamente religiosa, encontramos que la confrontación simbólica de mitades complementarias ya mencionada se hace presente en la fiesta también a través de uno de sus momentos más intensos: la guerrilla, el día 17 por la noche. Es una suerte de batalla que tiene lugar en la plaza del pueblo y que enfrenta a las comparsas *qhapaq qolla* y *qhapaq ch'unchu*. También participan otros personajes que acentúan el colorido y movimiento de la fiesta, como los miembros de la *wakawaka*, la *maqt'a*, y la *saqra*, quienes van corriendo en todos los sentidos. Los integrantes de la *saqra*, además, van jalando un carrojue prendido con fuego llamado *nina karru* (carro de fuego). Pese al denodado esfuerzo de los *qhapaq qolla* por impedirlo, el desenlace de la contienda es siempre el mismo: el "rey" *qhapaq ch'unchu* logra vencer a sus oponentes y capturar a la *imilla*, único personaje femenino de los *qhapaq qolla*, el cual representaría a la Virgen del Carmen. Una vez derrotado, el "alcalde" *qhapaq qolla* es conducido en el *nina carru* por los integrantes de la *saqra* mientras que el "rey" *qhapaq ch'unchu* preside el cortejo con el "alcalde" *qhapaq qolla* como su rehén.

Aparte de todos estos actos de mayor o menor solemnidad que engloban la participación conjunta de los grupos de danzantes, entre los que figuran además el *qonoy* y el bosque, existen otros eventos desarrollados más bien en el ámbito de cada comparsa. Uno de los más significativos -- por la conexión que se establece con los ancestros -- es el de la visita al cementerio del pueblo. Este es un acto que une de forma simbólica el pasado y futuro de la comparsa. El pasado, mediante el reconocimiento a los ya fallecidos que participaron en el grupo; y el futuro, a través del "bautizo" de sus nuevos miembros. Al visitar en el cementerio a los

danzantes, "mayordomos" y demás personas que en el pasado animaron su comparsa, los miembros actuales manifiestan la disposición de continuar con su legado. Esto, que se simboliza con el "bautizo" de los nuevos miembros, se resalta más con el acompañamiento de las mascotas (los niños). Las danzas están abiertas a todas las personas que tengan fe en la Virgen, aunque los nativos de Paucartambo o sus descendientes gozan de mayor prioridad.

En algunas comparsas existe un primer periodo de aprendizaje que se sitúa entre los 3 y 9 años de edad. Luego de un intervalo temporal, los aspirantes reingresan a la danza a partir de la adolescencia. Los aspirantes pueden con el tiempo y en base a mucho esfuerzo y sacrificio alcanzar los siguientes niveles hasta el puesto de "caporal". Estanislao Villalba Dávila, actual "caporal" de la comparsa *saqra*, es una de las personas que ha vivido el proceso inherente a la renovación de este tipo de agrupación. De los 53 años que ha estado bailando en la comparsa de la *saqra*, 35 de ellos han sido como "caporal", luego de haber pasado por las etapas previas: "aspirante", "soldado", y "mayoral". Así, él ha sido testigo de los cambios por los cuales atravesó su danza así como de las condiciones en las cuales su comparsa se desenvolvió a lo largo de este tiempo en la fiesta de la Virgen. En efecto, cuando Villalba Dávila tenía 10 años de edad y empezó su participación en la comparsa, esta contaba solamente con 8 personas, pues por entonces los danzarines eran escasos. Su testimonio -- así como el de todas las personas consultadas, junto con la demás información recabada sobre esta celebración -- indica que si hay algo que persiste en la fiesta de la Virgen del Carmen de Paucartambo es el cambio.

No hay acto de relevancia en la fiesta que prescinda de las comparsas y de su coreografía. La coreografía de una danza -- entendida como la secuencia de diferentes figuras ejecutadas en el tiempo y en el espacio --, es interpretada en el santuario de la Virgen, en los *kargowasi* y en recorridos que las



Niños de la cuadrilla *k'achampa* de Paucartambo.
Foto por Alberto Venero Torres. Año 2014.

comparsas emprenden por el pueblo. Uno de estos recorridos, por ejemplo, ocurre muy temprano en el día central de la festividad, cuando todas las comparsas se dirigen a la misa atravesando la plaza del pueblo en medio del regocijo general. La coreografía de una danza es un lenguaje complejo compuesto de evoluciones y representaciones claramente identificadas. En el *qhapaq negro*, para mencionar un caso, se presentan hasta 16 distintas figuras, algunas de ellas conocidas como "cordillerano", "eslabones", "estrella", "pasamano", "balanceo", "primer verso", "segundo verso", y "pasacalle". Así, el conjunto coreográfico de la comparsa es una suma de bailes compuesta por un número de pasos que podemos reunir en tres grupos. El primero corresponde al paso que particulariza la comparsa, que en el caso de *auqa chileno* es el "chiwanay". El segundo grupo corresponde a pasos complementarios del *auqa chileno*, como el "pasacalle". El tercero, finalmente, es el que encarna la fuerza expresiva de la acción dancística: el "zapateo", consistente en una suerte de *wayno* ritual. En otras comparsas, como la del *qhapaq qolla*, el desarrollo coreográfico está acompañado de canciones interpretadas

En algunas comparsas existe un primer periodo de aprendizaje que se sitúa entre los 3 y 9 años de edad. Luego de un intervalo temporal, los aspirantes reingresan a la danza a partir de la adolescencia.



Máscaras de la cuadrilla *panaderos* de Paucartambo.
Foto por Albero Venero Torres. Año 2014.

por sus danzantes. Al combinar canciones, música y danza, los intérpretes del *qhapaq qolla* reviven una dimensión de los “*taki*” (cantos) prehispánicos que casi se ha perdido en las danzas mestizas (Mendoza 2001). El zapateo cristaliza con mayor intensidad la acción de los participantes en una danza y por ende su entrega espiritual.

Los vestuarios y máscaras son indesligables de la música y del movimiento en los cuadros coreográficos de la festividad de la Virgen de Paucartambo. En casi todas las danzas los intérpretes llevan máscaras, a excepción de los *qhapaq qolla* que en lugar de ellas utilizan el característico *waqollo* (pasamontañas), tejido en lana de alpaca. Las técnicas de confección de las máscaras, así como los materiales usados para su confección, constituyen un saber de por sí complejo que se conjuga con el detallado conocimiento del sentido que estos elementos tienen dentro de cada danza. Tales elementos deben reproducir sin lugar a dudas los rasgos distintivos de los personajes que corresponden a las danzas. Víctor Salcedo Rojas, uno de los más jóvenes cultores de estas expresiones, menciona como ejemplo que en la máscara del *chukchu*, para representar al enfermo de malaria, los signos visibles de la enfermedad deben ser enfatizados. Así mismo los vestuarios cada vez más vistosos y elegantes son también portadores de sutiles significados. Aldo Pérez Quito, “caporal” de la comparsa *maqt'a*, señala por su parte que el pantalón que llevan sus integrantes ostenta “un macetero con florcitas” que representarían la juventud

Proceso de elaboración de las máscaras.
Taller de Víctor Salcedo
Foto por Javier Solís. Año 2014.



y alegría que caracteriza a sus personajes. Aunque existen talleres donde se confecciona la indumentaria de las danzas, esta es a veces la obra de cada danzante. Horacio Gamboa Sandy, “caporal” de la danza *auqa chileno*, señala que en su comparsa “cada danzarín hace su traje... el bordado y lo que le corresponde para adornarlo”. Solo aquellos que no pueden hacer la vestimenta correspondiente al lugar que ocupan en la comparsa, la mandan a confeccionar por especialistas tanto en Paucartambo como en la ciudad del Cusco.

La fiesta en perspectiva

En esta parte revisaremos brevemente los sucesos de mayor importancia que influyeron en la realización de la festividad en tiempos recientes. Como referencia introductoria, podemos mencionar la película peruana *Kukuli*, producida en el año 1959 por Luis Figueroa, Eulogio Nishiyama, César Villanueva y Hernán Velarde del renombrado Cine Club Cusco (Martínez 2006), permite apreciar cómo en la fiesta de la Virgen del Carmen, las comparsas y sus vestuarios han variado desde la segunda mitad del siglo pasado, si consideramos tan sólo este lapso de tiempo. Insertada en el contexto real de dicha celebración, esta suerte de "etnografía visual" que constituye el citado largometraje, exhibe a los habitantes del pueblo de Paucartambo como sus únicos protagonistas. La repercusión internacional de la fiesta de la cual somos testigos hoy contrasta pues con aquel escenario de mediados del pasado siglo. Los cambios emprendidos se activaron con el mejoramiento del transporte carretero en los años de 1950, lo que facilitó el acceso terrestre a la localidad y dinamizó la interacción con la capital departamental. Luego, así como a finales de los años de 1960 la Reforma Agraria ejecutada por el gobierno desarticuló las tradicionales relaciones de poder. Paucartambo ingresó así en un periodo de transformaciones que afectaron definitivamente las relaciones del campo con la ciudad

Qhapaq ch'unchus al pie de las andas de la Virgen del Carmen. Foto por Alberto Venero Torres. Año 2014.



y con ella el carácter relativamente aislado de la fiesta.

Con la coronación de la Virgen del Carmen poco más de diez años después vino la definitiva consagración. Una impresionante cobertura mediática a la par de una mayor afluencia de visitantes se fueron haciendo indesligables del desarrollo de la fiesta. La fiesta de la Virgen del Carmen ingresó pocos años después al circuito turístico regional al mismo tiempo que sus danzas eran promovidas fuera de Paucartambo. Estos factores hicieron que la fiesta influyera en el modelado de propuestas coreográficas en otras festividades similares de la región, a la vez que tendía a generalizar una imagen de todo el patrimonio cultural inmaterial del departamento del Cusco a partir de una imagen local de características particulares. Un caso ilustrativo es el

de la popularización de la coreografía de los *qhapaq qolla*, la que a inicios de la década de 1970 se había hecho en efecto ampliamente conocida como una representante sobresaliente del patrimonio cultural inmaterial “mestizo” del Cusco (Mendoza 2001).

En esos tiempos, las danzas fueron también sustraídas de su habitual marco ritual local por otro tipo de desenvolvimiento que era nuevo en el contexto regional, pero de alguna manera relacionado con lo turístico. A finales de la década de 1960, se realizó un Concurso Folclórico Departamental para festejar la semana del Cusco. Esto contribuyó a descontextualizar el carácter local de las danzas y proyectarlas amplia y exitosamente en todo el ámbito regional cusqueño. En efecto, las comparsas de la *saqra* y de la *qhapaq qolla* se presentaron

ubicaron en el segundo, tercer y quinto puestos, respectivamente.

Más allá del prestigio para la fiesta de Paucartambo que conferían los buenos resultados en la participación del referido concurso, este evento parece haber contribuido a la conformación de nuevas formas de organización en la propia localidad, relacionadas con la práctica artística, como el Centro Folklórico Paucartambo. Fundado en el año 1968, habría tendido a “re-trabajar” las coreografías de la fiesta de Paucartambo e “innovar” sus vestuarios para hacerlos más atrayentes y que cumplieran su función de comparsa en las celebraciones. La antropóloga Zoila Mendoza (1993),

quien ha descrito muy bien este proceso, señala que algunos miembros del grupo de la danza de los *majeños* recurrieron a especialistas locales capaces de crear coreografías, e incluso le agregaron nuevas tonadas al baile y a la antigua música de la comparsa. Aunque también compusieron melodías con letras, les fue imposible llevarlas a la práctica porque sus máscaras les impedían cantar.



Con la coronación de la Virgen del Carmen poco más de diez años después vino la definitiva consagración. Una impresionante cobertura mediática a la par de una mayor afluencia de visitantes se fueron haciendo indesligables del desarrollo de la fiesta.



a dicho concurso departamental en el año 1967, obteniendo el primer y tercer puesto respectivamente. En la realización del mismo concurso en el siguiente año, otros grupos de danzas Paucartambo también alcanzaron los más altos premios: la *contradanza* y la *k'achampa* ocuparon en este orden los dos primeros puestos. En 1969, las comparsas *qhapaq ch'unchu*, *qhapaq qolla*, y *auqa chileno* se

Los cambios en la festividad de la Virgen han sido tan variados como más ostensibles se han vuelto los vestuarios de los intérpretes que año tras año participan en la celebración. Por ejemplo, los miembros de la comparsa de los *panaderos*, según refiere su "caporal" Dante Rodríguez Villagarcía, estiman que su traje es en la actualidad más elegante porque cuentan con "una camisa con bordados en el cuello y en los puños, un mandil ornamentado", a diferencia del traje anterior. Además cuentan con "un pantalón de buena tela" y "ya no un *jean*" como hasta hace algunos años. En otro caso, los componentes de la comparsa de *danzaq* reaparecieron en la fiesta reelaborando la indumentaria de su baile. Antiguamente era "un poncho de *pallay*... adornado con flores naturales y algunos animales del lugar". Sin embargo, según señala su "caporal" Julio Yábar, recientemente optaron por "un poncho de pana adornado con lentejuelas, pines, aplicaciones con hilos de oro o de plata". La idea no es únicamente representar al otro sino hacerlo de la manera más deslumbrante y esto tiene que ver más con las nociones de belleza de los danzantes que con la de las personas o grupo que representan en su coreografía. De este



modo, los miembros de la comparsa *maqt'a*, que encarnan al joven campesino haciendo uso del *chullo* y la *waraka*, no obstante calzan sandalias de cuero justamente para mostrar "algo mejor", según afirma su "caporal" Aldo Pérez Quito. Por supuesto, todos ellos son conscientes de que esta búsqueda debe ser compatible con el objetivo último de la fiesta, que es honrar a la Virgen del Carmen de Paucartambo.



1. Detalle *danzaq* de Paucartambo.
Fotos por Reenzo Velásquez. Año 2014. 2. Panadera de Paucartambo.
Fotos por Javier Solís. Año 2014.

Otros cambios recientes ataúnen simultáneamente a los elencos musicales que acompañan a las comparsas de danzantes. Las características de los grupos de músicos se han modificado con el tiempo tanto en lo concerniente a sus instrumentos como a la forma de su interpretación. No queda mucho de la participación casi exclusiva que tenían los grupos de arpa y violín así como los de pito y tambor en los años de 1950. Hoy en día asistimos a la uniformización de los instrumentos musicales en grupos de acordeón, violín, arpa y timbales. Signo de prestigio, se añade la presencia creciente de bandas de instrumentos de metal compuestas por un número considerable de músicos. Debido a su mayor

proyección sonora, causan un desequilibrio con el resto de agrupaciones musicales, afectando la coordinación de estas con los danzantes. Por eso los grupos de músicos más tradicionales se ubican en medio de los danzarines y ya no detrás de la comparsa, para que los danzantes puedan escucharlos mejor. En base a lo señalado, hay que considerar que la fiesta muestra un permanente proceso de renovación en base a expectativas coreográficas, musicales y rituales. Estas transformaciones hacen precisamente de la fiesta una expresión viva.

Este brío se expresa más conscientemente con la revitalización por parte de especialistas e intelectuales paucartambinos de danzas que dejaron de interpretarse en algún momento. Un caso es el que se produjo con la comparsa de los *majeños* en una época posterior a la Reforma Agraria de Velasco Alvarado (entre 1969 y 1975). Las personas que la hicieron reaparecer en Paucartambo tomaron esto como una oportunidad para apropiarse de un elemento simbólico que había sido considerado como un privilegio exclusivo de los hacendados y que, a raíz de la Reforma Agraria, habían perdido presencia en el área habiendo migrado la mayoría de sus miembros a la ciudad del Cusco o a la capital del país. Esto se centra alrededor de la idea de poder político, económico y social, tres atributos que definitivamente tenían los hacendados hasta la liquidación del sistema tradicional de haciendas. Al revivir la danza, los nuevos miembros de los *majeños* de Paucartambo – en su mayoría comerciantes, profesores de colegio y empleados públicos – se consideraron con el derecho de heredar dicho privilegio (Mendoza 1993). A finales de los años 1980, algo similar sucedió con la comparsa de los *panaderos*. Esta danza, que era muy recordada por los lugareños, había dejado hace mucho de bailarse en Paucartambo. Sin embargo, por iniciativa de varias personas del pueblo, como los señores Amador Salcedo, Víctor Martínez, Manuel Martínez, Isaac Carvajal, Mariano Martínez, José Antonio Arenas y Miguel A. Martínez, la comparsa fue



Banda de músicos. Foto por Reenzo Velásquez. Año 2014.

La idea no es únicamente representar al otro sino hacerlo de la manera más deslumbrante y esto tiene que ver más con las nociones de belleza de los danzantes.

restablecida en 1989. De acuerdo a Bob Haddad (1987), quien desempeñó un papel remarcable, se prepararon máscaras, disfraces y se aprendió de nuevo la música y la coreografía. Podemos mencionar también el caso de las comparsas *chunchacha* y *danzaq*, que volvieron a tomar parte de la fiesta una década más tarde. Así, la *chunchacha* reapareció el año 1992 gracias al esfuerzo del señor Edmundo Garbanini y de la familia Yábar Días. No obstante, faltan evidencias acerca de que antiguamente existiera la *chunchacha* o, en todo caso, que haya sido tal como recientemente se la implementó. A diferencia de la comparsa de los *chunchus*, que es la representación supra estructural de una de las mitades concebidas por la visión andina del mundo, en las *chunchachas* se encarna concretamente jóvenes mujeres de la zona oriental baja de la región. Llevan por eso un tocado de plumas así como

una corona que simboliza a las amazonas de la selva peruana y su arrojo. Por su parte, la coreografía de *danzaq* fue repuesta en 1995 gracias a las indagaciones realizadas por el señor Luis Follana, responsable igualmente de la recuperación de la comparsa de los negrillos en su primera etapa. De acuerdo a los grabados que aparecen en las crónicas de algunos viajeros del siglo XIX, la *danzaq* existía en dicho siglo con el nombre de *huamanguinos*. Esta comparsa, tal como aparece ilustrado por ejemplo en los apuntes de Marcoy (2001 [1869]), presenta un atuendo similar al que actualmente ostentan los miembros de la *danzaq*.

Reconstituciones como estas se nutrieron de testimonios orales y documentos

visuales, además por supuesto de investigaciones del folclor cusqueño contemporáneo. En el caso de la comparsa *auqa chileno*, sus miembros se basaron en el testimonio del señor Crisólogo Quispe, residente paucartambino del barrio de Quenqomayo, como refiere su "caporal" Horacio Gamboa Sandy. De acuerdo a la información proporcionada por él, los miembros de la comparsa supieron que su danza comenzó a bailarse en Paucartambo en los años de 1930. Otro caso ilustrativo es la danza negrillos que encuentra sus orígenes en la hacienda de Huallhua, en el actual distrito de San Salvador (Calca), que anteriormente correspondía al antiguo corregimiento de Paucartambo. Se especula que la danza data del siglo XVIII y que se bailaba en las festividades dedicadas a la Virgen del Rosario. Es en la segunda década del siglo XX que los archivos del instituto americano de arte reconocen esta danza como parte de las festividades de la Virgen del Carmen de Paucartambo. Sin embargo, la danza desapareció a mediados del siglo pasado aproximadamente hasta reconstituirse en el año 2000.

El *negrillo* representa al hijo de esclavos negros, mano de obra barata que trabaja en los campos algodoneros y viñedos. Por ello, el *negrillo*, a diferencia del negro mayor, tiene movimientos más ágiles por su naturaleza juvenil, dichos movimientos son acompañados al son de una matraca que porta en las manos y un orquestín de acordeones, violines, quenas y bombo que acompañan su rica coreografía.

Posee una rica vestimenta caracterizada por una pollereta que representa el tonel donde se pisán las uvas y debajo de ella, unos pantaloncillos cortos a la usanza antigua. Además, viste siete prendas trabajosamente bordadas, acompañadas de cadenas. El Caporal, la persona encargada de guiar al grupo con el sonar de una matraca, posee un traje diferente, usa pantalón



Chunchacha de Paucartambo. Foto por Reenzo Velásquez. Año 2014.



Cuadrilla negrillos de Paucartambo. Fotos por Reenzo Velásquez. Año 2014.

largo, un gorro de lengüeta al costado y botas.

Cabe recalcar que el *negrillo* viene danzando y cantando a la Mamacha Carmen ininterrumpidamente durante estos últimos 18 años.

Muy útiles para comprender la evolución de la fiesta, los registros visuales tienen mucha influencia en la creación de nuevas propuestas coreográficas y en la reconstitución de las cuadrillas. De este modo, algunos aspectos concernientes a

Muy útiles para comprender la evolución de la fiesta, los registros visuales tienen mucha influencia en la creación de nuevas propuestas coreográficas y en la reconstitución de las cuadrillas.

los intérpretes de la danza *chukchu* fueron redescubiertos por sus actuales miembros gracias a fotografías de fiesta que datan del año 1975. Gracias a estas imágenes pudieron observar que en aquel año, el conocido personaje de "enfermera" en la danza era interpretado por un varón y no por una mujer como se acostumbra hoy. Esto, que hacía más burlesca la parodia puesta en escena, se ha generalizado en otras danzas como la de *majeños* y la de *auqa chileno*, donde se ha incrementado y reforzado la participación de damas en la interpretación de los personajes femeninos. Este no era el caso antes cuando la danza se consideraba como una



Detalle máscara cuadrilla *paukartampus*. Foto por Reenzo Velásquez. Año 2014.

Detalle montera o *aqarapi* de *qhapaq qolla*. Foto por Reenzo Velásquez. Año 2014.



actividad eminentemente masculina. La importancia de los referentes visuales adquiere sin embargo un valor fundamental en la comparsa *paukartampus*. Esta danza, que representa la vida indígena y campesina de la provincia, debe su coreografía y música a la contribución de sus miembros. Según afirma su "caporala" Victoria Ascue Chawa, el diseño y los motivos de la blusa de *pucuna*, *chacheta*, *chumpi*, pollera y ojotas en el caso de las mujeres, así como de la *montera*, *chullo*, poncho doblado hacia atrás, en caso de los varones, están inspirados en

el de las comunidades de altura. Esta elaboración coreográfica, como señalan sus miembros, se nutre del escenario ofrecido por la película *Kukuli* pues buscan recrear un famoso mito en el cual se basó el filme. De la misma manera, la música principal toma como base el wayno mestizo *Ingrata* y no una tonada propiamente indígena.

Como vemos, la relación de la fiesta con el cine, a través de *Kukuli*, revela una influencia en dos sentidos. Si la película permite otear el pasado de la fiesta,

constituye también un modelo de referencia actual. En realidad, la fiesta se ha retro proyectado en las artes principalmente plásticas y visuales contemporáneas. Podemos ver más recientemente la estética de la danza *guerrilla* reflejada en el filme *Madeinusa* (2005), que busca representar, aunque sin diferenciar entre conmemoración y festividad, una celebración religiosa en lugar indeterminado de los Andes. Esto tiene relación también con los personajes de las danzas que encarnan el cuerpo de malabaristas y demás protagonistas de la obra circense *Paukartampu*, producida en Lima. Porque la fiesta principal de Paucartambo se ha convertido, dentro y fuera del Cusco, en el arquetipo de la festividad religiosa andina. Por esto se hace necesario llevar a cabo las acciones que permitan su ulterior evolución así como el desarrollo de sus elementos coreográficos. Estas serán viables gracias al aporte y la experiencia de los portadores y practicantes más involucrados con esta manifestación del patrimonio cultural inmaterial. Solo en este marco podrá la fiesta de la Virgen del Carmen de Paucartambo seguir resplandeciendo.

Testimonios:

- Arascue Chawa, V. "Caporal" de la comparsa *pawkartampus*. Entrevista realizada el 2014.
- Gamboa Sandy, H. "Caporal" de la comparsa *auqa chileno*. Entrevista realizada el 2014.
- Pérez Quito, A., "Caporal" de la comparsa *maqt'a*. Entrevista realizada el 2014.
- Rodríguez Villagarcía, D. "Caporal" de la comparsa *panaderos*. Entrevista realizada el 2014.
- Salcedo Rojas, V. Miembro reciente de la comparsa *qhapaq qolla*. Entrevista realizada el 2014.
- Sánchez Villasante, G. "Caporal" de la comparsa *negrillos*. Entrevista realizada el 2014.
- Villalba Dávila, E. "Caporal" de la comparsa *sacra*. Entrevista realizada el 2014.
- Yábar, J. "Caporal" de la comparsa *danzaq*. Entrevista realizada el 2014.

Bibliografía:

- Cánepe, G. (1998) *Máscara, transformación e identidad en los Andes: la fiesta de la Virgen del Carmen*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP).
- Cornejo, J. (1960) *Derroteros de arte cuzqueño; datos para una historia del arte en el Perú*. Cusco: Ediciones Inca.
- Cummins, T. (2004) *Brindis con el Inca: la abstracción andina y las imágenes coloniales de los queros*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos / Embajada de los Estados Unidos de América / Universidad Mayor de San Andrés.
- Estessoro, J. (2003) *Del paganismo a la santidad*. Lima: Institut Français d'Études Andines / Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP).
- Fonseca, C. (2004) "De la hacienda a la comunidad". En: *Revista de Antropología*, Año 2, Nº 2. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Glave, L., y Remy, M. (1983) *Estructura agraria y vida rural en una región andina: Ollantaytambo entre los siglos XVI y XIX*. Cusco: Centro Bartolomé de las Casas.
- Göhring, H. (1877) *Informe al Supremo Gobierno del Perú sobre la Expedición a los Valles del Paucartambo en 1873, al mando del coronel D. Baltazar La-Torre*. Lima: Imprenta del Estado.
- Haddad, B. (1987) *Festival of the Andes: Paucartambo*. Disco compacto musical. Chapel Hill: Music of the World.
- Le Borgne, Y. (2003) "Évolution de l'indigénisme dans la société péruvienne: Le traitement du groupe ethnique q'ero". En: *Ateliers d'anthropologie* Nº 25, pp. 141-159.



Machu de Contradanza. Foto por Reenzo Velásquez. Año 2014.



Plan de Salvaguardia

de la fiesta

“Mamacha Carmen”

de Paucartambo

Silvia

Martínez

Jiménez



1

INTRO- DUC- CIÓN



Virgen del Carmen de Paucartambo.
Foto por Alberto Venero. Año 2014.

La festividad de la Virgen del Carmen se celebra anualmente entre los días 15 y 19 de julio en la localidad de Paucartambo, siendo la principal celebración religiosa y cultural de este pueblo peruano, capital de la provincia del mismo nombre en el departamento de Cusco. La devoción regional a la Virgen del Carmen está íntimamente vinculada con la identidad de los lugareños de Paucartambo. La manifestación primordial de tal identidad es un complejo y elaborado sistema de celebración de la fecha conmemorativa de la Virgen del Carmen. Este sistema se hace patente sobre todo mediante la actuación pública de un conjunto de grupos dancísticos interpretando

diversas coreografías como parte de los aspectos alegóricos que expresan el significado local de la festividad. Así, mediante cantos, acompañamientos musicales y figuras dancísticas, se manifiesta y renueva un particular universo simbólico y ritual que tiene como eje central la veneración a la Virgen del Carmen. Las danzas de la festividad son el medio ritual a través del cual los paucartambinos (tanto residentes en el pueblo como los actualmente no residentes) exteriorizan y recrean su identidad. Para ejecutar todo esto, los portadores de la manifestación cultural están organizados en diversas danzas y cuadrillas que interactúan entre sí en base a ciertas pautas tradicionalmente establecidas. Visto más ampliamente,

este complejo sistema de celebración de la religiosidad popular andina -- con sus rituales coreográficos y su particular simbología --, despliega y articula otras expresiones culturales locales que forman parte del patrimonio cultural inmaterial de Paucartambo, como la música, la gastronomía y la artesanía.

El presente documento, denominado "Plan de Salvaguardia de la fiesta Mamacha del Carmen de Paucartambo", se elaboró entre los años 2013 y 2014 con la activa y directa participación de los danzantes que integran las danzas y cuadrillas de la localidad, agremiados como portadores de la manifestación cultural en la Junta de Caporales de las Festividades de la Virgen del Carmen de Paucartambo; de las autoridades del Municipio de Paucartambo, de la Dirección Desconcentrada de Cultura-Cusco, de representantes de la Unidad de Gestión Educativa Local (UGEL) de Paucartambo, y del Centro Regional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de América Latina (CRESPIAL), en calidad de institución facilitadora del diálogo interinstitucional.

La metodología para elaborar este Plan fue propuesta por el CRESPIAL y tuvo por objetivo delimitar los compromisos, deberes y acciones de los actores sociales implicados en, y responsables de, la salvaguardia de la festividad. Para esto, se logró la identificación de los elementos de la expresión cultural, buscando construir -- desde las subjetividades de los testimonios de los portadores de la expresión -- un discurso consensuado sobre la fiesta y sobre las decisiones con respecto al futuro de la misma.

En este marco se elaboraron los documentos que se mencionan a continuación, los cuales forman parte del presente Plan de Salvaguardia: la identificación de la expresión cultural, el mapa de los actores sociales, la delimitación de hitos históricos de la festividad, los posibles escenarios de la fiesta proyectados al año 2040, y finalmente una hoja de ruta orientado-

ra de las acciones de salvaguardia que se realizarán entre los años 2016-2021. Asimismo, forma parte del presente Plan un video documental que capta dos momentos centrales de estas actividades, registrados con autorización de la Junta de Caporales y del Municipio de Paucartambo.

En un primer momento de dicho video se narra la fiesta del Carmen realizada en el año 2013, recogiendo los testimonios de los propios portadores de la fiesta en torno a su expresión cultural. Predomina en esta parte el enfoque "emic", es decir, la construcción de una narrativa de la festividad desde los recuerdos, visiones y también expectativas y anhelos de los mismos portadores expresados con sus propias voces. La segunda parte del video se grabó en el año 2015, luego de alrededor de diez sesiones (entre los años 2013 y 2014) en las que se formuló el Plan de Salvaguardia. Así, esta parte presenta los resultados de este proceso de elaborar un plan para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial de Paucartambo, incluyendo las palabras del Presidente de la Junta de Caporales de la festividad y las del propio alcalde provincial de Paucartambo.

Destaca en todo este proceso la calidez dialogante de los portadores de la expresión cultural, el contexto bilingüe en el cual fluyó dicho diálogo durante las sesiones de formulación del Plan y que puede observarse en el video (motivando asimismo la necesidad de subtítularlo, en un primer momento, al castellano para su mayor difusión).



Cuadrilla *panaderos* de Paucartambo.
Foto por Elizabeth Junek. Año 2014.

También se ha registrado en este video el compromiso posterior de las autoridades con el Plan de Salvaguardia trabajado y consensuado en diversos talleres grupales.

Las instituciones formuladoras del presente documento, Junta de Caporales de las Fiestas de la Virgen de Paucartambo, Municipio Distrital de Paucartambo, Dirección Desconcentrada de Cultura Cusco y Centro Regional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de América Latina (CRESPIAL), deseamos agradecer a todos quienes participaron en los sucesivos talleres llevados a cabo entre los meses de agosto de 2013 y abril de 2014, particularmente a los practicantes de la manifestación cultural, y muy especialmente a la señora Soledad Mujica Bayly, Directora de Patrimonio Inmaterial del Ministerio de Cultura del Perú, sin cuya iniciativa en su función de Representante del Núcleo Focal de Perú ante el CRESPIAL para brindar apoyo técnico en la elaboración del Plan de Salvaguardia, no hubiera sido posible la realización de este trabajo.

APRO- XIMA- CIO- NES

METO DOLÓ GICAS

2.



Cuadrilla *qhapaq negro* de Paucartambo.
Foto por Javier Solis. Año 2014.

2.1

Justificación

La importancia de la fiesta de la Virgen del Carmen de Paucartambo -- denominada en forma coloquial “Mamacha Carmen”, Mamita Carmen-- ha venido incrementándose en los últimos años hasta convertirse en un paradigma de la identidad cusqueña y peruana, debido a su peculiar integración de elementos de la religiosidad católica y de la tradición andina. Sin embargo, para los paucartambinos que participan directamente de la devoción a la Virgen del Carmen, esta expresión cultural se vincula íntimamente a un tiempo y a un espacio considerados sagrados desde su identidad personal, familiar y local. Tiempo y espacio que, a juicio de los portadores de la festividad, muchas veces se han visto “amenazados”, “trasgredidos” y hasta “banalizados” por quienes llegan a Paucartambo a lucrar motivados por intereses puramente comerciales, o a tratar de “copiar” e “imitar” esta expresión cultural para ejecutarla en otras localidades, o incluso con la intención de incorporar elementos “foráneos” que quiebran los sentidos simbólicos

de la fiesta mediante elementos ajenos a su sistema cultural. Es esta preocupación entre los portadores de la fe en la Virgen del Carmen la que motivó a la Junta de Caporales de Paucartambo a convocar a las instancias pertinentes para analizar su situación y tomar acciones que neutralicen las amenazas percibidas.

Así se inició el diálogo entre el CRESPIAL, Centro Categoría 2 de UNESCO, el Municipio de Paucartambo y la Junta de Caporales de las festividades de la Virgen de Paucartambo. El primer reto fue generar un diseño metodológico de trabajo participativo para establecer un plan de acciones de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, en el marco de la Convención UNESCO del año 2003. Nuestra propuesta fue utilizar una metodología prospectiva considerando la necesidad de visualizar la viabilidad a largo plazo de la referida expresión cultural.

2.2

Objetivos

Considerando el interés suscitado y revisando las metodologías de otros planes de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, nos propusimos concertar un espacio de diálogo con los siguientes objetivos:

- a) Aportar al análisis local con un concepto de cultura dinámico, útil y de fácil manejo por parte de los portadores de la manifestación, que cuestionara los estereotipos de “originalidad” y “auténticidad” que se venían desplegando en torno a la festividad, los cuales pueden obstaculizar una clara toma de decisiones para la acción. Esto responde a la Convención UNESCO 2003 en los aspectos de reforzar los conceptos de “identidad”, “comunidad”, “salvaguardia” y “trasmisión intergeneracional”.

b) Lograr una amplia convocatoria de todos los actores implicados en el futuro de la expresión cultural, a fin de establecer compromisos de largo plazo.

c) Visualizar posibles escenarios hacia el futuro para una adecuada trasmisión intergeneracional.

d) Tomar decisiones consensuadas sobre el futuro de la manifestación cultural en torno a los procesos de su salvaguardia.

e) Desarrollar acciones tendientes a lograr el desarrollo social de Paucartambo (en el marco de la Convención UNESCO 2003).

f) Establecer una hoja de ruta con fechas determinadas y actores sociales responsables de las acciones, para monitorear logros y retos, así como para identificar los riesgos y minimizar las pérdidas en caso de sucesos externos no controlados.

g) Reducir los efectos negativos de los procesos de globalización, brindando señales de aviso ante posibles riesgos.

h) Dar a conocer, a otros portadores del patrimonio cultural inmaterial latinoamericano, estrategias y metodologías para la sostenibilidad de la fiesta en el futuro.

2.3

Metodología Prospectiva



Por qué elaborar un Plan de Salvaguardia de patrimonio cultural inmaterial? El propósito no es detener el cambio, sino más bien tener clara conciencia de que vivimos un proceso de globalización de creciente impacto a nivel mundial que afecta a las tradiciones culturales, y lo que se pretende con un plan de salvaguardia es tomar decisiones participativas y de consenso sobre el futuro de la expresión cultural.

Un elemento central para el diseño de un Plan de Salvaguardia es el concepto de prospectiva, lo que significa la construcción de escenarios de futuro deseable para el desarrollo de la manifestación, mediante la compresión de problemas nuevos y del logro de la capacidad de abstracción y análisis. En ese sentido consideramos que un planeamiento prospectivo debe permitir:

- El establecimiento de prioridades en la toma de acciones.
- La interacción y el diálogo entre distintos actores sociales.
- El rediseño de políticas institucionales.
- El fortalecimiento de la identidad de los portadores (actual y hacia el futuro).
- El uso de la Convención UNESCO

2003 para el fortalecimiento de los derechos culturales.

¿Qué tipo de prospectiva utilizamos para el presente trabajo? Existen a nivel mundial dos grandes perspectivas en los estudios prospectivos:

a) Una perspectiva es la de tratar de predecir el futuro comportamiento de los hechos, pero sin mayores iniciativas de intervención.

b) La otra es la "perspectiva voluntarista", en la que se procura construir escenarios de futuro deseable para actuar en el presente e intervenir en el manejo de la incertidumbre.

Gastón Berger es el creador de la "perspectiva voluntarista", que tiene por principio usar el análisis prospectivo para tratar de visualizar el futuro con el fin de actuar en el presente. Bajo este principio, la prospectiva constituye una herramienta de construcción social de futuro que permite y motiva la generación de una cultura "anticipatoria" para controlar de la mejor manera posible la incertidumbre del futuro. Esta perspectiva deviene en una metodología que, entre sus componentes centrales, exige la participación de los principales actores sociales implicados en una realidad, para que ellos analicen los retos del futuro y establezcan una hoja de ruta de acuerdo al escenario futuro deseado.

Así, el punto central de esta propuesta es que "el futuro se construye", considerando:

- Dar un contenido a los procesos sociales ocurridos y hacia el futuro, es decir, establecer consensos en las visiones del pasado y del futuro.
- Establecer acciones locales a partir de una mirada global.
- Colocarse en una perspectiva de largo plazo.
- Imaginar lo que va a cambiar y lo que no va a cambiar.
- Utilizar instrumentos con preguntas simples, de fácil comprensión para todos los participantes.
- Integrar a todos los actores en un mismo sistema de participación.

2.4

Diseño Metodológico Empleado

I. ETAPA EL ENTORNO DE LA EXPRESIÓN CULTURAL	OBJETIVO	PREGUNTA	HERRAMIENTA METODOLÓGICA	PRODUCTO
	a. Realizar un primer acercamiento a la fiesta desde los datos aportados por estudios previos.	a. ¿Qué estudios académicos sobre la fiesta se han realizado? ¿Cuáles son los principales aportes de los estudios existentes?	a. Revisión bibliográfica.	a. Descripción de la fiesta desde el ámbito académico.
	b. Analizar datos socio-demográficos sobre la localidad de Paucartambo.	b. ¿Cuáles son los datos relevantes sobre la actual población de Paucartambo?	b. Revisión bibliográfica.	b. Descripción breve de datos sociodemográficos.
	c. Registrar descripciones de portadores sobre los principales eventos de la fiesta, desde la perspectiva de su participación.	c. ¿Cuál es la secuencia de la fiesta tal como ocurre en la actualidad?	c. Lluvia de ideas en taller y entrevista con antropólogos locales.	c. Matriz de fiesta.
	d. Elaborar un mapa de actores a ser convocados para elaborar el Plan.	d. Describir a todos los actores sociales que participan en la fiesta señalando los intereses, potencialidades y limitaciones de cada uno de ellos.	d. Trabajo de grupo.	d. Matriz de actores implicados.
II. ETAPA IDENTIFICACIÓN DE ELEMENTOS DEL PLAN				
	a. Definir qué es patrimonio cultural inmaterial y qué es salvaguardia.	a. ¿Qué estudios académicos sobre la fiesta se han realizado? ¿Cuáles son los principales aportes de los estudios existentes?	a. Revisión bibliográfica.	a. Descripción de la fiesta desde el ámbito académico.
	b. Describir la fiesta en base al consenso de los portadores.	b. ¿Cuáles son los datos relevantes sobre la actual población de Paucartambo?	b. Revisión bibliográfica.	b. Descripción breve de datos sociodemográficos.
III. ETAPA HITOS HISTÓRICOS				
	a. Priorizar, a partir de la memoria colectiva de los actores, los hechos que han sido más relevantes para el sostenimiento de la fiesta.	a. ¿Qué hechos han tenido importancia para la continuidad de la fiesta hasta nuestros días? ¿En qué fecha aproximadamente ocurrieron? ¿Qué actores participaron?	a. Lluvia de ideas.	a. Matriz de hitos históricos.
IV. ETAPA FACTORES DE CONTINUIDAD O CAMBIO				
	a. Priorizar, a partir del trabajo de hitos históricos, los factores determinantes para generar continuidad o cambio.	a. ¿A qué ámbitos de la realidad pertenece cada acción? ¿Esos ámbitos se presentarán en el futuro? ¿Qué importancia tienen?	a. Priorización del trabajo anterior.	a. Priorización de factores de continuidad o cambio.
V. ETAPA ESCENARIOS DEL FUTURO				
	a. A partir de los factores de cambio, generar tres (3) narrativas: Escenario pesimista. Escenario tendencial. Escenario deseado.	a. ¿Cómo se desarrollará la fiesta en el año 2040? ¿Quiénes participarán en ella? ¿Cuál será el comportamiento de los actores de acuerdo a los factores de continuidad o cambio?	a. Trabajo grupal.	a. Tres (3) narrativas de escenarios futuros (año 2040).
VI. ETAPA MATRIZ DE PLAN DE SALVAGUARDIA				
	a. Establecer una hoja de ruta hacia el mejor escenario.	Establecer año de ocurrencia y actores responsables.	a. Trabajo grupal	a. Matriz del Plan de Salvaguardia

3.

El entorno de la expresión cultural



Virgen del Carmen de Paucartambo.
Foto por Eulogio Nishiyama (Archivo Nishiyama). Año 1943.



Músicos.
Foto por Eulogio Nishiyama (Archivo Nishiyama). Año 1943.

Como primer paso para la elaboración del Plan de Salvaguardia, nos propusimos hacer una revisión bibliográfica inicial de lo escrito por académicos en torno a la fiesta de la Virgen del Carmen de Paucartambo. Asimismo, indagamos datos demográficos de la provincia de Paucartambo en los censos de población y en información oficial del estado peruano. Como ejercicio inicial de esta primera etapa, trabajamos con los portadores, el municipio local y el Ministerio de Cultura, en una modalidad de taller, la identificación de actores sociales para convocarlos en las siguientes sesiones. Sin embargo, se debe mencionar que hay un gran actor social ausente en esta primera sesión, que es la Unidad de Gestión Educativa Local (Ministerio de Cultura) de Paucartambo, la que luego participa en las siguientes reuniones. Para empezar esta sección, mencionamos algunos datos básicos

sobre el entorno geográfico y las características poblacionales de la zona, a manera de describir el espacio asociado al elemento. Luego presentaremos una descripción de la festividad de la Virgen de Paucartambo como evento sociocultural, según lo encontrado en la revisión bibliográfica, y también una crónica detallada de las actividades festivas desarrolladas en una celebración reciente, identificando a los respectivos participantes y los lugares de la localidad, con información recogida en base a los testimonios de los portadores.

3.1

Datos básicos sobre la localidad de Paucartambo



Mercado de cerámicas.

Foto por Eulogio Nishiyama (Archivo Nishiyama). Año 1945.

La provincia de Paucartambo está ubicada en la franja oriental del sureste del segmento peruano de la Cordillera de los Andes. El pueblo de Paucartambo se encuentra a 2,900 metros sobre el nivel del mar, a orillas del río Mapacho o Paucartambo, al noreste de la ciudad del Cusco. Durante el período incaico, esta zona pertenecía al Antisuyo, región oriental del estado inca. En estos días, la

provincia de Paucartambo es predominantemente rural y la mayor parte de su población se dedica a la actividad agrícola. De esta manera, tiene pocos centros urbanos, entre ellos el propio pueblo de Paucartambo, que es capital de la provincia, y el pueblo de Huancarani, en el distrito de Caicay.

Los principales productos de su actual economía agrícola son: papa, cebada,

trigo, maíz, junto con una producción arrocera y maderera que se exporta hacia la ciudad del Cusco. Sin embargo, debe destacarse que los niveles de pobreza en la provincia son muy altos, situándose la provincia entre las económicamente más pobres del país.

Uno de los puntos medulares respecto a la reflexión sobre el desarrollo social moderno de Paucartambo es el proceso emigratorio de las élites socioeconómicas locales hacia centros urbanos mayores, como Cusco, Arequipa, y Lima. Esto ocurrió a lo largo del siglo XX, pero el proceso se aceleró durante la implementación de la Reforma Agraria del gobierno militar de Velasco Alvarado,

entre los años 1969-1975, con una nueva emigración de sectores de ex hacendados hacia las ciudades citadas. En estas, las élites oriundas de Paucartambo diversificaron sus actividades económicas incursionando en el comercio, el transporte y el turismo.

Debe subrayarse que, al interior de esta provincia, las categorías étnicas siguen estando presentes en los procesos de identidad y en las dinámicas sociales, tanto como en las interacciones de la vida cotidiana. De este modo, en la provincia de Paucartambo – en tanto que es predominantemente rural y donde hay pocos centros urbanos de alguna magnitud – puede hacerse una distinción hasta estos tiempos bastante definida entre mestizos e

indígenas, identificándose como población indígena a las colectividades de campesinos, integradas en comunidades o cooperativas y relativamente al margen de los habitantes de las escasas ciudades existentes. Sin embargo, cabe enfatizar que durante los días de la fiesta el pueblo de Paucartambo cobra plena vitalidad, luego de lucir abandonado a lo largo de todo el año, porque para los lugareños que emigraron a ciudades como Cusco, Arequipa o Lima, la fiesta de la Virgen del Carmen constituye un importante motivo de retorno al pueblo de origen que se repite año tras año. Al mismo tiempo, la festividad atrae a los pobladores rurales de la provincia, generándose un encuentro entre todos estos grupos sociales.

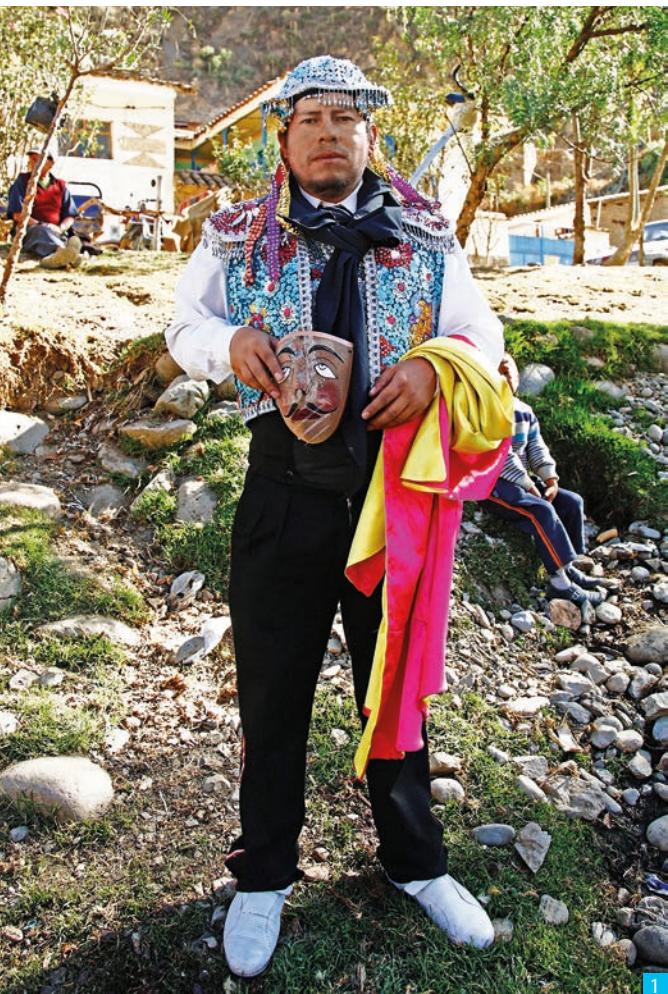
3.2

La fiesta de la Virgen de Paucartambo desde los estudios académicos (breve aproximación bibliográfica)

¹Crear y sentir lo nuestro: Folclor, identidad regional y nacional en el Cuzco, siglo XX. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2006.

En el transcurso de la primera década del siglo XXI, las investigaciones de prácticas culturales como fiestas y música llamadas "tradicionales" y sus transformaciones actuales tuvieron un amplio desarrollo en los estudios sociales peruanos; y en el siglo anterior, los procesos institucionales y de transformación cultural del sur peruano fueron eventos que generaron la mayor reflexión. Así, la singular valoración del patrimonio cultural inmaterial en el Cusco a partir de la tercera y cuarta década del siglo XX, sobre todo de las expresiones de música y danza y de su importancia en la conformación de la identidad regional cusqueña, ha sido un foco persistente en el análisis histórico y cultural.

Al hacer una revisión analítica de la escena cultural cusqueña del siglo XX, observamos que en los sectores académicos se ha ido constituyendo un espacio privilegiado donde la investigación social se ha acercado a los procesos culturales desde una variedad de enfoques, y con una gama temática también notable. Dicha gama temática va desde la reconstrucción de la experiencia cultural de los grupos de cusqueños que viajaron al Río de la Plata y presentaron tanto teatro como danzas populares en los años de 1920 bajo la conducción de Luis E. Valcárcel y con el apoyo de Alberto Giesecke, experiencia estudiada con mucho detalle por Zoila Mendoza;¹ la propia revisión de la institucionalidad y de los concursos folclóricos que se realizan en el Centro Qosqo, por



1. Danzante de la cuadrilla *waqawaqa*.
Foto por Javier Solís. Año 2014.



2. Texto de investigación sobre el Centro Qosqo, por Zoila Mendoza que integra el libro editado por G. Cánepa (Identidades representadas: performance, experiencia y memoria en Los Andes. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2001).
3. "Danza en el Perú: Qhapaq negro de Paucartambo". BPR Publishers, 2005.
4. Cánepa, G. Máscara, transformación e identidad en los Andes. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 1998.

parte de esta misma autora;² pasando por los trabajos etnográficos de Soledad Mujica Bayly sobre la cuadrilla de los *qhapaq negro* de la fiesta de la Virgen del Carmen de Paucartambo,³ y hasta los de Gisela Cánepa Koch sobre las máscaras usadas por los personajes de esta festividad.⁴

Un punto primordial de la reflexión reside en la forma cómo la actividad folclórico-artística de la región del Cusco se integró al discurso denominado "neoindianismo", proveniente de la academia, y a los relativos a la identidad regional, pues al interior mismo de la región cusqueña hay una gran variedad de expresiones del patrimonio cultural inmaterial, y estas se articularon en las primeras décadas del siglo XX a un complejo discurso regional. Las danzas y la música existían por sí mismas previamente a cualquier construcción de la identidad regional cusqueña como se la conoce en su forma contemporánea. En consecuencia, no puede considerarse que las manifestaciones folclórico-artísticas devinieron en lo que son actualmente como fruto de un simple acondicionamiento por parte de la élite regional cusqueña, sino que el proceso de articulación entre danzas y expresiones musicales y el discurso de la identidad regional cusqueña ha implicado una larga negociación de sentido entre diversos actores, abarcando a los propios pueblos y sus danzas, y a los músicos autodidactas, quienes impulsaron un progresivo proceso de valoración -- superando a quienes dentro de la propia región las despreciaban o desvalorizaban --, y la configuración de una identidad regional, teniendo también un fuerte apoyo en las instituciones que patrocinaron en Cusco esta valoración de lo propio.

En este largo proceso de construcción de la identidad regional, algunas fiestas han cobrado una dimensión identitaria singular en las últimas décadas del siglo XX y, sin duda, la fiesta de la Virgen del Carmen de Paucartambo es uno de los símbolos de convergencias diversas, entre ellas la del catolicismo popular y la identidad regional cusqueña, entre la valoración de las danzas cusqueñas y los sistemas de intercambio tradicionales para el sostenimiento de las cuadrillas y grupos de danzas, la afirmación de la identidad mestiza del pueblo, y cuyas manifestaciones variadas, en más de un caso, se sustentan en tradiciones indígenas de danza o de actividades económicas.

Los estudiosos de la danza destacan los roles dentro de la fiesta de la cuadrilla del *qhapaq ch'unchu*, la del *qhapaq negro* y la del *qhapaq qolla*, elementos indispensables entre las agrupaciones de danzas de la festividad, las que cada año pueden aumentar o disminuir según la disposición de los fieles. También existe una relación de jerarquización y competitividad entre las cuadrillas en relación a su importancia dentro del ritual festivo, que si bien tiene niveles de ambigüedad, en muchos aspectos hay consensos ya establecidos. Las señaladas cuadrillas también se caracterizan por disponer de "relatos de origen", los que tienen una construcción narrativa con demasiados elementos de formalización histórica para ser considerados como "narrativa mítica". También se tiene información de cuadrillas observadas a lo largo del siglo XX que luego desaparecieron.

Ahora bien, los estudiosos han destacado las formas de diferenciación étnica que se encuentran en la construcción de identidades de las cuadrillas de danza, a menudo unidas bajo una estructuración militar de jerarquías al interior de las mismas. La diferenciación étnica debe destacarse en cuanto las cuadrillas que se consideran indispensables en la actualidad para la realización de la fiesta, como son las del *qhapaq ch'unchu*, del *qhapaq negro* y del *qhapaq qolla*, las que compiten simbólicamente por tener la preferencia de la Virgen de Paucartambo.



Danza *qhapaq negro*
Foto por Eulogio Nishiyama (Archivo Nishiyama). Año 1943.

Las cuadrillas y danzas también han elaborado historias que explican su presencia en la fiesta, y las formas que adquieren las dramatizaciones han llevado a una búsqueda de mayores informaciones de índole histórica. Es el caso de la *guerrilla*, donde la *imilla* o esposa del alcalde *qolla*, busca ser robada por los guerreros *qhapaq ch'unchu*, intención que casi consigue el éxito, pero que fracasa en el último momento.

Uno de los puntos importantes de la fiesta reside en la competitividad de las comparsas alrededor de la Virgen del Carmen, la cual -- no exenta de ambigüedades -- marca una pauta jerárquica entre los grupos de comparsa. Solo ciertas comparsas señaladas tienen mayor cercanía a la Virgen del Carmen, y se entiende que los *qhapaq ch'unchu* son sus custodios. Sin embargo, tanto la comparsa de los *qhapaq negro* como la de los *qhapaq qolla* son consideradas a su vez como las únicas cuadrillas que tienen derecho a cantarle a la Virgen mientras le rinden honores. Por lo tanto, el pertenecer a estos grupos es particularmente prestigioso. Cabe agregar al respecto que no todos los integrantes de las comparsas residen en el pueblo de Paucartambo. Es más,

Los estudiosos han destacado las formas de diferenciación étnica que se encuentran en la construcción de identidades de las cuadrillas de danza, a menudo unidas bajo una estructuración militar de jerarquías al interior de las mismas.



Danzante *qhapaq qolla*.
Foto por Javier Solis. Año 2014.

Danzantes *qhapaq ch'unchu*.

Foto por Alberto Venero Torres. Año 2014.

en tiempos actuales varios miembros de las comparsas son paucartambinos que han migrado a otras partes del Perú e incluso al extranjero, y regresan especialmente para interpretar las danzas de la festividad. De esta manera, se renuevan los vínculos e identidades locales mediante la participación activa en el ceremonial de la fiesta de la Virgen del Carmen y, por tanto, en todo el conjunto de funciones y ocupaciones tradicionalmente relacionadas a la festividad que les corresponde ritualmente realizar según el papel que asuman en ella.

Pasando a describir la importancia y función tradicional de los personajes en la fiesta, se considera que la ausen-

cia de los *qhapaq ch'unchu* haría que la Virgen empalidezca, lo que da una idea de la importancia que tradicionalmente se ha forjado sobre cercanía de dichos personajes en el entorno de la Virgen. En general, siempre hay una atención por parte de los fieles respecto al semblante de la Virgen, y se le interpreta pálida cuando no se encuentra conforme con alguno de los aspectos de la celebración o cuando disminuye la devoción que se le rinde en la fiesta. Ahora bien, los *qhapaq ch'unchu*, de acuerdo a su nombre quechua, representan a los "salvajes" oriundos de la selva, que los paucartambinos secularmente han identificado con los nativos amazónicos del valle de Q'osñipata, poblado desde tiempos antiguos por

los grupos originarios machiguenga y huachipaire. Dentro de la variedad de prendas que conforman la vestimenta del *qhapaq ch'unchu*, la más llamativa es la montera o *chuku*, una especie de corona alta confeccionada con plumas de ñandú. Las plumas que se proyectan verticalmente de la corona, están teñidas con tonos que van del amarillo al rojo. Esta comparsa está acompañada por un "mono" o *k'usillo*, que hace de *maqt'a* o bufón, lleva una máscara simiesca que es festiva, y que con un pito de madera imita los chillidos de los monos.

Según la etnografía sobre la fiesta de Martine du Authier (2009: 83), el *ch'unchu*, el *k'achampa*, y el *chukchu* son las

únicas cuadrillas que han conservado una orquesta de tipo indígena para el acompañamiento musical de sus danzas. Dentro del repertorio musical del *qhapaq ch'unchu* hay cinco piezas: Alabado, Mudanza, Chontakiru, Balance y Cacharpari. Solo la Mudanza, que en realidad constituye un pasacalle, tiene base musical pentatónica, y en general los otros temas tienen un aire a marchas militares, lo que es reflejado también por las coreografías que se realizan en la danza.

En cuanto al *qhapaq qolla*, se considera que estos personajes representan al comerciante del Altiplano (Qollasuyo), que vendía sus productos, o acudía tradicionalmente a Paucartambo para el intercambio de los mismos. En los cantos a la Virgen, los *qolla* cuentan los sacrificios del viaje largo que realizan para saludarla, y luego en la despedida, manifiestan la tristeza de alejarse de ella. Se compone la comparsa de un "alcalde", de la *imilla* o mujer del alcalde, y los danzantes *qolla* que se agrupan en dos filas. Luego, hay un llamerero que va conduciendo y jalando a una llama denominada *chask'a macho*, que va cargada con alforjas llenas de productos del Altiplano (quesos, tejidos, ollas de barro, etc.), y también participan unos niños a los que se denomina *chanako*.

El traje de los *qolla* está inspirado en los llameros del Altiplano, y entre las vestimentas y partes de la indumentaria suelen llevar bolsas para la hoja de coca. El rostro está cubierto por un pasamontaña, y encima de este se lleva una montera plana y de forma rectangular, que es denominada *aqarapi*, por el brillo de las perlas pequeñas de las que está llena.

A lo largo de la danza del *qhapaq qolla*, los "soldados" de la cuadrilla manipulan la rueca para hilar. El "alcalde", por su parte, lleva la vara de mando, con adornos de plata. Porta también el látigo famoso de castigo, el "San Martín", y la frente marcada con una cruz negra. La *imilla* también es trabajadora como los "soldados", y se transporta retorciendo las hebras de un ovillo de lana.



Chanako o niño danzante de la cuadrilla *qhapaq qolla*. Foto por Virginia Fernández. Año 2014.

Los cantos de los *qhapaq qolla* tienen una fuerza poética muy especial y su repertorio reviste particular interés. Se ha establecido que con el paso de los días, se presentan siete piezas musicales. Se destaca la intensidad de las coreografías por su sencillez en rondas, cadenas, empellones o persecuciones, que son muy vivaces, bufonescos o que pueden revestir clara violencia. Los miembros de la comparsa castigan a sus compañeros a hondazos que se dan en las piernas de otro "soldado" como chicotazos luego de haber pasa-

do por el rezo a la Virgen. El "soldado" que recibe los latigazos debe soportar estoicamente esos golpes. Luego, tendrá la oportunidad de ser él quien castigue con chicotazos al anterior. Divirtiendo al público, el "soldado" podrá saltar y evitar algunos de esos golpes, pero no puede evadir muchos latigazos para no pasar por cobarde. Este momento se denomina *yawar unu* (agua de sangre), que pasa luego a una intensificación de los latigazos, alcanzando en un momento gran euforia, respaldada por el "alcalde"

blandiendo su látigo "San Martín" para quienes no se golpean con suficiente intensidad. De otro lado, la imilla busca separar a los contrincantes.

Luego, durante las evoluciones de la danza del *qhapaq qolla* hay pantomimas y juegos: el *chinka chinka*, que es un juego amoroso en el que los "soldados" intentan atrapar a la *imilla*, o el juego del "montón de carne seca", en el cual unos *qollas* se lanzan encima de otros haciendo una montaña humana, y al final, la *imilla* se trepa encima de todos ellos, y luego de caer se dedica a rescatar de la montaña humana a cada uno de sus compañeros.

Los bailarines de *qhapaq qolla* tienen la obligación de asistir a la peregrinación del señor de *Qoyllur Rit'i*, que se realiza cada año con una semana de anterioridad al *Corpus Christi*, fiesta principal del Cusco. Quienes quieren pertenecer a la comparsa tienen que asistir tres veces consecutivas al *Qoyllur Rit'i* para ser plenamente admitidos. Es también característico de los *qhapaq qolla* durante la fiesta de la Mamacha Carmen, someterse a un "bautizo", que en la actualidad ha tomado diversas formas en cada uno de los grupos de danza. En el bautizo de los *qollas*, por ejemplo, al nuevo integrante se lo coge de brazos y piernas, y el "alcalde" le da tres latigazos en el trasero, el cual está mojado de cerveza que le han echado previamente.

El *qhapaq negro* es una cuadrilla que recuerda la situación colonial de los esclavos africanos que, según la tradición oral local, fueron traídos de la costa y de Bolivia a trabajar a las minas de oro, y que por diversas circunstancias llegaron a Paucartambo. Es una afirmación común la que sostiene que estos esclavos eran devotos de la Virgen del Carmen en Lima. Como reflejo de su condición de esclavos, tienen una cadena que va de la cintura a sus costados. El atuendo de los *qhapaq negro* suele tener mucho señorío. Otra característica es que llevan un accesorio de madera, que se denomina *maki*. Tiene la forma de un brazo rojo y una mano derecha



Guiador de la cuadrilla *qhapaq negro*. Foto por Javier Solis. Año 2014.

negra, con el puño cerrado y el pulgar al exterior.

Se señala una relación en el pasado entre una danza de negros ricos y otra de negros pobres, no sabiéndose si ambos grupos coexistieron o si uno deviene del otro. También se dice que en otro período solo cantaba el "guiador", pero que como no siempre se encontraba una persona que tuviera las cualidades vocales necesarias, se prefirió que cantaran todos a modo de coro. Durante las celebraciones religiosas en la iglesia y también en la procesión, los *qhapaq negro* dejan al descubierto los rostros para poder cantar. Según Martine du Authier (2009: 111), "entre las cuadrillas que participan de la fiesta, sólo la de los Negros tiene características de una danza sacra, sin ninguno de los aspectos profanos tan difundidos en otras comparsas", ya que en esta se prohíbe la diversión o la pantomima. La música y la coreografía manifiestan una tendencia al recogimiento y, a diferencia de las demás comparsas, los *qhapaq negro* cantan y danzan un rezo.

Las cuadrillas de los *qhapaq negro*, junto con la de la *contradanza*, están compuestas por paucartambinos o residentes

El *qhapaq negro* es una cuadrilla que recuerda la situación colonial de los esclavos africanos que, según la tradición oral local, fueron traídos de la costa y de Bolivia a trabajar a las minas de oro, y que por diversas circunstancias llegaron a Paucartambo.



Danzante contradanza.
Foto por Javier Solís. Año 2014.



Danzante *sajra* en el tejado.
Foto por Aldo Aguilar. Año 2011.



Caporal y china saqra de Paucartambo.
Foto por Javier Solís. Año 2014.



paucartambinos en el Cusco, quienes por lo general son profesionales. Participar en esta cuadrilla es sentido como una responsabilidad que otorga mucho prestigio. Este hecho motiva que haya mucha competencia entre las personas que quieren ingresar a formar parte de esta cuadrilla. Dicho grupo, por otro lado, es muy exigente con los trajes y el disfraz, y los bailarines deben tener la capacidad de renovarlo continuamente y mejorarlo para que luzca bien, de modo que los miembros deben tener recursos suficientes para este tipo de esfuerzos.

Hay otras cuadrillas que se presentan en la fiesta, entre ellas la de los *saqra*, la de *contradanza*, el *majeño*, *qoyacha*, *chukchu*, y *wayra*, los *panaderos*, el *wakawaka*, el *auqa chileno*, y *k'achampa*. Cada una de estas comparsas está revestida de una complejidad similar en su estructura organizativa, exigencia para la confección de los trajes y el establecimiento de la disciplina, y cuya importancia simbólica forma parte integrante de la fiesta. A continuación ofrecemos breves descripciones sobre las mencionadas agrupaciones.

Los *saqra* son personajes traviesos, y su vestuario y máscaras extremadamente vistosos. En cuanto al traje, este tiene franjas de seda con todos los colores del arco iris, mientras que las máscaras personifican animales que la tradición vincula al demonio: murciélagos, perros, chanchos, pumas, iguanas, vampiros, entre otros. Como parte de la estructura dramática de la fiesta, los *saqra* establecen una confrontación de poder con la Virgen que tiene un fuerte contenido simbólico y lúdico, pues no pueden dirigirle la mirada, y sin embargo tratan de atraer la atención de los fieles. En la procesión por el pueblo que hace la Virgen, aparecen los *saqra* subidos a los techos, y al paso de ella se cubren la cara y se retuercen. Los *saqra* participan también en la *guerrilla*, ya que una vez que los *qhapaq qolla* mueren, aquellos pasan con un carro de fuego para llevarlos al infierno. Esta participación en la *guerrilla* marca la importancia ritual y simbólica que tiene la presencia de los *saqra* en la fiesta.



La *contradanza* es la cuadrilla que contiene la mayor cantidad de figuras coreográficas. La tradición la interpreta como una danza agrícola de inducción a las tareas del campo. En esta danza agrícola, el "caporal" o *machu* introduce a los demás danzantes en las labores de siembra y cosecha. La especial originalidad de la *contradanza* proviene de la complejidad de las posiciones de los brazos entre dos, tres, cuatro bailarines,

1. Caporal y dama de la cuadrilla *majeños*.

Foto por Javier Solís. Año 2014.

2. Cuadrilla *auqa chileno* de Paucartambo. Foto

por Alberto Venero Torres. Año 2014.



Cuadrilla *k'achampa* de Paucartambo. Foto por Javier Solís. Año 2014.

que se entrelazan cogiéndose de las manos. Los pasos, de otro lado, son más bien sencillos, siendo el zapateo el más característico.

En cuanto a la *k'achampa*, se le suele atribuir un origen guerrero prehispánico, pues los redobles del tambor que acompañan esta danza son más acentuados que en otras agrupaciones. Se ha referido que el nombre de la cuadrilla está relacionado con la inclinación del cuerpo durante su pasacalle. También se señala que, de modo similar a los *qolla*, el duelo denominado *yawar unu* es la parte central de la *k'achampa*, aunque en este caso, es una danza menos enfática. La *k'achampa* incluye diversas figuras en las cuales las hondas, en tanto armas de guerra en tiempos prehispánicos, tienen un rol importante al formarse cúpulas con ellas y, así levantadas, permiten realizar una ronda invertida. Los integrantes de la *k'achampa*, al decir de Martine

Authier (2009: 151) "representan a los quechuas de quienes han tomado el traje. Serían también serranos oriundos de la selva, y por esto, los primeros en enfrentarse a los chunchus, lo que podría explicar su presencia en la guerrilla del pasado en lugar de los *qollas*". Se sostiene que el *k'achampa* evoca las ceremonias del *warachikuy* de la época incaica, la cual presidía la iniciación de los jóvenes de la nobleza inca en la edad adulta y el paso a su condición de guerreros. Uno de los detalles que lleva a considerar esta relación es que, en las descripciones del *warachikuy* por los cronistas españoles, se menciona que la honda tiene una presencia central.

El *auqa chileno* representa a los soldados chilenos que invadieron el Perú durante la Guerra del Pacífico (1879-1884). Se señala que hay una referencia más antigua de esta danza, llamada *waka suwa tusuq*, que representaba a los abigeos (Cánepa 1998: 118), estableciéndose

una relación entre el abigeo y el invasor chileno. En efecto, el término *auqa* tiene la doble connotación de "enemigo" y de "guerrero".

Esta danza está encabezada por un "caporal", llamado *machu*, acompañado por una dama, "soldados" que se ubican en dos filas, y un *maqt'a*. Desde la perspectiva coreográfica, en el *auqa chileno* se presentan las figuras predominantes en base al zapateo. Se considera que los danzantes tienen un aire militar dentro de su danza porque en ciertos pasos golpean los talones y tienen tiempos de descanso como los militares. El *maqt'a* exhibe una cola de vaca, y se lamenta diciendo "me han robado mi ganado", lo que confirma la interpretación que señala que en esta coreografía hay una mezcla con una danza anterior representando a los abigeos.

Hay un conjunto de danzas que son consideradas "pantomimas", es decir,



Cuadrilla panaderos de Paucartambo.
Foto por Javier Solis. Año 2014.



Cuadrilla *qoyacha* de Paucartambo.

Foto por Javier Solis. Año 2014.



Cuadrilla chunchacha Paucartambo.
Foto por Javier Solís. Año 2014.



que tanto los personajes que representa, así como las dramatizaciones y evoluciones realizadas, contienen elementos burlescos o satíricos. Entre las pantomimas se encuentra la danza del *majeño*, la de los *chukchus*, la de los *wayra* y *wakawaka*.

El *majeño* es una comparsa que representa a los arrieros mercantes que durante el período colonial y republicano comerciaban vino, aguardiente, y otros productos de la zona de Majes en Arequipa. Los *majeños* visten de arrieros: llevan pantalón de montar, botas, espuelas, chalinas, y sombrero de paja, y sobre todo destacan sus casacas de cuero. Este traje también correspondía al de los hacendados de Paucartambo, que solían integrar sobre todo esta comparsa. Sus máscaras tienen una expresión de gran jovialidad, cuya inmensa nariz surge de un rostro colorado. El *majeño* exhibe en sus brazos extendidos el símbolo de su actividad: una botella de cerveza.

Los personajes que integran esta danza son el "patrón" o "caporal", una dama que acompaña al "caporal", y un grupo de *majeños* que bailan en dos filas paralelas. Al interior de la danza también se encuentran entre los personajes a dos *maqt'a*, que son elementos festivos indispensables para la ocasión. Para hacer su entrada al espacio de la celebración, los *majeños* llegan a caballo.

Se considera que esto es muy singular, siendo su entrada bastante llamativa al estar montados en caballos o en mulas y acompañados por burros cargados con barriles de alcohol. Luego del alboroto que producen, descienden de sus cabalgaduras, se acercan al atrio de la iglesia de Paucartambo y saludan a la Virgen quitándose el sombrero. El prestigio de esta danza está relacionado al hecho de que antiguamente solía ser interpretada por los hijos de los hacendados. Por otro lado, su coreografía se ha ido enriqueciendo, pues inicialmente se limitaba a un pasacalle y a un *cacharpari*, que se ejecutaban con mímicas de borracho, pero en la actualidad se ha introducido huaynos que amplían su sencilla coreografía. En

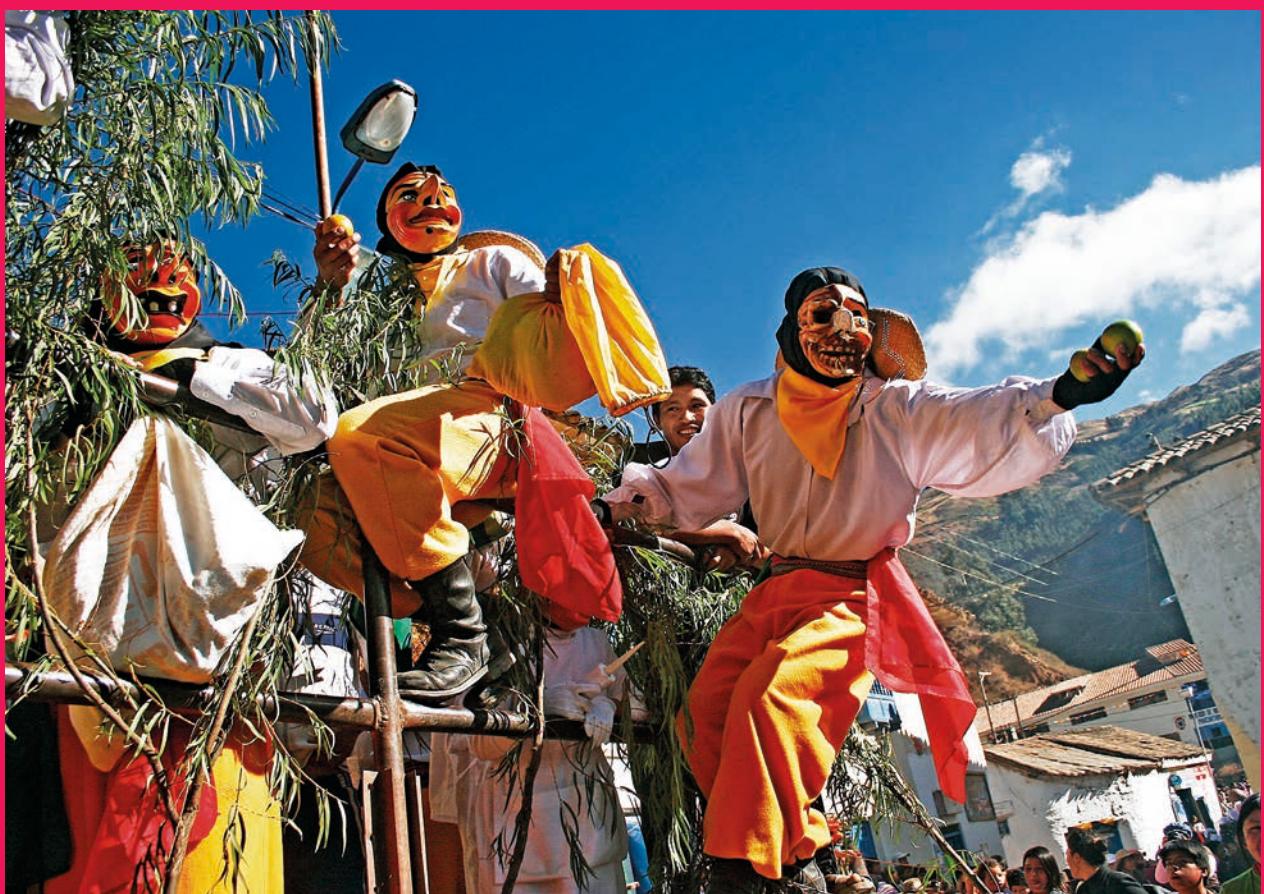


Danzante de la cuadrilla *majeños*. Foto por Elizabeth Junek. Año 2013.

el *cacharpari*, los ejecutantes de esta danza se mezclan con el público para bailar.

Los *chukchu* o *palúdicos* personifican a los peones andinos que bajaban a la Amazonía a trabajar y donde contraían tercianas y diversas enfermedades tropicales; es también gente de la sierra que ha bajado a los valles cálidos como aventureros en busca de oro. Estos personajes, imitando los temblores corporales propios de estas enfermedades, vienen a pedirle su curación a la Virgen. Representantes del cuerpo médico completan esta comparsa: enfermeros y enfermeras que portan

Los *chukchu* o *palúdicos* personifican a los peones andinos que bajaban a la Amazonía a trabajar y donde contraían tercianas y diversas enfermedades tropicales.



Cuadrilla *chukchu* de Paucartambo. Foto por Virginia Fernández. Año 2013.

botiquines y jeringas, implementos médicos para proceder a una cura paródica. Siempre llevan talegas de harina. Las enfermeras, que abochornadas por el calor se levantan las faldas, lo hacen también con sus compañeros y con las señoritas del mercado, lo que divierte al público. Sus travesuras van acompañadas por tambores y sonido de pitos.

Los *wayra* representan a los abogados y autoridades consideradas corruptas y abusivas con la población indígena. Los *sijlla* usan un sombrero alto y una levita negra. Llevan también un látigo o un bastón, y bajo el brazo, un libro con legajos viejos. En general esta comparsa está conformada por residentes de Paucartambo y no siempre cuenta con un *karguyoq*. A esta danza se le denomina también de los "doctorcitos". Los abogados representados se encuentran más preocupados en enamorar a las mujeres

y en libar alcohol que en impartir justicia. En esta danza satírica se realizará un juicio paródico a los *maqt'a* que participan de la comparsa, los cuales representan a los indios humildes que son maltratados por la justicia. Los *sijillas* amenazan a los "indios" con los libros de leyes, y les pueden incluso propinar golpes con los libros de modo que se les queden grabadas las normas civilizadas.

Como parte de la conformación de las cuadrillas de danza, debe destacarse la presencia de los "cargos" o *karguyoq*, que son los individuos que se encargan de la parte económica de la actividad de las cuadrillas. Se entiende que en general, el acceso a los favores rituales de la Virgen se da a través de la pertenencia a los grupos de danza, favor que se da en el marco de estos grupos y del pueblo mestizo paucartambino que se expresa a través de las danzas. Sin embargo,

Los *wayra* representan a los abogados y autoridades consideradas corruptas y abusivas con la población indígena.

Los *sijlla* usan un sombrero alto y una levita negra.



Danzante de la cuadrilla wayra. Foto por Javier Solís. Año 2014.

hay también responsabilidades individuales que configuran formas muy especiales de manifestar la devoción a la Virgen. Así, se puede establecer que la organización y el financiamiento de la fiesta son responsabilidad del prioste, cargo mayor de la fiesta, y los fundadores o *karguyoq* de las agrupaciones de danza. Sin embargo, el *karguyoq* no cumple ningún papel en la organización interna de las comparsas, y cada *karguyoq* sólo asume este compromiso durante un año. Los *karguyoq* llevan el sombrero o montera que el “caporal” de la danza les entrega, y cuando termina la fiesta reciben la demanda.

La demanda es una pequeña reproducción de la efigie de la Virgen, que es encomendada a cada una de las cuadrillas, en la persona del *karguyoq*. Dichas demandas son objetos receptores de poder ritual, y en las cuadrillas, si no se dispone de un *karguyoq* se recurre a la costumbre ancestral de la “junta”, en la que el total de los integrantes de la cuadrilla o danza asumen la organización. En general, las demandas constituyen también maneras de acceder de forma individual al poder milagroso de la Virgen, y tener un compromiso personal con ella, a través de las responsabilidades que conlleva el portarla y cuidarla. Los *karguyoq* custodian las demandas en sus casas, pero en su momento serán movilizadas para las

jurkas, que es el sistema de donaciones del cual dispone el *karguyoq* a través del intercambio para aprovisionarse de lo necesario para asumir cabalmente sus responsabilidades respecto a la alimentación y todas las obligaciones contraídas con la cuadrilla.

Entonces, se puede definir al *karguyoq* como quien se encarga de proveer la alimentación y bebida de las cuadrillas de danzantes en los días de la fiesta, y de pagar a los músicos que los acompañan. Sin embargo, es el prioste quien se constituye en la autoridad máxima de la festividad y cuya inversión económica es, por mucho, la más significativa de la fiesta. Su buen desempeño afianza su estatus social, otorgándole credibilidad, prestigio y poder respecto a sus paisanos paucartambinos. Se considera que una actitud generosa y una responsabilidad bien llevada por el prioste -- al cuidar de la demanda y al asumir todas sus responsabilidades en la fiesta -- hará que la Virgen quede satisfecha y llevará a que ella se anime a darle mayor protección al pueblo. El interés central de cada cuadrilla reside en realizar su mejor presentación durante la fiesta. Esto implica el cuidado por la vistosidad de los trajes, la calidad de la coordinación durante los pasos de danza, pero también el respeto por la disciplina al interior de la comparsa. Mantener la disciplina es

entendida como una forma de respeto especial y devoción por la Virgen. Se debe mostrar un comportamiento impecable y se debe manifestar respeto al “caporal”, que es el jefe de los grupos de danza. Cada cuadrilla tiene un jefe que se le conoce con distintas denominaciones según la comparsa: “caporal”, “rey”, “alcalde”, machu, “doctor” o “capitán”. En algunas cuadrillas, el “caporal” está acompañado de una dama, como es el caso de la *imilla* entre los *qhapaq qolla*, o la *china saqra* entre los *sacra*. El “caporal” encabeza las dos filas de danzantes durante los pasacalles, y guía el desplazamiento coreográfico, y tiene un traje y máscara distintivos. Así también tiene un símbolo de mando que le permite dirigir la coreografía, y el cambio de una figura a otra de las danzas.

Finalmente, es importante señalar que la mayor parte de investigaciones académicas sobre la festividad de la Virgen de Paucartambo no son conocidas entre los practicantes de la misma. En ese sentido, los dos únicos estudios mencionados por ellos fueron el de Segundo Villasante Ortiz sobre el folclore de Paucartambo, y el de Soledad Mujica Bayly sobre el *qhapaq negro*.



Demanda en casa cargo de *aqua chileno*.
Foto por Reenzo Velásquez. Año 2014.



Demanda *chunchachas* de Paucartambo.
Foto por Reenzo Velásquez. Año. 2014



3.3

Desarrollo de la fiesta de la Virgen del Carmen en Paucartambo en matriz elaborada con portadores y participantes

Detalle Virgen del Carmen.
Foto por Javier Solís. Año 2014.



Procesión de la Virgen del Carmen de Paucartambo.
Foto por Javier Solís. Año 2014.

La matriz que a continuación se presenta fue elaborada a partir de los testimonios de los portadores y practicantes de la festividad, y de la antropóloga Giovanna Silva, funcionaria del Dirección Desconcentrada de Cultura del Cusco. Cabe destacar el hecho que no existe una programación por escrito sobre la festividad, pues la secuencia de la fiesta existe en forma oral en tanto parte del patrimonio cultural inmaterial de los pobladores de Paucartambo, pudiendo variar en algunas de sus narraciones. La secuencia que aquí se describe es la que fue observada en el año 2013, durante la filmación del registro audiovisual que forma parte del presente trabajo.

Actividades previas a la Fiesta

FECHA	ACTIVIDAD	DESCRIPCIÓN	ACTORES SOCIALES	ESPACIO RITUAL
2 - 3 febrero	Coronación de la Virgen del Carmen	Se inicia con una serenata llevada a cabo durante las últimas horas del día 2, siendo el 3 de febrero la fecha central de la coronación de la Virgen. Las actividades de este día se inician con una misa, luego hay una procesión que al concluir es seguida por el mosque o bosque y después por un almuerzo que es ofrecido a todo el pueblo en la plaza de Paucartambo. En este día se entrega la "demanda" al "cargo" entrante que en estos últimos años han venido siendo los karguyos de las diferentes comparsas de la festividad.	Municipio, pueblo, comparsas	Templo, calles principales y plaza mayor de Paucartambo.
Marzo, abril y mayo	Yuyanichikuy	Acto ceremonial en el que participan los danzantes de las comparsas junto con sus familias. En el yuyanichikuy los danzantes renuevan su compromiso de bailar para la Virgen del Carmen. Se da inicio con una misa en el lugar donde se hace el yuyanichikuy. Luego se hace un ritual ante la "demanda" en el cual los danzantes realizan el mencionado compromiso. Después de este ritual, las comparsas le presentan su coreografía completa a la Virgen. Termina la ceremonia con una cena ofrecida por el karguyog.	Comparsas, sus familiares y amigos	En Paucartambo y Cusco.
Aprox. entre la última semana de mayo y primera de junio	Peregrinación de Qoyllur Rit'i	Peregrinación de la "Nación Paucartambo" al santuario del Señor de Qoyllur Rit'i de Ocongate, Cusco. Su desenvolvimiento está condicionado por el sistema de "cargos". Un viernes, tres días antes de partir en peregrinación hacia Mahuayani, se desarrolla la velecta de los apuyayas o "demandas", proceso en el que se van uniendo todos los que peregrinarán de los distritos de Paucartambo (domingo). El trasporte se realiza siempre en camiones al son del chakiri. Situados en la ruta de la peregrinación se hacen los "alabados" (saludos y rezos) en las diferentes cruces diciendo "Taytwayayospunki".	"Nación Paucartambo" como integrante de la Junta de Naciones Puka pacori wayi chanchu, qollas y chunchus	Procesión de las 24 horas en la ruta de Tanyankani. Ocongate
Junio (último sábado o domingo)	Ensayo de las comparsas en la ciudad del Cusco y algunas de ellas en Paucartambo	Actividad en la que los integrantes de las comparsas afinan los pasos de sus danzas y enseñan la coreografía a los nuevos miembros de las comparsas.	Comparsas	Diferentes locales establecidos por las comparsas, sean casas de integrantes, locales alquilados, patio de colegios, etc. (Paucartambo y Cusco).
Diversos días de julio	Revisión de trajes	Desarrollada el último fin de semana antes de iniciar la fiesta, en esta actividad no solo los nuevos integrantes de las comparsas revisan los trajes de sus danzas, sino también lo hacen los antiguos miembros ya que la presentación ante la Virgen del Carmen debe ser impecable.	Comparsas	Diferentes locales establecidos por las comparsas, sean casas de integrantes, locales alquilados, patio de colegios, etc. (Paucartambo y Cusco).
4 de junio (fecha móvil)	Fiesta de Corpus Christi	Celebración que se desarrolla con una procesión, donde participa también la efigie de la Virgen del Carmen.	El pueblo de Paucartambo	Plaza mayor, calles y templo de Paucartambo.
30 de junio	"Misa de Despierto"	Se inicia la fiesta con una serenata de la "vísperra de la misa de despierto" luego se celebra el oficio principal el 1 de julio, el que se inicia con la "misa de despierto" propiamente dicha, acto realizado a las 4 de la mañana. Aproximadamente a las 5 de la mañana se da paso a la procesión. Al concluir, se ofrece desayuno para luego realizar el "mosque o bosque". Después se comparte la merienda de almuerzo. Terminado el almuerzo, el karguyog, acompañado con sus amigos, familiares y visitantes, se va al cementerio del pueblo a visitar a sus parientes y amigos difuntos. La festividad continúa con un baile en la plaza mayor del pueblo.	El karguyog y el pueblo	Templo, plaza mayor, calles principales de Paucartambo, albergue municipal, cementerio.
12 o 13 de julio	Preparación de la casa de "cargo"	El prioste organiza la fiesta, coordina con las instituciones educativas de Paucartambo para el preparado de las aguas de colores para la cera apaykuy; organiza la casa de "cargo", contrata los hornos para la elaboración de los "tonces" (panes) emplea a los palmeras especialmente traidas de Kosñipata para adornar la entrada de la casa de "cargo" y que sirven además para mostrar a toda la población que este lugar es la casa del prioste. De modo simultáneo, el "cargo" empieza a recibir tama, carne y cervezas para la festividad.	Prioste	Instituciones educativas, albergue municipal.
14 de julio	Preparación de la casa de "cargo"	Acto en el que cada karguyog de manera conjunta con las comparsas, preparan sus casas de "cargo", organizan toda la distribución de la casa y todo lo que concierne a la organización de la casa de "cargo" para que esté lista en la noche y para el ensayo general de las comparsas. En este momento el karguyog ofrece generalmente ponches, otros caldos, etc.	Karguyog, comparsas	Diferentes casas de los "cargos" situadas en la capital de Paucartambo.
14 de julio - 8 pm	Arreglo de la Virgen	Las señoritas del pueblo, en compañía de los priostes, arreglan a la Virgen, le ponen un nuevo vestuario que es especialmente traído para la fiesta, le colocan flores frescas y terminan de adornar y disponer los últimos detalles del templo.	Priostes, familiares y señoritas paucartambinas	Templo Virgen del Rosario.
14 de julio - 7 pm	Reunión de "caporales"	En esta reunión participa el alcalde, el pbro, los diferentes autoridades del distrito, y los "caporales" de las 19 comparsas o sus representantes si fuerá el caso. Se sorteá el turno de la presentación de las comparsas para el "alba". Se discute la regulación de anomalías para corregirlas en la presente versión.	Alcalde, autoridades religiosas, "caporales"	Salón consistorial de la municipalidad de Paucartambo.
14 de julio - 8 pm	Ensayo general de las comparsas	Ensayo en las casas de "cargo". A este deberán asistir obligatoriamente los solos que se ensayarán en traje ni máscara, sólo con pantalones.	Karguyog, danzantes y músicos	Diferentes casas de "cargo".

Realización de la fiesta

Día 1 15 de julio

5:00am - Watayuyarichikuy y visita a los “cargos” anteriores

El *carguyoq* y el caporal visitan a los integrantes de la danza o cuadrilla, invitándolos a participar de la festividad, visita que se realiza en compañía de los integrantes nuevos y orquestas o bandas de músicos. Cabe resaltar el saludo musical que se produce durante el encuentro de dos danzas o cuadrillas en el que la orquesta o banda de un grupo interpreta el pasacalle del otro. De igual forma, desde la misma hora el prioste, con la banda de músicos, visita a los priostes anteriores.

Se ofrece galletas, tortas, ponches, vino, dependiendo de lo dispuesto por el *karguyoq*.

Actor Social: Prioste, “cargo” anterior, actual *karguyoq*, danzantes y músicos.

Espacio ritual: Diferentes casas de los “cargos” anteriores, “caporales” y comparsas en Paucartambo.

12:00pm - Camaretazos, albazos y repique de campanas

Lanzamiento del *Tiro Rápido* (cohete) por parte del prioste, seguido de los camaretazos en intervalos de media hora por parte de los albazos. Repique de campanas alertando a la población que la fiesta ha comenzado.

Se ofrece galletas, tortas, ponches, vino, dependiendo de lo dispuesto por el *karguyoq*.

Actor Social: Encargados de los albazos.

Espacio ritual: Lugares establecidos para los albazos.

12:00pm - La entrada

A la misma hora ingresan los *maqt'a*, en dirección a la puerta del templo, saludan a la Virgen y luego se trasladan hacia los diferentes lugares donde se cambian las distintas danzas y cuadrillas para luego ingresar una vez más junto a ellas. Se distribuyen entre 2 y 3 *maqt'as* para cada agrupación, a excepción de los *wakawaka*, a los que se asigna 7 *maqt'as*. Al promediar la 1 de la tarde, ingresan una a una las comparsas. Primero los *qhapaq ch'unchu*, luego las demás. No existe orden alguno para el ingreso de las demás danzas pero inician la entrada desde diferentes puntos, representando los caminos por donde los primeros de estas manifestaciones populares habrían llegado a Paucartambo. El objetivo principal es saludar a la Virgen del Carmen con la venia y rezo respectivos en la puerta del templo. Luego se trasladan danzando a la casa del prioste o “cargo mayor”, aproximadamente entre las 3 y las 4 de la tarde para dar paso al *cera apaykuy*.

Actor Social: Prioste, autoridades del pueblo, *karguyoq*, comparsas y población en general.

Espacio ritual: Calles de Paucartambo, puente Carlos III, fachada del templo, casa del prioste, etc.

4:00pm - Cera apaykuy

Además de las comparsas, participa la población en general. A la derecha se colocan los varones portando las velas o “ciriones”, y a la izquierda las mujeres portando flores; al medio, el “prioste” resguardado por los *ch'unchu*, y al costado van las personalidades importantes de la capital provincial como el alcalde, los que portan las voladoras (muñecas vestidas de ángeles, danzantes, etc.) que luego serán colocadas en las andas de la Virgen. Detrás van las danzas o cuadrillas. Todo el conjunto se desplaza en dirección al templo, lugar donde se colocan los “ciriones” y botellas con flores de agua de colores.

Actor Social: Prioste, autoridades del pueblo, *karguyoq*, comparsas y población en general.

Espacio ritual: Calles de Paucartambo, puente Carlos III, fachada del templo, casa del prioste, etc.

6:00pm - Cena

Se ofrece una cena en todas las casas de “cargo”, siendo el *Hatun Merienda* el plato principal de este momento. Una vianda combinada que contiene: tallarín sancochado, *q'apchi* de habas, repollo, papa, guiso de carne de cordero o de res, arroz granulado. Encima, rocoto relleno sin emponchar ni arrebozado, porción de cuy al horno, torreja de maíz, rodaja de huevo duro, rodaja de rocoto y *t'akapa* de perejil.

Actor Social: *Karguyoq*, comparsas e invitados.

Espacio ritual: Casa del prioste y las diferentes casas de “cargo” de las danzas y cuadrillas.

7:00pm - **Qonoy**

Se da inicio al *qonoy*, acto en el que participan los *ch'unchu* y los *qolla*, quemando montículos de paja colocados en cada esquina de la plaza, contando también con la participación de los *saqra*.

Actor Social: Prioste, *qhapaq qolla, ch'unchu y saqra*.

Espacio ritual: Plaza de Paucartambo.

8:00pm - **Fuegos artificiales**

Se inician los fuegos artificiales, ofrecidos por el prioste.

Actor Social: Prioste, población en general.

Espacio ritual: Plaza de Paucartambo.

9:00pm - **"Alba"**

El prioste se traslada hacia el templo para dar inicio al "alba". En orden, las diferentes comparsas, vestidas con ternos y sin portar trajes o máscaras ofrecen sus coreografías al son de sus orquestinas típicas o bandas de músicos.

Actor Social: Prioste, todas las comparsas, población en general.

Espacio ritual: Fachada del templo Virgen del Rosario.

Día 2 - 16 de julio

0:00am - **Serenata: se canta el "Punchaynikipi" o "En tu día"**

Se le canta a la Virgen del Carmen el "Cumpleaños feliz" o "Punchaynikipi", al son de la banda de músicos del prioste.

Actor Social: Prioste, banda de músicos y comparsas.

Espacio ritual: Fachada del templo Virgen del Rosario.

Visita al "albazo"

Una vez culminada la serenata a la Virgen, el prioste visita a los diferentes "albazos", los mismos que se sitúan en lugares un tanto distantes de Paucartambo, y que por tradición se trasladan junto con toda su familia.

Actor Social: Prioste, banda de músicos y comparsas.

Espacio ritual: Lugares un poco alejados del pueblo de Paucartambo.

4:00am - **Misa de Gallo**

Celebración a cargo del prioste.

Actor Social: Albazos.

Espacio ritual: Lugares establecidos para detonar los albazos.

6:00am - **"Misa de aurora"**

Se celebra la "misa de aurora" con la participación de la población en general.

Actor Social: Párroco, Población en general.

Espacio ritual: Templo.

9:00am - **Misa de fiesta**

Se inicia la misa de fiesta, en la que participan el prioste, las autoridades presentes en Paucartambo, autoridades visitantes de la región, comparsas y la población en general. El acompañamiento de la misa paucartambina está a cargo de los *qhapaq negro* con la ancestral participación de los *qhapaq qolla*, con su canto de alabanza.

Actor Social: Prioste, autoridades, danzas, cuadrillas y población. *Qolla y negros*.

Espacio ritual: Fachada del templo.

10:00am - **"Bosque"**

Se inicia el "bosque", con la participación del prioste y su banda de músicos que amenizan el momento. Los *qolla* se encargan de arrojar los objetos entregados por el prioste. Para ello se arma un pequeño altillo o estrado cuadrado en medio de la plaza. En este acto participan las diferentes autoridades, la población y las comparsas, que se sitúan alrededor de la plaza.

Actor Social: Prioste, *qolla*, banda de músicos y población en general.

Espacio ritual: Plaza mayor de Paucartambo.

11:00pm - "Once" ofrecido por el prioste

Todas las comparsas al compás de sus músicos se dirigen a la casa del prioste para el "once"; donde el prioste, en señal de agradecimiento, ofrece gaseosas, cervezas y bolsitas de pan a todos los integrantes de las comparsas. Se entregan 11 panecillos que pesan una onza.

Actor Social: Prioste, músicos y comparsas.

1:00pm - Almuerzo

Almuerzo con cazuela de gallina, lechón con tamal, moraya, pan paucartambino y escabeche de gallina.

Espacio ritual: Casas de cargo.

Actor Social: "Caporales" y comparsas.

3:00pm - Procesión

Se inicia la procesión Central acompañada por las bandas de músicos del prioste, *wakawaka* y *majeño*, todas interpretando la melodía de la Marcha del "Monte del Carmelo"

Actor Social: Prioste, comparsas y autoridades.

Espacio ritual: Calles, plaza y templo.

7:00pm - Cena

Generalmente se ofrece un estofado, tallarines, churrasco o asado, dependiendo de los *karguyoq*.

Actor Social: "Caporales" y comparsas.

Espacio ritual: Casas de "cargo".

9:00pm - Baile popular

En la plaza y en las diferentes casas de "cargo", al son de sus orquestinas y músicos, se inicia la fiesta popular. En el caso de los *majeños* y los *wakawaka*, al promediar las 9 de la noche, se trasladan a la plaza para la *qashua* o fiesta popular.

Actor Social: "Caporales" y comparsas, pueblo en general.

Espacio ritual: Casas de "cargo", plaza de Paucartambo.

Día 3 - 17 de julio

8:00am - "Misa de danzas y cuadrillas"

Por grupos de cuatro, las danzas y cuadrillas desarrollan la misa. Al finalizar se realiza la transmisión del *carguyoq* saliente al *carguyoq* entrante. Luego, en el atrio se realizan los bautizos de acuerdo al cambio de mando o de caporales con la participación de sus homólogos. Por último, cada comparsa entrega a los asistentes un recordatorio que generalmente es alusivo a cada danza, y luego de ello se trasladan al cementerio.

Actor Social: Todas las comparsas.

Espacio ritual: Templo.

10:00am - Visita al cementerio

Poco a poco van llegando las comparsas al cementerio después de sus misas de danza. La visita al cementerio generalmente es de saludo, recuerdo, oración a sus *exkarguyoq*, danzantes. En este espacio los danzantes rezan, cantan, bailan y también bautizan a sus integrantes nuevos (casos de los *wakawaka*, *wayra*, y *k'achampa*) dentro del cementerio, a los pies de los danzantes difuntos. Los *qolla* siempre se sitúan en la puerta del cementerio.

El prioste también saluda y visita a los *expriostes* difuntos de la Virgen del Carmen.

Actor Social: Prioste, *karguyoq* y todas las comparsas.

Espacio ritual: Cementerio.

1:00pm - Almuerzo

Se ofrece el almuerzo a los danzantes e invitados.

Actor Social: Comparsas y sus invitados.

Espacio ritual: Casas de cargo.

3:00pm - Procesión al puente Carlos III

Se inicia la procesión de bendición, cuyo recorrido es el más corto, en dirección al puente Carlos III. Situada la imagen de la Virgen en medio del puente Carlos III, las cuadrillas *qhapaq qolla* y *qhapaq negro* realizan sus alabanzas y cánticos de esperanza y despedida. Luego se desarrollan diferentes actos como el compromiso de la Virgen del Carmen de permanecer un año más en Paucartambo y

se renueva el cargo del prioste. Finalizado este momento, la Virgen imparte la bendición hacia los 4 puntos cardinales. En el retorno de la procesión participan todas las danzas y cuadrillas cargando a la Virgen en sus andas por pequeños tramos, con excepción de los saq'ras que están situados en los tejados y balcones para realizar el acto de la tentación.

Actor Social: Prioste, *karguyoq* y comparsas.

Espacio ritual: Templo, plaza, Puente Carlos III.

4:00pm - Guerrilla

Se da paso a la guerrilla alrededor de la plaza mayor, donde la disputa por la Virgen es entre los *ch'unchu*, que desean que la Virgen se quede en Paucartambo, y los *qolla*, que quieren llevarse a la Virgen al Qollao. La *imilla* de los *qolla* es a la que deben cuidar, resguardada al mando del "alcalde" de los *qolla* en el centro de la plaza. Para ello usan como arma de batalla los *ch'unchu niguas* (palos pequeños) y cruces de chonta; y para su defensa, los *qolla* portan espejos pequeños. Poco a poco los *qolla* van cayendo en batalla, saliendo los *saqra* a recoger a los muertos y llevárselos al infierno uno a uno. Como resultado de esta batalla, siempre ganan los *ch'unchu*, que al final de la guerrilla matan al "alcalde" de los *qolla* y como símbolo de victoria se llevan a la *imilla* de los *qolla*, que representa a la Virgen del Carmen.

Actor Social: *Panadero, chukchu, wayra, wakawaka, qolla, ch'unchu y saqra*.

Espacio ritual: Plaza de Paucartambo.

6:00pm - Wataskama

terminada la guerrilla, las danzas y cuadrillas se dirigen al templo realizando su última coreografía para darse el abrazo del wataskama. Luego retornan a la plaza sin caretas, con el uso de pañolones y a sones musicales de despedida en dirección a sus casas de cargo para la cena.

Actor Social: Comparsas y pueblo en general.

Espacio ritual: Plaza, calles de Paucartambo.

7:00pm - Cena

Se ofrece la cena de este día, denominada *huch'uy merienda*, ofrecida en todas las casas de "cargo".

Espacio ritual: Casas de "cargo".

Actor Social: "Caporales" y comparsas.

9:00pm - Baile popular

El prioste, los *majeños* y los *wakawaka* se trasladan a la plaza de Paucartambo, para dar inicio a la fiesta popular al compás del contrapunto de las bandas. Es también en la plaza donde se desarrolla el bautizo del nuevo *majeño*.

Actor Social: *Majeños, wakawaka, bandas y pueblo en general*.

Espacio ritual: Plaza de Paucartambo.

Día 4 - 18 de julio

3:00pm - Día del watatiaykuy

Se desarrolla el *watatiaykuy*, único acto donde los *saqra* ingresan a la iglesia. Para ello, dejan a la entrada del templo las máscaras y pelucas que al ponérselas los transforman en *saqras*. Despues de un breve acto de reconocimiento, ejecutan dentro del templo su coreografía para la Virgen. Concluido esto, se desplaza la efigie de la Virgen hacia la puerta del templo.

Actor Social: *Saqra* y comparsas en general y pueblo.

Espacio ritual: Templo.

Día del Oqarikuy

De manera simultánea se realiza el *oqarikuy*, que significa encomendar los bebes y niños pequeños a la Virgen. Los encargados de este acto son siempre los integrantes de las comparsas, entablándose relaciones de padrinazgo. Como símbolo de esto el sacerdote bendice uno a uno a los que se acercan a la Virgen.

Actor Social: Prioste, *karguyoq* y comparsas.

Espacio ritual: Puerta del templo.

Bendición y recibo de los "cargo"

Todas las comparsas

Actor Social: Comparsas.

Espacio ritual: Puerta del templo.

Última bendición

Los *ch'unchu* trasladan a la Virgen de la puerta al atrio del templo donde las cuadrillas *qhapaq negro* y *qhapaq qolla* realizan su alabanza entonando sus canciones de esperanza y despedida. Luego la Virgen imparte su última bendición hacia los tres puntos cardinales, oeste, norte y sur. Luego las comparsas retornan a sus casas de “cargo”, para el fin de fiesta.

Actor Social: *Qhapaq qolla, qhapaq negro*, todas las comparsas, y pueblo en general.

Espacio ritual: Puerta del templo.

6:00pm - *Kacharpari*

Terminada la bendición todas las danzas y cuadrillas, acompañadas del prioste, se trasladan a la plaza interpretando la coreografía del *kacharpari*, que consiste en la despedida con el uso de pañolones. En este momento resalta la participación de los *majeños* que, luego de realizar su bautizo, reparten una mezcla moderada de tragos llamada “bendita pasión”. Anteriormente se repartía el *cambray* (cañazo a mitad del proceso de destilación) que ahora ya no se produce en Qosñipata.

Actor Social: Comparsas, y pueblo en general.

Espacio ritual: Plaza principal.

Día 5 - 19 de julio

Día del *hampinakuy o cacharpari*

Día de despedida.

Actor Social: Comparsas, y pueblo en general.

Espacio ritual: Puerta del templo.

Entronización de la Virgen

En horas de la mañana, el prioste en funciones, en compañía del prioste entrante junto a las señoras del pueblo, preparan todo para el cambio de vestimenta de la Virgen (de ropa festiva a vestimenta de diario). Luego, los priostes salientes bajan a la Virgen de sus andas procesionales y, con la participación de los priostes entrantes, suben la imagen a la urna ubicada en su capilla. Guardan todo lo usado, como las flores artificiales y doblan cuidadosamente el tul para que puedan ser usados el siguiente año.

Actor Social: Prioste y señoras del pueblo.

Espacio ritual: Templo.

12:00pm - *Walqancha*

El prioste se prepara para retornar a su lugar de origen, pero antes despide a su banda de músicos y al personal de apoyo que colaboró en el desarrollo de la fiesta, y como agradecimiento les coloca las *walqanchas*, que consisten en sogas pequeñas en las que se amarran alimentos restantes de la fiesta, como cabezas de vacas, de chanchos, sus patas, y verduras. Asemejando bandas de *karguyoq* que son colocadas a cada músico, al son de la música van bailando hasta sus vehículos que los regresan a sus lugares de origen.

Actor Social: Prioste y músicos.

Espacio ritual: Plaza principal.

3.4

Matriz de actores sociales involucrados con la fiesta

Como primer ejercicio grupal a fin de delimitar la comunidad, se pidió a los participantes que describieran a los actores sociales que participan en la fiesta desde sus intereses, potencialidades y limitaciones. A continuación se presenta el resultado de dicho trabajo grupal.

ACTORES INVOLUCRADOS



ACTORES



INTERESES



POTENCIALIDADES



LIMITACIONES

19 danzas y cuadrillas	Mantener la fe y la tradición	a. Auténticos, originales b. Paucartambo: provincia folclórica de Perú	Carenza de espacio en el escenario natural de Paucartambo
Ministerio de Cultura DDC-Cusco	a. Investigar la fiesta b. Conservar y preservar c. Difundir d. Publicar	a. Recursos humanos b. Recursos económicos c. Recursos materiales	Carenza de información bibliográfica Continuidad de políticas
Municipalidad Provincial de Paucartambo	a. Patentar las danzas b. Organización	a. Seguridad b. Recursos económicos (peaje y distribución de lugares)	a. Socioeconómica b. Religiosa y cultural
Sector Educación: UGEL de Paucartambo	a. Transmisión de la manifestación b. Formación de valores culturales c. Fortalecimiento de la identidad d. Inclusión de la fiesta en el currículo escolar local	a. Presencia del recurso humano inicial: (primera infancia, niños y adolescentes) b. Disposición del ámbito socio-cultural c. Continua revitalización y recreación de la fiesta d. Diseño curricular, facultad de generar PDI institucionales	a. Falta de antecedentes informativos y metodológicos b. Necesidad de especialistas en formación c. Falta de inserción de políticas en la educación intercultural d. Capacitación a docentes sobre la fiesta debido a que muchos de ellos no pertenecen a Paucartambo y no conocen sus expresiones culturales

Primer día 15 de JULIO

5 AM WATAYUYARICHIKUY Y VISITA A LOS CARGOS ANTERIORES

El carguoy y el caporal visitan a los integrantes de la danza o cuadrilla, invitándolos a participar de la festividad, visita que se realiza en compañía de los integrantes nuevos y orquestas o bandas de músicos. Cabe resaltar el saludo musical que se produce durante el encuentro de dos danzas o cuadrillas en el que la orquesta o banda de un grupo interpreta el pasacalle del otro. De igual forma, desde la misma hora el prioste, con la banda de músicos, visita a los priostes anteriores.



Qhapaq Ch'unchu

Representan a los guerreros nativos de la selva de Kusipata, la danza es una versión estilizada del ch'unchu, quien además es considerado el danzante predilecto de la Virgen del Carmen.



12 PM LA ENTRADA

Al mediodía, se da inicio a la fiesta, donde el estruendo se presenta de manera simultánea con el detonar de los albazos, répique de campanas, alertando a la población que la fiesta ha empezado.



Maqt'as

Son quienes con humor y picardía cuidan el orden durante la fiesta. Representan al cholo paucartambo acostillado.



A la misma hora ingresan los maqt'a, saludan a la Virgen y luego se trasladan hacia los diferentes lugares donde se cambian las distintas danzas y cuadrillas para luego ingresar una vez más junto a ellas.

Al promediar la 1 de la tarde, ingresan una a una las danzas y cuadrillas. Primero los qhapaq ch'unchu, luego las demás. El objetivo principal es saludar a la Virgen en la puerta del templo.



4 PM

CERA APAYKUY

Además de las danzas y cuadrillas, participa la población en general. A la derecha se colocan los varones portando las velas o "ciriones", y a la izquierda las mujeres portando flores; al medio, el "prioste" resguardado por los chunchu, y al costado van las personalidades importantes de la capital provincial como el Alcalde.

6 PM

CENA

Se ofrece una cena en todas las casas de "cargo", siendo el hatun merienda el plato principal de este momento.



7 PM

QONOV

Acto en el que participan los ch'unchu y los qolla, quemando montículos de paja colocados en cada esquina de la plaza, contando también con la participación de los saqra.

8 PM

FUEGOS ARTIFICIALES

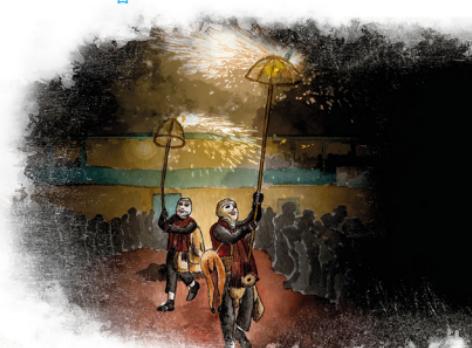
En la noche se realizan los fuegos artificiales, ofrecidos por el prioste, en la plaza de Paucartambo.



9 PM

ALBA

Las diferentes comparsas, vestidas con ternos y sin portar trajes o máscaras ofrecen sus coreografías a la Virgen, en la puerta del templo, al son de sus orquestinas típicas o bandas de músicos.



Segundo día

16 de JULIO

12 AM

SERENATA Y VISITA AL "ALBAZO"
En la fachada del templo, se le canta a la Virgen del "Cumpleaños feliz" o "Punchaynikipi". Una vez culminada la serenata, el prioste visita a los diferentes "albazos", los mismos que se sitúan en lugares un tanto distantes de Paucartambo.



Construido entre 1673 y 1694.
Desde el 2006 es considerada Patrimonio Cultural de la Nación.



6 AM

MISA DE AURORA
Se realiza en el templo, con la participación de la población en general.



9 AM

MISA DE FIESTA
Se realiza en la fachada del templo, con la participación del prioste, las autoridades presentes en Paucartambo, las autoridades visitantes de la región, las comparsas y la población en general. El acompañamiento de la misa paucartambina está a cargo de los qhapaq negro con la ancestral participación de los qhapaq qolla, con su canto de alabanza.

10 AM

"BOSQUE"
Se inicia el "bosque", con la participación del prioste y su banda de músicos que amenizan el momento. Los qolla se encargan de arrojar los objetos entregados por el prioste. Para ello se arma un pequeño altillo o estrado cuadrado en medio de la plaza.



Participan las diferentes autoridades, la población y las comparsas, que se sitúan alrededor de la plaza.



11 AM

"ONCE"

Todas las comparsas al compás de sus músicos se dirigen a la casa del prioste para el "once"; donde el prioste, en señal de agradecimiento, ofrece gaseosas, cervezas y bolsitas de pan a todos los integrantes de las comparsas.



Las danzas de la festividad son el medio ritual a través del cual los paucartambinos (tanto residentes en el pueblo como los actualmente no residentes) exteriorizan y recrean su identidad.



3 PM

PROCESIÓN CENTRAL

Se inicia la procesión Central acompañada por las bandas de músicos del prioste, wakawaka y majeo, todas interpretando la melodía de la Marcha del "Monte del Carmelo".

7 PM

CENA

Generalmente se ofrece un estofado, tallarines, churrasco o asado, dependiendo de los karguyoc.

9 PM

BAILE POPULAR Y VISITA A LAS CASAS DE "CARGO"

En la plaza y en las diferentes casas de "cargo", al son de sus orquestinas y músicos, se inicia la fiesta popular.

Luego las comparsas visitan a otras comparsas, como retribución o devolución de la visita del año pasado o para propiciar una próxima visita.



Los "Caporales" y las comparsas, son aquí los actores principales.



Tercer día

17 de JULIO

8 AM

MISA DE DANZAS Y CUADRILLAS

Por grupos de 4, las danzas y cuadrillas desarrollan la misa. Al finalizar, se realiza la transmisión del carguero saliente al carguero entrante.



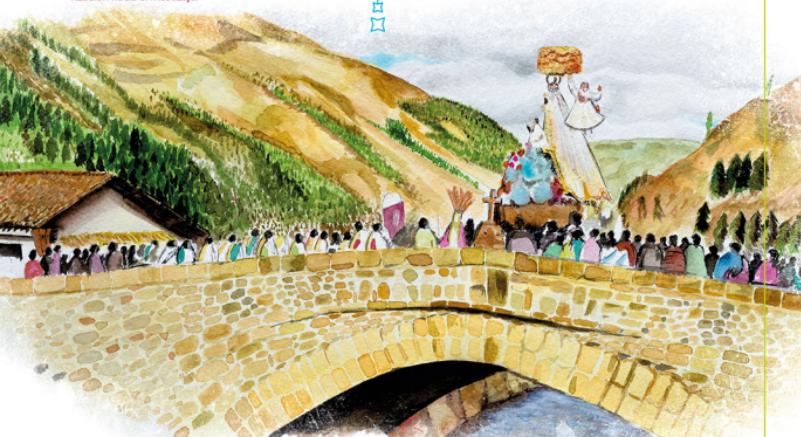
Puente Carlos III

Construido en el año 1775 por encargo del Rey Carlos III de España. Con esta obra sellaron la constitución de dos culturas, dos razas: la española y la autóctona, la católica y la andina, y la transcuración hacia el mestizaje.

10 AM

VISITA AL CEMENTERIO

Todas las comparsas van al cementerio luego de la misa. La visita al cementerio generalmente es de salud, recuerdo y oración a sus danzantes difuntos. El Prioste también saluda y visita a los ex-priestos difuntos.



Qhapaq Qolla
La danza representa a los comerciantes provenientes de la meseta del Collao. Es una de las danzas que tiene mayor protagonismo durante el ritual de la fiesta.

3 PM

PROCESIÓN AL PUENTE CARLOS III

Se inicia la procesión de bendición en dirección al puente Carlos III. Situada la imagen de la Virgen en medio del puente Carlos III, las cuadrillas qhapaq qolla y qhapaq negro realizan sus alabanzas y cánticos de esperanza y despedida. Luego se desarrollan diferentes actos y se renueva el cargo del prioste. Finalizado este momento la Virgen imparte la bendición hacia los 4 puntos cardinales. En el retorno de la procesión participan todas las danzas y cuadrillas cargando a la Virgen.

4 PM

GUERRILLA

Se da paso a la guerrilla alrededor de la Plaza Mayor, donde la disputa por la Virgen es entre los Ch'unchu, que desean que la Virgen se quede en Paucartambo, y los Qolla, que quieren llevarse a la Virgen al Collao.

6 PM

WATASKAMA

Terminada la guerrilla, las danzas y cuadrillas se dirigen al templo realizando su última coreografía para darse el abrazo del wataskama. Luego retornan a la plaza sin caretas, con el uso de pañolones y a sones musicales de despedida en dirección a sus casas de cargo para la cena.

9 PM

BAILE POPULAR

El Prioste, los Majeros y los Wakawaka se trasladan a la plaza de Paucartambo, para dar inicio a la fiesta popular al compás del contrapunto de las bandas.



Cuarto día 18 de JULIO

3 PM DÍA DEL WATATIYAKUY

Se desarrolla en el templo. Es el único acto donde los saqra ingresan a la iglesia, para ello, dejan en la entrada sus máscaras y pelucas. Después de un breve acto de reconocimiento, ejecutan dentro del templo su coreografía para la Virgen.

Qarayku
Los encargados de este acto son los integrantes de las danzas, entablándose relaciones de padres-niños. Como símbolo de esto el sacerdote bendice uno a uno a los que se acercan a la Virgen.



3 PM DÍA DEL OQARIKUY

De manera simultánea, en la puerta del templo, se encierra a los bebés y niños pequeños a la Virgen.

3 PM ÚLTIMA BENDICIÓN

Los Ch'unchu trasladan a la Virgen de la puerta al atrio del templo donde las cuadrillas qhapaq negro y qhapaq colla realizan su alabanza entonando sus canciones de esperanza y despedida. La Virgen imparte su última bendición hacia los tres puntos cardinales, oeste, norte y sur. Luego las comparsas retornan a sus casas de "cargo" para el fin de fiesta.

6 PM KACHAPARI

Terminada la bendición todas las danzas y cuadrillas se trasladan a la plaza interpretando la coreografía del kachapari. En este momento resalta la participación de los majeros que, luego de realizar su bautizo, reparten una mezcla moderada de tragos llamada "bendita pasión".

Quinto día 19 de JULIO

9 AM DÍA DEL HAMPINAKUY

Día de despedida en la plaza principal, con todas las comparsas y el pueblo en general.



9 AM ENTRONACIÓN DE LA VIRGEN

En horas de la mañana, el prioste en funciones y el prioste entrante junto a las señoritas del pueblo preparan todo para el cambio de vestimenta de la Virgen (de ropa festiva a vestimenta de diario).

Luego, los priostes salientes bajan a la Virgen de sus andas procesionales y, con la participación de los priostes entrantes, suben la imagen a la urna ubicada en su capilla. Guardan todo lo usado, como las flores artificiales y doblan cuidadosamente el tul, para que puedan ser usados el siguiente año.

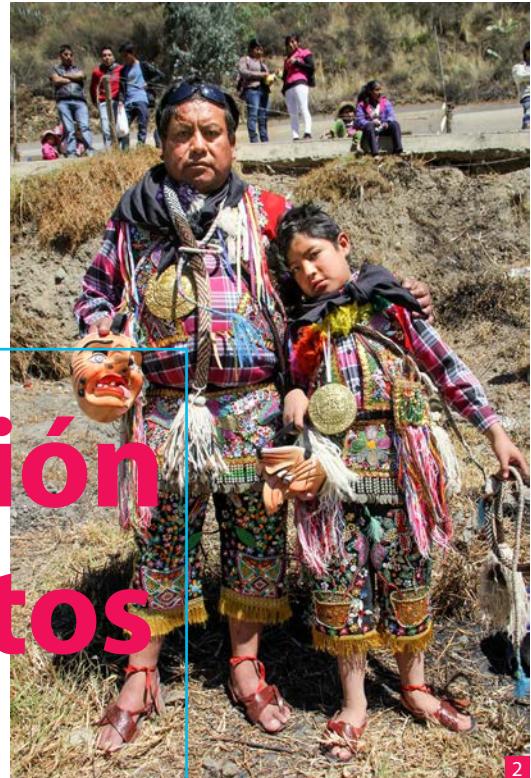
La Virgen del Carmen
Llamada por sus feligreses "Mamacita Carmen", está representada por una escultura de la Virgen María con el Niño, precisamente tallada en madera durante la época colonial.

12 PM WALQANCHÁ

En la plaza principal el Prioste se prepara para retornar a su lugar de origen, pero antes despidé a su banda de músicos y al personal de apoyo que colaboró en el desarrollo de la fiesta.



4. Identificación de elementos del plan



1. Cementerio. Detalle de máscara de la cuadrilla *negrillos* de Paucartambo. Foto por Alberto Venero Torres. Año 2014.

2. Padre e hijo de la cuadrilla *maqt'a*. Foto por Alberto Venero Torres. Año 2014.

3. Procesión. Foto por Eulogio Nishiyama (Archivo Nishiyama) Año 1945.

Como segundo ejercicio, se pidió que los participantes identifiquen o describan a su manifestación cultural en los términos de la Convención 2003

La descripción consensuada por los portadores es la siguiente:

En el primer trabajo grupal observamos que se necesita afianzar los términos de la Convención de UNESCO para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial (año 2003), ya que en su descripción como actores se observan conceptos como "originalidad" y "auténticidad", los cuales pueden no ser operativos para el diseño del plan. En tal sentido, en esta parte nos propusimos trabajar los conceptos de patrimonio cultural inmaterial y salvaguardia a fin de lograr un uso operativo para los fines del plan. Como primer ejercicio se planteó que los grupos trabajen los conceptos de patrimonio cultural inmaterial, salvaguardia y plan de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial para lo cual cada uno de los grupos debía responder a las 3 siguientes preguntas:

- ¿Qué es patrimonio cultural inmaterial?
- ¿Qué es la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial?
- ¿Cómo venimos salvaguardando el patrimonio cultural inmaterial?

Luego del trabajo grupal en que se discutieron y consensuaron ideas (lluvia de ideas y análisis de conceptos definidos con sus propias palabras), los grupos presentan en plenaria sus conclusiones. Se subraya las ideas fuerza de "identidad", "participación comunitaria", "herencia", "trasmisión intergeneracional", y se plantea discutir los términos que no se ajustan a la Convención, como "pertenencia intangible", "trasmisión vía oral", "manifestaciones culturales que no se pueden tocar", así como limitar el concepto de "preservar" a los objetos propios del patrimonio inmaterial, más no a las comunidades.

La fiesta de la Virgen de Paucartambo o de la Mamacha Carmen es una manifestación cultural y religiosa del pueblo de Paucartambo puesta de manifiesto en la fe, la devoción, la tradición y la costumbre que se trasmiten de generación en generación a través de la enseñanza y el involucramiento de los bailarines más jóvenes en los usos y tradiciones de la misma.





Danza *ch'unchu* en el templo.
Foto por Eulogio Nishiyama (Archivo Nishiyama) Año 1944.

5.

Hitos históricos

A fin de determinar variables de cambio los participantes realizaron el ejercicio de establecer los hitos históricos para la salvaguardia de la expresión cultural en el pasado, a fin de encontrar en este ejercicio de "memoria colectiva" las variables en las que nos apoyaremos para la construcción del futuro. Destacan como relevantes algunas acciones de salvaguardia que tienen que ver con la trasmisión intergeneracional, la recreación de la expresión cultural, procesos de documentación, registro audiovisual y fonográfico, la construcción de un espacio de memoria o museo, y la propia organización.



HITOS HISTÓRICOS



AÑOS DE OCURRENCIA



VARIABLES DE CAMBIO

Fundación de Paucartambo.	1825	Fundación geopolítica de la localidad.
Origen de la fiesta. Primeras comparsas: <i>qhapaq qolla, qhapaq negro, k'achampa</i> .	Época colonial	Trasmisión intergeneracional.
Incorporación de comparsas <i>auqa chileno, saqra mistiqanchi</i> .	1825-1880	Trasmisión intergeneracional y Recreación de la Fiesta.
Incorporación de nuevas comparsas: <i>panaderos, qoyacha</i> .	1900-1950	Recreación de la Fiesta.
Película <i>Kukuli</i> .		Registro audiovisual.
Incorporación de nuevas comparsas: <i>negrillos, pawcartambus, chunchachas, y reconocimiento de maqt'as</i> .	1950-1980	Trasmisión intergeneracional en base al sincretismo cultural (andino y español) y recreación de la fiesta.
Grabación de disco con canción de "Los Campesinos".		Registro musical.
Historia de Segundo Villasante.		Investigación etnográfica como aporte a la memoria.
Declaratoria como Patrimonio de la Nación	2006	Reconocimiento social.
Creación del Museo.	2013	Creación de espacio de memoria.
Elaboración de Plan de Salvaguardia.	2014-2015	Construcción de consensos para la planificación.

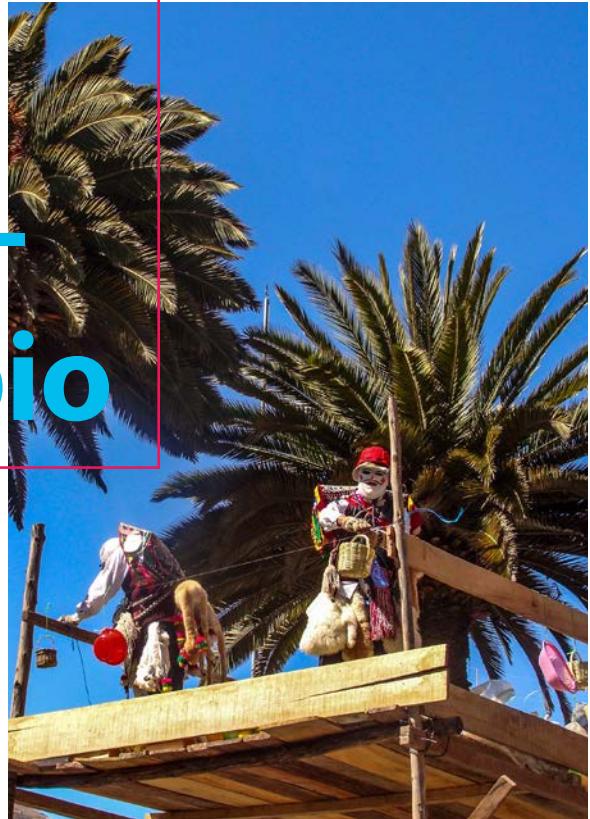
6.

Factores de continuidad o cambio

Posteriormente a lo mencionado, se determinan las variables y factores de cambio que influirían en la salvaguardia de la festividad.

La apuesta metodológica es que estos factores y variables van a intervenir en la construcción del futuro, sea este

- a) Futuro deseable
- b) Futuro no deseable
- c) Futuro tendencial



Qhapaq qollas participando del bosque.
Foto por Elizabeth Junek. Año 2014.



VARIABLES DE CAMBIO



FACTORES DE CAMBIO QUE INFLUYEN EN LA SALVAGUARDIA

Sincretismo cultural / prehispánico español (proceso sociocultural).	Factor sociocultural.
Investigación.	Factor tecnológico asociado al registro.
Registro audiovisual.	Factor asociado al espacio de memoria.
Creación de museo.	Factor tecnológico asociado al registro.
Registro fonográfico.	Factor sociocultural.
Sitio o espacio asociado al elemento.	Factor gestión cultural (reconocimiento local, nacional).
Declaratoria como patrimonio de la Nación.	Factor gestión cultural (planeamiento).
Introducción de la planificación en la Gestión cultural.	

6.1 ¿CÓMO CONSTRUIMOS EL FUTURO?

EJERCICIO: Cada grupo deberá elaborar una matriz en función a la proyección de lo que el grupo considera que ocurrirá durante el mes de enero de 2040.

MATRIZ PARA LA CONSTRUCCIÓN DE ESCENARIOS

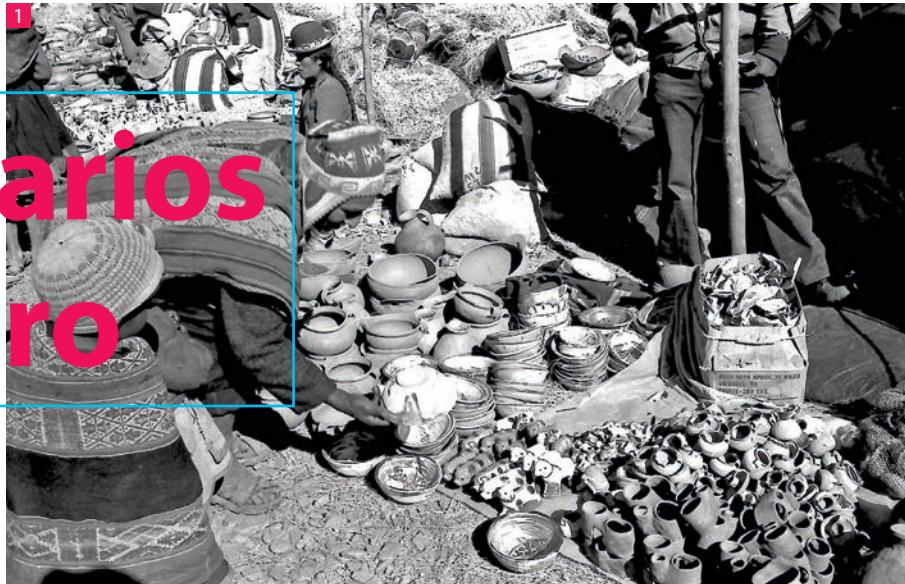
FACTORES DE CAMBIO QUE INFLUYEN EN LA SALVAGUARDIA	VARIABLES	COMPORTAMIENTO DE LOS ACTORES QUE INTERVIENEN
Factor sociocultural.	<p>¿Qué procesos socioculturales se desarrollan? Ejemplos: sincretismo, fusión, conflictos étnicos, conflictos sociales.</p> <p>¿Qué sitio o espacio asociado al elemento existe? Ejemplos: atrio de la iglesia, plazas, bares, cantinas.</p> <p>¿Qué procesos de apropiación social se desarrollan? Por ejemplo, incorporación de otros instrumentos.</p>	
Factor político.	¿Existen elementos presentes en el discurso político?	
Factor científico (investigación y documentación)	<p>Identificación de género musical.</p> <p>Identificación de espacios sociales.</p>	
Factor tecnológico asociado al registro.	<p>Registro bibliográfico.</p> <p>Registro fonográfico.</p> <p>Registro audiovisual.</p> <p>Bibliotecas, centros de documentación.</p>	<p>¿Qué actores intervienen? ¿Cuál es su comportamiento?</p>
Factor gestión cultural (difusión, reconocimiento local y/o nacional, promoción)	<p>Concursos (promoción).</p> <p>Reconocimiento de figuras emblemáticas.</p> <p>Festivales o encuentros como promoción.</p> <p>Concursos y eventos de promoción.</p> <p>Evento de difusión.</p> <p>Festivales (difusión).</p> <p>Reconocimiento nacional, local.</p> <p>Planificación en la gestión cultural.</p> <p>Espacios de memoria o Museo.</p> <p>Reconocimiento internacional.</p> <p>¿Cómo se realiza la trasmisión intergeneracional no formal?</p> <p>¿Cómo se realiza la trasmisión intergeneracional formal?</p>	



Bendición de la virgen en el puente Carlos III.
Foto por Javier Solís. Año. 2014

7.

Escenarios a futuro



1

EJERCICIO: En función a la matriz para la construcción de escenarios (ver punto 6.1.), construyamos narraciones desde los portadores de cómo se desarrolla la salvaguardia de la expresión cultural, en tres escenarios diferentes para el año 2040.

1. Mercado de cerámicas. Foto por Eulogio Nishiyama (Archivo Nishiyama) Año 1945.
2. Wayra y niño *qhapaq qolla* de Paucartambo. Foto por Reenzo Velásquez. Año 2014.

7.1

Escenario no deseable

Hoy 14 de julio del 2040, mi abuela nos cuenta con cierta tristeza que la fiesta de la Virgen del Carmen ya no es la misma que hace 30 años, ya no son los mismos bailes, ya no es la misma comida, Paucartambo ya no es igual.

En efecto, con el transcurso de los años Paucartambo se ha ido volviendo una tierra de paso del intenso narcotráfico que hay en la región, la extrema pobreza de Paucartambo se ha agudizado, la tierra no produce como antes debido al cambio climático, hay menos lluvias aquí, y lo poco que queda del río está contaminado por los relaves mineros. Solo llegan viajeros de paso durante el año y mucha gente los días de fiesta, que es la única oportunidad para que los ancianos que todavía habitan en

Paucartambo salgan a vender algo o alquilen algunos espacios para obtener ingresos que les permitan ahorrar para mantenerse todo el año.

La fiesta se sigue realizando en la misma fecha, pero nuevos migrantes han llegado con sus costumbres, bailes, música y platos típicos. Las demandas de hospedaje de los días de fiesta han obligado a los habitantes a tratar de sacar mayores ganancias en los únicos días que reciben visitas de foráneos; y nuevas construcciones se han edificado alrededor de Paucartambo y en el centro, lo cual ha modificado el paisaje urbano tanto del centro como de la periferia. Mi abuela cuenta que allí donde ahora todo son edificios de hospedaje para la semana de la fiesta y carteles publicitarios, antes había cerros verdecitos.

Antes uno podía ver la fiesta y a la Virgen, pero ahora durante los días de fiesta no se puede pasar por el centro porque está lleno de todo tipo de vianeras y ambulantes; y uno, si quiere ver la fiesta, tiene que pasar apiñado y con mucho cuidado para que no le roben, o para no toparse con gente que ha ingerido demasiado alcohol y que busca el mínimo motivo para discutir.

Antes escuchábamos huaynos en la fiesta y la gente bailaba durante la noche del 16, pero el sonido casi no se escuchaba en la calle y cada comparsa celebraba su fiesta sin molestar a los demás. En cambio, ahora esos equipos de música con parlantes tan potentes entremezclan sonidos de distintas fiestas en las casas de las comparsas y trasmitten una música que por frenética y estridente, ya no sabemos qué es ni de dónde viene, dice mi abuela. Pareciera que la gente ya no viene por la Virgen o para ver a los danzantes sino a tomar y a desenfrenarse y las autoridades no pueden poner orden frente a tanto caos.

7.2

Escenario tendencial

Todo sigue como antes, parece mentira que hayamos llegado al año 2040 y todavía no se ha terminado la carretera que conduce a Paucartambo, nos señala el conductor del bus que nos lleva a la fiesta. En el camino podemos ver vendedoras, campesinas que llegan al banco de la Nación a recibir un incentivo de apoyo social creado por el Estado para comunidades en extrema pobreza. Al llegar al pueblo parece que el tiempo se hubiera detenido para bien y para mal, la fiesta de la Mamacha Carmen sigue la misma secuencia, danzantes, "cargo" y observadores llegan a Paucartambo y el día 19 se retiran sin importarles, durante el resto del año, qué es de la localidad que vio nacer a sus abuelos.

7.3

Escenario deseable

Hoy 14 de julio de 2040 la Junta de Caporales está reunida haciendo una revisión ordenada de los compromisos pactados el año anterior. Se acuerda renovar el Plan de Salvaguardia, documento que los años anteriores ha servido para regular los compromisos de la Junta de Caporales, del Municipio, de la iglesia, de la escuela, entre otros.

Parece un sueño que al día de hoy cada danza cuente con sus cargo wasi, las cuales son visitadas no solo durante la fiesta sino con regularidad porque son fuente de memoria y patrimonio del mundo.



2

Paucartambo es de admirar pues gracias a su Plan de Salvaguardia ha podido conservar su entorno arquitectónico en la urbe y su entorno natural en los alrededores, gracias a la oportuna intervención del Municipio y a las alianzas interinstitucionales con los sectores competentes. Asimismo la Junta de Caporales participa intensamente en la discusión sobre cómo lograr un desarrollo socioeconómico, manteniendo a la vez las costumbres propias de Paucartambo.

La fiesta ha logrado trasmitirse, los trajes han variado solo en innovaciones pequeñas realizadas por los propios danzantes pero conservando a cada personaje. Durante la fiesta escuchamos huaynos, comemos platos típicos con recetas de hace más de 100 años y los medios de comunicación trasmiten todo esto.

8.

Matriz del Plan de Salvaguardia



Bosque. Foto por Eulogio Nishiyama (Archivo Nishiyama). Año 1943.

8.1

¿Qué acciones vamos a realizar?

¿Hacia dónde nos dirigimos? (objetivo general)

Salvaguardar la fiesta de la Mamacha del Carmen de Paucartambo a través de la participación de la comunidad y de las alianzas con los sectores público y privado. El plan se propone un periodo de realización de 6 años (del 2016 al 2021).

¿Qué nos proponemos hacer para llegar al mejor escenario?

Implementar un plan de salvaguardia consensuado entre la Junta de Caporales, el Municipio, el sector educación y los sectores que deseen participar del mismo.

¿Qué resultados vamos a obtener en la salvaguardia de la fiesta?

Resultado I

Fortalecer la trasmisión a través de la educación formal y no formal en alianza con el sector educación y compromisos de la Junta de Caporales.

Resultado II

Establecer acuerdos y alianzas internas, así como alianzas estratégicas para la preservación del paisaje natural, arquitectónico del pueblo de Paucartambo, como espacio ritual de la fiesta.

Resultado III

Fomentar el desarrollo social a través de la promoción de actividades conexas a la fiesta (artesanía, productos agrícolas, gastronomía, música y lauteria)

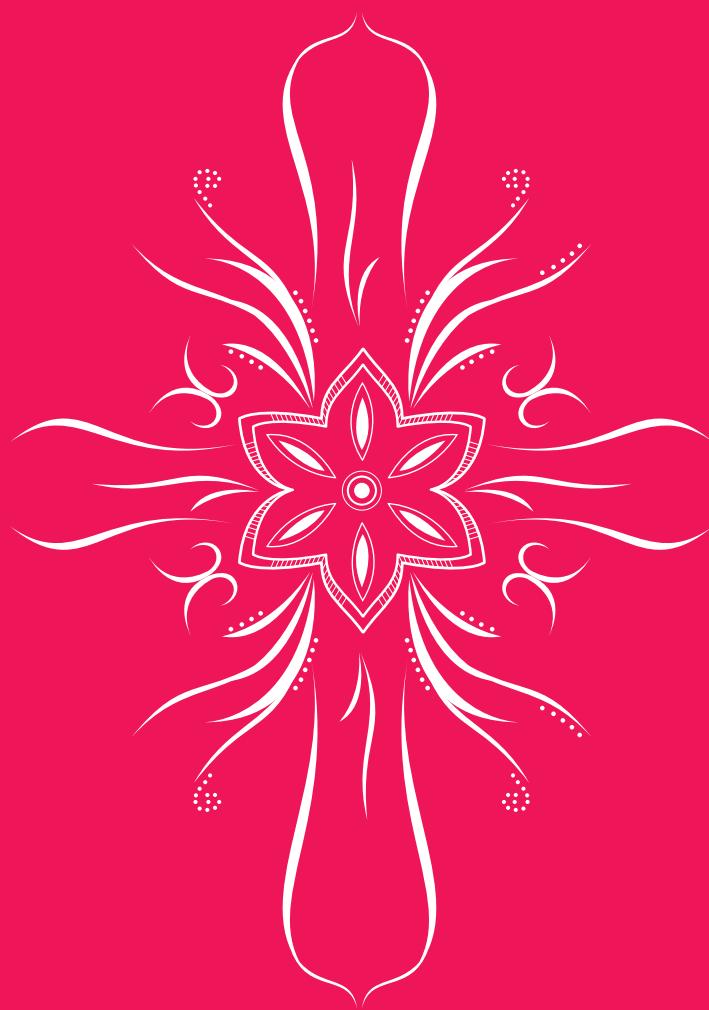
Resultado IV

Promover la investigación, documentación y difusión a través de alianzas con el sector cultura y medios de comunicación.

8.2

Matriz de resultados

DESCRIPCIÓN RESULTADO	ACTIVIDAD	LÍNEA DE BASE	INDICADORES	METAS	RESPONSABLE
RESULTADO I. FORTALECER LA TRASMISIÓN DE LA FIESTA A TRAVÉS DE LA EDUCACIÓN FORMAL Y NO FORMAL Y MEDIANTE ALIANZAS CON EL SECTOR EDUCACIÓN Y COMPROMISOS DE LA JUNTA DE CAPORALES					
RESULTADO II. ESTABLECER ACUERDOS Y ALIANZAS INTERNAS, ASÍ COMO ALIANZAS ESTRATÉGICAS PARA LA PRESERVACIÓN DEL PAÍSAJE NATURAL, ARQUITECTÓNICO					
I. Fortalecer la trasmisión de la fiesta a través de la educación formal y no formal y mediante alianzas entre el Municipio, la UGEL de Paucartambo y compromisos de la Junta de Caporales.	Se ha fortalecido el Museo de Paucartambo a través de las visitas y actividades recreativas y de memoria de los propios pobladores del lugar.	Existe actualmente el Museo de Paucartambo.	Informe anual del Museo sobre programación de XX actividades recreativas y de memoria.	El Museo cuenta con una programación anual al año 2016.	- UGEL - Municipio de Paucartambo - Ministerio de Cultura
	En los cargo wáisis para la fiesta se han creado nuevos espacios de memoria y recreación para la trasmisión intergeneracional.	Algunos cargos wáisis con espacios para la memoria y recreación en la fiesta que faciliten la trasmisión intergeneracional.	Informe a la Junta de Caporales sobre actividades de memoria y recreación de la fiesta.	Para el año 2021, se han creado XX cargo wáisis para la fiesta con actividades de memoria y transmisión.	- Junta de Caporales - Municipio de Paucartambo
	La escuela tiene incorporada la fiesta de la Virgen del Carmen en el currículo.	Actualmente no existe material adecuado para capacitación docente ni para estudiantes.	Las siguientes escuelas de la localidad han capacitado a sus docentes e incorporado acciones relacionadas a la fiesta en sus PDI: a) San Luis Gonzaga b) Príncipe Sebastián Segundo de los Godos c) José Pérez Amendáriz d) Serapio Calderón de la Vega	- Para el año 2016, se ha diseñado material de capacitación docente. - Para el año 2017, se ha capacitado a XX de las 4 escuelas seleccionadas. - En el año 2020, las escuelas tienen incorporada la fiesta de la Virgen del Carmen en el currículo.	- UGEL - Municipio de Paucartambo - Ministerio de Cultura - Apoyo técnico de CRESPIAL
	Los escolares participan en las comparsas de la festividad de la Virgen del Carmen promovidas desde las escuelas.	Actualmente la escuela no involucra a los escolares en las comparsas promovidas por las escuelas al 2016. - El Municipio promueve concursos.	- Los escolares participan en las comparsas de la festividad de la Virgen del Carmen promovidas por las escuelas al 2016. - El Municipio promueve concursos.	A diciembre de 2017 las comparsas han incorporado danzas seleccionadas de entre los alumnos de las escuelas de Paucartambo.	- UGEL - Municipio de Paucartambo - Ministerio de Cultura - Apoyo técnico de CRESPIAL
RESULTADO III. FOMENTAR EL DESARROLLO SOCIAL A TRAVÉS DE LA PROMOCIÓN DE ACTIVIDADES CONEXAS A LA FIESTA					
Establecimiento de normatividad interna para la salvaguardia de la fiesta.	Reglamento de la Junta de Caporales aprobado.	Existen reuniones periódicas, pero no hay reglamento.	Un documento aprobado.	A diciembre de 2016 se cuenta con un documento que es conocido, respetado y vigente.	- Junta de Caporales
Establecimiento de normatividad municipal para la salvaguardia de la fiesta.	Reglamento municipal y edictos para asegurar la seguridad ciudadana, limpieza, ornato, control de ambulantes, letreros, y zonificación del tránsito durante la fiesta.	Existen acuerdos, pero no reglamento.	Un documento aprobado.	A diciembre de 2016 se cuenta con un documento que es conocido, respetado y vigente.	- Municipio de Paucartambo - Junta de Caporales
Paisaje cultural preservado.	Acuerdo con el Municipio para que se tomen medidas necesarias.	Paucartambo ha sido declarado patrimonio cultural de la Nación.	Existe un plan de acción concertado.	A diciembre 2016 existe un plan de acción.	- UGEL - Municipio de Paucartambo - Junta de Caporales
	Acuerdo con el Municipio y Ministerio de medio ambiente.	No existe plan de desarrollo para el paisaje natural.	Existe un plan de acción concertado.	A diciembre 2016 existe un plan de acción.	- Municipio de Paucartambo - Junta de Caporales - Convocar sector agricultura
RESULTADO IV. PROMOVER LA INVESTIGACIÓN, DOCUMENTACIÓN Y DIFUSIÓN A TRAVÉS DE ALIANZAS CON EL SECTOR CULTURA Y MEDIOS DE COMUNICACIÓN					
Concurso de investigación sobre Paucartambo y su fiesta.	Concurso promovido por el Municipio y el Ministerio de Cultura.	Existen pocas investigaciones.	Al menos 1 de las investigaciones realizadas se ha publicado y difundido cada año.	El 2021 se han realizado, publicado y difundido por lo menos 5 investigaciones.	- Ministerio de Cultura - Municipio de Paucartambo
Concurso de fotografía y video.	Concurso promovido por el Municipio y el Ministerio de Cultura.	Las fotografías y videos no retornan a Paucartambo.	Al menos un catálogo de fotografía sobre la fiesta se ha publicado en el marco del Plan.	El 2021 existe un archivo fotográfico y audiovisual.	- Ministerio de Cultura - Municipio de Paucartambo
Creación de Sala de documentación en el Museo de Paucartambo.	- Documentos bibliográficos - Documentos sonoros - Documentos audiovisuales	No existe centro de documentación.	Un centro de documentación en el Museo.	El 2021 existe un centro de documentación.	- Ministerio de Cultura - Municipio de Paucartambo - Junta de Caporales
Acuerdos con medios de comunicación.	Se han establecido acuerdos para la difusión de la fiesta por medios de comunicación, así como la difusión del huayno local.	No existen pautas de difusión.	Un archivo de artículos periódicos y audiovisuales.	El 2021 existe un archivo documentado.	- Municipio de Paucartambo - Junta de Caporales





Festividad de la Mamacha Carmen de Paucartambo



ISBN: 978-612-45825-9-2

9 786124 582592



Organización
de las Naciones Unidas
para la Educación
la Ciencia y la Cultura



Patrimonio
Cultural
Inmaterial



Centro Regional para
la Salvaguardia del Patrimonio
Cultural Inmaterial de América Latina
bajo los auspicios de la UNESCO



PERÚ

Ministerio de Cultura

Dirección Desconcentrada
de Cultura de Cusco