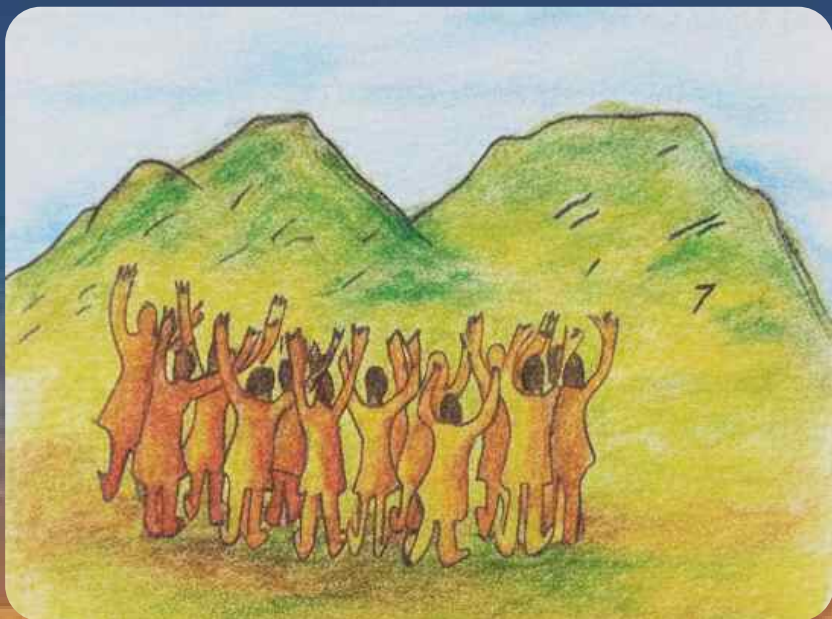


La Huaylía de Antabamba, expresión de resistencia cultural



Alfredo Sumi Arapa

Abancay - 2025

©La Huaylía de Antabamba, expresión de resistencia cultural.

©Alfredo Sumi Arapa

Primera edición, 2025.

Depósito legal en la Biblioteca Nacional del Perú 2025-15031

Se terminó de imprimir en la imprenta

Abancay-Perú

Índice

Introducción	6
CONTEXTO DE DESARROLLO DE LA HUAYLÍA	
La provincia de Antabamba	9
El conjunto de las festividades de Antabamba.....	10
Diversidad de Huaylías.....	11
Resistencia a través del arte.....	12
Política de represión y dogmática.....	17
El lejano Qhapaq Raymi y la navidad.....	18
LA ESTAMPA ARTÍSTICA DE LA HUAYLÍA	
¿Qué es Huaylía?.....	20
Definición artística.....	21
Componentes de la tropa de Huaylía.....	26
SECUENCIA DE ACTIVIDADES DE LA HUAYLIA	
Tiyarichi.....	29
Adoración.....	30
Pascua.....	32
Junta.....	35
Atipanakuy o takanakuy.....	36

Introducción

La identidad cultural en general, y el arte en particular de los pueblos del Perú profundo no está debidamente tratada en los centros académicos profesionales del Estado peruano; se lo toma como actividades folklóricas de poblaciones de menor valor que sirve para recrear a sus integrantes que eventualmente puede resultar exótico y atractivo, pero que pasada la actividad no queda nada. O en otro caso, que la cultura lo tienen solamente las sociedades modernas puesto que sólo se puede generar en un centro académico profesional o por personas cultas. Sin embargo, nosotros lo tomamos la cultura como manifestación de la más alta importancia para la existencia de los grupos sociales y que les permite mantener su forma de vida singular frente a otros pueblos: así “en primera y en última instancia la cultura no viene a ser otra cosa que una manera cómo el hombre resuelve su existencia concreta (Lumbreras, 1994), por otro lado “la cultura se refiere a las formas de ser, sentir, pensar y actuar de los seres humanos” (INC, 2002); aquí se sostiene que todos los seres humanos generan cultura, y consiste en un producto que expresa la peculiaridad de la existencia de ese grupo social: sus emociones, sentimientos, pensamientos y acciones lo que configura una personalidad particular.

Cuando ocurrió la invasión española en el siglo XVI, su política cultural fue la extirpación de las afirmaciones culturales autóctonas de los pueblos originarios a través de la evangelización católica y la introducción del modo de vida extranjero, de modo que se estableció la colonización, es decir, establecieron formas de vida extrañas a las condiciones históricas de un determinado territorio y población del

continente americano. Sin embargo, en alguna medida esas poblaciones originarias han forjado estrategias de aguante de sus manifestaciones espirituales, al tiempo que han sido receptivos a lo extraño de sus condiciones de vida, lo que les ha permitido mantener parte de lo auténtico de sus expresiones artísticas y cosmogónicas; es a esta condición de convivencia de memorias que se llama defensa o resistencia cultural.

Al tiempo que ocurrió la extirpación de la cultura originaria de los pueblos colonizados, se ha borrado todo tipo de registro documentario o que el contenido del saber propio no se ha transmitido adecuadamente a las siguientes generaciones y; hoy no sabemos cómo fueron la filosofía, el arte, la moral, la ciencia, el derecho, la educación de las poblaciones originarias. En ese sentido, las expresiones artísticas autóctonas resultan un extraordinario medio para conocer el pasado debido a que ellas conservan lo más valioso de la sabiduría: “en las obras de arte los pueblos han depositado sus pensamientos más íntimos y sus más fecundas intuiciones. Muchas veces las bellas artes son la llave única que nos permite penetrar en los secretos de su sabiduría y en los misterios de su religión” (Hegel, 1908). Por eso, al arte andino lo consideramos como testimonio de la cultura de los pueblos originarios

El arte es una actividad humana sensible en que la realidad social se ve representada en ella. A través de imágenes sensitivas se transmite el estado anímico de las personas o grupos sociales: alegría, tristeza, protesta, resignación, duelo, paz, etc. Existen teóricos del arte que manifiestan este sentido social: Vallejo, Hegel, Van Gogh, Duncan y, se refieren a los más variados géneros artísticos: poesía, pintura, música, danza, teatro, canto, etc. (Sumi, 2013)

Los conceptos teóricos de cultura, colonia, resistencia, estética, sensibilidad y, arte nos permitirán desarrollar el análisis correspondiente del tema que presentamos: La huaylíá expresión de resistencia cultural de la provincia de Antabamba-Apurímac y que esta manifestación artística constituye una fuente de identidad de los pueblos de este poblado del departamento de Apurímac.

CONTEXTO DE DESARROLLO DE LA HUAYLÍA

La provincia de Antabamba

La provincia de Antabamba es heredera de una tradición cultural milenaria, pero su fundación política data de hace 150 años con sus distritos Sabayno, Totorá-Oropesa, Pachaconas, y los recientes de Huaquirca, Juan Espinoza Medrano, y El Oro. El 20 de agosto de 1872 fue creado oficialmente por ley emitida por el congreso de la república que se desprendió de la milenaria etnia de los aymaraes. Hasta esa fecha las provincias de Abancay, Aymaraes y Cotabambas pertenecían al departamento de Cusco, y la provincia de Andahuaylas integraba Ayacucho, las que el 21 de junio de 1825 fueron referidos provincias con sus respectivos representantes al congreso de la república. Es decir, el departamento de Apurímac es de una creación reciente, 28 de abril de 1873, sin embargo, los territorios y la población que la integran tienen una historia de milenios, al tiempo que llevan dentro una historia colonial nacida en el siglo XVI.

Al iniciar la invasión española a los territorios del Perú profundo, también empezó la desestructuración de la sociedad andina asentada por miles de años. En su espacio territorial y su población que tratamos, se establecieron instituciones políticas extrañas, agrupadas forzosamente en repartos y encomiendas para adoctrinamiento, explotación y cobro de tributo; luego impondrían las reducciones o pueblos hasta la aparición de los corregimientos en la década de 1570: Abancay, Andahuaylas, Cotabambas y Aymaraes; con lo que la administración política española tuvo controlada y sometida a la población indígena. Así

empezaron la larga carga de arremetida y explotación a la población originaria que pudo defenderse como pudo hasta ser subyugado íntegramente, aunque se proclamara la independencia del Perú en 1821, la dependencia continua.

La economía agraria solidaria fue destruida, ni más superada por la extracción y saqueo de los recursos naturales. Para sola prueba, observamos la existencia de inmensas andenerías abandonadas que bien hoy podrían servir para aplacar el problema de la seguridad alimentaria; así como las actividades rituales del culto al agua en la provincia de Antabamba que son una prueba que los pobladores tuvieron una política pública frente a la escases de este recurso hidráulico.



El conjunto de las festividades de Antabamba

Las festividades agropecuarias y religiosas en la provincia de Antabamba que en otros tiempos eran florecientes, hoy en día han quedado reducidas o que esporádicamente se practica. Algunas de esas manifestaciones son: bajada de reyes (enero), pucllay (febrero), semana Santa (abril), San Santiago (julio),

Mayura de San Salvador y Wanso Qocha (agosto), Virgen de Rosario (octubre), Huaylía (diciembre). Otras festividades como Arriero, llamero, huaca mayor, huertero, iglesia puncu; han quedado extintas. Así mismo existían cantos a los animales del vacuno, ovino, caprino, camélido, equino; así como cantos a las labores sociales: techado, matrimonio, varayogs, etc. (Casaverde, 1977), que poco a poco están desapareciendo. De las más vigentes de estas expresiones culturales y de las principales y de trascendencia extra-provincial es la Huaylía que se celebra el 25 de diciembre; los encargados, llamados cargontes, se preparan durante un año o más.

Diversidad de Huaylías

En la provincia de Antabamba la Huaylía es la manifestación artística por excelencia, no sólo en la ciudad capital, sino también en todos sus distritos, aun en sus anexos. Pasamos a citarlos: Antabamba, Huaquirca (Matará), Juan Espinoza Medrano (Mollebamba, Vito, Silco y Calcausto), Sabayno (Antilla), Pachaconas (Huancaray), El Oro (Ayahuay) y, finalmente Totorá-Oropesa. Cada poblado tiene una particularidad en el vestuario que lo diferencia, al mismo tiempo que tienen algo en común en el zapateo.

De otro lado, en las otras provincias del departamento de Apurímac, también existen Huaylías, pero no están reconocidas debidamente. Entre ellos en Grau (Virundo, Turpay, San Antonio, Mamara, Ayrihuanca), Cotabambas, (Chalhuahuacho, Haquira), Aymaraes (Colcabamba, Pocohuanca, Tintay, Chacña), y Andahuaylas (Huayana, Talavera, Umamarca, Ancatira, Pampachiri)

En otros departamentos aledaños de Apurímac existen Huaylías cada uno con singulares características: Chumbivilcas (Cusco), Tauría, Huaynacotas, Alca (Arequipa), Parinacochas, Sara Sara, Lucanas, Huancasancos, Vilcashuaman, (Ayacucho), Huaytará (Huancavelica), Tarma (Huancayo). Muchas de estas manifestaciones culturales han sido reconocidas como Patrimonio Cultural de la Nación por el Ministerio de Cultura del Perú.

Resistencia a través del arte

Ante la catástrofe política que empezó en 1532, motivadas por la invasión española al territorio Inca, después de buen tiempo la sociedad andina respondió enérgicamente a través de innumerables movimientos sociales que buscaron la restitución del Estado del Tahuantinsuyo. Primero fue la guerra de reconquista realizada por Manco Inca de 1536 que terminó en 1572 en Vilcabamba Cusco con el sacrificio de Felipe Tupac Amaru. Luego, la rebelión llevada por Juan Choqne develada en 1565 en Parinacochas, al sur de Ayacucho, cuyo movimiento se llamó Taki Onqoy se extendió a todo el virreinato, sobre todo a su parte central, fue rápidamente reprimida y controlada; “fue una propuesta andina para expulsar a los dioses blancos. Un rescate de la ideología anterior y del mundo antiguo peruano. Se desarrolló fundamentalmente en la sierra central, en Ayacucho... Se expresaba en Taki que es baile y Onqoy enfermedad. Es un tipo de rebelión que puso al dios blanco en graves situaciones de crisis, porque era una especie de gran huelga. Los campesinos cantaban y bailaban, y nada más que cantaban y bailaban por horas y horas, días y días cantaban y bailaban” (Lumbreras,

1994). Hoy en día en la parte sur de Ayacucho existen huayllas en donde surgió aquel movimiento rebelde.

En Huaquirca, repartimiento de Collana-Aymara antigua cabeza política de la etnia de los aymaraes, en 1591, apareció otro movimiento social con motivaciones y objetivos similares al Taki Onqoy, se llamó MURU UNQUY, enfermedad de colores de la piel (Curatola, 1977) Debemos recordar que, en el siglo XVI, el corregimiento o la nación Aymaraes estuvo dividida en tres partes: Collana Aymara, Taype Aymara, Cayao Aymara. Y en términos contemporáneos la provincia de Antabamba}ba estaba en la jurisdicción de Collana Aymara.

Así, Un indio ladino se levantó y proclamó el retorno al pensamiento antiguo, puesto que todo estaba de cabeza y se estaban muriendo en miles. “Auiendo pasado en esa ciudad la enfermedad de viruelas, que llaman los indios moro oncoy, y teniendo en aquella prouy.a noticia de la mortandad y fllecimien.to de seis mill indios que en esta ciudad murieron, se leuantó en la prouy.a de los Aymaraes un yndio ladino y enseñado en la escuela de Satanás, grande lengua y experimentado en hazer enbustes y traer y lleuar almas al dem.o; este yndio hizo pregonar en el pueblo de Huaquirca que es la cabeca de toda esta prouy.a, que todos los hombres y mujeres se juntasen y subiesen a un cerro a adorar y sacrificar a una guaca o ydolo llamada Pisi, la cual enojada de que le auian quitado su adoración antigua y la auian dado al Dios de los xpnos., prometía que si no voluían a sus antiguos ritos y ceremonias con que tantos años le auian adorado y sacrificado animales, auia de destruyr toda la prouy.a enbiandoles la enfermedad del moro oncoy que son las viruelas dichas” (Mateos (1944). La montaña se llama PICTI, se ubica entre las actuales Antabamba y Aymaraes, a esa

cima habrían subido miles de personas a adorar a la gran huaca (ser sagrado)

Los cultores bailaban ataviados y se respondían en cantos. “... los indios que yban a sacrificar venían embijados y afeitados los rostros, y con unas danzas al modo antiguo y con unas redes de lana que les cubrían todo el cuerpo y en las cabezas unas maneras de señales como cuernos; cada aylo y parcialidad seguía su modo y ceremonias, cantaban sus endechas y dezían cosas de honor de la guaca, leuantando uno solo la boz y respondiendo los demás; todos ofrecieron maíz, que es su comida, de diferentes colores, y así mesmo el que llaman parasa que es de mucha estima entre ellos, y con ello hacen masa que llaman sancu de que forman los ídolos, como adelante se dirá” (Mateos (1944).

Estas citas, descripciones del año 1600, nos muestra la existencia de un movimiento político en Huaquirca en el año 1591, con características artísticas y estéticas, organizado por originarios de aquel poblado. Las motivaciones fueron la catástrofe demográfica que azotaba la zona por el enojo de las huacas; los indios habían adquirido la religión católica y cultura española, olvidando lo propio y que si no retornasen de inmediato las montañas enviarían la muerte. Así, la solución política era la revuelta a la cultura originaria lo que llevaría a reconstruir la sociedad prehispánica. En un punto indica que realizaban cantos en contrapunto invocando a la gran montaña del Pisti, al tiempo, que los sublevados bailaban poseídos por esta montaña y las huacas.

Hoy en día algunas melodías de la Huaylí son alusivas a las montañas de Utupara, Calvario (Huamayna), Allpagmarca; espacios u objetos sagrados como “winchu rumi”; “así mismo las canciones son emitidas por un núcleo de guadoras y son

contestadas masivamente por las tropas; también preparan del maíz una bebida espesa que luego de cantar en la plaza se les sirve a los bailarines; se visten pomposamente cubriéndose el rostro y llevan en la cabeza unos sombreros con plumas. Podemos sostener que la expresión artística del Muro Onqoy se mantiene en la Huaylí de la provincia de Antabamba, aunque son 400 largos años, en que debió cambiar mucho.

Decíamos que en el siglo XVI el corregimiento de Aymaraes abarcaba toda Antabamba y la actual provincia del mismo nombre y, limitaba con el corregimiento de Cotabambas y Andahuaylas. De modo que el movimiento político Muru Onqoy se expandió a la toda la zona, dejando huellas en las manifestaciones artísticas de todos los pueblos de la provincia en mención.

Otro movimiento social surgió en 1596 en la otrora provincia de Yanahuara, actual jurisdicción de Cotabambas, en su sede principal que es ahora el distrito de Haqira y Mara. Las motivaciones y objetivos son similares a las del Muru Onqoy y Taki Onqoy. De este suceso dio cuenta el historiador Waldemar Espinoza Soriano, en donde el líder indio Yanahuara llevó a la cima del Pitic a unos 2000 indios y empezó a adorar a la gran huaca, quemó las cruces cristianas, convenció a los presentes de su capacidad de hacer precipitar la lluvia al tiempo de controlarla. En el actual distrito de Haqira existe Huaylí, que limita con la provincia de Chumbivilcas en donde también existe esta manifestación artística, puede que aquel movimiento rebelde se haya impregnado en esta danza

Así se puede ir describiendo la rebeldía de las poblaciones indígenas del siglo XVI, tanto en Huancavelica como en Arequipa, (como las descritas de Apurímac y Ayacucho); lo

trascendente de esto es que en esos territorios rebeldes de ayer existen Huaylías, lo que de hecho hace pensar que el mensaje de esas rebeliones ha quedado en las manifestaciones artísticas actuales, sino que son continuidad directa

En efecto, nuestros pueblos han conservado sus más profundas filosofías en el arte. Ya decía el filósofo Hegel en su gran obra *Estética*: “Muchas veces las bellas artes son la llave única que nos permite penetrar en sus secretos de su sabiduría y en los misterios de su religión”. Sin embargo, las artes no solamente nos permiten abstraer una información de los pueblos, sino que son el medio principal de goce estético, satisfacción y realización humana. “Esos huacos dicen que el arte inkaico fue un arte popular. Y el mejor documento de la civilización incaica es, acaso su arte. La cerámica estilizada sintetista de los indios no puede haber sido producida por un pueblo grosero y bárbaro” (Mariátegui, 1980). Un pueblo sabio desarrolla la estética

Si bien en otras partes del planeta, el ser humano, para conocer la realidad ha desarrollado la razón, en esta parte del globo terrestre ha ido desarrollando la sensibilidad para percibir la realidad y tomar acciones para su bienestar. Es así que su fabuloso acerbo artístico es resultado de su capacidad sensitiva de apreciar la realidad.

Y por supuesto, cuando se presentó la ocasión política en el siglo XVI, tuvo que movilizar su capacidad sensitiva, su poderío estético mediante el canto y la danza para oponerse a la colonización española, y proponer el retorno a la forma de vida autóctona. Pero al verse imposibilitado su victoria tuvo que ceder frente al espiritualismo y racionalismo católico, y mantenerse en resistencia.

Política de represión y dogmática

Al “descubrirse” que los indígenas estaban organizando rebeliones sociales para expulsar a la cultura blanca, las autoridades españolas a través de la iglesia católica desarrollaron una política de represión y adoctrinamiento para las masas indígenas, al tiempo que la política de extirpación de idolatrias. En una primera instancia, se propuso la política de la visita de clérigos a los territorios en rebeldía con el fin de aplacar la revuelta, detener a los responsables, buscando el arrepentimiento, el encarcelamiento, tal lo que hizo Cristóbal de Albornoz que tuvo como asistente al famoso cronista Felipe Huamán Poma de Ayala; y, en la provincia de Aymaraes y los Chankas, dice Albornoz quemó 2000 huacas, es decir en las actuales Andahuaylas, Antabamba y Aymaraes, dan cuenta de quemar las principales huacas como la de Suparaura y Mallmanya. Esto allá por la década de 1570, época en que fue descubierto el Taki Onqoy (Albornoz, 1580)

En una segunda instancia, el arzobispado de Lima convocó a sus magnos conclaves que fueron el segundo (1567), el tercer concilio limense (1582-1583), el cuarto concilio limense (1591), en donde establecieron la política ofensiva de evangelización a las poblaciones indígenas: edificación de iglesias, imposición de festividades católicas, elaboración de manuales de instrucción cristiana, diccionarios de traducción, aprendizaje por los curas de idiomas nativos, etc. En estas circunstancias se habría impuesto la celebración entre los indígenas el nacimiento del niño Jesús el 25 de diciembre, hecho extraño a su cultura indígena panteísta, aunque supieron mantener en lo profundo sus

tradiciones, “el paganismo aborigen subsistió bajo el culto católico” (Mariátegui, 1980).

Luego inmediatamente enviaron misioneros agustinos para el predicamento católico en las zonas de rebeldes. Así como la edificación de iglesias para institucionalizar el adoctrinamiento, así ocurrió en Antabamba a fines del siglo XVI: “No menos interesante es la iglesia del Santísimo Salvador de Antabamba edificada en torno a 1595 por la orden religiosa de los Agustinos” (Samanez, 2004)

El lejano Qhapaq Raymi y la navidad

En el calendario incaico existió una fiesta central en el mes de diciembre denominada Qhapaq Raymi, fiesta de la abundancia, puesto que en esa época los cultivos efectuados empezaban a crecer las primeras matas de los cultivos, al tiempo que ocurría el fenómeno del solsticio de verano producida por la traslación que realizaba la tierra alrededor del sol. Por esas razones el Estado incaico estableció como celebración principal entre el 21 y 22 de diciembre

En esta época del año se aprovechaba realizar la ceremonia del huarachicuy que consistía en la presentación de los jóvenes a la vida pública, en la que luego de una prueba de resistencia podían recibir el título honorífico de persona con sus derechos y deberes, al tiempo que recibían un traje llamado “Wara” para las extremidades inferiores, una especie de pantalón. Así mismo Cristóbal de Molina dice con respecto a los jóvenes guerreros: “hacían el Taqui guayllina seis días; hacían sacrificios por el hacedor, y el sol y el trueno y luna por el Inca y porque se habían armado caballeros” (citado por Ferrier, 2008: p. 31)

Con la inserción de la cultura española en los intersticios de la Sociedad Inca y vista su sometimiento político y económico, es lógico que la nueva ideología dominante se levantara sobre las ruinas culturales, sabiendo adaptarse a las tradiciones indígenas. Es así que la fiesta del Qhapaq Raymi fue absorbido por la fiesta del nacimiento de Jesús del 25 de diciembre. Sostiene Estermann: “Navidad o la fiesta del niño venía reemplazando otras fiestas de los incas, el Qhapaq Raymi” (Citado por Ferrer, 2008, p. 30). Así, mismo “en el Perú del periodo incaica, el Inti Raymi celebrada en el solsticio de invierno y el Qhapaq Raymi, el solsticio de verano, lo que son hoy en día las fiestas cristianas de San Juan y Navidad, respectivamente” (Cornejo, 2010). Así la fiesta del Qhapaq Raymi fue trasplantado por la fiesta del nacimiento del niño Jesús.

El Qhapaq Raymi coincidía con el nacimiento de las primeras plantas cultivadas por los indígenas a fines del mes de diciembre. Se habla de la segunda fase del cultivo del maíz, abonarla con tierra, saracutipay. “En Antabamba, los primeros frutos del maíz brotan a fines del mes de diciembre. La planta sagrada es vinculada directamente con el nacimiento del niño Jesús, pues como él, las mazorcas de la Sara Mama tienen el color dorado y el resplandor del sol...” (Cornejo, 2010)

II

LA ESTAMPA ARTÍSTICA DE LA HUAYLÍA

¿Qué es Huaylía?

El sonido de la palabra Huaylía en boca de cantantes, durante una presentación artística o experiencia estética, se repite permanentemente, constituyendo la línea de la melodía. Luego, en un segundo momento del desarrollo de la melodía/danza, inician a cantar las letras de la canción. Por una parte, las mujeres guiadoras emiten el sonido y/o palabras por otra parte, los varones o tropa de varones contestan/responden con lo mismo. Y así hasta terminar una ejecución del canto y baile. El propio canto constituye la música, pues no intervienen instrumentos musicales aparte de los bailarines, aunque en otras variedades se emplea el violín.

En la mayoría de los datos encontramos acerca del significado de la palabra Huaylía, ésta está asociada a las mujeres: “Es un género de música y danza-himno navideña, expresadas en bellas melodías y cánticos alegres; son interpretadas por mujeres expertas para el caso, por eso se llama “huayliya”, que significa: escogida, selecta o aclla. Es una música mestiza derivado del Haylli, mayormente se difunde en Ayacucho y Apurímac” (Mallqui, 2001). Así mismo “... la fecha de celebración varía entre el 25 de diciembre y el 2 de febrero, y en muchas casas siguen los días escogidos todavía por lejanos antepasados. En ese día actúan las Huaylías y los Jayllej y se sirven los platos clásicos de navidad ... Huaylía es el conjunto de bailarinas de navidad. (Ayllej) conjunto de danzantes (Milón,1950).

En el departamento de Junín también está presente la Huaylí, y su correspondiente significado. “En el kechua del Chinchaysuyo o kechua wanka, wayllía o wallak –fonéticamente waylias- es cancionera, cantante o intérprete de la lírica, una lírica erótica, de pastoreo o de ritos religiosos. En el kechua Inka o runa simi, intérprete del aylli (haylli), lírica pastoril pomayli, lírica erótica. Por variaciones fonéticas y lingüísticas ha dado lugar a una misma interpretación literaria que, a través de muchos siglos, conserva su misma esencia andina desde puntos de vista arqueológicos, antropológicos y, sobre todo, en su esencia de folklore aborigen. En suma, las Waylijía son intérpretes de la lírica, cancionera o poetisas, similares a los haravicu” (Zárate, 1972)

Las tres citas presentadas en torno al significado de la palabra, refieren que Huaylí son las mujeres cantoras de esta expresión artística, en segundo lugar, que está asociado a la fiesta de la navidad en el Perú

Definición artística

Un acercamiento temprano a la definición artística de la Huaylí de Antabamba es aquella descrita en 1940 “Ochenta o cien hombres formados en dos columnas constituyen los personajes varones de la Huaylí, vestidos con plumajes en el sombrero, mantón de mujer o pañuelo en el cuello, puestos encima del chaleco con pantalón de montar, polainas cuidadosamente lustradas. El rostro cubierto por una máscara de alambre tejido, con lo que es difícil reconocer a cada uno de los bailarines. Completase el disfraz con los guantes y un fute o paraguas en las manos” (Zárate, 1972). Esta descripción es una de las más

antiguas que se ha encontrado; otra se refiere a una grabación sólo en imágenes-video de una presentación en Cusco de 1965, en donde bailarines se desplazan en dos filas en compañía de dos mujeres solamente, vestidos como anota la cita anterior.

Entonces, Huaylías son tropas de personas, debidamente ataviados, se desplazan en calles y plazas, cantando y bailando marcialmente al son de su canto, avanzan en dos filas, acompañado por un núcleo intermedio de varones y mujeres que llevan la melodía. Esta tropa tiene una estructura artística jerárquica con responsabilidades específicas para el buen desempeño en competencias y ejecución apropiada de la estampa.

En una presentación artística de escenario reluce tres elementos que el público receptor puede apreciar: el canto interpretado, la danza ejecutada y el traje que viste el artista. Estos componentes en escenario son eminentemente artísticos, de acuerdo a ello el sujeto observador o la persona que recepta va valorar el arte de la huaylí. Esta condición tripartita hace que el fenómeno sea agradable.

El acto de cantar es al unísono, en tropa, de modo que se escucha un canto coral. Las canciones son creaciones populares, producidas por un compositor, también pueden hacerlo los integrantes de los guadoras, guadores o pastores. Cada año se estrena una canción en alusión a la experiencia de vida de los mayordomos, a su identidad familiar o barrial, a la actividad laboral, a la cosmovisión del antabambino, etc. Un compositor prominente en Antabamba es Aurelio Bustinza Santi, la que año en año compone la melodía y las letras a petición de los mayordomos. Sin embargo, existentes canciones antiguas que son del acervo popular.

Ischu kañask'ay.

Orkkopi ischu kañaskkay
Kkasapi ischu kañaskkay
;hinallarakkchus rupachkan
;hinallarakkchus raurachkan

Jhinalla rupariptinkka
Jinalla raurariptinkka
;warma wekkechaykiwan challaykuy!
;Warma wekkechaykiwan tasnuykuy! (Arguedas, 1949)

Esta es una versión recogida por José Arguedas, Sin embargo, la escuchamos entonando en las huaylías de Antabamba, con una ligera modificación de una u otra palabra. La gran mayoría de canciones compuestas por antabambin@s son alusivas a las actividades agropecuarias, a la cosmovisión telúrica, al orgullo del terruño, denuncias políticas, accidentes familiares, a los afectos sentimentales, a la valentía de los varones y belleza de las mujeres. En ese sentido, muestran un realismo social del arte.

La danza de la Huaylía se desarrolla con un zapateo o pisada rotunda que estremece el piso, cuyo sonido marcial se oye a lo lejos, en la que el artista y el público observador goza del ritmo que marca. Se puede observar tipos de pasos: por los pastores en marcha pie a pie, los truenadores dando saltos de uno a otro lado, el paso de saludo pisada suave y levantando la mano hacia el público. Para Eugenia Huamaní en la coreografía los tipos de pasos son: paso corto, tipo marcha, los pies no se levantan del piso; paso prosa, implica mayor movimiento y desequilibrio corporal; paso largo, los pies se extienden hasta llegar a correr.

Son los desarrollados por pastores y truenadores. También intervienen los brazos y se llenan de energía. (Huamani, 2019)

El danzante, mueve el cuerpo rítmicamente, levanta y pisa el pie, y siente conectarse con el mundo exterior. Por eso, la materia de la danza es el cuerpo que al movilizar rítmicamente en un espacio aflora un goce, un mensaje significativo (Dallal, 2013). Es decir, el movimiento corporal rítmico lleva un contenido de la realidad. “Mis ideas sobre la danza eran que había que expresar los sentimientos y emociones de la humanidad” (Duncan, 1968). Así, la Huaylía tiene un mensaje de la realidad social, que puede ser la alegría, el orgullo, la denuncia, etc.

El cuerpo no refleja mecánicamente la realidad, es decir, la danza no es fruto de cualquier estímulo externo, “sino que es efecto de sensaciones externas y una complicada elaboración en la mente de imágenes que llevan a movilizar el cuerpo” (Sumi, 2013). Pero hay un resorte central de todo movimiento corporal, “ubican el centro, la fuerza principal o el motor del cuerpo, y del movimiento en la zona del bajo vientre, es decir, ese triángulo que podemos ubicar imaginariamente entre las dos salientes del hueso ilion (en las caderas) y el pubis” (Garrido, 2007). Ahí nace la danza, ese es el soporte material que debe entrenarse a través de los ejercicios físicos.

Y cuando la Huaylía se apodera de la mente del danzante, directamente se dirige a ese centro motor para poder movilizar el cuerpo, de esta forma las huacas se habrían apoderado del cuerpo de los indígenas en el lejano siglo XVI. Por eso, “el genio de un danzak depende de quién vive en él” (Arguedas)

Vestirse es un arte. Para poner en escena la Huaylía el artista tiene que estar bien trajeado, con la mejor indumentaria regio y

reluciente. Los varones llevan esteras con plumas de pavo real (sombrero), careta, pañolón entre la espalda y la cabeza, chaleco, camisa, chalina, cinturón, montar (pantalón) y botas. Las mujeres visten con sombrero, pullu, blusa, pollera y botines. La elaboración de este vestuario requiere pericia especial de los artesanos de Antabamba y en los últimos años mandan a fabricar en otras ciudades. Es indudable, que el traje ha cambiado considerablemente a lo largo del tiempo, debido a que el desarrollo tecnológico hace posible la fabricación de ropa de manera más rápida y menos costosa que la artesanía tradicional o, que el comercio hace posible el intercambio de ropa según el deseo y posibilidad de las personas.

En los pueblos del tercer mundo o en los países periféricos de la órbita centralista que es el primer mundo, las expresiones culturales populares son denominadas peyorativamente y en minusvalía, que no aportan al bienestar humano, más que a los sujetos que lo practican en su soledad cual autistas. Cantar, bailar y vestirse de acuerdo a las condiciones sociales del medio rural son catalogadas como “folklore”, “artesanía”, “canto vernacular”, etc., como si no tuvieran un valor estético o artístico o que no poseen el canon artístico de la academia. Incluso, la antropología está influido por esta condición colonial de apreciar los bienes culturales.

Sin embargo, el despertar de los pueblos excluidos recién han de valorar en su verdadera dimensión sus manifestaciones culturales, como expresiones estéticas que contribuye la humanización, que el canto, la danza y el vestir producen experiencias estética realizadoras. La capacidad estética del hombre es universal, es decir, su sensibilidad, su capacidad de

sentir o producir emociones a través de sus sentidos son funciones humanistas (Acha, 2008).

Para eludir el ámbito hegemónico de la cultura dominante, la música, la danza, la literatura oral y la artesanía de los pueblos la situamos como parte de la cultura popular que produce experiencias estéticas de agrado, goce, belleza, satisfacción, etc. Es decir, más allá de llamarlas folklore de los pueblos periféricos, las denominamos culturas estéticas, por la variedad sensitiva en que se constituyen.

Componentes de la tropa de Huaylía

La tropa de la Huaylía está estructurada con un espíritu combativo, en la que cada quién cumple una función específica dentro de la organización, de modo que la tropa puede afrontar ciertas acciones de oponentes con la debida contundencia.

Guiadoras y guiadores. Es el núcleo de la huaylía, quienes se encargan de interpretar las canciones en contrapunto entre mujeres y varones. El grupo de mujeres son las que determinan la canción a ejecutar, y también llevan la melodía con el estribillo de ¡huaylía! ¡huaylía! al ritmo de una sonaja que mueven con sus manos. Los varones guiadores responden en coro a su turno; al final de una sesión melódica, hacen sonar sus matracas o kjarckjachos dándoles vueltas, lo que indica llevar la melodía con el estribillo ¡huaylía! ¡huaylía!.

Punta alesna. En cada fila de la tropa, está el “punta alesna”, que es una persona experta en conducir la tropa de la huaylía. Son personas recias y convictos de su acción que se muestra cuando tienen cruces con grupos oponentes en la que deben salir airoso.

La condición de este puesto requiere una serie de protocolos desde el compromiso para participar en una tropa hasta la invitación el día de la ejecución de la festividad.

Truenadores. Son expertos bailarines y colaboran férreamente en la disciplina y orden de la fila encargada de pastores, al tiempo que llevan el mensaje de las canciones y melodías a ejecutar. Se ubican al costado de la fila la que les permite desplazarse de un extremo a otro con una serie de pasos especiales.

Pastores. Es el grupo mayor de bailarines distribuido en dos filas. Ellos bailan y cantan de acuerdo al mensaje de los truenadores, la que a su vez viene de los guiadores.

Laykas. Son bailarines que están ubicados al final de la fila de los pastores vestidos de manera especial solo con poncho, gorro, careta, montar y borceguís. Algunas veces se les ve haciendo bromas con la tropa y los transeúntes. Este actor es uno de los especiales en la tropa de la Huaylía, pero que, sin embargo, pasa desapercibido por obvias razones jerárquicas de la condición colonial, hasta la equiparan con un “brujo” u “humorista”. Sin embargo, representa al indígena; layka es el maestro, sabio o sacerdote con poderes especiales. Se podría decir, que en la tropa de la Huaylía preserva ese papel genuino que debió tener en el siglo XVI cuando ocurrieron las sublevaciones, debió ser el personaje que llaman los españoles: “indio ladino”, diestro en las artes de la conducción social, un líder social.

Para los efectos de una presentación de la festividad de la navidad del 25 de diciembre también son parte integrante de la tropa el mayordomo, warmiwawas, prioste (sic), Kuyaj, iglesiapunku, Juntapasaj, cutipa, garramosas, etc.

Especial atención merece el organizador de la comparsa de la Huaylía para la Pascua de la Navidad del 25 de diciembre. En otros tiempos, para ser mayordomo o prioste debía inscribirse tres años antes de la festividad a ejecutar (San Salvador, Virgen Rosario o Pascua de Navidad), y de esa forma eran considerados aspirantes a Carguyocc, al segundo año se llamaba Uchui mayordomo, hasta llegar al primer año. Durante ese tiempo deben cumplir determinadas obligaciones en las chacras del Niño Jesús que los administra el Prioste, para lo cual existe un grupo de mujeres llamadas huarmi huahuas que servirán al mayordomo en la realización de esos compromisos. Desde el mes de octubre hasta la cosecha, se realizan las siguientes actividades agrarias del cultivo de maíz: Ccarpacui (riego), Tarpucui (siembra), Jallmai (primer aporque), Cutipa (segundo aporque) y, Sara cosecho (cosecha del maíz). De esta forma, se cumple los deberes para ser mayordomo (Mendoza, 1974). Hoy en día se ha olvidado esta secuencia de actividades agrarias para ocupar el cargonte, pues muchas veces ya no vive en Antabamba, sino vienen desde lejanos lugares de residencia para pasar la festividad. Lo que sí se observa es la actividad de Llantakuska, es decir, el aprovisionamiento de leña para las actividades culinarias que demandará las celebraciones del nacimiento del Niño Jesús.

III

SECUENCIA DE ACTIVIDADES CON LA HUAYLÍA

La palabra navidad significa nacimiento. En el Perú la celebración al natalicio de Jesús debió generalizarse a fines del siglo XVI y, naturalmente que fue una imposición que con el tiempo se volvió una costumbre y además un evento de gran pomposidad. Las primeras celebraciones, luego de la imposición de la religión católica fueron en las ciudades como Lima y Cusco, en la década de 1550 posteriormente se expandió a la parte rural, de modo que la población indígena tuvo que aceptar esta tradición cristiana (Avendaño, 1988, Rodríguez, 1995, Cornejo, 2010)

Según la observación que realizamos en la ciudad de Antabamba, la festividad de la navidad acontece entre el 23 y 27 de diciembre, con el día central que es el día 25 del mes, siempre acompañada por la estampa de la Huaylía. Otra información nos anuncia que la festividad duraba más días y tenía algunos eventos adicionales, lo que hoy en día se ha perdido.

Tiyarichi

El 23 de diciembre es el inicio de la festividad, se llama Tiyarichi, significa hacerlo sentar la actividad. El cargonte acoge mediante un agasajo a los invitados familiares, vecinos y amigos que participarán en la ejecución de la Huaylía y la festividad, se presenta la indumentaria necesaria que vestirán los artistas, los insumos o avituallas necesarios para alimentarse en los días festivos, los familiares entregan su colaboración (Ayni), se les entrega la indumentaria a las guidoras y guidores, sobre todo

la sonaja y el Kjarkacho; los punta alesnas como autoridades de la tropa se encargan de ubicar en la fila a sus “pastores” a los responsables de la disciplina que son los truenadores. También se desarrolla un acto ritual dedicada a la naturaleza o montañas sagradas, para que proteja y brinde augurio durante la fiesta. Oficialmente inicia la fiesta de la navidad, con el desplazamiento de los danzantes y su canto

Adoración

El día 24 de diciembre es el día de la adoración al niño o lo que antes lo llamaban “niño apayquy” (entrada del niño). Principalmente en la casa del mayordomo se reúne el núcleo central de la Huaylía que son las guiadoras y guiadores, que son más o menos ocho personas; al mismo tiempo se presentan los demás integrantes de la estructura jerárquica de la comparsa, para partir a la iglesia de Antabamba y sacar la efigie del niño Jesús y llevarlo a la capilla de Barrio Alto al son de la danza y cantando melodías alusivas al nacimiento; en este lugar durante la noche ocurrirá la adoración al niño. Según documentación del año 1974 sostiene que, la marcha artística lo encabezan los mayordomos, se dirigen al lugar denominado NIÑO PUCYO (manantial de niño), NIÑO PATA o NIÑO QATA (lugar del niño) desde donde llevaban al niño hacia la iglesia, en el trayecto se presentaba la competencia potente de tropa a tropa, demostrando la gallardía del baile y la fuerza del canto (Mendoza, 1974)

Niño Pucyo se encuentra en las inmediaciones de la capilla de Barrio Alto, alrededores del actual reservorio de agua. Es probable que el itinerario de la entrada del Niño Apaycuy haya

cambiado y olvidado el sitio original, pues actualmente ya ni se menciona el lugar. Sin embargo, llama la atención que en otro tiempo la adoración del niño Jesús inicie en el ojo de un manantial, y que ese lugar debió tener un significado especial en la cosmovisión indígena. Es decir, hay una yuxtaposición o superposición entre lo andino y lo cristiano, o finalmente una especie de aculturación, es decir, olvido de lo nativo para adquirir lo católico.

El agua en la concepción andina es una importancia vital, pues los manantes son considerados el fundamento de la vida y por eso había que tener un especial aprecio y cuidado de los lugares donde brota el líquido elemento. No es gratuito que en Antabamba se celebra la principal festividad de agua en el Perú: Wanso Qocha. En la población urbana de Antabamba la gestión del agua siempre fue un asunto público, desde tiempos coloniales. Quién recuerda “Quenkopata, Acoypata, intihuatana” (Aranibar, 2007), lugares donde se proveía agua el poblador.

La huaylia en Niño Pucyo, ya es parte del recuerdo. Sin embargo, es parte de esa interposición entre lo autóctono y lo católico, la adoración a las montañas y al nacimiento del niño Jesús. Así mismo, por estas inmediaciones de Barrio Alto se encuentra ubicada la “piedra especial” Winchurumi que no tiene sentido su existencia en la ideología católica, que los pobladores contemporáneos lo toman como un objeto exótico, incluso alguien se atrevió a levantarlo, con las consecuencias mortales (Aranibar, 2013). En la concepción andina, esta “piedra especial” es una cosa sagrada, una huaca, una deidad, que en otro tiempo debió ser objeto de adoración y Barrio Alto (Huanupata-Killirpata-LLankoytinku) un lugar de adoratorio. De modo que

se debe prestar el solemne cuidado a Winchurumi, y si alguien se burla de la huaca sufrirá algún accidente.

El culto a las huacas muestra la profunda alianza entre el hombre y la naturaleza, que hoy en día se ha perdido por influencia del colonialismo. Será muy beneficioso que se retomara esta forma de entender y vivir con la naturaleza, una reciprocidad compartida.



Winchu rumi (Araníbar, Raíces, 2013)

Pascua

Actualmente la solemnidad festiva ocurre con el traslado del niño Jesús de Barrio Alto hacia la iglesia de Antabamaba el día 25 de diciembre. Desde tempranas horas del día el mayordomo recibe a familiares debidamente vestidos, al tiempo que hacen su

llegada las guadoras y guiadores, pastores con sus trajes relucientes, laycas con sus ponchos, chullos, montar, borceguís y caretas. Una comitiva de guiadores es encargada de presentarse a la casa del punta alesna que también se encuentra ya bien trajeado, la invitan y lo llevan a la casa del organizador de la fiesta; entonces ya parece iniciar la marcha de la tropa hacia la capilla de Barrio Alto; este acto es de especial trascendencia pues el punta alesna no es cualquier persona, sino un experto en lides de competencia y ya con anticipación anual se toma sus servicios a través de la tradición llamada Tapuchikuska, que significa consultarle y comprometerse bailar para el cargonte

Retiran la efigie del Niño Jesús de la capilla, se desplazan vía la calle Huanca hacia la avenida calle central, se turnan los varios mayordomos para cargarlo, mientras las tropas de Huaylía hacen retumbar el piso, el canto unísono y rugiente que se escucha en las afueras de la ciudad. Aparecen en la plaza de Antabamba lenta, sonora y magistralmente, se dirigen hacia la iglesia para dejar al nacido; el cura en el templo realiza misa para todos los presentes por el lapso de 40 a 60 minutos

Cada comparsa de la Huaylía el día 25 de diciembre estrena un nuevo canto, alusivo a la vida del mayordomo. Su creación tiene peculiares condiciones; ya sea realizado por un compositor o una guadora, que es conocedor del arte autóctono, de la realidad social del medio; o finalmente resulta una creación colectiva en donde intervienen varios miembros de la comparsa. Un compositor permanente para estos casos es el señor Aurelio Bustinza Santi, que tiene en su haber buen número de canciones. Cada nueva canción forma parte del acervo cultural de Antabamba, pero muchas veces esas creaciones han sido

apropiadas por conjuntos musicales de cuerdas que fingen como autores.

Terminada la misa, en el atrio de la iglesia se desarrolla un despliegue artístico de las tropas de Huaylías de cada mayordomo en donde se puede observar la disputa, competencia en su desplazamiento desarrollando una singular coreografía. Ocurre un cruce entre tropa y tropa, empujones por ocupar un espacio, tratando de contraponerse al otro, en algunas ocasiones pierden el sentido melódico de las canciones por la potencia de la otra tropa.

En seguida viene la hora del descanso, en donde las tropas de artistas van a degustar una singular bebida preparada para la ocasión a base maíz, esto es una tradición que viene de tiempos ancestrales; contemporáneamente la bebida central es la cerveza. Mientras ocurre el esparcimiento de la tropa, los mayordomos realizan una costumbre de agradecimiento a todos los familiares y amigos que apoyaron, entregándoles un obsequio que consiste en un poncho para los varones y lliclla (manta) para las mujeres, elaborados especialmente para la ocasión; según la tradición la entrega es para los Kuyaj y Warmiwawas.

Pasado esta ritualidad, la tropa se recompone en sus filas tras el llamado de los guiadores a través del sonido de su Kjarjacho y el canto de las guiadoras. Ahora se dirigen al hogar del mayordomo para degustar un almuerzo y así recomponer fuerzas para seguir durante la tarde presentando en escena el arte de la Huaylía.

Durante esas horas del día el público observador goza de la escena de la Huaylía, han llegado de todas partes, de las comunidades y distritos de Antabamba, de otras provincias y departamentos; se ubican en toda la gradería de la iglesia, aun el

espacio queda corto. Los hospedajes de la ciudad están abarrotados, los restaurantes son muy buscados, el transporte escasea, las tiendas comerciales son concurridos, se habilitan viviendas antiguas de los familiares, los reporteros de medios de comunicación regional y nacional se hacen presentes.

J'unta

El día 26 de diciembre está la actividad llamada J'unta, al encargado de organizarlo se le denomina juntapasaj, que es un familiar del cargonte que se compromete a realizarlo como muestra de solidaridad con él. Consiste en recibir a la tropa de la Huaylía en un espacio adecuado para el esparcimiento y demostración artística, se preparan almuerzo y bebidas. Luego de alimentarse los Huaylías se quitan la careta para presentarse ante el cargonte portando algún obsequio como muestra de que está participando y colaborando con el acontecimiento.

Antes de llegar a la casa o local donde se organiza el juntapasaj, la tropa de la Huaylía y su mayordomo, conforme van recorriendo las calles, son invitados por amigos o vecinos al frontis de su domicilio para pasar un momento de esparcimiento con bebidas. A la persona que hace este gesto se le llama Chayachikuska que significa hacerse llegar, o llegar a su casa para ofrecer su cariño y, puede haber dos o tres chayachikuskas durante ese día.

El día 26 de diciembre junto a la tropa de la Huaylía, se hace presente una comparsa artística tradicional de música de flautas y tambores (tinya), danzan las mujeres al tiempo que cantan, acompañado por unos personajes que llevan instrumentos de labor agraria, cargan una caja vacía de cerveza haciendo humor

al lado de un “pastor”. Van a realizar una actividad ritual muy especial que consiste en enterrar los tallos verdes del maíz en la tierra, que lo llaman sara pampay, mediante una ceremonia acompañado de bebida, coca, música y plegarias.

Se desplazan por las calles delante de la tropa de la Huaylía, los varones llevando la lampa, azadón, atado en la espalda con los tallos del maíz, simulan trabajar en la chacra. Esta acción se llama Sara Cutipay o cutipa, es decir, el segundo aporque de esta planta que en el mes de diciembre ya está verde y necesita el deshierbe como todos los cultivos de Antabamba. La mazorca es uno de los principales productos agrarios de la zona y en otros tiempos fue considerado como su cultivo sagrado hasta hubo una deidad llamada Saramama; tal vez sea este baile una memoria a aquellos tiempos milenarios

Atipanakuy o Takanakuy

Actualmente el 27 de diciembre se desarrolla una actividad que concentra muchos espectadores. Se trata de una competencia pugilística en la que se enfrentan dos adversarios que previamente pactan para tal enfrentamiento, En un cuadrilátero, que expresamente se instala en el atrio de la iglesia de Antabamba, los oponentes se presentan, con sus botas, sus montares y polos e inician la pelea solo a puño ante la mirada de un jurado que declarará al ganador, pero el árbitro más importante es el público. La competencia se llama Takanakuy, se realiza como muestra de arreglo de sus problemas, rivalidades, celos, antipatías, prejuicios, etc., que ocurrió durante el año o durante el desarrollo de la festividad de la navidad con las tropas oponentes.

Previo al encuentro físico entre adversarios, un grupo de mujeres acompañados por laykas inician un canto ligero y pisada rápida llamado garramosas haciendo alusión al combate.

Ajicito coloradito
Ajicito coloradito;
Chiquitito, pero picante
Chiquitito pero picante.

Muchas personas mayores indican que esta actividad antiguamente no existía, sino más bien el atipanaky, competencia natural entre grupos oponentes, para los cuales la tropa tiene una estructura beligerante. También ocurría enfrentamientos tropa a tropa en plena ejecución de la Huaylía en calles o plazas, lo que desfiguraba la solemnidad del baile y para evitar esta ruptura acordaron tener un espacio exclusivo para las lides pugilísticas.

Mucho tiempo atrás el 27 de diciembre era el día de los inocentes. Un personaje jocoso imita a las autoridades poniéndolos apodos, imitándolos, burlándose, etc. Ese día el mayordomo realiza un convido especial Fpicuro y Mocco Tullo, como muestra de agradecimiento a todos los que participaron en ayuda de su cargo de pascua de navidad (Mendoza, 1974).

Así transcurre la secuencia de actividades de la Huaylía de año en año y de generación en generación, acompañado de los cambios que ocurren en la sociedad., pero siempre manteniendo la rebeldía, el orgullo y la resistencia cultural.



Infografía la festividad de la navidad elaborada por Choquetaype

Bibliografía

Acha, Juan (2008) La apreciación artística y sus efectos. México, Editorial trillas.

Albornoz, Cristóbal (1967) Instrucción para descubrir todas las huacas del Perú-1580; en Duviols Pierre: un inédito de Cristóbal de Albornoz; Journal de la Société des Americanistes. Tomo 56 Nro 1, 1967.

Arguedas, José María (1949) canciones y cuentos del pueblo quechua. Lima Editorial Huascarán S. A.

Avendaño; Periódico Alta voz, 03-01-1988

Barrientos Guillén, René (2019) La huaylia huaquirquina como expresión genuina de Apurímac. Lima, tesis de la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas.

Casaverde Marín Ubaldo Wendel; Geografía turística del departamento de Apurímac; Lima, tesis UNMSM, 1977

Choquetaype, Robinson; <https://macketubrobinson.blogspot.com>.

Cornejo Diaz, Marcela (2010) La navidad en el ciclo solar andino: <https://canteradesonidos.blogspot.com/2010/12/la-navidad-en-el-ciclo-solar-andino.html>

Cosme, Bueno. Geografía del Perú Virreynal, siglo XVIII. Publicado por Daniel Valcárcel, Lima, 1951.

Dallal, Alberto (2013) Cómo acercarse a la danza; México, Plaza y Valdés editores.

Espinoza Huañahui, Carlos Alexander (2015) Culpa, Tinkuy y Pachakuty en cuatro cantos de la Huaylí de Antabamba. Lima, Tesis de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Escuela de Literatura.

Estermann, Josef (1998) Filosofía andina. Estudio intercultural de la sabiduría autóctona andina. Quito, Ediciones Abya Yala.

Ferrer Claude (2008) Navidad en los Andes: Arpa, comparsa y zapateo en San Francisco de Querco, Huancavelica. Lima, PUCP, Instituto de etnomusicología.

Garrido-Lecca Risco, Maritza (2007) Libertad de danzar. Lima, Manoalzada editores.

Hegel J. G. F., (1908) Estética I, Madrid, Daniel Jorro Editor.

Huamani Contreras, Josefa (2019) La expresión corporal en la danza de la huaylí de Antabamba. Lima, tesis de la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas.

Instituto Nacional de Cultura (2002) Lineamientos de política cultural del Perú 2003-2006. Lima, Consejo Nacional de Cultura.

Kelle-Kovalson (1967) particularidades del arte como forma de la conciencia social. México, editorial Grijalbo.

Lumbreras Luis Guillermo (1994) Somos subdesarrollado no solo frente al capitalismo avanzado sino también frente al Tawantinsuyo. COMUL.

Maldonado Pimente, Ángel y Estacio Tamayo, Venancio Alcides (2012) Las primeras mitas de Apurímac al servicio de las minas de Castrovirreyna 1591-1599. Lima, s/e.

Mallqui (2001) Nuestra Identidad Peruana, Lima, Edigraber.

Mariátegui, José Carlos (1980) 7 ensayos de interpretación de la realidad peruana.

Mateos (1944) Historia General de la compañía de Jesús en la provincia del Perú, Tomo II, relaciones de colegios y misiones-1600, Madrid.

Mateos (1944) Historia General de la compañía de Jesús en la provincia del Perú, Tomo II, relaciones de colegios y misiones-1600, Madrid.

Mendoza, Sebastián y otros (1974) Documental de la Provincia de Antabamba. Editor Centro Cultural Antabamba, Arequipa., mimeo.

Milón Luís, (1950) Huaylía Danza de Navidad en Revista Tradición año I, volumen 1, número 2.

Moscoso Cáceres, Julio Máximo, (1999) Antabamba, remembranzas y perspectivas. Lima. s/e.

Samanez-Argumedo, Roberto (2011). Las iglesias de Apurímac y Chumbivilcas en el Sur peruano: una nueva perspectiva del Barroco andino; Memoria del II Encuentro Internacional, Pamplona, Fundación Visión Cultural/Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra; España

Soria Casaverde, María Belén (1995) Geografía de la Sierra siglo XIX, Apurímac. Lima, UNMSM.

Sumi Arapa (2013) Alturas de los Sikuris de Samán, Arequipa, impresores gráficos

Tamayo Rodríguez, Agustín (1972) revista cultural conmemorativa Antabamba. Lima, Imprenta Nueva Educación.

Tamayo Rodríguez, Agustín (1995) Estudio monográfico de la provincia de Antabamba. Chorrillo, s/e.

Turok, Marta (1988) Cómo acercarse a la artesanía. México, Plaza y Valdés editores.

Villanueva Urteaga, Horacio (1982) Cuzco 1689, documentos. Cusco, CBC.

Zárate Aquino Raúl (1972) La Waylía en la sierra central del Perú; en actas del primero congreso nacional de folklorólogos, Huancayo, Universidad Nacional del Centro del Perú.

Félix Pinares, Blanca (2003) Antabamba y su folklore, huaylía antabambina. s/l., 2003.

Mujica Bayly, Soledad (2008) La huaylía antabambina. Lima.

"Auiendo pasado en esa ciudad la enfermedad de viruelas, que llaman los indios moro oncoy, y teniendo en aquella prouy.a noticia de la mortandad y fllecimien.to de seis mill indios que en esta ciudad murieron, se leuantó en la prouy.a de los Aymaraes un yndio ladino y enseñado en la escuela de Satanás, grande lengua y experimentado en hazer enbustes y traer y lleuar almas al dem.o; este yndio hizo pregonar en el pueblo de Huaquirca que es la cabeca de toda esta prouy.a, que todos los hombres y mujeres se juntasen y subiesen a un cerro a adorar y sacrificar a una guaca o ydolo llamada Pisi, la cual enojada de que le auian quitado su adoración antigua y la auian dado al Dios de los xpnos., prometía que si no voluían a sus antiguos ritos y ceremonias con que tantos años le auian adorado y sacrificado animales, auia de destruyr toda la prouy.a enbiandoles la enfermedad del moro oncoy que son las viruelas dichas"

"... los indios que yban a sacrificar venían embijados y afeitados los rostros, y con unas danzas al modo antiguo y con unas redes de lana que les cubrían todo el cuerpo y en las cabezas unas maneras de señales como cuernos; cada aylo y parcialidad seguía su modo y ceremonias, cantaban sus endechas y dezían cosas de honor de la guaca, leuantando uno solo la boz y respondiendos los demás; todos ofrecieron maíz, que es su comida, de diferentes colores, y así mesmo el que llaman parasa que es de mucha estima entre ellos, y con ello hacen masa que llaman sancu de que forman los ídolos, como adelante se dirá".

F. Mateos; Historia General de la compañía de Jesús en la provincia del Perú, Tomo II, crónica animada de 1600

