

**UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN CRISTÓBAL
DE HUAMANGA**

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

ESCUELA PROFESIONAL DE ANTROPOLOGÍA SOCIAL



TESIS:

**Significados y representaciones socioculturales en el
discurso de los Wiraqus en el Barrio de Belén, Ayacucho**

Para optar el título profesional de:
LICENCIADO EN ANTROPOLOGÍA SOCIAL

PRESENTADO POR:
Bach. Victor Manuel CUETO JARA

ASESOR:
Mtro. Mario MALDONADO VALENZUELA

AYACUCHO - PERÚ

2026

*Para los «Tres Reyes Magos»,
padres y predecesores de «Los Embajadores de Belén»*

AGRADECIMIENTO

Como ocurre con todas las investigaciones en Ciencias Sociales, estas no pueden salir a la luz sin el apoyo de una red compleja de personas que pueden aportar de las formas más inesperadas. Así que quiero expresar mi agradecimiento a mi madre Marilú y mi tía Lucía, soportes indispensables en este proceso. De igual forma, a Cayo y Yuri Cconislla, quienes respaldaron mi iniciativa y me dieron a conocer detalles que de otro modo desconocería. A Julio y Edner, cuyo esmero artístico me ayudó a comprender su legado artístico y artesanal. A don Julián, Percy, Andrés, Elmer, Juan, Bryan, Max, Carlos y Ángel con quienes me compartieron sus vivencias. A Jorge, Manuel y Romel, de quienes aprendí de varios aspectos sobre ciertas precisiones históricas. A Clark, por sus largos diálogos sobre lo popular y las fiestas fueron de gran apoyo. A Edwin, por su paciencia y experiencia magistral. A Elena, por su confianza para responderme cuando otros no podían. A Wily, con quien pasamos muchas jornadas y diálogos en Belén. A Iván, Victoria y Carlos, quienes permitieron acceder a sus casas y aprender más sobre sus experiencias. A César y Kelly, cuya amabilidad no hubiera podido acceder a muchas circunstancias. A Miguel, con quien hablamos y compartimos tantos recuerdos e información en el tiempo. A Rosa por sus largas charlas que me guiaron en muchas gestiones. A Antony por su amabilidad por responderme a pesar de su agitada carga laboral. A Abilio Soto, quien me atendió generosamente y me hizo conocer más sobre su polifacético perfil. A todos los otros colaboradores, porque prefiero llamarlos así en vez de informantes, pues colaboraron de una y otra manera para la realización de este estudio. A Mario Maldonado, quien sin su confianza, atentos comentarios y correcciones este trabajo no hubiera sido posible.

Ahora deseo expresar mis agradecimientos a la plana de profesores de la Escuela Profesional de Antropología Social y de la Facultad de Ciencias Sociales de la UNSCH de quienes sigo aprendiendo a lo largo de estos años el *oficio* de antropólogo. Aunque son poco reconocidos, no puedo negar que parte del personal administrativo tuvo la gentileza de explicarme muchos asuntos de los cuales poco era mi entendimiento. A todos ellos mi sincero reconocimiento.

RESUMEN

El estudio que se titula «Significados y representaciones culturales en el discurso de los Wiraqus en el Barrio de Belén, Ayacucho» tuvo el objetivo de analizar los significados simbólicos y las representaciones socioculturales presentes en el discurso de los *wiraqus* en el barrio de Belén, Ayacucho. La metodología empleada fue la de una investigación cualitativa de tipo analítica y explicativa, empleando como técnica la etnografía mediante el apoyo de informantes clave. Además, los datos fueron organizados por la temática del discurso, abordando tópicos como el espacio público, la satirización a las autoridades políticas, los mayordomos, el cuerpo, las identidades y la adoración al Niño Jesús. A continuación, se ofrece una revisión de la representación del *wiraqu* desde la literatura etnohistórica y su posición en el contexto de la fiesta navideña. En el devenir histórico el *wiraqu* aludió a un personaje mítico, posteriormente pasó a incorporar diferentes alteridades que tenían el común de trastornar e influir en los modos de convivencia locales. Se llegó a la conclusión de que los *wiraqus* representan en su performance a las identidades y alteridades de la población, mientras que sus características de personaje *trickster* le permite utilizar recursos como el discurso jocoso y la satirización durante la adoración a la imagen de Niño Jesús. Este apoyo del humor y la risa actúa como un recurso conservador para restablecer las relaciones sociales entre los miembros de la localidad, mientras que a través de la inversión se promueve conductas adecuadas fuera de la época festiva.

Palabras clave: wiraqu, discurso, fiesta, símbolo, risa, navidad

ABSTRACT

The study titled “Significados y representaciones culturales en el discurso de los Wiraqus en el Barrio de Belén, Ayacucho” aimed to analyze the symbolic meanings and sociocultural representations present in the discourse of the Wiraqus in the Barrio de Belén, Ayacucho. The methodology employed was a qualitative, analytic explanatory investigation that used ethnography supported by key informants. Data were organized around the thematic content of the discourse, addressing topics such as public space, satire of political authorities, stewards, the body, identities, and adoration of the Infant Jesus. This thesis subsequently reviews the representation of the Wiraqu from ethno-historical literature and its position within the context of Christmas festivities. Historically, the Wiraqu was invoked as a mythical figure, and later it incorporated various alterities that tended to disturb and influence local patterns of coexistence. The study concludes that the Wiraqus perform identities and alterities of the population; their trickster characteristics enable them to employ humor and satire during the adoration of the image of the Child Jesus. This use of humor and laughter serves as a conservative resource to restore social relations among community members, while the inversion of roles promotes appropriate conduct outside the festive period.

Keywords: wiraqu, discourse, feast, symbol, laughter, Christmas

ÍNDICE

AGRADECIMIENTO.....	iii
RESUMEN.....	iv
ABSTRACT.....	v
ÍNDICE.....	vi
LISTA DE FIGURAS.....	viii
INTRODUCCIÓN.....	ix
CAPÍTULO I PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN.....	1
1.1. Identificación del problema.....	1
1.2. Formulación del problema.....	5
1.2.1. Problema general.....	5
1.2.2. Problemas específicos.....	5
1.3. Objetivos de la investigación.....	6
1.3.1. Objetivo general.....	6
1.3.2. Objetivos específicos.....	6
1.4. Justificación e importancia de la investigación.....	6
CAPÍTULO II MARCO TEÓRICO.....	8
2.1. Antecedentes del estudio.....	8
2.1.1. En el ámbito regional.....	8
2.1.2. En el ámbito nacional.....	9
2.1.3. En el ámbito internacional.....	11
2.2. Bases teóricas.....	13
2.2.1. Símbolos y significados en el drama social.....	14
2.2.1.1. Estudios precedentes: semiótica y lingüística.....	14
2.2.1.2. Antropología simbólica y su relación con el drama social.....	15
2.2.2. Representaciones y discursos según los Estudios Culturales.....	19
2.2.3. El carnaval en Bajtín y la inversión del orden.....	25
2.3. Definición conceptual de la terminología empleada.....	29
CAPÍTULO III MATERIAL Y MÉTODOS.....	31

3.1. Tipo, diseño de investigación.....	31
3.2. Métodos y técnicas de investigación.....	31
3.3. La escritura sobre wiraqus en el trabajo de campo.....	35
3.4. Respecto a los sujetos de investigación.....	37
3.5. Aclaraciones sobre las convenciones ortográficas de «wiraqu».....	38
3.6. Descripción del instrumento utilizado.....	40
3.7. Respecto a los aspectos éticos.....	41
CAPÍTULO IV RESULTADOS Y DISCUSIÓN.....	42
4.1. Una entrada al escenario de estudio: el «rico Belén».....	42
4.1.1. Un breve contexto etnohistórico.....	42
4.1.2. Belén: un recorrido a las últimas décadas.....	45
4.1.3. El templo Belén como espacio público y popular.....	48
4.1.4. Belén y las festividades cristianas-andinas.....	50
4.2. La fiesta de la Navidad del Niño Jesús de Belén.....	51
4.3. Algunos apuntes de la experiencia con los wiraqus.....	58
4.4. Representaciones socioculturales en el discurso de los wiraqus.....	67
4.4.1. «Wak casa comunaltaya arreglaruy, señor alcalde». El discurso sobre el espacio público.....	67
4.4.2. «Wiraqucha, ganaruspayqa qamkunata apoyasaykichik». El discurso y satirización hacia las autoridades políticas.....	73
4.4.2.1. El discurso hacia las autoridades locales.....	80
4.4.2.2. ¿Alabanza hacia las autoridades?.....	84
4.4.3. «¡Tanta canasta!». El discurso sobre la adoración al Niño Jesús.....	88
4.4.4. «Mayordomoman qayaykapullawaychik». Discurso hacia los mayordomos.....	96
4.4.5. «Kawsakuspa tupachkanchikraq». Discurso sobre los sentidos del cuerpo.....	102
4.4.6. «Ñuqa alaymuskam kani». El discurso del juego de identidades.....	112
4.5. Wiraqucha: del personaje mítico al «trickster» andino.....	118
4.6. Sujetos representados, la fiesta y lo popular en el discurso de los wiraqus.....	131
4.7. La risa y el control social en el discurso de los wiraqus.....	135
CONCLUSIONES.....	140
RECOMENDACIONES.....	142
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	143
ANEXOS.....	150

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Wiraqu descendiendo a la losa de Belén en el conocido «torre bajay».....	48
Figura 2: Papacha" Julián Gómez, "Umancha", sosteniendo el uyachuku característico de los wiraqus.....	58
Figura 3: Wiraqus preparando la mezcla para la puesta de primera piedra del templo de Belén..	71
Figura 4: Wiraqu representando a la «expresidenta Balearte» en la losa Belén.....	77
Figura 5: El alcalde Juan Carlos Arango, wiraqu y vecinos en el momento de la puesta de primera piedra del proyecto de asfaltado en Belén.....	86
Figura 6: Wiraqu durante la adoración al Niño Jesús en una Bajada de Reyes.....	93
Figura 7: Sistema de relaciones del pueblo, los wiraqus y el Niño Jesús de Belén como dinamizador de las relaciones socioculturales.....	95
Figura 8: Los wiraqus vestidos de tres reyes magos» al día siguiente de la Epifanía en el Jirón José María Arguedas (Belén).....	100
Figura 9: Tipos de chuqi que utilizan los wiraqus para poner el orden y, al mismo tiempo, jugar con el público. Con el pasar del tiempo su uso se ha vuelto ocasional.....	121
Figura 10: Funciones y sentidos de Wiraqucha, adaptado de Urbano (1981). Las características del trickster se pueden identificar del lado de Wiraqucha Tunupa.....	127

INTRODUCCIÓN

Los estudios del discurso en la actualidad son diversos y, hasta cierto punto, ambiguos, según el abordaje teórico utilizado y la metodología empleada. No obstante, se puede encontrar la influencia de la lingüística en cuanto a la teoría utilizada para estudiar la interacción existente entre otras áreas del conocimiento, como la filosofía y el derecho. De allí derivan los estudios del discurso con la retórica, la semiótica, la pragmática y la gramática. Aun así, son mejor conocidos las aplicaciones que se han realizado para analizar la sociedad y los medios de comunicación, como son el discurso en la socialización, los discursos políticos y el publicitario, etc. Una de sus subdisciplinas, el análisis de la conversación, ha sido también manejado para estudiar la comunicación en el aula, las telefónica, en internet, los encuentros entre médicos y pacientes e incluso las participaciones políticas en las sesiones parlamentarias, en las que usualmente se abordaban los patrones para desentrañar los mecanismos de poder (Bernández, 2023; Van Dijk, 1999). En cambio, los acercamientos desde las humanidades y la literatura han incursionado a veces en estudios de índole más disruptiva, como los que ocurren en el discurso humorístico, que a veces puede abrirse paso para discutir tópicos no tan risibles, como es la política (Weaver & Mora, 2015). La búsqueda de conocer las literaturas orales también incentivó la aproximación del discurso como medio para estudiar los imaginarios, estéticas y formas de contacto en los sectores populares y urbanos (Vich, 2010).

Por otra parte, los estudios de la antropología simbólica, son más difundidos y, muchas veces, poseen fronteras difusas con la antropología y sociología de las religiones. Entre ellos, las referencias a la religiosidad popular son los que han atraído a científicos sociales, motivados en ocasiones para comprender el acercamiento y confluencia con las religiones precristianas en el contexto posevangelizador, que es el común denominador a lo largo de América y otras partes del mundo. Otro patrón compartido es que se centra en un periodo festivo particular, quizá por ser un tiempo propicio para la identificación, recolección y análisis de las expresiones simbólicas populares. Esta investigación se puede inscribir en la clasificación anteriormente mencionada, pero se prefiere acercarse en ella mediante un elemento que irrumpe y no siempre se estudia en el espacio sacro del ritual: el humor y la risa popular. Las referencias a estas muchas veces son

marginales, ofreciendo la impresión al lector de que toda ceremonia es profundamente rigurosa y reservada, mientras que los momentos de gozo y placer colectivo quedan reservados para las borracheras fuera del espacio sagrado. Como es evidente, no todas las fiestas son iguales en cuanto a su carácter y disposición de sus practicantes, pero consideramos que esta pequeña aproximación mediante esta investigación incitará a futuros estudios con mayor profundidad y ampliación.

Mencionado lo anterior, es necesario añadir que a lo largo del área andina existen diversos personajes satíricos que hacen su aparición en determinados momentos del ciclo festivo de los pueblos, cada uno con sus particularidades y sentidos culturales. En esta investigación se concentró alrededor del *wiraqu*, quien aparece usualmente en el contexto festivo y ritual de la fiesta navideña. Particularmente, se centró en comprender los significados y representaciones socioculturales del discurso de este personaje en el barrio de Belén, el cual está en el distrito de Ayacucho y provincia de Huamanga, Ayacucho. El enfoque metodológico fue cualitativo, de corte etnográfico. Lo anterior permitió registrar el modo de socialización y experiencias de uno de los grupos de *wiraqus*, conocido como «Los Embajadores de Belén» como parte de su presentación a los vecinos y el público en general.

La importancia de la investigación se justifica porque abordar los discursos desde un enfoque interdisciplinario ofrece una imagen del trasfondo cultural de los miembros de una comunidad. Entender estas prácticas socioculturales tradicionales por motivo de una fiesta religiosa implica conocer una normativa consuetudinaria, un conjunto de racionalidades y un sentir durante la mencionada festividad común a lo largo del área cristiana. Además, mediante el humor permite que los interesados puedan reflexionar de su propia situación y tomar las decisiones que consideren apropiadas en función a la exposición de los casos citados.

Esta investigación posee las siguientes partes: en el Capítulo I se abordó el problema de investigación, empezando por una aproximación al planteamiento del problema, el cual incluye una breve presentación del drama social que ejecutan los *wiraqus* por motivo de la fiesta navideña. A partir de lo anterior, se formula el problema de investigación, incluyendo las preguntas que se intentarán responder a partir de los aspectos mencionados. Ahora bien, en el Capítulo II se dedica el marco teórico, en el cual se incorporan los antecedentes de la investigación. No solo se examinan los hallazgos importantes de tesis similares, sino que revisan estudios previos de artículos relevantes. Posteriormente se menciona las bases teóricas de las que se apoya la investigación, para llegar ofrecer una definición de los términos y conceptos básicos que se utilizarán a lo largo del estudio. En el capítulo III se menciona el marco metodológico, donde se detallan aspectos como es el tipo y nivel de investigación, cobertura de estudio, métodos, fuentes, técnicas e instrumentos. También se reflexionará algunas cuestiones del texto etnográfico y se precisará sobre las convenciones de ortografía utilizadas por ser pertinente en este caso de

investigación. A continuación, en el Capítulo IV se ofrecen los resultados y discusiones respecto a los datos recopilados. Se estructuró las temáticas del discurso de los *wiraqus* para exponer mejor el análisis de contenido y se señaló el contexto etnográfico en el que se registró. Además, para comprender las razones de los significados y las representaciones socioculturales que este personaje expone a lo largo de su discurso se realizó una revisión de la literatura etnohistórica. Añadido a esto se acompañan algunas reflexiones sobre su posición dentro de un contexto festivo y popular, así como el principal recurso que acompaña su discurso, la risa y la satirización.

Para finalizar se ha concluido que el acto discursivo de los *wiraqus* se encuentra anclada dentro del contexto de la fiesta navideña, aborda y reinterpreta el accionar de los vecinos del ámbito local a lo largo del año, valiéndose de herramientas como el humor, la inversión del comportamiento y la risa tanto al público como a la imagen del Niño Jesús, para equilibrar las relaciones interpersonales que podrían haber sido dañadas en el transcurso del año.

CAPÍTULO I

PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

1.1. Identificación del problema

Como cada año, acercándose unas semanas antes de la Navidad, los vecinos de cada distrito de Ayacucho hacen preparativos para esta fecha importante en el calendario festivo y, el populoso barrio de Belén del distrito de Ayacucho, no es ajeno al mismo. Además de los preparativos como colectividad, como parte de la anunciación de la costumbre navideña en honor al nacimiento del Niño Jesús, cada familia se prepara a su estilo como parte de una generación de emociones colectivas para la fiesta. Cuando llega Todos los Santos los mayordomos reparten los conocidos *wawa tanta* como ocasión propicia para realizar el *yuyachikuy*¹ a quienes se comprometieron solidariamente tiempo atrás. Los cumpleaños que se celebran por estos días de diciembre suelen poner música de huaylías (*waylilla*) entre el repertorio; se incentiva a los infantes a participar en estos bailes, aplaudiéndoles y enseñándoles una coreografía para ver sus primeras «zapateaditas». También es frecuente escuchar en las calles del barrio a los vecinos, diciéndose entre conocidos: «Mano, ¿vas venir para Navidad para *wirajear*?». Algunos grupos suelen prepararse para realizar su número (espectáculo) con meses de anticipación. Nos referimos a los *wiraqu*, personajes que han sido llamados como los «cómicos andinos», quienes rompen el orden y esquema

¹ Recordatorio que se hace en el lugar de estudio (también se practica en toda la región andina, aunque puede variar de nombre según la localidad) donde se ofrecen obsequios por motivo del acercamiento del cumplimiento de un *ayni* como ocurre en la celebración de una fiesta. También hace recordar a los devotos la necesidad de organizarse para efectuar las misas y hacer todos los preparativos para la fiesta en general (González & Carrasco, 2011). Esta ceremonia es común para muchas fiestas a lo largo del ciclo anual de Huamanga.

de la fiesta mientras generan caos con sus burlas a los adultos y juegos con los niños (Bromley, 2023).

Es preciso señalar que no es un fenómeno exclusivo de la zona de estudio, pues a lo largo de los Andes existen personajes similares, aunque con nombres y motivos de presentación diferentes. En el caso del ámbito huamanguino, es conocida la presencia de los *wiraqus* como parte de los conjuntos navideños denominados como *waylillas*², llamados igualmente como «pastores» en conjunción con los músicos. En cada localidad poseen particularidades en su presentación, los cuales se pueden apreciar como parte de los contrapunteos que se organizan desde varias semanas previas a la Navidad, no solo en Ayacucho, sino también en los distritos donde se concentran los residentes en Lima. Por su parte, el barrio de Belén de la ciudad de Ayacucho es emblemático por ser un referente representativo de los *wiraqus*; por ser lugar de artistas y artesanos con residentes de Socos, Vinchos, Paccha, entre otros.

En el barrio de Belén integré como miembro de los Embajadores de Belén, pero a lo largo de los años también presencié la entrada de otras agrupaciones como parte del concurso que la mayordomía organiza por la fiesta del Niño Jesús. En el centro del barrio se ubica la losa deportiva, el cual se convierte en el punto neurálgico para que los *wiraqus* hagan su entrada al escenario para ofrecer sus dramatizaciones en su presentación. Según la peculiaridad de los grupos, cada uno ingresa con su propia gracia, expresiones «picantes» y risas, para luego saludar a los mayordomos, al público y exhibir su *performance* a modo de parodiar los pasos de las *waylillas*. No se debe confundir con la presentación de los concursos de danzas, donde se suele asociar la igualdad del movimiento de todos los integrantes. A diferencia de los bailarines zapateadores; los *wiraqus* tienen una entrada espontánea; es decir, cada uno puede hacer su propia ejecución y pasos para satirizar a los primeros.

No tienen un uniforme en específico en comparación de las *waylillas*, pero todos poseen un elemento infaltable en su presentación: un tipo de máscara tejido de lana de oveja conocido como *uyachuku*³, aunque en los últimos años han surgido

2 Bromley (2023) lo define como una «manifestación escénica andina ejecutada a través de canciones (...) acompañadas con arpa, violín y con un tipo de danza zapateada tradicional» (p. 3). Añade de que no hay un consenso de su grafía, lo cual concuerda con el caso del *wiraqu*. Debido a las razones indicadas en el capítulo 3.5, nosotros adoptaremos, de forma experimental, el uso de *waylilla*.

3 Los términos «saynata», «hayachuco» y «huaccon», con las variaciones de cada una de sus grafías en los primeros registros quechuas y aymaras, aludían a las máscaras de los antiguos peruanos. La máscara, según refiere Urbano (1999), «re-presenta la figura y

variantes. Como parte del nacimiento y adoración al Niño en la Navidad, los *wiraqus* aprovechan la ocasión para dirigir las bromas a los conocidos, ya sea por simple diversión o también hacia quienes se considera que han hecho acciones reprobables a lo largo del año. Pero no solo conocidos locales: en la teatralización intervienen *wiraqus* vestidos de personajes públicos, como autoridades políticas, eclesiásticas o inclusive de los medios de comunicación. Con su aparición se disfruta, se ríe y se consume con los vecinos y presentes, quienes comparten sentidos y códigos de una comunidad cultural. Todo depende de cómo se haya organizado cada grupo y las tendencias que sacuden la opinión pública durante el año. Algunos adoptan indumentarias que van desde las túnicas hebreas (típicas para representar a personajes de la Biblia), mientras que otros optan por el saco y corbata moderno (para imitar a políticos y otras autoridades), aunque muchos prefieren los overoles de los obreros, la ropa militar, policial, la vestimenta femenina andina, así como otras más urbanas, como los vestidos de novia, minifalda, botines y hasta tacones. Toman mascotas y bailan con ellos, agarran a mano limpia los fuegos artificiales, imitan los retos de los bailarines, juegan con números que implican agua y lodo, muy frecuente por las lluvias de la estación. Entre nuestro público la risa se contagia y los vendedores de todo tipo de golosinas se multiplican. Los roles y posiciones se relajan, no es infrecuente ver al heladero dejar de ofrecer su mercadería a los niños y, en su lugar, entregarse a la cerveza a su alrededor.

Antes y después de la presentación al centro, se acercan a cualquier conocido y comienza a comentarle satíricamente sobre sus acciones pasadas, ante las risas y los vasos de cerveza cayendo al suelo; algunos invitan ponche y este responde: «*Amayá mama achka limonta hinaychu, ñuqaqa gastritis sufrini*» (No le pongas mucho limón señora, sufro de gastritis), revisa bien el vaso y agrega «“Hala” mierda *kuchi, ukucha akayuqtaraq, qaway, qawaykuy!*» (¡A la mierda *kuchi*, este vaso tiene heces de ratón, miren!). La risa se contagia entre el público. Otro pregunta la presencia del mayordomo al no estar presente y responde, «*chay pendejoqa huklawan trampeachkan*, corre *wak* tienda *tomasqanman* señora *qatipaykuy*, seguro *hermanaykiwanñan chaypim tomachkan*» (ese pendejo⁴ está «trampeando» con otra, corra señora a esa tienda donde toman, seguro está tomando allí con tu hermana).

esconde lo que el individuo es en la vida cotidiana. El individuo se vuelve personaje» (p. CXI).

4 En el Perú, a diferencia de otros países latinoamericanos, «pendejo» alude al astuto, quien es malicioso y pícaro al mismo tiempo.

Mediante el discurso hay referencias a la higiene, el cuerpo, el chisme y el alcoholismo, para controlar y regular el comportamiento de la población, tanto a los vecinos como visitantes curiosos. Asimismo, una primera pregunta que surge a partir de esto es qué conexiones existe entre este discurso del *wiraqu* en público y la producción de sentidos que construye una narrativa de gran importancia para los vecinos. Una de las principales características de este «teatro popular» es que aglutinar a gente de toda condición social, inclusive fuera del barrio, con tal que lleguen temprano y encuentren un lugar. Hay miradas expectantes de visitantes, vecinos conocidos, acompañantes distraídos que solo toman y socializan entre ellos. Los *wiraqus*, al formar parte de este contexto, se valen de discursos y representaciones a ciertos personajes que entretienen y emocionan tanto a vecinos, residentes como foráneos, que se temporalmente gestan cierta unión colectiva.

Frente a estas escenas, otra de las preguntas que me interrogaba hace años era del porqué hacían todos esos actos o cuál era la necesidad de hacerlos justo en esa época del año. Si uno les conoce, como ocurría en mi caso, porque en mi familia algunos salimos así y pregunta fuera de su presentación como *wiraqu*, estos responderán afirmativamente que están adorando al Niño Jesús. Además, cuando era más joven, no podía explicarme las razones del uso constante de elementos grotescos o ridículos que en los últimos años también termina por atraer a la gente.

Por otro lado, no podía negar que había cierto componente de componente de corrección, aunque de forma implícita, porque varias veces se representó a las figuras de las autoridades. Esto provoca que se vuelva pertinente estudiar este tema en los últimos tiempos, porque permite entender como los sectores populares reelaboran los sucesos que ocurren en su devenir cotidiano, lo expresan en manifestaciones como la que nos llama la atención en este estudio, pero también se divierten al hacerlo. Por ejemplo, a lo largo de este estudio escuché de los vecinos que anteriormente el *wiraqu*, aparte del hecho de ser jocosos y pícaros, inspiraba una imagen de respeto y autoridad. Pero en las últimas décadas está siendo superpuesta por una imagen sexualizada que tiende a lo grotesco, el cual se ha difundido por algunos jóvenes que entienden a los *wiraqus* de diferente manera de sus padres y abuelos.

A nivel teórico, otros estudios abordaron a los *wiraqus* y sus otras denominaciones pero de forma tangencial, centrándose en el desarrollo de la fiesta o en las actividades las *waylillas* (Espinoza, 2015; González & Carrasco, 2004;

Huamanculí, 2019; Mervyn, 2009; Perlacios, 2024). En otros casos sí estudiaron a los *wiraqus* pero en sus aspectos teatrales y como parte de la agrupación con las *waylillas* (Bromley, 2023). En cuanto a Belén, se puede afirmar que buena parte de la información que se conoce procede de los aportes de profesionales vinculados a la Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga (UNSCH), aunque no todos estudian particularmente las festividades ni sus personajes.

De esta manera, además de conocer mejor las costumbres durante esta festividad y la importancia de su organización que implica por parte de los vecinos y residentes, se vuelve necesario reflexionar respecto a la forma en la que todo este conjunto de representaciones satisface, en gran medida, los gustos estéticos de los espectadores, está unido a su identidad y, especialmente, genera un discurso con un mensaje colectivo. Asimismo, se pretendió incorporar también la perspectiva de los propios *wiraqus* para analizar así un panorama más amplio que incluya su marco cultural. Por dicha razón, a partir de lo anterior, surgieron las siguientes preguntas:

1.2. Formulación del problema

1.2.1. Problema general

- ¿Cómo se configuran los significados simbólicos y las representaciones socioculturales en el discurso de los Wiraqus en el Barrio de Belén, Ayacucho?

1.2.2. Problemas específicos

- ¿Qué elementos simbólicos son representados por los *wiraqus* en sus discursos hacia los vecinos del barrio de Belén?
- ¿Qué sujetos sociales y simbólicos son representados explícita o implícitamente en el discurso de los Wiraqus en el barrio de Belén?
- ¿De qué manera el discurso de los Wiraqus, en sus dimensiones narrativas, performativas y simbólicas, participa en la construcción sociocultural del barrio de Belén?

1.3. Objetivos de la investigación

1.3.1. Objetivo general

- Analizar los significados simbólicos y las representaciones socioculturales presentes en el discurso los Wiraqus en el Barrio de Belén, Ayacucho.

1.3.2. Objetivos específicos

- Identificar los elementos simbólicos presentes en los discursos de los Wiraqus y su interpretación por los miembros de la comunidad.
- Explicar la forma en que sujetos sociales y simbólicos son representados explícita e implícitamente en el discurso de los Wiraqus en el barrio de Belén.
- Explorar la manera en que el discurso de los Wiraqus, en sus dimensiones narrativas, performativas y simbólicas participan en la construcción sociocultural del barrio de Belén.

1.4. Justificación e importancia de la investigación

La importancia de los *wiraqus* en la fiesta navideña radica en que es el personaje que dinamiza las actividades de las ceremonias, así como también las emociones y gustos del público participante mediante su discurso y su performance. Mediante su observación se puede aproximarnos a las interpretaciones populares de los sucesos en la localidad e incluso a escalas mayores. Por ejemplo, no es raro observar participaciones de *wiraqus* que se visten de militares y que recuerdan a la violencia política del siglo pasado. Anteriormente los *wiraqus* han recibido reconocimiento por parte de las instituciones estatales, así que mediante el presente estudio se pretende contribuir en conocer mejor los significados en los *wiraqu*, de tal manera que se fortalezca la identidad cultural de los vecinos y los valores que motivaron su reconocimiento público.

Por otro lado, en un plano teórico, la investigación servirá para demostrar que el discurso popular de los *wiraqus* posee un trasfondo cultural que, a pesar de que parezca contradictorio, incita a un orden social frente a un desorden. Vich (2010), quien se abocó en estudiar a los cómicos en las plazas públicas, aseveró que «éstas

siguen siendo espacios de construcción de los estereotipos sociales y la opinión popular» (p. 46); mientras que en el presente estudio las losas, atrios y las propias casas donde hay adoración al Niño Jesús son los lugares análogos donde se forma la opinión popular. Consideramos que estos espacios son importantes no solo porque difunden las expresiones culturales locales, sino también para motivar una auto reflexión de nuestras acciones y de los sucesos que acontecen a lo largo del año.

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

2.1. Antecedentes del estudio

De acuerdo a las categorías y objetivos de la presente investigación, se consideró los siguientes estudios para abordar el discurso de los *wiraqus*:

2.1.1. En el ámbito regional

En el ámbito regional, Bromley (2023) en su tesis *El Huerajo: características y evolución histórica*, busca rastrear su devenir histórico para definir, en primer lugar, su contexto como parte de la navidad andina; en segundo lugar, sus elementos escénicos y, en tercer lugar, los cambios producidos en las últimas décadas, particularmente en la provincia de Huamanga y en Cangallo. De forma implícita (porque no lo declara en su estudio), su tesis es cualitativa y su técnica radica, además del análisis documental, en la observación, la entrevista y el análisis de las expresiones escénicas. Como parte de sus resultados, indica que las *waylillas* han sufrido cambios como el uso de distintos ritmos y la intervención más solitaria que en cuadrillas. Por otro lado, explicita las expresiones escénicas de los *wiraqu*, su interpretación teatral y sus funciones sociales tras el proceso del Conflicto Armado Interno (CAI). Concluye que las expresiones escénicas del *wiraqu* se componen por la máscara o *uyachuku*, la interpretación o *performance*, sus funciones sociales y los espacios de representación donde actúan los *wiraqus*.

En su tesis *El niño Nakaq en el imaginario de los pobladores del barrio Maravillas en la ciudad de Ayacucho* Conde (2022) describe los imaginarios de los

pobladores de dicho ámbito de estudio, explicitando para ello las causas de su creencia, la descripción de las mismas en torno al culto y el simbolismo de su indumentaria. Su estudio es cualitativo-etnográfico y utiliza como técnicas las entrevistas y la observación participante. Entre sus resultados se evidencia que la imagen tiene muchos creyentes a razón de la convicción popular y las experiencias personales. Además, las creencias están asociadas a atributos como la justicia, el protector de salud y el ser misericordioso con los enfermos graves. Finalmente, concluye que su indumentaria y objetos simbolizan el poder sagrado, el buen morir, así como la alianza entre los devotos y la imagen.

Aunque Bromley (2023) es un antecedente excepcional por haber trabajado la misma temática y menciona también nuestra zona de estudio, su metodología peculiar no aborda con detenimiento alguna localidad específica. Añadido al hecho de que no fue una investigación de ciencias sociales propiamente dicha, no resulta ser de un sólido respaldo teórico, si bien lo compensa con abundante evidencia empírica dentro del área regional de aplicación. Por su parte, el estudio de Conde (2022), aunque no está acometido a los discursos, asiste con la reflexión sobre los símbolos y representaciones en el imaginario de un culto cristiano y católico en un área de estudio que pertenece al mismo distrito y es cercana al ámbito geográfico de la presente investigación.

2.1.2. En el ámbito nacional

Por otro lado, en el ámbito nacional, Espinoza (2015) refiere en su tesis *Culpa, Tinkuy y Pachakuti en cuatro cantos de la waylilla de Antabamba, Apurímac* que tiene como objetivo reconocer, mediante el análisis de los poemas y discursos en la waylilla de dicha localidad, la reversión (*pachakuti*) de la situación del «sujeto poético» frente a la opresión de un «otro» cultural. Para lograrlo, realizó un análisis hermenéutico de diferentes poemas según un orden cronológico, considerando ciertos aspectos semióticos, narrativos, rítmicos y pragmáticos. Como parte de sus resultados, demuestra que en las *waylillas*, al estar presentes ciertos elementos socioculturales y extralingüísticos, producen un sentido y significado particular: la performance de las *waylillas* traslada al presente el relato mítico del origen de la festividad. Este origen, concluye, sería el *takanakuy* (pelea a puños) entre los *runa* de la localidad de estudio frente a su 'otro' hacendado como forma de solucionar sus tensiones étnicas y de clase.

Guerrero (2022), en *Ukuku, sujeto intercultural entre la literatura oral quechua y el folklore peruano* tiene por objetivo analizar las consecuencias y representaciones del famoso relato del personaje *Ukuku* en su versión cusqueña y su impacto en los sentidos el personaje del mismo nombre en fiesta del Qoyllur Rit'i. Para hacer este análisis del mito de este personaje y del participante de esta manifestación cultural utiliza tanto las teorías de la literatura pero también los aportes de los Estudios Culturales, particularmente desde las investigaciones del ámbito anglosajón. Tras este análisis llega a la conclusión de que *Ukuku* representa al sujeto híbrido y al mestizaje desde la colonia, mientras que su posición marginal le permite moverse entre los mundos de la naturaleza humana y no humana, pero también constituye un artefacto cultural de resistencia al estar parte de la poscolonialidad.

En su artículo *Danza, identidad y modernidad en los Andes: las danzas en la tierra de la Virgen del Carmen en Paucartambo* Cánepa (1993) se propone observar la construcción de la identidad paucartambina en el ritual de las danzas y los personajes enmascarados que en ellas participan. Para lograrlo, recurre a una descripción y análisis etnográfico en la zona de estudio. En sus resultados ofrece una reseña histórica de la localidad y una descripción de las actividades en la Fiesta de la Virgen del Carmen, enfatizando los nombres de las danzas, de los personajes disfrazados y los significados de sus máscaras. Como parte de sus conclusiones, indica que el mencionado ritual constituye un discurso mítico y un medio para resolver la relación conflictiva entre lo tradicional y moderno, al mismo tiempo que define la identidad mestiza de los paucartambinos.

Por su parte, Pizardi (2023) en su artículo *Gregorio Condori Mamani o la reactualización del motivo del trickster andino* tiene por objetivo demostrar que el testimonio biográfico (vuelto famoso por los antropólogos) de Gregorio Condori Mamani contribuye a la renovación de la tradición indigenista peruana mediante la incorporación de motivos como los actos discursivos individuales del ingenio y la mentira, para así representar la resistencia indígena. Para ello recurre al análisis propio de la crítica literaria de fragmentos seleccionados de este testimonio. Como parte de sus resultados, expone que el tópico de *trickster* no inició propiamente con Condori, sino que puede rastrearse diacrónicamente a lo largo de la tradición oral andina. Pizardi se concentra principalmente en los relatos de los ccamaras, el mito del Dios andador y la representación de la guerra entre Perú y Chile, demostrando la presencia de los elementos del *trickster* en cada discurso. Concluye así que mediante

ese testimonio los quechuas recurren a su ingenio como mecanismo de supervivencia y desafían los estereotipos que le vinculan, engañando así a los sujetos de poder, aunque de modo soterrado para evitar represalias.

Reexaminando los estudios anteriormente citados, encuentro que si bien Espinoza (2015) y Guerrero (2022) no realizan un trabajo de campo tal y como se entiende en la antropología, ofrecen interesantes aportes que alimentarán la discusión de la presente investigación. El primero cimenta las bases del significado de la voz *waylilla*, además de señalar los roles de los danzantes o «pastores» que la conforman y que, de forma análoga, corresponden a las funciones de los *wiraqus* de antaño en nuestra zona de estudio (Belén). El segundo, por su parte, realiza una exhaustiva reflexión del personaje (*ukuku*) desde los Estudios Culturales, del cual rescato el estado de marginalidad (o *liminalidad*) que le permite sobresalir, tanto en el plano mítico como en la performance del Qoyllur Rit'i (O. Guerrero, 2022); algo que, en cierta medida, ocurre con los *wiraqus*. Por su parte, es sugerente la propuesta de Pizardi (2023) respecto a la continuidad de la figura del *trickster* andino, rastreándolo a través del tiempo hasta llegar a este personaje. Estos estudios ayudaron a discurrir sobre los cambios de la identidad en las representaciones de los *wiraqus* al estar insertos en un contexto de una festividad popular y un espacio urbano.

2.1.3. En el ámbito internacional

A nivel internacional, Pérez (2010) en su artículo *Tiempo festivo y espacio sagrado en los Andes. Entre el cristianismo y la tradición indígena* busca examinar los significados culturales de las inversiones litúrgicas de las fiestas en los andes, desde su experiencia como extranjera, entre algunas comunidades quechuas del Cuzco. Para lo cual, recurre a la interpretación cualitativa del simbolismo ritual en la navidad tanto de las fuentes bibliográficas como los propios apuntes de su diario de campo. En sus resultados se evidencia cómo se superponen las concepciones andinas festivas con la celebración navideña, lo cual le permite abordar otros aspectos como el análisis cultural del territorio en esas fechas. Destacan dos personajes que en sus funciones y características se asemejan a los *wiraqus* de nuestra zona de estudio: *wailakas* y *machulas*. Como conclusión, las celebraciones de la Navidad en las comunidades reflejan que en el calendario festivo andino se articula el caos como principio del orden, hay escenificaciones culturales que se asemejan a *performances* y una

sacralización del territorio por la presencia de las lluvias y la maduración de los frutos (*puquy*).

Por su parte, Weaver y Mora (2015) en *Tricksters, humour and activism* sostienen que, si bien se ha considerado a la comedia como un mero medio de entretenimiento, hubo momentos en la que los comediantes han incorporado en sus *performances* cierto grado de conciencia política y social para el consumo del público expectador. Para ello construyen conceptos principales a partir de diversos artículos de múltiples perspectivas teóricas y metodológicas, aunque estos giran principalmente en torno a los estudios culturales. En sus resultados exponen sus posiciones en torno a los conceptos del *trickster*, la comedia y el humor, la anti-estructura y el cruce de fronteras. Aunque reconocen la dificultad de definir al *trickster*, recuerdan que en la antropología este suele aparecer en los mitos para ofrecer soluciones y explicaciones del mundo, transformando y perturbando el orden existente: «... puede aparecer como un forastero o como alguien que se dirige al centro desde la periferia. Esta marginalidad es característica de muchas figuras creativas» (Weaver & Mora, 2015, p. 2, traducción del autor). Por otro lado, muestran que la comedia es una práctica discursiva que mediante el humor cruza las fronteras sociales. Concluyen refiriendo que los *tricksters* son provocadores por naturaleza y perturban la normativa al crear una antiestructura, además de que no siempre son fuerzas liberadoras pero sí precursores del cambio.

De su parte, Kovtun (2023) en su artículo *The Trickster as a Hero of the Frontier, or On Survival Mechanisms in Chaos* refiere que posee por objetivo explorar las peculiaridades y funciones de la figura del *trickster* en la literatura mundial, aunque en realidad se concentra a la literatura rusa entre los siglos XX y XXI. Para ello utiliza como metodología el análisis de los textos, teniendo como base las teorías de los representantes de la escuela de Tartu respecto a los puntos de inflexión y la crisis de la civilización donde el papel de los héroes y *tricksters* se vuelve importante. En sus resultados analiza los motivos arquetípicos propios de los textos literarios de los contextos mencionados líneas atrás, demostrando que el *trickster* surge cuando la sociedad experimenta decepción y desesperanza en sus metas y posibilidades, mientras que ellos tienen el potencial de reírse del mundo y de ellos mismos. Otra de sus características es la ambivalencia, la evasión de las normas culturales, se conectan con la risa y con el contexto sagrado. Como conclusión, considera que las condiciones de un periodo de crisis son propicias para la aparición de este personaje,

está asociado al anhelo de un ideal y de héroes culturales, mientras que su risa ofrece alivio de su visión del mundo temporal de la seriedad y el aburrimiento de la sociedad.

La primera investigación sostuvo nuestra exposición sobre la inversión del orden en la ritualidad de la época festiva, mientras que las siguientes fueron de apoyo para comparar los casos a nivel internacional las formas y características del *trickster*, un aspecto en la representación del *wiraqu* que se abordará con mayor extensión en el capítulo dedicado a los Resultados y discusión. Cabe resaltar que aunque no son estudios propiamente antropológicos, sí mencionan a los teóricos de esta ciencia y recogen sus aportes para la estructuración de su trabajo y la exposición de sus conclusiones respectivas.

2.2. Bases teóricas

Se abordó la investigación de manera interdisciplinaria en segundo grado y de tipo analítico. Esto porque se discutió con más de una disciplina científica, donde la antropología resulta ser un eje articulador del debate. Además, se emplean principalmente las propuestas teóricas del 1) enfoque interpretativo de los símbolos y el drama social desde la antropología, 2) la carnavalización en la crítica literaria de Bajtín y los aportes de los Estudios Culturales respecto a las 3) representaciones y los discursos.

La primera está enfocada en el significado de los símbolos, en tanto que estos pueden reflejar o alegorizar el drama y el orden social mediante las tensiones y situaciones de conflicto en sociedad, para lo cual me apoyo principalmente de Victor Turner. La segunda, aunque pensada originalmente para analizar desde la literatura a las fiestas populares del medievo europeo, influye decisivamente en la concepción del carnaval y la subversión del orden, para lo cual utilizo como fundamento principal a Mijail Bajtín. La tercera, en realidad forma parte de un campo interdisciplinario, político e intelectual diverso para estudiar las relaciones de poder y la cultura que tiene como punto de inicio en la ensayística y la crítica literaria (Szurmuk & McKee, 2009). Si bien conceptúan una variedad de tópicos, en nuestro caso, solo se consideró algunas propuestas en torno a los discursos como sistemas de representación de las culturas populares, del cual rescato el diálogo con los teóricos posmodernos.

2.2.1. Símbolos y significados en el drama social

El estudio de los símbolos no solo fue discutido desde la antropología, sino también de disciplinas como la semiótica, la lingüística, la psicología. No obstante, es necesario recordar que cada una de estas disciplinas maneja una concepción particular respecto al símbolo. En este epígrafe se preferirá las formulaciones hechas desde la antropología con Victor Turner para luego apreciar su conexión con el drama social.

2.2.1.1. Estudios precedentes: semiótica y lingüística

Generalmente, los antropólogos han considerado al símbolo como una manifestación profana en la esfera de lo sagrado y que reúne diferentes ámbitos de la realidad, como son el antropológico, el soteriológico (respecto a la salvación) y el cosmológico (Aguirre, 1982). Como existen diferentes enfoques para abordar los estudios simbolistas antropológicos (algunos de ellos son el cognitivo, el retórico, el semiótico o el sintáctico) hubo intentos de sistematizaciones de las líneas de razonamiento y tipificación de sus principales exponentes, pero aquello no implicó que la obra entera de un solo investigador se pueda identificar con un solo enfoque (Reynoso, 1987). A fin del acercamiento al caso de estudio, este apartado se abocará solo al enfoque hermenéutico del símbolo.

Es innegable que los estudios simbólicos tienen precedentes e influencias en los aportes de la lingüística. Por ejemplo, Turner (1975, 1982, 1999) menciona con frecuencia los *significata* y la polarización de *sentidos*, mientras que Geertz (2013) reconoce que su concepto de cultura es un concepto *semiótico*. Por dicha razón, conviene previamente revisar algunas referencias desde esta disciplina. Peirce (1986) planteó al símbolo como un *representamen* (es decir, un signo que representa algo para alguien) que está en relación con un objeto y un tercero, que es su Interpretante. En realidad, no discute una nueva definición del símbolo, sino que prefería acudir a su significado etimológico: σύμβολος (*sýmbolos*), que en la antigua Grecia aludía con frecuencia a un *contrato* o *convención* entre dos partes (Peirce, 1986). Su postura está inclinada hacia la convención del sentido de los símbolos, esto es, el significado de los símbolos tiene como fundamento los *acuerdos sociales* y *culturales*. Utiliza como ejemplo la palabra *hombre* (*man*, en inglés):

La palabra en sí misma no tiene existencia (...) Es un modo de secuencia en tres sonidos, o representámenes de sonidos, que se convierten en signo sólo por el hecho de que un hábito, o ley adquirida, hará que las réplicas del mismo sean interpretadas con el significado de “hombre” u “hombres”. (Peirce, 1986, p. 55)

De la misma manera, en nuestro caso de estudio *wiraqucha* ha sufrido múltiples cambios de significado a lo largo de los siglos, pero esa secuencia de sonidos, en nuestra zona particular de estudio y en el contexto de la festividad navideña, se asocia al personaje que es objeto de nuestro interés.

Desde la semiótica usualmente se ha considerado al signo como una unidad del plano de manifestación debido a que tiene una relación recíproca entre el significante y significado (Chevalier & Gheerbrant, 1986). Por su parte, Saussure (2002) consideraba al signo lingüístico como una entidad psíquica basada en una imagen acústica y su respectivo concepto, que también se conocen como el significante y significado. Aunque no señala una definición específica del símbolo, sí refiere que posee una característica que la diferencia del signo (lingüístico), el cual es su carácter no es completamente arbitrario (entendiendo por ello como *inmotivado* o arbitrario en relación al significado), más bien, existe un «rudimento de vínculo entre el significante y el significado» (Saussure, 2002, p. 94). Este punto de partida será determinante para el abordaje de los símbolos desde otras perspectivas disciplinarias.

2.2.1.2. Antropología simbólica y su relación con el drama social

Hecho esta aclaración desde la lingüística, volvemos a la antropología. Turner (1999) parte por explicar el símbolo citando la definición del *Concise Oxford Dictionary*, aunque incorpora algunos matices, llegando así a afirmar que es «una cosa de la que, por general consenso, se piensa que tipifica naturalmente, o representa, o recuerda algo, ya sea por la posesión de cualidades análogas, ya por asociación de hecho o de pensamiento» (p. 21). Además, Turner (1975) detalla que los símbolos poseen propiedades como la complejidad de asociación (es decir, variedad de conexiones entre su significado y el objeto), la ambigüedad (puede interpretar varias facetas), multivocalidad (pluralidad de voces), son abiertos en su significado y en ellos prima los sentimientos y la experiencia emocional en lugar de la lógica pura. De igual manera, Geertz (2013), durante la exposición de su teoría interpretativa de la cultura, sostiene

que el etnógrafo encara en el campo una multiplicidad de estructuras complejas y no explícitas, al estar ocultos dentro del contexto cultural. Consideraba que se debe ver a la conducta humana como acción simbólica y aquello nos incita a preguntarnos, como investigadores, por el sentido y valor de cada acto que se realiza durante nuestra estadía en el campo.

Volviendo a Turner, este diferencia los signos de los símbolos a partir de dos criterios: la primera, la multiplicidad de sus *signata* (esto es, los componentes de orden social y moral) y, la segunda, por la naturaleza de su significado. Así, en los símbolos hay algún tipo de semejanza entre el significante y el significado, mientras que en los signos esto no es indispensable (Turner, 1975). Dicha arbitrariedad del signo no es por un mero capricho humano, sostiene Turner (1975), sino producto del pensamiento racional: necesitamos ahorrar la energía, el tiempo y los recursos culturales, lo cual tiende a la univocalidad. Desde otra perspectiva, Durand (1971) entiende esta arbitrariedad de los símbolos porque son signos que remiten a algo ausente o con un significado *invisible*, por lo que deben recurrir a redundancias míticas, rituales e iconográficas para adecuar su significado. En nuestro ámbito de estudio, el significado del origen etimológico de término *wiraqu* a menudo es desconocido para los vecinos, pero el contexto ritual y festivo es el que permite enmarcarlo como componente fundamental de la celebración navideña, además de que es la ocasión propicia para jugar con la interpretación y etimología popular.

Por otro lado, refiere la importancia de la clasificación de los símbolos y algunos apuntes metodológicos que permiten tanto su recopilación como la propia interpretación de los mismos. En cuanto a este último, los símbolos pueden poseer características como la *condensación* (varias cosas representadas en uno solo símbolo), la *unificación* de sentidos (que pueden ser dispares pero con cualidades análogas) y finalmente la *polarización* de sentidos (se pueden dividir en polos ideológicos y sensoriales) (Turner, 1999). En el ámbito huamanguino, por ejemplo, el aspecto blanco del *uyachuku* recuerda a la figura del *misti*, que ha menudo se le ha asociado con los sentidos de dicha capa señorial, la del *kuchi*, y este acumula el sentido no solo de la suciedad física, sino la moral.

Respecto a la metodología, Turner (1988) sugiere que, en primer lugar, se debe acumular poco a poco un *corpus* de datos en función de la observación y, en segundo lugar, acudir a las interpretaciones locales, no solo de los especialistas dispuestos a

ofrecer una explicación (que se considerarán como fiables si poseen cierta coherencia recíproca), sino también de quienes no son especialistas en el ritual. No es menos importante considerar en estos apuntes a los «términos vernáculos», ya que parte importante de la explicación que ofrecen los nativos está ligada íntimamente a la etimología popular. (Turner, 1988)

Es necesario enfatizar respecto a los factores que influyen en el significado de los símbolos. Geertz (2013) mencionó que la cultura es pública porque la significación lo es. Podría añadirse que la gente emplea para esta significación pública sus conceptos de experiencia próxima de forma espontánea, coloquial y naturalmente, es decir, que las realidades e ideas están vinculadas «naturalmente» (Geertz, 1994, p. 76). Por su parte, Turner (1975) retoma la discusión de Raymond Firth de los significados como parte del sistema de signos al responder la cuestión de la relación entre la interpretación pública y privada de los símbolos. Este llega a la conclusión de que los símbolos son *semánticamente abiertos* porque pueden añadirse nuevos significados por decreto colectivo a los significantes antiguos (es el caso de asociar algunas características como el color, la forma, la textura, etc.), pero también los individuos pueden añadir sus significados personales al significado público. En nuestro caso, como se verá con mejor ampliación en el título 4.5, entre los significados difundidos a lo largo de los años, están un personaje que hace reír, satiriza a los “señores”, “doctores”, al dios Wari y Wiraqucha.

Estos significados personales pueden volver a ser parte del significado público o la interpretación «estandarizada» (el significado reconocido por la población local); esto se logra, reconoce Turner, mediante el *poder*. Es decir, una interpretación inicialmente privada puede convertirse en la hermenéutica pública si el sujeto posee una autoridad, prestigio y poder que logre imponer su punto de vista, por lo que con el pasar del tiempo vienen a ser considerados como formas legítimas de agregar significados a los significantes. (Turner, 1975)

Es pertinente mencionar que Turner analiza los símbolos como parte de un contexto ritual. Buena parte de los estudios antropológicos tuvieron afinidad hacia las fiestas y rituales, donde usualmente se asocia a la solemnidad y seriedad del caso. Pero conviene también inquirir respecto a los elementos profanos que interviene en los símbolos. Reynoso (1987), examinando la obra de Turner, concuerda con Sperber al indicar que los símbolos «pueden ser solo parte del ritual, donde existen momentos no

prescritos, rutinarios, acciones vulgares, cosas ordinarias y no simbólicas» (p. 55). Esto último concuerda con la *performance* de los *wiraqus*, en especial cuando forman parte de un conjunto de *waylillas*, en la que ejecutan muchas acciones no prescritas, vulgares y ordinarias que provocan jolgorio, aplauso y hasta el desdén de los espectadores.

Ahora veamos cómo se relacionan los símbolos con el drama social. Turner (1982) indica que en ciertos momentos de la sociedad ocurre transgresiones a las normas de convivencia por diversos motivos, de los cuales los antagonismos entre los miembros salen a la luz, unas veces apoyando ciertas posiciones, otras veces buscando reconciliación. A la descripción anterior termina por denominar como *dramas sociales*. En concreto las define como unidades del proceso armónico y des-armónico que aparecen en situaciones de conflicto y usualmente poseen cuatro fases principales observables. (Turner, 1987)

La primera de ellas es la violación en sí de las relaciones sociales, el cual constituye un símbolo de disidencia del grupo; la segunda, en cambio, es la fase de crisis, el cual posee características liminales, pero no sagradas, como anteriormente se mencionó, porque hay peligro y suspenso cuando esta crisis se agranda o se controla (Turner, 1987). Eso nos lleva a las dos últimas fases. La tercera es la acción correctiva, en la que se despliega ciertos mecanismos de corrección, no necesariamente formales, sino también los informales; mientras que la última se refiere a la resolución de los intentos de acciones correctivas, que pueden tener distintos finales posibles, como una reintegración del grupo social, un reconocimiento social o inclusive una legitimación de la ruptura de las normas (Turner, 1987). Una rápida objeción que podría surgir a partir de lo anteriormente mencionado es que no siempre se producen grandes conflictos entre grupos que obliguen a generar este tipo de respuesta y, si se aceptase dicha premisa, el drama social solo aparecería en ocasiones muy particulares. Turner (1982) rechaza dicha posibilidad, porque señala que en la vida social, «incluso en sus momentos aparentemente más tranquilos, está “preñada” de dramas sociales» (p. 7).

De esta manera, no solo son importantes los grandes conflictos, sino también los pequeños, subrepticios, a veces nombrados como «microconflictos», que ocurren en el devenir cotidiano y que muchas veces no son resueltos abiertamente. Para abordar los sentidos de la *performance* de los *wiraqus* en su discurso nos interesa

especialmente la tercera etapa porque, como señala Turner (1982), en las formas de reparación de las normas sociales se genera «el germen de autorreflexividad, una forma pública de evaluar nuestro comportamiento social» (p. 12). Ahora bien, hay diferentes formas de realizar esta reparación y en ellas participan especialmente los símbolos. Turner veía que las secuencias de las representaciones teatrales realizan una analogía de los dramas sociales de los pueblos, aunque con sus propias particularidades. No se puede decir que necesariamente las cuatro fases mencionadas sean nítidas en estas representaciones, pero ofrecen un material de análisis importante para el científico social.

En síntesis, inclinándonos por la postura de Turner, se aprecia que los símbolos son un tipo de signo que ofrece representaciones de los significantes no completamente arbitrarios, además de que son semánticamente abiertos, es decir, que se pueden continuar asociando nuevos significados, aunque suelen primar algunos de ellos en la esfera pública según factores como el poder o el prestigio de algún integrante de la comunidad. Aunque pueden ser apreciados en las fases liminares de los rituales, también participan en otros momentos de la vida social. Algunas de esas ocasiones puede ser para intentar resolver los conflictos por la ruptura de las normas de convivencia del grupo, al cual se denomina como drama social. A partir de lo anterior se analizará los siguientes títulos para así determinar la importancia y funciones detrás del discurso de los *wiraqus*.

2.2.2. Representaciones y discursos según los Estudios Culturales

Si bien el término de Estudios Culturales (*Cultural Studies*, en inglés) proviene de las investigaciones de la llamada Escuela de Birmingham (ahora fusionada con el Departamento de Sociología de dicha universidad) en realidad muchos de los tópicos y reflexiones intelectuales fueron realizadas previamente en otras latitudes del mundo, como es nuestro caso latinoamericano. Uno de sus principales exponentes, Stuart Hall (2016), reconoce que en realidad los Estudios Culturales nacen más como proyecto político que como discusión teórica para conocer las herramientas con las que intenta entender la naturaleza del cambio social. Uno de sus rasgos que la identificaron es que no eran una carrera, ni una disciplina en particular, sino una perspectiva teórica que se encaminó en la construcción de nuevos modos de abordaje de objetos de investigación (Richard, 2010). Aunque ha variado de desarrollos teóricos a lo largo de su tiempo, generó diversas corrientes en teorías derivadas, las cuales no comparto

necesariamente su postura. En este apartado interesa la etapa de los Estudios Culturales en el diálogo con los teóricos de la posmodernidad, en la década de los 80 hasta la actualidad.

Uno de sus principales intereses fue ofrecer mayor peso a las narrativas desde la experiencia popular, la «historia desde abajo», las ideologías populares; en lugar de las narrativas amplias y las determinaciones históricas y estructurales que caracterizaron a la escuela norteamericana (Hall, 2005). Lo anterior no debe entenderse como una ausencia de diálogo con las corrientes de investigación de la época, como el estructuralismo y pos estructuralismo. Por ejemplo, Hall (2005) reconoce que Lévi-Strauss y Barthes impactaron en la forma de concebir al lenguaje como figura paradigmática mediante el cual se puede analizar las prácticas sociales. Este último vuelve a ser citado por Hall para entender el enfoque semiótico de la representación, antes de discutir el enfoque discursivo del mismo.

Ahora bien, respecto a los estudios del discurso, revisemos previamente algunas cuestiones de su abordaje. En realidad, el término discurso es impreciso y cada escuela de pensamiento y disciplina utiliza su propia definición (Bernández, 2023). En una de estas primeras aproximaciones, Bajtín (2008) llamó la atención de que había un uso genérico y polisémico del discurso en su tiempo, puesto que podía entenderse discurso como a la lengua, su proceso (el habla), o inclusive toda una serie de enunciados; aunque consideró que cada esfera del uso de la lengua genera enunciados relativamente estables, los cuales denominaba como «*géneros discursivos*» (p. 259). Aun así, lo anterior se puede considerar como los primeros intentos de definir las fronteras del significado del discurso y la posibilidad de un diálogo interdisciplinario. Por esta razón, el hecho de que en esta sección se examine algunos de estos planteamientos no significa de que sean los únicos ni que otros enfoques han sido superados. Antes de volver a la discusión desde los Estudios Culturales, menciono brevemente sobre los avances desde la etnografía de la comunicación y desde los estudios del lenguaje en el Análisis del Discurso.

Paralelamente a los aportes del análisis de los mitos por Lévi-Strauss y el aumento de influencia del estructuralismo francés, el análisis del discurso desde la antropología tuvo notables avances desde la escuela norteamericana. Los estudios pioneros de Dell Hymes, Joel Sherzer, John Gumperz y otros se centraban en buscar la interrelación del lenguaje y la cultura, como son los patrones de cada sociedad al

ejecutar los usos del habla y lenguaje (Saville-Troike, 2003) por lo que se podría afirmar que estaban más inclinados a la etnolingüística. El hecho de utilizar descripciones etnográficas de las formas en las que se utiliza el habla y otros canales de comunicación para saber qué conocimientos y competencias necesita un orador para interactuar con su comunidad provocó que se bautizase con el nombre de «etnografía de la comunicación» o también «etnografía del habla» (Saville-Troike, 2003, p. 1). Debido a la imposibilidad de abordar a plenitud la variedad de sus conceptos, como los contextos multilingües, lenguaje e inculturación, signos de poder y resistencia lingüísticas, tabús y eufemismos, etc.; se prefirió abordar otros enfoques para aproximarnos al discurso en esta investigación.

Por su parte, los estudios del análisis de discurso fueron abordados inicialmente por las ciencias del lenguaje para luego ir evolucionando hacia la interdisciplinariedad. Así, en un primer momento se consideró al discurso tanto como una unidad lingüística producto de la sucesión de las frases como una práctica social (López, 2014). Entre sus primeras aproximaciones destacaba el enfoque cognitivo, abocado a analizar las estructuras mentales de producción y comprensión del discurso, en la que el contexto desempeña un papel importante, si bien referido inicialmente al lingüístico, también adoptaron el estudio del contexto político, social y cultural (Bernández, 2023). De hecho, uno de sus representantes, van Dijk (2016), reconoce la importancia de la cultura porque los significados que se relacionan a ciertos objetos del entorno natural y social, o a las conductas requieren del lenguaje; es decir, es importante la *transmisión cultural* porque necesita representarse en el discurso. Posteriormente, devino en el *análisis crítico del discurso*, abocados en estudiar el modo en el que el abuso del poder y la desigualdad e injusticia se practican y reproducen en el habla, según el contexto social y político (Van Dijk, 1999). No obstante, buena parte de estos estudios estuvieron dedicados a desentrañar el racismo y la discriminación, lo cual se aparta de nuestros objetivos y optamos por no considerarlo en su profundidad y extensión.

Por su parte, Hall (1997) comenta que el enfoque constructivista del discurso alude a las formas de referir o construir conocimientos sobre una práctica particular. Este enfoque tiene una influencia decisiva de Michel Foucault, añade Hall. Es necesario mencionar que el propio Foucault conceptúa el discurso de forma ambigua, porque en realidad su objetivo es demostrar su método «arqueológico» de cómo cada época genera lo que denomina una *formación discursiva*. Revisemos brevemente. En

lugar de señalar una definición específica, Foucault (2002) indica que su discurso está referido «unas veces [a un] dominio general de todos los enunciados, otras, [a un] grupo individualizable de enunciados, otras, en fin, [a una] práctica regulada que da cuenta de cierto número de enunciados» (p. 132). Agrega Foucault que si bien los enunciados no son equivalentes a la frase, el acto de lenguaje o la proposición son igual de importantes, porque si no existiesen, tampoco habría la lengua, Pero, ¿qué entiende él por enunciado? Aluden a:

una función de existencia que pertenece en propiedad a los signos y a partir de la cual se puede decidir, a continuación, por el análisis o la intuición, si “casan” o no, según qué reglas se suceden o se yuxtaponen, de qué son signo, y qué especie de acto se encuentra efectuado por su formulación. (p. 145)

Por esta razón también puede definirse al discurso como «sistema codificado y normativo de enunciación» (Foucault, 2002, p. 55). A lo largo de su obra intenta demostrar que en cada época se generó un tipo de discurso, un conjunto de enunciados y prácticas al cual denominó como *formación discursiva*. En otras palabras, una formación discursiva alude a un «modo de pensar o un estado de conocimiento en un determinado tiempo» (Hall, 2010, p. 470). Además del soporte lingüístico, su noción de discurso «hace referencia a lo que puede o no puede ser dicho en una formación discursiva específica» (Szurmuk & McKee, 2009, p. 89). Por consiguiente, su interés por el discurso se debe a que es apropiado y utilizado por grupos e instituciones como una forma de poder al construir una «verdad» y que al hacerlo también moldea nuestra forma de hablar y pensar sobre alguna cuestión. En dichos términos, en los siguientes capítulos se verá que, en cierta medida, los *wiraqus* cumplen el papel de vigilantes de esta «verdad» aunque mediante su discurso solo llegan a ejercer un castigo moral.

Esta forma de conceptualización ha influido también en los estudios del «análisis del discurso», mencionados anteriormente. Para ejemplificar, Gee (2005), diferencia entre *discursos* y *Discursos*; siendo el primero como enunciados donde solo se busca entender cómo se utiliza el lenguaje para describir actividades, mientras que el segundo busca entender cómo se combinan otros elementos con el lenguaje, «como las acciones, interacciones, formas de pensar, creer, valores, símbolos» y otros según el momento y lugar apropiados (p. 21). Este investigador reconoce que su concepto de *Discurso* abarca aspectos de lo que Foucault considera como *discursos*

(Gee, 2005). En efecto, en cada formación discursiva intervienen formas de pensar, valores y símbolos que han sido interiorizados por la comunidad y que guían sus prácticas sociales y culturales. En nuestro caso de estudio se intentó verificar si los *wiraqus* cuestionan, legitiman o juegan con los enunciados de la formación discursiva de las instituciones del estado y la iglesia, aunque están dirigidos indirectamente, como son los vecinos del barrio que participan *en* esas instituciones, en especial cuando son asalariados o burócratas.

Una de las críticas hacia Foucault es que puede dar la impresión de que ninguna cosa existe fuera del discurso, porque «crea objetos de conocimiento y, a la par que regula los modos posibles de hablar sobre esos objetos», por lo cual se convierte en la autoridad de defender la «verdad» de ellos (Szurmuk & McKee, 2009, p. 90). A partir de lo anterior, su postura planteó que toda representación es una construcción subjetiva y, por tal, no es posible alcanzar una objetiva (Szurmuk & McKee, 2009). Es decir, relativiza lo que se puede considerar como «verdad» en las ciencias humanas y, además, tiende a dejar de lado la influencia otros «factores materiales, económicos y estructuras en la operación del saber / poder» (Hall, 2010, p. 476).

Ahora bien, se mencionó en los anteriores párrafos respecto a que dentro de las preocupaciones de los Estudios Culturales estaban el comprender el cambio social y cultural, particularmente en un contexto de la posmodernidad, así como la cuestión de las culturas populares y el surgimiento de la cultura de masas. Si para Hall el discurso es una forma de construir conocimientos, estos requieren de un soporte para su aprendizaje en un contexto histórico y cultural. Por ello indica que el lenguaje es uno de los medios importantes para *representar* las ideas, pensamientos y sentimientos de una cultura y es durante estos procesos en la que se produce el significado (Hall, 1997).

Como miembros de las culturas humanas hacemos que las cosas tengan sentido, pero estos cambian de una cultura a otra como de periodos históricos (Hall, 2010). De esta manera, sugiere que «una idea importante sobre la representación es la aceptación de un grado de *relativismo cultural* de una cultura a otra, cierta falta de equivalencia, y por tanto la necesidad de traducción a medida que nos movemos de un conjunto conceptual o universo de una cultura a otra» (Hall, 2010, p. 479). Como se verán en las siguientes capítulos, el discurso de los *wiraqus* formulado en quechua no

necesariamente tiene la misma carga emocional y jocosa en castellano, pero se moviliza en conceptos comunes para ambos hablantes como el espacio público y la religión cristiana, además de que el quechua que manejan está fuertemente castellanizado, fenómeno denominado muchas veces como «quechuañol».

Ahora bien, algunas de las teorías de la representación que explica Hall son la mimética o reflectiva, la intencionalista y la constructivista. De forma breve, se puede sostener que la primera indica que la lengua solo refleja el mundo previamente existente; la segunda contradice la anterior y sostiene que el sujeto impone su significado respecto a la realidad y, por último, la tercera argumenta que los sujetos construyen el significado mediante sistemas de conceptos y signos (Hall, 1997). Considerando que el propio Hall (2006) critica el clásico modelo de comunicación lineal y, su lugar se apega a uno que involucra la producción y circulación (al cual denomina como «codificación» del mensaje), distribución/consumo y posteriormente la reproducción de significados y mensajes, se aprecia que está más inclinado a la teoría constructivista (p. 163).

De lo anterior señala que en el proceso de producción/circulación aparecen las relaciones y prácticas de sociales en forma de vehículos simbólicos; mientras que en la circulación y distribución se puede considerar como efectivo cuando el discurso, tras pasar por un proceso de «descodificación» se transforma nuevamente en prácticas sociales (Hall, 2006). Por consiguiente, desde los estudios culturales se ha considerado a la representación como una «consecuencia de una serie de prácticas mediadas a través de las cuales se produce un significado o múltiples significados que no necesariamente son ciertos o falsos» (Szurmuk & McKee, 2009, p. 250). En consecuencia, se deriva que los discursos no sean estáticos y estén posibilitados de que sus significados sean cuestionados por los sujetos.

Por ejemplo, en una escala nacional, Vich (2010) concluye que los discursos «se constituyen como formas interpretativas y que por la inestabilidad de sus significados adquieren un carácter sumamente reflexivo: son, al mismo tiempo, prácticas interpeladoras y respuestas a una interpelación que les viene desde afuera» (p. 176). De la misma forma, los discursos de los *wiraqus* de Belén revelan que dentro de sus prácticas discursivas hay un proceso de reflexión permanente de la realidad local y extra-local, utilizando para ellos recursos como la risa, el humor, la mofa; cuya significación es conocida entre el público que la consume. Socialmente, en los

siguientes capítulos se verá cómo el wiraqu puede representar al pueblo y puede darse la licencia de dirigirse horizontalmente a cualquier autoridad o personalidad. En cambio, culturalmente es más un ente articulador de la vida social y colectiva del barrio que aparece bajo la presencia del Niño Jesús.

En resumen, se puede entender a los discursos como un sistema de representación donde intervienen no solo los actos del habla, sino también prácticas sociales como formas de interacción, los símbolos, gestos, valores, creencias, los cuales forman conocimientos y regulan lo que se puede o debe decir en un contexto determinado, una «verdad». Por su parte, basándonos en la teoría constructivista, las representaciones están unidas a los discursos en virtud de que están originadas en construcciones culturales y sociales generados para que otorguen un significado de la realidad.

2.2.3. El carnaval en Bajtín y la inversión del orden

Mijail Bajtín (o Bakhtin, como se translitera del ruso) es, sin duda, uno de los principales precursores del estudio de la crítica literaria. Es necesario mencionar que su obra *La cultura popular en la Edad Media* estaba principalmente abocada a sostener que en la formación de la novela se integran diferentes discursos y formaciones ideológicas, como canciones, refranes populares, modalidades populares de habla y de pensar el mundo (Szurmuk & McKee, 2009). Si recordamos el título anterior, podríamos equiparar las «formaciones ideológicas» con las «formaciones discursivas». Aunque pensado inicialmente para estudios literarios, se puede rastrear su influencia en investigaciones posteriores en las disciplinas de las ciencias sociales. Interesa también sus aportes respecto a la lengua festiva como parte de la cultura popular cómica de la Edad Media europea e inicios del Renacimiento. Consideraba a las festividades como una forma primordial de nuestra civilización, porque siempre expresaron una concepción del mundo y un sentido profundo del funcionamiento de este (Bajtín, 2003). En las fiestas se pueden encontrar ritos y símbolos que estructuran cada una de sus etapas. Al explicarlos se suele pensar en la solemnidad y seriedad de la circunstancia, no obstante, Bajtín (2003) advirtió que también existe:

paralelamente a los cultos serios (por su organización y su tono) la existencia de cultos cómicos, que convertían a las divinidades en objetos de burla y

blasfemia («risa ritual»); paralelamente a los mitos serios, mitos cómicos e injuriosos; paralelamente a los héroes, sus sosias paródicas. (p. 8)

Su estudio abrió nuevas posibilidades para abordar elementos de la cultura popular que antes no habían sido objeto de mucha atención, como son los festejos carnavalescos, las obras en plazas públicas que presentaban el arte cómico verbal, los tipos de vocabulario familiar y grosero, etc. Un elemento que cumplía un rol muy importante dentro de las fiestas era la risa, pues la cultura popular del medioevo se esmeraba en vencer la seriedad mediante el carnaval festivo (Bajtín, 2003). Constreñido por la rigidez de las instituciones y poderes locales, así como la seriedad propia del cristianismo, la fiesta era una época particular donde los hombres comunes se podían ofrecer unas licencias tras el cumplimiento de un ciclo anual. De la misma manera, en nuestro caso de estudio, paralelo a la solemnidad del nacimiento del Niño, los *wiraqus* interrumpen mediante parodias en sus actos y su jocosidad en el habla.

Para entender la presencia de los ritos cómicos en el contexto festivo, veamos brevemente algunos aspectos de la fiesta. Esta se caracteriza porque vuelve a actualizar el mito primigenio que le da origen y, al hacerlo, vuelve a un tiempo sagrado (Santisteban, 2011). Este tiempo sagrado es lo que en el pensamiento religioso Eliade (1998) denomina como «tiempo original». A diferencia del tiempo ordinario no festivo o profano, en este tipo de periodo se caracterizaría porque es el tiempo donde se origina la aparición y acciones de lo divino. Bajtín (2003), por su parte, refiere que la fiesta está separada del sentido utilitario, al ser un reposo para la sociedad, brinda los medios para ingresar «temporalmente a un universo utópico» (p. 226). Por lo cual, es preciso prepararse para estos momentos atemporales, en palabras de Eliade (1998): «Esta reintegración del tiempo original y sagrado lo que diferencia el comportamiento humano durante la fiesta del comportamiento humano antes o de después de ella» (p. 65). Añade que es en estos momentos donde se puede apreciar a plenitud la *inversión* o reversión de algunas situaciones, debido a que repiten un arquetipo: «todas estas actividades ceremoniales se diferencian de los mismos trabajos ejecutados en el tiempo ordinario por el hecho de no revertir más que sobre algunos objetos, que constituyen de algún modo los arquetipos de sus clases respectivas» (1998, p. 66).

De esta forma, el propio acto de ingresar a un tiempo festivo y sagrado significa una ruptura del tiempo profano. En la fiesta la paradoja de la continuidad y ruptura viven en un solo acontecimiento. Se trata, en efecto, de un desorden organizado; de

una fiesta institucionalizada. «No hay fiesta sin un mínimo de orden y sin embargo, la fiesta deba ser algo que sorprenda por lo desacostumbrado (...) Es una infracción solemne del orden establecido: mejor aún, del orden cotidiano» (Santisteban, 2011, p. 369). Un orden, por ejemplo, se aprecia mejor cuando se cumple un programa y rituales en una disposición específica, mientras que el desorden interrumpe al momento de los espacios liminares. Más allá de que este se acaba al terminar la fiesta y vuelve así al tiempo profano, la cuestión de porqué la inversión no se vuelve habitual y normativa no termina de resolverse. Veremos la razón en las siguientes líneas.

Bajtin (2003) compara la inversión carnavalesca con una especie de «objeto invertido, de objeto denigrado», donde su negación y aniquilación radican en su permutación y modificación del espacio (p. 340). De la misma manera, Turner (1982) aborda que el desorden y las inversiones en las fiestas se deben a que compensan la estructura normativa rígida y las injusticias en el seno del grupo, pero este no es un sustituto permanente del orden. Para explicarlo utiliza la metáfora del espejo:

Un espejo invertido también refleja un objeto. No lo descompone en constituyentes para remodelarlo, mucho menos lo aniquila y reemplaza ese objeto. Pero el arte y la literatura a menudo hacen precisamente estas cosas, aunque solo sea en el ámbito de la imaginación. Las fases diminutas de la sociedad tribal invierten pero no suelen subvertir el *status quo*, la forma estructural de la sociedad... (p. 41)

Como es conocido, a lo largo de los siglos la literatura y las diversas formas de arte han servido para reflejar los acontecimientos, contradicciones y rasgos de la sociedad. De hecho, varios de los *wiraqus* me manifestaron que califican su interpretación como «un arte» y muchos los suelen denominar como «artistas populares». Así, durante el periodo de inversión se puede imaginar y jugar diferentes variables de cómo sería otra estructura normativa sin que esta niegue definitivamente la anterior. (Turner, 1982)

En resumidas cuentas, se puede decir que la fiesta es una vivencia colectiva a un tiempo sagrado donde se representa un arquetipo y, al ejecutarlo, se vive en una inversión de la estructura normativa. Aunque la inversión no es permanente, permite vislumbrar de forma lúdica las alternativas potenciales de la estructura social. Algunas de ellas están vinculadas al conjunto de valores morales que rige a la comunidad, así

que es un momento propicio tanto para su aprendizaje y recordatorio como para su cuestionamiento.

2.3. Definición conceptual de la terminología empleada

Símbolo

Entendiendo a los símbolos como parte de un contexto ritual, Turner (1999) afirma que los el símbolo «es la más pequeña unidad del ritual que todavía conserva las propiedades específicas de la conducta ritual (...) es una cosa de la que, por general consenso, se piensa que tipifica naturalmente, o representa, o recuerda algo, ya sea por la posesión de cualidades análogas, ya por asociación de hecho o de pensamiento» (p. 21).

Representación cultural

Entendiendo previamente que representar es un acontecimiento a través del cual algo se repite en el presente, desde los estudios culturales se puede entender como «los códigos fundamentales de una cultura, constelaciones simbólicas destinadas a regir el orden de los discursos y las prácticas sociales: imágenes que producen de sí los sujetos que participan en una cultura y en una época determinada» (Szurmuk & McKee, 2009, p. 250).

Discurso

Siguiendo la propuesta de Hall (1997), los discursos «son formas de referirse o construir conocimientos sobre un tema o práctica: un grupo (o formación) de ideas, imágenes y prácticas, que proporcionan formas de hablar, formas de conocimiento y conducta asociadas, un tema particular, actividad social o sitio institucional en la sociedad» (p. 6).

Performance

Se puede aproximarse a la noción de performance siguiendo a Turner (1982): «En cierto sentido, todo tipo de performance cultural, incluidos el ritual, la ceremonia, el carnaval, el teatro y la poesía es una explicación de la vida misma (...) A través del proceso de performance en sí, se extrae lo que normalmente está sellado, inaccesible para la observación y el razonamiento cotidianos, en la profundidad de la vida sociocultural (...) se deriva del *parfournir* francés antiguo, "completar" o "llevar a cabo a fondo". Una performance, entonces, es el final adecuado de una experiencia» (p. 13).

Carnavalesco

Siguiendo a Bajtin (2003), lo «Carnavalesco en una acepción más amplia incluye no sólo las formas del carnaval en el sentido estricto y preciso del término, sino también la vida rica y variada de la fiesta popular (...). Esta palabra unificaba en un mismo concepto un conjunto de regocijos de origen diverso y de distintas épocas, pero que poseían rasgos comunes. (...) El denominador común que unifica los rasgos carnavalescos de las diferentes fiestas, es su relación esencial con el *tiempo festivo*» (pp. 177-179).

Cultura popular

Huerta-Mercado (2022) define lo popular a partir de su connotación relacionada con la cultura popular moderna, indicando que: «para que un aspecto cultural sea popular tendrá que cumplir tres características: 1. No estar dirigido al consumo de una élite social. (...) 2. Es producido para llegar a un número grande de personas (...) 3. Goza de popularidad. Es decir, todo personaje o evento incluido en la definición de popular es reconocido y seguido de alguna forma u otra. Puede generar polémica, disgusto e incluso odios, pero tendrá un número importante de seguidores que de alguna forma se identifiquen con su mensaje» (p. 30).

CAPÍTULO III

MATERIAL Y MÉTODOS

3.1. Tipo, diseño de investigación

La investigación fue cualitativa de tipo analítico y explicativo; en cuanto al nivel de investigación, fue comprensivo. Para comprender se precisa la necesidad de interpretar. Hernández-Sampieri y Mendonza (2018) refieren que en los estudios cualitativos de este nivel interpretan «las percepciones, sentimientos y emociones de los involucrados desde su punto de vista» (p. 395). Por esta razón, este estudio correspondió esa clasificación porque se pretendió aproximarnos a comprender el cúmulo de emociones y percepciones que se generan como parte del discurso situado en el contexto social de la fiesta navideña.

3.2. Métodos y técnicas de investigación

Para este estudio se utilizó el método etnográfico. Se entenderá de lo anterior como un método de investigación social donde se participa en la vida cotidiana de las personas (Hammersley & Atkinson, 1994), en este caso del barrio de Belén, donde se recogerán los datos accesibles que permitan arrojar luz sobre las representaciones del discurso de los *wiraqus*.

Si bien la etnografía es el método por excelencia de los antropólogos, ha sido adoptada por otras ciencias afines, formando un patrimonio compartido con ellas. Refiere Rosana Guber (2011) que los textos y tratados producidos desde la expansión imperial europea del siglo XV constituyeron los «prolegómenos de la etnografía», así como los informes y teorías que se produjeron desde el siglo XIX con el avance de la

revolución industrial (p. 23). No obstante, se puede encontrar una gran variedad de descripciones etnográficas anteriores a aquella época y no necesariamente producida por intelectuales europeos. Si bien la etnografía como la entendemos en la actualidad fue instituida con los parámetros y las reflexiones de los antropólogos del siglo XX, se puede rastrear antecedentes en las descripciones que hacían los mercaderes, religiosos y exploradores de los siglos anteriores. Es imposible negar que en aquel entonces estos personajes aún poseían fuertes cargas de prejuicios que se incluían dentro de sus escritos, pero sigue siendo un testimonio valioso de la percepción y el imaginario que imperaba en aquel entonces.

En esa perspectiva, en la actualidad se ha venido abandonando la idea de que una etnografía sea completamente objetiva. Una crítica memorable la proporciona Renato Rosaldo, quien repasando algunos conceptos, recuerda que en los análisis sociales de las etnografías clásicas el observador es un sujeto imparcial, por lo cual pasa a ser un ejemplo ideal la neutralidad científica. Este «mito de la imparcialidad» otorgaba así a los etnógrafos una apariencia de inocencia y se creía que los alejaba de una supuesta complicidad con la dominación imperialista, lo cual Rosaldo (2000) rechaza porque todos los sujetos tienen una posición de poder en una cultura. Lo anterior me hizo cuestionar mi propia posición de poder como investigador. Como no tengo algún cargo local ni posición de poder o prestigio sobre los vecinos, en realidad dependía de mis redes familiares y amicales para encontrar y preguntar a mis informantes. Si bien esta posición me resultaba claramente desventajosa, creo haberlo compensado compartiendo algunos de mis hallazgos pero, especialmente, compartiendo su tiempo y vivencias con ellos.

En relación con lo anterior, señala Guerrero (2016) que la etnografía se formó en un primer momento como una estrategia de investigación cualitativa en sociedades con un grado de uniformidad cultural mayor y de menor *escala*, para lo cual se valió de parte del trabajo de campo, la observación participante y directa para la recolección de datos. En este caso la escala que se utilizará será al nivel de barrio, en el cual tuve la circunstancia de vivir y conocer por muchos años. Volviendo a Hammersley y Atkinson (1994), se planificó una división no muy prolongada de los periodos de observación con los periodos de sistematización para lograr una mejor reflexión del material recogido. Unos días participaba en las reuniones y Bajadas para la adoración al Niño y en otros realizaba mis apuntes y algunas transcripciones puntuales.

Para esta investigación se utilizaron las entrevistas semiestructuradas y la observación participante. En lugar de formular un interrogatorio rígido propio de las entrevistas concertadas, las entrevistas semiestructuradas otorgan mayor flexibilidad para registrar las percepciones y significados que los miembros de la comunidad atribuyen a su cultura. De acuerdo a su estructura, esta permite una mayor flexibilidad al momento de la interlocución con los informantes, además de que puede formular preguntas que no estaban originalmente proyectadas para entender mejor el contexto de la situación. Esto es lo que Guber (2011) llamaba como *entrevista etnográfica*, que se distingue porque el investigador realiza las preguntas cuyas respuestas se vuelven en nuevas preguntas y ofrece una mayor apertura a la libre asociación para introducir nuevos temas y conceptos desde la visión del informante. Es en ese discurrir de las conversaciones informales, a manera de diálogos, que se produce esa circulación de ideas.

Por su parte, la observación participante facilitó la inmersión en el entorno social, porque permite capturar los elementos no verbales y simbólicos de la vida cotidiana. Aunque la observación se le consideró como una herencia positivista (Perafán & Martínez, 2019), sigue siendo apreciada como una de las técnicas más utilizadas, que permiten hacer descripciones del fenómeno sociocultural en cuestión. Concretamente, se optó por desarrollar esta investigación en dos niveles: una donde se recogieron testimonios y observaciones a lo largo del periodo festivo del barrio y otro donde se describió la experiencia personal como parte de los *wiraqus*, de forma que se aproximará a sus representaciones que hacen en el contexto del barrio de Belén.

Un contacto lleva a otro, así que también decidí consultar con artistas y músicos locales que practican estas costumbres navideñas para apoyar algunas de mis reflexiones. Algunas veces he encontrado cierta reticencia y suspicacia a compartir sus experiencias como cuando en una ocasión, al indagar sobre la relación de *wiraqus* y *waylillas*, me acusaron de que nuestro trabajo académico tiende a la «distorsión» de las costumbres (diario de campo, 25 de enero de 2025). No puedo negar que en ese entonces esas respuestas me dejaron ofuscado, pero después, como aprendí de los *wiraqus*, lo tomé con humor. Lo anterior invita a formular algunas reflexiones sobre el cuestionamiento del papel de los antropólogos sobre la «garantía de la identidad» que solemos ofrecer; a modo «peritos judiciales», se nos acusa si de verdad estamos en la

«posición de» decidir sobre alguna cuestión, en nuestro caso, si una costumbre es legítima o «auténtica», o quizás no (Viveiros de Castro, 2013).

Por un lado, esto refleja las tensiones y alcances de la etnografía, que implica un grado de participación con los actores. Es decir, ellos interpelaron el propio trabajo etnográfico, que implica la realización de un *texto* para que el propio investigador se pueda «beneficiarse posteriormente con ello» (Vich, 2010, p. 30), como es el presente caso, un trabajo académico expresado en una tesis. Pero por otro lado, también ofrece un indicador de que las identidades, una vez construidas socialmente, suelen ser «esencializadas» por la propia población (Romero, 2020). Con el afán de ser «guardianes de la tradición», se empeñan por difundir su propia concepción de lo que «debe ser» la «costumbre». He apreciado que lo anterior es particularmente visible en conjuntos de asociaciones folclóricas, así como profesionales dedicados a la danza y el arte. A lo largo de los años he presenciado fuertes polémicas en foros, conversatorios y otros similares que discuten sobre el devenir de las costumbres como carnavales, semana santa, navidad; por lo que ya anticipaba dicha probabilidad. De todas formas, este no es un trabajo que aborde exhaustivamente todos los detalles de la navidad, como se advierte en los objetivos.

En todos los encuentros de *atipanakuy* y presentaciones de *wiraqus* y *waylillas* está muy presente las bebidas alcohólicas. Se podría afirmar que la embriaguez acentúa la participación y comunicación de quienes estén presentes, pero eso no significa que las relaciones jerárquicas desaparezcan, sino que posibilita una interacción más directa y, en muchos casos, puede desembocar en violencia (Castillo, 2001). Como forma de socializar con los otros, también me permitió enterarme de lo que ocurría en el barrio. Se puede resumir lo anterior en las siguientes palabras que me comentó una vez el *wiraqu* E. L.: «Como *wiraqus* estamos atentos a lo que pasa en el barrio». (cuaderno de campo 9 de diciembre de 2024).

En mi caso particular he encontrado satisfactorio que pueda apoyar compartiendo información y servicios con mis informantes. Aunque creo que es mejor precisar que considero este último término como una mera categoría metodológica, porque fuera del ámbito de investigación compartimos muchas relaciones de afinidad y amistad que perduran hasta la actualidad. Para abordar mejor la temática, se describió en un título aparte sobre la experiencia etnográfica con los *wiraqus*. En cambio, en las

secciones siguientes e discutirán algunos aspectos respecto a la escritura del discurso.

3.3. La escritura sobre wiraqus en el trabajo de campo

¿Cómo plasmar en un medio físico y/o virtual las expresiones, muletillas, carcajadas, susurros y murmuraciones que discurren tras el *uyachuku* de los *wiraqus*? La discusión de las fronteras entre la oralidad y la escritura. Debe recordarse que la etnografía constituye no solo un método, sino también es un género de escritura por sí misma, siguiendo a Geertz (2013), entendido en el sentido de que el etnógrafo pone de forma *escrita* los discursos sociales. Esta escritura etnográfica se distingue por su carácter concreto de las descripciones que apoya al hecho de haber «estado allí», pero puede diferir según el estilo que maneje la *presencia autorial* del investigador (Geertz, 1989).

Pero hasta el propio Geertz (2013) comentó respecto a la falta de «conciencia sobre los modos de representación» (p. 32) de la etnografía por parte de los antropólogos, quienes, continúa él, nos hemos consolidado en libros y artículos sin experimentar en otras opciones. Por su parte, Turner (1982) criticó que la monografía antropológica resultaba ser un «género literario bastante rígido» (p. 90), así que incluso se aventuró a convertirlos en guiones de teatro para explicar sus propias etnografías a sus estudiantes. Si nos mantenemos a los medios impresos, se puede constatar en las novelas gráficas se ha experimentado el cambio de voz de un personaje con el cambio de las tipografías y hasta de los globos de diálogo. Por su parte, en los medios audiovisuales se diferencia las voces inglesas *caption* del *subtitle* porque en el primero no solo describe lo que habla el personaje, sino también los sonidos y gestos corporales, e inclusive los sonidos del medio ambiente. De todas formas, no es este un «análisis de conversación» propiamente dicha, en realidad interesa abordar el discurso como práctica social que transmite conocimiento, una verdad y una forma de ver el mundo, como se indicó en las bases teóricas. Por dicho motivo, al mencionarse el discurso del *wiraqu* se colocaron números en la sangría del margen izquierdo con el único fin metodológico de distinguir al interlocutor y no así para hacer un análisis lingüístico.

Al transcribir el discurso de los *wiraqus*, en un primer momento planifiqué utilizar iniciales cuando se mencionen los nombres de algunas autoridades-vecinos. La

razón de esto se debió a que encontré discrepancias de algunos otros vecinos que mencionaron que tal y otro exautoridad no cometió actos ilícitos, aunque tampoco podía descartar que me indicasen esto por defender al aludido. Como aparte de las palabras del *wiraqu* no poseo otra prueba —«elemento de convicción», dirían desde el área legal— que demuestre lo expresado, tampoco encarno la autoridad necesaria para formular dicho juicio. Como el quechua se caracteriza por ser una lengua aglutinante, en términos prácticos volvía inviable mi intención de colocar iniciales, así que opté por cambiar los nombres, en cierta medida, de estos casos. Quien sea del barrio, haya vivido allí durante cierto tiempo o posea conocidos de allí y lea aquellas líneas probablemente sonría y se divierta al reconocer a algunos personajes, así que espero que concuerden con las razones de esta estrategia metodológica.

Hasta cierto punto, se intentó no emplear una traducción literal debido a que todas las lenguas tienen matices y particularidades que las diferencian unas de otras. Pero no puede obviarse que hay situaciones diglósicas del quechua con el castellano tienen el potencial de ser absurdas y burlescas, como ocurre en el lenguaje carnavalesco (piénsese, por ejemplo, en la novela regional *Huámbur*), así que en ciertas ocasiones se transcribió literalmente de forma intencional (Villar, 2011). Por otro lado, en el quechua de los *wiraqus* hay una abundante incorporación de términos castellanos, inclusive cuando tienen su equivalente en quechua («*quechuañol*»). Asimismo, no se puede negar que hay circunstancias en las que se tiende a expresar solo en castellano, como es el agradecimiento a los presentes por participar en las Bajadas, antes de despedirse. Si en un primer momento hubo una incorporación e adaptación de muchos términos castellanos al quechua, es tarea pendiente examinar si dicha asimilación no afecta la propia integridad de la lengua, así como también el uso de la terminología castellana para explicar los fenómenos propiamente andinos. Cuando se mencione términos en castellano, se mantendrá en letras redondas, mientras que el resto de la oración en quechua estará en cursivas. Como se mencionará en el título 3.5, no debe confundirse la fonética con los grafemas, así que cuando una palabra en castellano esté rodeada de un contexto quechua, el lector no debe pronunciarlo exactamente como lo haría en castellano.

3.4. Respecto a los sujetos de investigación

Los sujetos de investigación estuvieron constituidos principalmente por la agrupación Los Embajadores de Belén, formado en su mayoría por los pobladores y residentes del barrio de Belén del distrito de Ayacucho y ciudad homónima. Puede resultar curioso que no todos los Embajadores de Belén sean de Belén, pero puedo afirmar que son casos excepcionales. Mediante la ayuda de informantes clave de esta agrupación se buscó a otros individuos conocedores, vecinos mayores de edad, varones y mujeres, que además gustan de participar en las festividades. Una de sus características más resaltantes es que suelen ser migrantes de diferentes generaciones de localidades cercanas a la ciudad, como son Socos, Vinchos, Paccha y otros. También he encontrado que existen vecinos que afirman ser netamente ciudadanos, lo cual recuerda los orígenes coloniales de este barrio histórico.

El presente estudio fue de naturaleza cualitativa y, si bien se suele asociar una muestra a los estudios cuantitativos que utilizan estadística, en este caso se optó por una muestra intencional no probabilística. Siguiendo a Izcara (2014), la selección de los sujetos de estudio es competencia del propio investigador en las exploraciones cualitativas; aunque recomienda al menos dos características: que ofrezcan información sobre su objeto de estudio y que estén dispuestos a colaborar con la recopilación de información. Como se mencionó líneas atrás, fue fundamental el apoyo de los informantes clave, puesto que sirven a modo de cadena, por ser «puentes para acceder a los actores sociales, o puede acercarse a un miembro de la población objeto de estudio, que le introduce a un segundo informante, y así sucesivamente» (Izcara, 2014, p. 81).

De esta manera, como pauta para el abordaje del estudio se buscó a los *wiraqus* no tanto así por su cantidad, sino por su nivel de «experiencia» por participar en la festividad. La cantidad de los Embajadores de Belén es variable en cada año por los nuevos integrantes jóvenes, pero suele sobrepasar la docena. A su vez, mediante estos me abrieron la posibilidad de visitar y conversar con otros *exwiraqus* y conocedores en general (9), no necesariamente de los Embajadores, quienes nutrieron en gran medida los hallazgos expuestos en los siguientes capítulos. Pero debo aclarar que no fue posible entrevistar a una cierta cantidad de participantes de todas las agrupaciones de *wiraqus* vigentes en la actualidad. La razón se debió a motivos de disponibilidad logística, así como la existencia de ciertas «rivalidades»

(que, en realidad, suelen ser más temporales) que imposibilitaron interactuar con todos. Otro aspecto que se debe advertir es que los *wiraqus* no suelen formar instituciones de operación permanente a lo largo del año, en el sentido que se podría comparar con un conjunto musical o una asociación costumbrista o cultural. La reciente «institucionalización» puede apreciarse en las agrupaciones que llevan una banderola y la exponen en sus salidas al público, aunque según lo que consulté esto no tiene poco más de 10 años, porque antiguamente los vecinos identificaban cada grupo por ciertos atributos distintivos: si llevaban vestidos de una graduación se las atribuía a «Las Quinceañeras», si venían con sogas alrededor del brazo se solía decir «Son los Embajadores [de Belén]» (diario de campo, 15 de enero de 2025). En caso de insistir en las comparaciones, se podría mencionar a los grupos folclóricos (como las «naciones» de *ukukus* que participan en la peregrinación a Qoyllur R'iti) o quizás con los conjuntos teatrales que aparecen únicamente en cierto tiempo festivo (como la Semana Santa, por ejemplo).

3.5. Aclaraciones sobre las convenciones ortográficas de «wiraqu»

A lo largo de los años se han difundido las siguientes grafías: *huerajo*, *hueracco*, *weracco*, *wirajo*; siendo uno de sus principales medios de difusión las redes sociales como parte de los programas festivos, no solo en Belén, sino también en localidades cercanas. Para el presente caso nosotros adoptaremos la forma *wiraqu*. A continuación se mencionará brevemente las razones de esta última.

Primero se advierte que se ha uniformizado la escritura del quechua gracias al Resolución Ministerial (R. M.) 1218-85-ED de 1985, teniendo como antecedente la R. M. 4023-75-ED.⁵ En el caso particular del quechua chanka (clasificado como Q.II-C) se tiene que son 15 consonantes y 3 vocales, el cual borra así las antiguas formas de escribir, como son, por ejemplo, la *c*-, la *-cc* y *hua*-; para reemplazarlas por *k*-, *-q* y *wa*-, respectivamente. Tenorio (2015) y Cuya (2023) subrayan que tanto en el quechua cusqueño como en el ayacuchano los alófonos vocálicos /e/ y /o/ suceden por la proximidad de la /q/, esto debido a que presenta un punto de articulación post velar y

5 Aún así, con la Resolución Directoral N° 0155-2007-ED se autorizó de manera experimental el uso educativo de las vocales «e» y «o», pero posteriormente se decidió derogarlo mediante la RD 283-2013-ED. Por otro lado, aunque la ortografía se ha uniformizado, no todas las variantes tienen el mismo alfabeto: con RD N.° 0293-2013-ED establece algunas precisiones para el caso especial del *kichwa* de San Martín, Loreto y Madre de Dios.

un modo oclusivo, provoca el esfuerzo del posdorso de la lengua contra el velo del paladar, originando dichos sonidos.

Es por ello que las antiguas grafías *hueracco*, *huerajo* o *werajo* reflejan el intento del hablante por replicar la fonética en el lenguaje escrito, siguiendo las reglas ortográficas del castellano. No obstante, la escritura está fundada más en la convención y la arbitrariedad ⁶, así que una normativa usualmente está orientada a facilitar la enseñanza y aprendizaje del usuario. Creemos pertinente la advertencia de Cuya (2023) respecto que la ortografía no refleja al detalle de la articulación fonética de un determinado sonido por su afán simplificadorio, lo cual tiene desventajas, como es el caso del aprendizaje de otras lenguas. Frente a esto último, la instrucción de alfabeto fonético suele ser beneficioso para distinguirla del alfabeto escrito. En nuestro caso, para no incurrir en mayor distorsión de los términos preferiremos seguir con las reglas del alfabeto quechua de la R. M. 1218-85, así que mencionaremos al término *wiraqu*. Aunque puede pensarse que esto es una arbitrariedad del investigador, debemos precisar que la última mayordomía de la Navidad en Belén utilizó *wiraqu* en la difusión de su programa a lo largo del barrio y sus redes sociales.

Otro motivo para mantener la grafía *wiraqu* es debido a la relación entre este y la entidad prehispánica de *Wiraqucha*, quien he constatado su influencia en el ámbito de estudio, el cual se discutirá más adelante. Aque posea una grafía ya normalizada, esto no anula la existencia de registros sobre sus variaciones a lo largo de la literatura etnográfica y etnohistórica (Itier, 2013; Taipe, 2020). En esta última es frecuente encontrar la grafía *viracocha*, heredado desde los escritos de los cronistas⁷. Cuando se mencionen sus obras, se empleará también esta forma. En cambio, para mencionarlo de tiempos más actuales, se preferirá *wiraqucha*, que está más conforme a la ortografía del quechua de la R. M. 1218-85-ED de 1985. Por último, como parte del texto castellano al mencionar *wiraqu* en su forma plural se preferirá el estilo *wiraqus*. Tampoco se descarta la posibilidad de una referencia a la mención del *wiraqu*

6 Una muestra de aquello es que la R. M. 1218-85-ED tiene como base en los acuerdos del I Taller de Escritura Quechua y Aimara de 1983; es decir, son los académicos quienes finalmente prescriben la ortografía y puntuación. Es posible que también traiga ventajas, como la difusión de una forma unitaria y lingüísticamente conservada del idioma entre los hablantes de otros dialectos y entre los hispanohablantes (Taylor, 2008; Tenorio, 2015).

7 El castellano, al derivar del latín, conservaba su sistema alfabético y, por tal, se conoce que antiguamente las grafías u y v representaban el mismo fonema. En un primer momento, la v no se pronunciaba como una consonante, como se hace en la actualidad, sino como una semivocal [w] (Pons, 2020), así que se utilizaba con frecuencia, por ejemplo, para transliterar nombres extranjeros, como los germánicos. De esta manera, se mantiene la forma /wiraquča/, tal y como ha llegado hasta la actualidad.

añadido con el sufijo derivativo *-cha*, con funciones tanto diminutivas como afectivas y, traducida al castellano, sería algo así como *wiraquito*, así que también se incluye esta forma, puesto que he registrado su uso en la localidad.

Estas adaptaciones verbales por parte del castellano a partir del préstamo léxico del quechua no son nada recientes y tienen su origen desde el mismo encuentro con los españoles. Este contacto lingüístico entre ambas lenguas dio el pase a nuevas formas de entender los significados de las palabras y forma parte, en particular, el castellano andino, típico de los hablantes bilingües, quienes forman parte del área de estudio. Uno de sus rasgos es que, según la creatividad que uno posea, este tipo de hablante se permite hacer juegos de palabras y combinaciones de múltiples formas jocosas. Concretamente, denominamos los neologismos *wirajear* y *wirajada*, términos que son usados frecuentemente por nuestros informantes, como el acto de vestirse y salir como *wiraqu*; así como a la acción y el efecto de desenvolverse (es decir, su *performance*) como *wiraqu*.

Entre las acepciones que se alejan de los anteriores conceptos se puede mencionar a un instrumento musical aerófono que se fabrica en algunas localidades de Huancavelica. No obstante, el «*huirajo*» es solo una de las formas de grafías de dicho instrumento, siendo más utilizado *waraqo* y sus interpretantes, como *waraqeros* (Roel, 2020b). En estos últimos se aprecia que la primera sílaba es claramente distinta del nombre que nos interesa. Además, el instrumento no es de uso entre nuestra localidad de estudio y tampoco encontramos mayor evidencia y conexión que justifique dicha posibilidad. Como ocurre con los topónimos, la etimología popular desempeña un rol importante para desentrañar el término y es un punto que hasta los propios *wiraqus* juegan público, el cual se verá con mejor detalle a lo largo del capítulo 4.

3.6. Descripción del instrumento utilizado

Los instrumentos mediante el cual se recogieron la información fueron la guía de entrevista y la guía de observación, acompañadas del cuaderno de notas y el diario de campo. Adicionalmente, fueron de apoyo las grabaciones de audio y un pequeño registro fotográfico.

Pasado el periodo de participación con los *wiraqus*, se procedió con la organización y procesamiento de los datos recogidos. Para lo cual, se categorizó el material recabado, esto mediante transcripciones de audios, índices analíticos, fichas

de lectura, codificación de conceptos. Como esta no fue una investigación cuantitativa o mixta no se necesitó realizar un análisis estadístico. Posteriormente, comencé con la escritura un esquema de redacción que incluyó los títulos tentativos, a partir de la codificación de los conceptos y hallazgos que se encontraron, los cuales derivaron a su vez en cada subcapítulo, puesto que ofreció una guía para la redacción del informe.

3.7. Respecto a los aspectos éticos

En la actualidad ya no residí en Belén y mis relaciones con los moradores se explican porque la familia de mi padre se estableció en el barrio hace ya varias décadas. Si bien anteriormente había acompañado a los Embajadores, en particular en la Navidad, creí que en esta ocasión era mejor informar mis intenciones como investigador. Como unos tíos también salen como *wiraqus*, decidí plantearles mis objetivos y comunicarlo al resto del grupo, a lo cual recibí una respuesta positiva. Uno de los comentarios de «Puka», con quien no somos familiares, fue: «Claro, o sea, con esto queremos compartir nuestra vivencia, nuestra manera, lo que nosotros vamos a hacer...» (cuaderno de campo, 20 de diciembre de 2024). Había decidido utilizar un viejo recurso etnográfico, referido a comunicar que mi propósito era la escritura de un texto sobre la fiesta del pueblo (Abercrombie, 2006) o la fiesta del barrio, en este caso, aparte de agosto. Visto retrospectivamente, considero que fue una estrategia favorable para el desarrollo de la investigación, porque para estudiar a los *wiraqus* se requería, en primer lugar, situarlos en el contexto de la fiesta navideña. Así, el particular interés en difundir historias y anécdotas para los estudios de caso puede jugar a nuestro favor, en especial si se desea realzar la voz de los participantes. Respecto a nuestra vestimenta, la actualidad es posible comprar *uyachukus* en los mercados de la ciudad, pero en nuestro caso el tejido de este atuendo importante del *wiraqu* es familiar y realizado artesanalmente. Las particularidades de cada *uyachuku*, su historia y significados no se abordaron en este estudio porque escapan de los objetivos de la investigación. Para comparar mi posición como investigador e integrante del grupo, establecí salir unas veces como *wiraqu* y otras como asistente de la ceremonia. Contrario a lo que pueda parecer, esto último no significa estar aislado del ámbito de acción de los *wiraqus*, puesto que no convierte al investigador en un narrador omnisciente, sino que también permite compartir las risas de su parte.

CAPÍTULO IV

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

4.1. Una entrada al escenario de estudio: el «rico Belén»

*Belén patapi alaymuska rumi,
Belén patapi alaymuska rumi
Ama hina kaspá, waqaykaysillaway,
Ama hina kaspá, llakiykaysillaway.*
(Canto popular en Belén, ahora himno del
barrio)

4.1.1. Un breve contexto etnohistórico

Belén es uno de los barrios tradicionales, artesanales y populares de la ciudad de Ayacucho y distrito homónimo, anteriormente conocido como Huamanga⁸. Está conformada por siete sectores: Quinuapata, Wari, Pilacucho, Cuchi Pampa, Río Seco, Arenales y Yuraq Yuraq; distribuidos en Belén Bajo y Alto. Desde el 2017 fue reconocido como «Zona Turística y Artesanal»⁹ por la Municipalidad Provincial. Cuando uno recorre sus calles, se pueden encontrar las viviendas-talleres de maestros artesanos, muchos de ellos reconocidos tanto a nivel local como nacional por la calidad de sus trabajos. He constatado que si bien los artesanos dedicados al tejido han disminuido drásticamente con el pasar de los años, al no ser tan rentable frente al textil importado, rubros como el retablo y la «piedra de Huamanga» son más practicados, con familias dedicadas a mayor tiempo. Al respecto, un dirigente comentó

⁸ Oralmente se le sigue llamando a la ciudad como «Huamanga» y a sus habitantes, «huamanguinos», a pesar de que Simón Bolívar cambió el nombre de la ciudad y el departamento por Decreto de 15/02/1825; fecha casi desconocida por la moradores locales.

⁹ Ordenanza Municipal N.º 004-2017-MPH/A durante la gestión del exalcalde Hugo Aedo Mendoza.

que en el barrio están reconocidas unas 16 líneas artesanales, incluyendo en tejidos a telar y cintura, retablos, peletería, hojalatería, talabartería, filigrana, sombreros, frazadas, quipus con cuero y lana, entre otros (diario de campo, 12 de enero 2025).

Esta «vocación» artesanal data desde antaño. Una muestra de esto lo comenta German Stiglich durante su exploración en el distrito de Ayacucho sobre la presencia de dos «industrias»: la agrícola y la de tejido de lana, «ambas muy antiguas, pues una y otra fueron encontradas por los Pizarro en 1533 (...) también es célebre por su fabricación de alhajas, ropa y trabajos de piedra» (1923, p. 67). Muchos viajeros y visitantes de la época republicana, como Luis Enrique Galván, José Blanco, Harry Frank, José de la Riva Agüero y otros confirman la continuidad de esta actividad (Rivera, 2004; Dammert & Cusmán, 1976). En el barrio, a lo largo de los años han ofrecido su arte Mario Quihui, Ezequiel Gómez, Donato Ramos, Edwin Pizarro, Edwin Sulca, Los Hermanos Choquecahua, Jesús Huarcaya, Máximo Laura, Manuel Gómez Sauñe y otros, muchos de ellos recibieron medallas de honor y reconocimiento como «Joaquín López Antay» y la propia Municipalidad Provincial.

Según Pérez (2013) sobre la ocupación prehispánica de la ciudad, existen algunos vestigios colindantes con las zonas arqueológicas de Ira Qata-Pilacucho, Aya Orqo y otros; además de una probable presencia de Warpa y Wari. Aun hoy, pude constatar que los vecinos utilizan en sus discursos y carteles a Belén junto la frase «Wari, primer imperio andino». En cambio, es más conocido su devenir desde la llegada de los españoles y la formación de barrios coloniales. Un barrio colonial es distinto de lo que se conoce en la actualidad al barrio popular. González Carré y Carrasco (2011) sostienen que el barrio colonial ayacuchano es un asentamiento en donde «cuyos miembros se identifican, entre otras características, con la tradición ocupacional de dicho sitio, con sus fiestas y con su santo patrono, es decir, con el conjunto de elementos culturales que lo diferencian y lo singularizan» (p. 39). Es decir, los barrios podían unir a sus habitantes por el oficio que practicaban, pero también por los lazos y vínculos étnicos e históricos o incluso el comercio de mercancías (González et al., 2020, p. 217; J. Vásquez, 2024a).

En el caso de Belén, este estaba principalmente formado por población indígena que pertenecía a la parroquia de Santa Ana. Además de la artesanía, los vecinos de antaño incursionaron también en el arriero de productos. Debe recordarse de que la ciudad se dividía, según el criterio de la Iglesia Católica, en tres

parroquias: la primera, el Sagrario, ubicado en el centro de la ciudad, dedicado principalmente a los blancos y mestizos; la segunda, la Magdalena o «Uray parroquia», constituida por indígenas y la tercera; Santa Ana o «Hanay parroquia», para mestizos e indígenas (Rojas et al., 2025). No obstante, entre fines del siglo XIX y principios del XX el Sagrario adquiere mayor prestigio y poder, a tal punto de que «ya no existe ninguna referencia étnica explícita» para la elección de las autoridades anuales (González et al., 2020, p. 137). Aún hoy es notoria la unión de Belén y Santa Ana, que no solo comparten el oficio tradicional de la artesanía, sino que su ciclo festivo está relacionado a la «Sagrada Familia» de Jesús (Santa Ana, San Joaquín, Virgen Natividad, San José, Niño Jesús).

El nombre del barrio está muy unido a la presencia del templo de Belén¹⁰. He encontrado consenso en que fue hecha a construir por el Obispo Sancho de Andrade y Figueroa; mientras que sus muros son de piedra y de una sola nave; aunque debería tener dos torres, hoy solo queda una; mientras que su techo no es abovedado (Prado, 1953; González et al., 1997; Perlacios, 2007; Rojas, 2018; J. Vásquez, 2011, 2024b; Gobierno Regional de Ayacucho, 2022). La otra torre sí existió, pero según me indican que hay informes de un terremoto de 1719, esta se cayó y sus restos se encuentran en el mismo templo (diario de campo, 24 de diciembre de 2024). Pero donde hay cierta controversia es respecto a su fundación. Según Prado (1953), Perlacios (2007), Vásquez (2011), Rojas (2018) y el propio Gobierno Regional (2022) esta se realizó en 1684. No obstante, en otra investigación, Vásquez (2024b) señala que su fundación fue en 1648. En efecto, uno al dirigirse a la fachada frontal del templo, puede notar que al lado derecho del portón la cartela menciona 1648. Es significativo que Muñoz (1947) señale al mencionado obispo como recién electo en 1681, asumiendo el cargo al año siguiente; por lo que, siguiendo la datación de esa publicación, la fecha real de la fundación sería en 1684.

10 Hubo un cambio de su significado del judaísmo al cristianismo, por lo que merece mayor discusión en lugar de afirmar gratuitamente que es un concepto *judeocristiano*. Su nombre se debe al Belén (*Bethlehem* o *Bet Lehem* en la actualidad) que está ubicado en la histórica región de Judea, en Palestina, al centro de Cisjordania, aprox. 9 km de Jerusalén y significa en hebreo «Casa del pan» (Armesto y Goyanes, 1788). Por el cristianismo, en la actualidad se han vuelto emblemáticos lugares de esta localidad como la Plaza del Pesebre, la Gruta de la Leche y la Gruta de los Pastores. Los judíos prefirieron asociarlo con denominaciones como «Belén de Judá», «Belén Efrata» y «Ciudad de David», en honor a la localidad de dicho rey. En cambio, tras el nacimiento de Jesús y la difusión del cristianismo, se asoció un *belén* al «nacimiento» (es decir, una representación del nacimiento de Jesús). Fue con este último sentido que los españoles lo difundieron a América y evangelizaron a la población nativa, quienes adoptaron y reinterpretaron así la tradición cristiana.

4.1.2. Belén: un recorrido a las últimas décadas

Explorando los planos topográficos de la ciudad de Ayacucho en 1846, el Reverendo Jesús Jordán (1950) anotó que tanto Belén como Quinuapata estaban en los «extramuros de la ciudad» (p. 397). De igual manera, todavía a principios del siglo XX, el Monseñor Olivas Escudero (1924) también rememora a Belén como ubicado en los «suburbios» de la ciudad (p. 322). El compositor Ranulfo Fuentes recordó en sus memorias que Belén era el «miradero de Huamanga» (C. Vásquez & Vergara, 1990, p. 59). En efecto, al ser una urbe colonial pequeña, considerando también que la demografía en tiempos pasados era reducida, Belén estaba básicamente afueras de la ciudad. Con el levantamiento de edificaciones de material noble de varios pisos en algunos puntos del barrio es cada vez más difícil visualizar el propio centro histórico, así que ahora se considera como «miradero de Huamanga» a otros sectores más altos, surgidos por las asociaciones y migraciones de las últimas décadas, como La Picota.

Como es conocido, desde los 60 se produjo una oleada migratoria importante, en gran medida generada por la reapertura de la UNSCH. En este sentido, González Carré y otros (2020) refieren que la Asociación de Vivienda Progreso se formó en las partes altas de la ciudad (llamadas tierras de *ladera*) en la que se incluyó Belén y barrios cercanos como Santa Ana y Puca Cruz. Particularmente en Belén se encuentran pobladores de Socos y Vinchos, aunque también hay cierto número de residentes que vienen desde San José de Ticllas, Paras, Santiago de Pischa, Totos y otros. En 1966, hubo reclamos de los vecinos de Belén y Quinuapata debido a los desmontes generados como parte de la construcción de la nueva carretera que conectaba Ayacucho y Pisco y que inclusive impedía el acceso al Santuario¹¹. Como se recuerda, anteriormente aquella era la vía para el viaje hacia la costa, mientras que lugares cercanos a Belén como Soquiaccato era el paradero hacia localidades rurales cercanas a la ciudad como Socos.

Sus primeras décadas de establecimiento han quedado recordadas como una etapa de adaptación y esfuerzo para escalar socialmente y lograr una prosperidad económica; pero también de una continua movilidad del espacio rural al urbano, por ser distancias cortas con la ciudad. Se podría clasificar las descripciones de mis informantes que aluden a esta época como un «tiempo ideal». Por ejemplo, C. V.,

11 Periódico *El Estandarte Católico*, N.º 1604, Ayacucho 10 de octubre de 1966.

artista restaurador, de más de 50 años, me expresa con nostalgia la época en que se incorporó a los *wiraqus*: «Los vecinos, chiquillos, de aquí, de aquí, todos. Nos íbamos hasta Cuchipampa a correr. En la mañanita, hasta las 5, 6 de la mañana y ya bajábamos tranquilos, cada quien a su casa» (Cuaderno de campo, 9 de diciembre de 2024).

Como toda generación que empieza a moverse en el espacio urbano, el vivir cotidiano tiende a establecer nuevos lazos de amistad y asociación. No puede olvidarse que la cultura popular urbana es un eje articulador por unificar códigos y centralizar servicios que lo interconectan con el sector rural (Huerta-Mercado, 2022). De igual manera, los propios referentes culturales de las comunidades de origen se vuelven los vínculos grupales en sus viviendas urbanas. C. C. V., un dirigente del barrio, me comenta sobre las fiestas y el lazo con las comunidades mientras caminamos por el Jr. 1 de mayo rumbo a su vivienda: «Venimos al campo con nuestras propias costumbres, pero acá en la ciudad lo hemos recreado. Porque lo que hacíamos, esos *wiraqus* y todo, en Socos se hacía hermoso, en Vinchos, igualito» (cuaderno de campo, 15 de mayo de 2025). Como se señalará más adelante, si bien en un primer momento la estructura de la Navidad tuvo influencia de las costumbres navideñas de las comunidades de Socos y Vinchos, en los últimos años ha ido adoptando la forma de una fiesta más citadina, de la típica fiesta patronal huamanguina.

Las dos últimas décadas del siglo XX están marcadas por la violencia y sus consecuencias y, por lo tanto, Belén no queda al margen de los acontecimientos. Algunos migran hacia la capital, otros deciden quedarse, pero todos quedan marcados por las ideas, pesares y sentimientos de la época. Cabe recordar que una de las agrupaciones de *wiraqus* se llama precisamente Huérfanos del Terrorismo de Belén, que a menudo se les conoce como los *huérfanos*. Mientras caminamos por el Jr. Señor de Quinuapata, delimitador entre Belén Bajo y Belén Alto, para luego pasar por la caja de alta tensión, el *wiraqu* L. G. recuerda que ha sido reventado varias veces, como menciona: «A las 8 todo el mundo a su casa ya. A partir de las 9, 10 ya era peligroso. Porque ya empezaba los apagones. Basta que *haiga* [sic] un apagón, ya era para que haya un enfrentamiento, algún muerto» (cuaderno de campo, 15 de diciembre de 2024). Por su parte, «Puka»¹², quien lidera a los Embajadores en la actualidad, nos

¹² Hay consenso en que los *wiraqus* son anónimos y es parte del *performance* este juego de identidades. No obstante, algunos que participan en los concursos de *waylillas* o los que son reconocidos extra-localmente llegan a hacerse famosos y sus seudónimos son más

explica sarcásticamente cómo aprovechaba su seudónimo a pesar del contexto adverso, mientras descansamos y bebemos tras una *wirajada* en la Bajada de Reyes: «Pero en medio de la terruqueada, todititos me tenían miedo, pe. Todos. Porque pensaban que yo era terruco. *Puka*: rojo. Y yo nunca me he corrido también de acá» (cuaderno de campo, 7 de enero de 2025).

Los fines del siglo XX e inicios del presente siglo marca un tiempo para el retorno de los vecinos que salieron por migración. También fue un periodo propicio para el fortalecimiento de los lazos de reciprocidad, amistad y compadrazgo. Con ello siguió la progresiva integración urbana con el resto del distrito, que ocurrió entre fines de la segunda mitad del siglo pasado y a principios del presente. Aunque falta completar el asfaltado de ciertos sectores y calles, como Jr. 1 de mayo y el Jr. Ucayali, se han seguido realizando progresos en estos últimos años, como es el caso del *Proyecto mejoramiento de pistas y veredas del Jr. Ciro Alegría y el Jr. San Cristóbal*, así como del *Asfaltado central y pasamanos del Jr. 7 de Abril primera cuadra*, realizados durante el gobierno del actual alcalde de la Municipalidad Provincial de Huamanga Juan Carlos Arango, conocido popularmente como «Charanguito». Este último dato resultó relevante para la investigación, debido a que con cierta frecuencia los *wiraqus* aluden al alcalde Arango, cuya familia reside en el mismo Jr. 7 de Abril 119.

Por último, también hay propuestas respecto a los planes a futuro en beneficio del barrio. Hacia principios de mayo de 2025 me comentaron que están haciendo un proyecto encaminado a la puesta en valor del templo para su restauración, así que pude colaborar buscando profesionales que les ayuden en sistematizar la información histórica. Gracias a muchas gestiones e insistencias a varias puertas, los vecinos lograron que en junio de 2025 se realizara la primera piedra de un proyecto que busca terminar de asfaltar varias calles de Sector Bajo de Belén, como son el los jirones Argentina, Prolongación Chorro, entre otros, para lo cual se asignó un presupuesto de más de 3 millones de soles. Algunas de las otras preocupaciones contemporáneas son la seguridad por la influencia de ciertas pandillas, el ornato de los alrededores del templo, la administración de la casa comunal y hasta la propia gestión de las obras del

estables. En cambio, «Puka» es más un seudónimo local fuera de su representación de *wiraqu* y tiene otro origen, anterior a la época de la violencia del CAI. Pero con cierta frecuencia el *wiraqu* recibe un «nombre» temporal del personaje al que interpreta, el cual puede variar en cada número. Este último caso es el que más se repitió a lo largo de la investigación y la mayoría de veces que se les menciona con seudónimos deben ser considerados así.

asfaltado de las calles del proyecto mencionado líneas atrás, relacionadas a presuntas infracciones sobre el plano catastral en los vaciados de los muros de contención y el relleno de desmonte en la propiedad privada de los vecinos.

4.1.3. El templo Belén como espacio público y popular

La plazoleta del templo es el lugar propicio para la realización de las actividades festivas y sociales del barrio al ser el punto de encuentro de la población. Algunos de estos son el *killi watay* en la fiesta de compadres y comadres, seguida a los pocos días por los carnavales, donde se suele colocar cerca el árbol para el cortamonte (*sacha kuchuy*); las respectivas procesiones de San José, La Virgen y la adoración al Niño Jesús por parte de la waylillas. Los vecinos también suelen reunirse previamente en el atrio antes de pasar al local comunal o para discutir asuntos relativos al templo. Antes de la instalación de las barandas en los bordes del atrio eran frecuentes, por su parte, la entrada de los Embajadores de Belén a la losa en su conocido *torre bajay* de Navidad.

Figura 1:

Wiraqu descendiendo a la losa de Belén en el conocido «torre bajay».



Fuente: Archivo de la familia Gómez Canchari (1994).

Del atrio a la plazoleta del templo se encuentra también una escultura dedicada a la piedra de Alaymosca (*alaymoska*) de Belén, cerca del extremo izquierdo de las barandas. En esta se encuentran labrados figuras antropomorfas, zoomorfas, según

refieren, que representan a la «cultura y cosmovisión andina», como son el *puma*, el *waman*, el *amaru*, el *inti* y *killu*. Existe una tradición recopilada y publicada por el maestro Juan de Mata Peralta Ramírez respecto a una ruptura amorosa entre dos vecinos del barrio. De ahí surge también un huayno conocido entre la población. Además, en tiempos de carnaval también existe una comparsa barrial «Centro Folklórico Alaymoscas de Belén», llamados simplemente como los «Alaymoscas de Belén», el cual se fundó en 1970, iniciando así su edad de oro. Relativo a la piedra en sí, el *wiraqu* M. C., con cierto escepticismo, me comenta que en realidad esa piedra no es la real piedra de Alaymoska.

Y ahora han sacado una piedra que lo trajeron de allá de Pilacucho y esa piedra lo labraron allí, lo pusieron de la iglesia al costado, como «esta es la piedra de Alaymosca» ¿no? No, pues, es un referente nomás. Es una piedra cualquiera que trajeron, lo tallaron. En realidad, la piedra dónde está, ¿quién sabe dónde está la piedra de Alaymosca? (cuaderno de campo, 9 de diciembre de 2024)

Lo que sí se puede aseverar es que en las fotos antiguas del templo no se muestra ni las barandas que delimitan el atrio ni dicha piedra, sino que su refacción fue hecha posteriormente por los vecinos. Aún así, como ocurre con las imágenes religiosas, la sola presencia de la escultura basta para generar un vínculo entre los moradores y es un motivo más para sacar fotos entre los visitantes. La piedra de Alaymosca y el propio templo constituyen así un eje centralizador para realizar las actividades festivas.

A principios de marzo del 2025 se registró otro derrumbe de parte del techo por las intensas lluvias, demostrando el estado de su deterioro, cuestión que provocó bastante preocupación, así como reuniones de los vecinos y dirigentes. No obstante, como mencionó en el título precedente, cuando se logró la financiación de un proyecto para su restauración, que según veo de los comentarios de los vecinos les brinda mayor esperanza y reconforte, en particular porque también se está impulsando su articulación para su promoción turística.

Por su parte, el barrio de Belén comenzó a ser llamado como «Rico Belén» desde hace relativamente pocas generaciones. El «rico Belén» condensa tanto la cantidad de artistas populares (no solo artesanos, sino músicos, inclinados por la chicha y géneros similares) como también de deportistas. Pero también, dicho de los

varones, del sentido estereotípico de la viveza de poseer varias mujeres. Esta mezcla de significados convirtió a Belén de un barrio tradicional, mencionado en los títulos anteriores, a uno popular, logrando dicha distinción sobrepasar los límites locales y se reconoce a sus vecinos como los artífices de su notoriedad.

4.1.4. Belén y las festividades cristianas-andinas

Respecto a las festividades, destacan la de los patronos de Belén, la Virgen de Natividad y San José, cuyo día central es el 30 de agosto. Según me contaron mis informantes, estas imágenes eran trasladadas en procesión cerca de la víspera de la fiesta, siguiendo la práctica denominada como *visitanakuy*, al templo de Santa Ana para luego volver a Belén al día siguiente y continuar así la fiesta tradicional (cuaderno de campo, 16 de febrero de 2025). Precisamente, la última semana de agosto se realiza la fiesta de la abuelita Santa Ana en su barrio homónimo (en honor a los abuelos de Jesús, Santa Ana y San Joaquín) donde, quizá por ser la parroquia de Belén, estos últimos también acuden multitudinariamente. Es un tiempo constante de festividades, puesto que a los pocos días se celebra al Señor de Quinuapata, cuya imagen está en el santuario del mismo nombre y a pocas cuadras del templo de Belén y tiene como día central el 14 de setiembre. Aunque debido a su independencia y las posiciones de dirigencias ahora se le considera como otro barrio, la población de Belén acude igualmente de forma masiva por la misma cercanía y devoción. De igual manera, el Niño Jesús de Belén se celebra en diciembre, teniendo por día central el 25 (Navidad), cuya festividad continúa hasta el 6 de enero del año siguiente, aunque se siguen haciendo bajadas a lo largo de todo enero, previo acuerdo con los vecinos solicitantes, quienes poseen sus propios Niños. Por esta razón, fue de especial interés en esta investigación la última bajada de Reyes del año que hacen los Embajadores de Belén en honor al Niño Llorón, de fecha variable entre fines de enero y principios de febrero, mediante la cual se hace la «entrada» a las celebraciones por el carnaval.

4.2. La fiesta de la Navidad del Niño Jesús de Belén

«...del mismo modo la Iglesia durante el
trascuro de los 40 días de Navidad quiere
que sus hijos se llenen de júbilo y alegría y
que no piensen más que en el recién nacido
y en las cosas que se decían de él y que
producían la mayor admiración en la
Santísima Virgen María y su esposo San
José.»

EL ESTANDARTE CATÓLICO, Ayacucho, N° 131

En los últimos años se ha vuelto no tan inusual la presencia de *wiraqus* en diferentes momentos del año, tanto en Belén como en otras localidades cercanas. Es posible, aunque no siempre probable, verlos dentro de alguna celebración por iniciativa de algún vecino; en la puesta de primera piedra de alguna obra; inclusive como parte de la colaboración con algún artista invitado, usualmente un músico. Pero el tiempo «esperado» de su presencia se inscribe en las fiestas de Navidad y Bajada de Reyes, hasta el momento anterior al inicio de los carnavales. *Wiraqus*, *Watyas*, *Machus*, *Guamangos*, *Kichka makis*; cual sea su denominación dentro de sus áreas de influencia, hacen gala de sus destrezas físicas y verbales en esta época especial para el calendario cristiano, pero eso no significa que no lo sea también para el calendario andino. Empecemos primero mencionando brevemente el contexto de dicha fiesta y sus implicaciones socioculturales.

Con la llegada de los europeos hacia América se implantaron sus valores propios de la Baja Edad Media respecto a la tecnología, la política, la economía como la religión; en el que se pensó que eran «absolutos, es decir, de su vigencia y necesaria aceptación en las civilizaciones desarrolladas», independientemente de sus tradiciones culturales (Del Busto, 2004, p. 178). Una de sus principales expresiones fue la presencia del tiempo bíblico, que bajo la anterior premisa, se podría llegar a la conclusión de que desempeñó un papel fundamental para estructurar todo el pensamiento e historias de los pueblos nativos e incorporarlos en su cronología general. En consecuencia, en su historia de las *edades del mundo* Guaman Poma de Ayala (1980) calcula el nacimiento de Jesús confrontándolo con los relatos que circulaban en el área andina. Según su versión, este acontecimiento ocurrió en la época que «este dicho Inga Cincheroca [Sinchi Roca] que tenía ochenta años [cuando] nació Jesucristo en Belén» (p. 26).

Por otra parte, se conoce que en el Cuzco de tiempos prehispánicos se organizaba el «Cápac Raimi» (*Qhapaq Raymi*) coincidente con el solsticio de verano. Entre sus principales eventos destaca la expulsión de los extranjeros o forasteros durante todo el mes que se hacía la purificación, puesto que al simbolizar el riesgo de intemperie se les acusaba de cargar la responsabilidad por las tormentas, el granizo, las heladas; así que debían ser neutralizados y evitar así que las cosechas se perjudiquen y se pierdan con la llegada de las lluvias (Duviols, 2016). Además de estar alejados del espacio solar central, se aprovechaba la ocasión para practicar ritos de paso como el *warachikuy* entre los jóvenes, en la que se ejecutaba el *wari taki* (Duviols, 2016). Por esta razón, en su estudio de la danza navideña de una provincia del centro de Ayacucho, Huamanculi (2019) expresa la gran probabilidad de que la fiesta de la Navidad se haya superpuesto con la del *wari taki*, que ocurría precisamente en el solsticio de verano, durante el *Qhapaq Raymi*. Otra particularidad de la fiesta navideña en los andes es que hay un lenguaje simbólico donde está presente la subversión del orden, los juegos, el intercambio de papeles sociales... los cuales pueden entenderse como un *pachakuti* en la que se culmina el orden antiguo para dar la bienvenida a uno nuevo, el carnaval del año nuevo (*musuq wata carnaval* o *pukllay*) (B. Pérez, 2010).

Lo anterior no solo es un preámbulo para examinar la navidad en Belén, así como el contexto discursivo de los *wiraqus*, sino que se volverá a ellos más adelante para entender su representación y participación en el ámbito de estudio. La celebración de la fiesta de Navidad se hace a lo largo del mundo donde la practiquen sus creyentes, así que no extraña que haya similitud en ciertos patrones. En todo caso, la especificidad de una determinada localización está notablemente influenciada de la «aldea global», mientras que los avances de la tecnología de la transmisión de información de las últimas décadas se encargan de difundirlas. A continuación un breve acercamiento al contexto del barrio. Debe entenderse los siguientes párrafos como una síntesis que no aborda todos los detalles de la festividad.

Por todos lados de la ciudad hay celebraciones por Navidad, así como también hay familiares que retornan aprovechando las fiestas de fin de año. Además de recibir la invitación del Niño Jesús de Belén, nos llegan de igual manera otras fiestas cercanas como la del Niño Jesús San Pedrino en Yuraq Yuraq; al cual hacen adoración en los templos de Soquiaccato y el Señor de Quinuapata. En los concursos de contrapunteos que se organizan en esos días se manifiesta la expectativa y

simpatía de los animadores al presentar a las *waylillas* y sus *wiraqus* respectivos, de quienes es frecuente escuchar frases como: «Saludos al *wiraqu* “Rompecatre” desde San Rafael, Socos», «Desde Paccha, Vinchos, *achachallaw* el *wiraqu* ¡“Anticristo”!». Muchos de ellos también son conocidos en Belén y, en ocasiones, acompañan en algunas agrupaciones de *wiraqus* locales.

Previamente, por ocasión de la fiesta de Todos los Santos y cualquier otro evento social de esos días se aprovecha para hacer el *yuyachikuy* (recordatorio) a quienes se comprometieron con apoyar *aynis* para la realización de la fiesta, lo cual es común en muchas celebraciones. Además, se realizan las respectivas misas y novenas semanas previas. En Belén se prepara una cabaña donde se colocará el nacimiento, ubicado en el peldaño superior de la gradería, justo debajo de la posición de la portada del templo. Incluso en el atardecer del 23 aún siguen las estructuras de madera, pero para Nochebuena normalmente está terminado, apremiados por los mayordomos. Observamos el compromiso para la recepción de los *aynis* y la preocupación por los últimos detalles del anda. Se escuchan diálogos como: «Sírrete tío, tía»; «*Yapachaykuy*, papá», «Pase adelante»; mientras reciben bebidas como la cerveza.

Dentro del templo, los rayos del sol que se filtran bajo el techo descubierto y llegan directamente hasta el anda recuerdan el estado de deterioro del techo, mientras los trabajadores de la Cerería Salvatierra, que fueron contratados en esa ocasión, terminan los últimos detalles del anda piramidal. Como puede advertirse, su tamaño es un poco más modesto que los que salen en Semana Santa, pero vemos que inspira gran fervor entre los vecinos, al menos los de mayor edad. Siguiendo el modelo de muchas procesiones, esta también cuenta con choclos de cera y lámparas entre las cuatro caras; aunque esta vez con 3 ángeles que forman una columna, todos en posición de rezo por esquina. Los motivos florales representados en los conocidos *cera waytas* se han vuelto comunes en las cintas triangulares de tela blancas y papel plateado. Por su tamaño, solo se requieren dos varas trabajadoras, sobre las que reposarán los hombros de los vecinos en procesión. En la cima del anda, y a escala pequeña, permanecen inmóviles San José y la Virgen, esta última llevando entre sus brazos al Niño. Acompaña a estos últimos la imagen de un militar de color, en semblante sonriente, mientras los vecinos indican «Ponle al negrito su paraguas»; le ponen uno con hilos de oro, que protege a San José y la Virgen. Aunque, más que paraguas, en ese momento, sería una sombrilla, por el calor. Otros mencionan: «De

San José su sombrero acomodale», «Inclínale un poquito más, ahí, ahí queda». Las caras satisfechas vuelven sus pasos por el portón del templo, mientras acomodan el resto de los bancos hacia una de las paredes, para continuar comiendo y bebiendo.

He presenciado que hay reacciones distintas entre los vecinos por la realización de ciertas actividades en la fiesta. Algunos están en desacuerdo con la incorporación del chamizo para la nochebuena (el 24 de diciembre) indicando que: «cómo van a llevar chamizo, eso es para la fiesta de los santos patronos [en agosto], parece una chanfaina, todo combinado» (cuaderno de campo, 23 de diciembre de 2024). Otros, sin embargo, aceptan la presencia de estos elementos y disfrutan de la ejecución de esta práctica. Según me comentaron, la entrada del chamizo data desde hace unos 20 años, aproximadamente. También hay fiestas que para culminar la celebración de sus Niños en Bajada de Reyes traen toros y su respectiva corrida, como es el caso de Los Embajadores de Belén. De igual forma, hay discrepancia de la presencia de toros en esa época del año, pues indican que su «tiempo» es en la fiesta de los Santos Patronos en agosto y el Señor de Quinuapata en setiembre. A partir de lo anterior se aprecia que la celebración de la Navidad y Bajada de Reyes en estos últimos años adoptó la estructura de una fiesta patronal típica huamanguina.

Mis informantes refieren que anteriormente había otro mayordomo para la realización de la fiesta, cuyos bailarines se enfrentaban entre sí durante la nochebuena hasta el amanecer del 25. Algunos *wiraqus* de diferentes agrupaciones también aparecen para acompañarlos y satirizarlos. Con el paso de los años, a falta de vecinos o residentes que asuman el desafío y compromiso de llevar el cargo provocó que la responsabilidad y organización recaiga solo en un mayordomo. En otros momentos del año, como la fiesta de agosto sí hay más cargos, como *mayordomos* y *diputados*. Mientras que en la Navidad, para el contrapunteo se realiza entre los bailarines de un solo conjunto, dividiéndose en números pares. Perlacios (2024) afirmó que era usual que los padres católicos de la Huamanga de antaño vayan a la misa de gallo con sus hijos, mientras se preparaba mondongo y tamales. Con el paso de los años la propia misa de gallo también fue dejándose de a poco a poco para prestar mayor atención a las actividades que se hacen durante el día. El esfuerzo por realizar el mejor *performance* en el baile tiene su origen en la selección del «Largo», quien es la autoridad que impone el orden ante el desorden de sus bailarines e incluso el público. De la misma forma con el *wiraqu* «Guía», de la cual tiene un látigo o tronador (*chuqi*) para volver hacer lo suyo con sus *wiraqus*. Algunos informantes me refieren el

carácter de adoración que tiene el contrapunteo: «No es concurso, es destreza del baile. Y la destreza de adorar al Niño» (cuaderno de campo, 29 de diciembre de 2024).

Llegada la mañana del 25 y tras terminar de recibir a los invitados y la banda en el local del mayordomo, la atención vuelve al templo. Al fondo, está el altar mayor que ha sido refaccionado en base de adobe y yeso, mientras que el tabernáculo fue tallado y dorado en pan de oro en un cuerpo de tres calles. En esos últimos días también ha sido adornado con luces que penden de los extremos de las esquinas. Al costado del templo puede apreciarse el tríptico, el cual está separado por cenefas y marcos pintados. Está dividido en tres lados y, curiosamente, ninguna de ellas hace alusión a la niñez de Jesús, sino que representan algunos pasajes de su pasión, cuyas escenas son más conocidas en Semana Santa. La mayoría de los monumentos, ornamentos y esculturas datan desde la época colonial y virreinal, excepto algunos elementos más contemporáneos como el famoso «negrito» militar que acompaña a Jesús y sus padres, que puede encontrarse otros ejemplares similares en templos como el del Arco. Por su parte, los vecinos y curiosos se acercan para llevar sus Niños con el propósito de bendecirlos. A propósito de estos últimos, suelen poseer cabellos de sintéticos, ojos de vidrio que apuntan al espectador; mientras parecen descansar cómodamente en canastas cubiertas de pañuelos. La banda de músicos «Sinfonía Huamanga» transita estruendosamente acompañados de los vecinos y conocidos a las diez de la mañana, recorriendo la avenida del Señor de Quinuapata rumbo a la casa del mayordomo, a tan solo unos pasos del templo de Belén.

Terminada la misa en honor al nacimiento del Niño, los fieles salen de los bancos y se acomodan al frente del templo; excepto algunos varones que se preparan para alzar al trono. Aun ellos no son suficientes, el párroco solicita el apoyo de algunos presentes para salir por las calles. Para el mediodía, asistidos por el arpa y violín, «Sumacc Illary» y las *waylillas* se preparan para danzar, alistando las sonajas y los pañuelos, respectivamente. Las *waylillas* se conforman por mujeres que llevan una azucena adornada con cadenas de papel cometa, mientras que los varones se distinguen por llevar sonajas y medias largas de lana que cubren la boca del pantalón (Perlacios, 2024). La ejecución de movimientos acrobáticos tiene influjo de los residentes vinchinos, según me comentan, hasta tal punto que unos lo comparan con el malabarismo. H. S., de Vinchos, comentó al respecto que: «Entonces muchos dicen ya “esos están haciendo ya como danza”. Reclaman. Pero los bailarines hacen así.

Para competir todo hacen, dan volantines al aire, para ganar al adversario» (cuaderno de campo, diciembre de 2024).

Al igual que en la fiesta de agosto, la procesión se voltea por la subida del Jr. Gustavo Castro y continúa por el Pasaje Valiente hasta llegar a la Av. Señor de Quinuapata, para luego descender por el Jr. Guaman Poma y regresar al templo por el Jr. Perú y el Jr. San Cristóbal, mientras en cada estación ejecutan el contrapunteo de forma intercalada, varones y mujeres. Precede este acto las bendiciones del sacerdote y la entonación de cantos religiosos alusivos al nacimiento del Niño. Se finaliza la procesión con un contrapunteo final y la presentación de una marinera. Como hecho anecdótico, en el año 2024 un chaparrón interrumpió la ceremonia, el cual obligó a los presentes a refugiarse al primer lugar que encontraron. Lo que normalmente seguía a continuación era la elección del nuevo mayordomo. Algunas familias tenían la intención de agarrar el cargo, pero llegado el momento no se decidieron, quizás aprovechando la lluvia intempestiva¹³.

A pesar de aquello, los mayordomos dejaron el cargo a la Junta Directiva del barrio, quienes velarán por la continuidad de la fiesta para el año siguiente. Mientras tanto, muchos recurren a las carpas de los mayordomos donde convenientemente están preparando el almuerzo, mientras esperan en la tarde el concurso de *wiraqus* en la que participan no solo de Belén, sino también agrupaciones de otras localidades. Este es uno de los momentos más esperados de la fiesta, pues familias enteras vienen al barrio, pues por tradición no hay restricción ni cobro de entrada, siendo quizás el espacio libre la única limitante. Este finaliza hasta llegada la noche, donde posteriormente los danzantes de *waylillas* adoran al Niño Jesús.

El 26 está centrado en la realización de la *caramuza*¹⁴, donde se suele jugar con los primeros productos que surgen por las lluvias, como frutas y pencas. En la final del concurso de *wiraqus* pueden expresar este acto el programa festivo de la fiesta, aunque en la última mayordomía se han incorporado otros elementos típicos de fiestas patronales como es el *jarrochuqay* («tira jarro»)¹⁵. En una de las conversaciones con el mayordomo de ese año, Anthony Ramos, me comentó que la costumbre de llevar las

13 Para el 2025 se está organizando la fiesta solo con colaboradores de buena fe, motivo que generó reuniones y discusiones entre vecinos para preservar la costumbre.

14 Debido a la ausencia de definiciones que lo expliquen en los diccionarios quechuas, hay gran probabilidad de que en realidad sea un préstamo y adaptación fonética del castellano *escaramuza* (y, a su vez, del italiano *scaramuccia* [RAE, s. f.]). Al igual que esta alude a una contienda de poca importancia y no decisiva, en la *caramuza* hay un juego a modo de contienda donde se utilizan estos primeros productos por la época de lluvias.

wallqa y el hacer *tirajarro* no es la tradición de la navidad de cada año, sino que él decidió incorporarlo debido a que sus padres así lo hicieron, porque también fueron mayordomos años atrás (cuaderno de campo, 20 de abril de 2025). El 27 se procedía con el *uma hampi* («cura cabeza», referido al acto de tomar caldos para curar la resaca de días anteriores) y se hacía el llamado *Avio*, término de origen latín (*vía*) que vino al castellano y posteriormente se incorporó al quechua. Al igual que su significado original es disponer, alistar y aprestar algo para el camino, en este caso, se preparaba para la despedida a los músicos y bailarines contratados por el mayordomo. Además de su correspondiente pago, pueden entregarse productos como caña, trago, coca, abundante comida, frazadas y otros enseres. Las dificultades de mantener los gastos a lo largo de los días hizo que el programa festivo se reduzca hasta el 26.

González Carré y Carrasco (2004) señalan de la festividad del Niño Misa de Año Nuevo que se celebra precisamente entre el 31 de diciembre y el 2 de enero en los barrios tradicionales de Huamanga. El rito de celebración consiste en despedir el año viejo, para lo cual se hace un *velakuy*, una misa, una pequeña competencia *pukllay* y finalmente un pequeño baile de *wachaka* con el fin de «realizar acciones que propicien que las personas tengan suerte en el año que inicia» (González & Carrasco, 2004, p. 32). En realidad, la octava de la fiesta de la navidad tuvo a lo largo de las épocas diferentes motivos, pero una de las que tuvo mayor influencia desde España fue la circuncisión de Jesús, al parecer por el legado de la costumbre judía de circuncidar a los bebés 8 días después del nacimiento (Smith, 1967). No obstante, mis informantes e incluso el mayordomo me refirieron que ya no realizan dicha celebración en Belén. De todas formas, es frecuente la aparición de *wiraqus* en las calles a lo largo de estos días. A los pocos días se celebra la Bajada de Reyes y, aunque tiene por día central el 6 de enero, en realidad se prolonga hasta los últimos días de enero por las octavas y despedidas que organizan los vecinos, según la celebración de su Niño (González & Carrasco, 2004; Perlacios, 2024). Así, entre misas, alegrías, cohetones, cervezas, arpistas, violinistas, bailarines, *waylillas* y, sobretodo, *wiraqus* los días suelen avanzar con velocidad en esta época, mientras que quienes se aprestan a desarmar los belenes les embarga la nostalgia de volverlo a ver para el fin de ese año y continuar el ciclo nuevamente.

15 Un tipo de ceremonia en la que «los *aynis* que se han ofrecido para colaborar con el mayordomo o *trono* preparan los *killis* y los entregan cuando la banda y el *karguyuq* pasan bailando por la puerta de su casa» (González & Carrasco, 2004, p. 118) para que posteriormente reunidos los arroja desde el atrio del templo al público. Se resalta que la esa ceremonia no es típica de la fiesta y fue una «innovación» de la familia del mayordomo.

4.3. Algunos apuntes de la experiencia con los wiraqus

Memorias colectivas y el arte del wiraqu

Cada agrupación de *wiraqus* posee, como cabe esperar, sus peculiaridades en cuanto a su organización y costumbres, mientras que este apartado se concentra en Los Embajadores de Belén. Mencionado lo anterior, esta estructura no se puede extrapolar de forma exacta con las agrupaciones que compiten en los *atipanakuy* de contrapunteos en la época de Adviento y la propia fiesta navideña, donde los protagonistas son las *waylillas*, mientras que allí los *wiraqus* poseen, en cierta medida, un rol marginal. En nuestro caso la agrupación no posee *waylillas*, sino que solo es de *wiraqus*. Nuestro punto de reunión suele ser donde la familia de Umancha. Los Embajadores de Belén están dirigidos en la actualidad por los hijos de Umancha, Julián Gómez, uno de los fundadores de la agrupación precedente a Los Embajadores, llamada «Los Tres Reyes Magos» de Belén (los otros fueron Mario Palomino Bautista y Marcial Palomino Amau). Este, a pesar de su edad, hasta la fecha mantiene una mente lúcida y un gran carisma. Sus hijos «heredaron» su carácter jocoso y es en ese tiempo en el que participaron los hermanos de mi padre.

Figura 2:
Papacha" Julián Gómez, "Umancha", sosteniendo el uyachuku característico de los wiraqus.



Fuente: Archivo personal del investigador, 2024.

El tiempo navideño es propicio para la convocatoria de citas y compromisos sociales, así que se aprovecha este motivo para las reuniones del grupo. Como cada año, desde un rincón, una representación de un nacimiento y un pequeño árbol de Navidad nos anunciaba la bienvenida, acompañados de imágenes del Señor de Quinuapata. Varios de los *wiraqus* estaban reunidos, esperando nuestra llegada, entre risas y cervezas. Dentro podía oírse un búfer conectado por USB, sonando canciones del grupo «Alegría», «Génesis», «Marcahuasi» y otros del mismo género. Consideramos que quizás contribuyó a la formación del Belén popular, asociado al género chicha y la cultura migrante, al igual que otras localidades situadas en las urbes del país.

Los más antiguos, incluso si no salen vestidos como *wiraqus*, sugieren también sobre las correcciones, faltas y cambios que ocurren al interpretar nuestro papel. Se constata así cómo la memoria colectiva ejerce su labor. A pesar de que usualmente no se le asocia de esta manera, en realidad la memoria posee un carácter activo, porque hace un trabajo de reconstrucción e idealización de los sucesos del pasado (Giménez, 2005). Dicen: «Puka, justamente yo iba analizando. En la oración, mucho nos hemos descuidado. Eso debemos mantener tal como es». Otro añade a lo anterior: «Gracias a Dios tenemos al Cucho que nos dice que a veces no hacemos completito». Se refería sobre la típica oración de los Embajadores de Belén al momento de realizar una Bajada de Reyes. Esos momentos son particularmente propicios para verificar la inquietud respecto a los cambios que ocurren sobre la forma de presentación y adoración al Niño. Cuando conversé con Umancha al respecto este me expresó las siguientes palabras:

Con Florencio Coronado y después había un arpista, Tany Medina [se refiere a Estanislao Medina], con ellos antes bailábamos en Navidad. Este el arte del *wiraqu* aquí en Ayacucho los llevamos en la navidad. Hay [sic] veces como he hablado ahora, tiene que sacar la voz como arte. Para rezar, para entrar. Cómo puedes entrar para que especten toda la gente. Ahora he visto cómo han entrado: desorden. Yo les he seguido detrás de ustedes. (26 de diciembre 2024)

Así como lo anterior, en varias ocasiones comprobé que muchos indican que su intención real es la preservación de este «arte». Este «arte» popular se manifiesta en intervenciones espontáneas de la gente por ocasión de la fiesta navideña. Para

ejemplificar, no es infrecuente ver a individuos, jóvenes, adultos y adultos mayores, usualmente borrachos, que imitan la voz en falsete de los *wiraqus* y deambulan por las calles, sin *uyachukus* y a menudo generando griterío. Si están en grupo lo habitual es que estén practicando entre amigos para salir vestidos como *wiraqus* o solo van compartiendo momentos de confraternidad. Pero cuando están solos, generando el bullicio al estar a cierta distancia de los *wiraqus* con sus respectivos *uyachukus*, también provocan risas entre los presentes. Según me comenta M. C., de los Embajadores, «cuando son viejos lo hacen para demostrar su orgullo de que alguna vez salieron como *wiraqus*, cuando son jóvenes para demostrar que ellos también pueden ser *wiraqus* y quieren ser reconocidos por sus amigos» (cuaderno de campo, enero de 2025). Pueden adoptar acciones inesperadas, como quitarse el polo para cubrirse la cabeza con él —a modo de *uyachuku*— mientras hablan estruendosamente con quien se le acerque. Me comentaron que este comportamiento no es exclusivo de Belén, se puede encontrar en otros distritos donde hay *wiraqus*, según sea su denominación.

Interrelación y sociabilidad con los wiraqus

Tras quedarnos unas horas en el taller del familiar de «Puka» decidimos volver al punto de reunión principal, en la casa de «Umancha». Su vivienda es a cielo abierto y espaciosa para tanto los *wiraqus* como sus acompañantes, que suelen ser sus enamoradas, en el caso de los más jóvenes. Normalmente se suele volver allí tras terminar las presentaciones, así como de las *wirajadas* en los días siguientes. Como aprecié en estos últimos años, al momento de llegar y sentarse para tomar y charlar antes de salir, se puede notar que suelen formarse entre dos a tres «grupos» por la afinidad de cada uno. La edad es el principal indicador de diferencia: jóvenes y adultos, lo cual ofrece una señal de los cambios intergeneracionales. Cuando llega el momento de reunión entre todos, se rompen los «grupos» y así volvemos a una ronda donde participan todos, mientras los acompañantes miran desde afuera. Aunque no tan lejos: igual escuchan y comentan desde sus sitios, según lo amerite la ocasión.

En tiempos de gran avance tecnológico, también se aprovechan los interludios para *wirajear* frente a la cámara de los celulares y enviarlos por sus redes sociales, como pueden ser TikTok e Instagram, aunque es más común entre los jóvenes. Los adultos prefieren mandar transmisiones en colectivo, usualmente dirigido al benefactor que nos ha invitado a un concurso o a quien pasa un cargo para la Bajada de Reyes.

El 25 se nos comunicó que el mayordomo de la fiesta en Leonpampa nos había invitado, porque desde hace cierto tiempo hay conocidos y seguidores, así que grabamos una transmisión, donde el *wiraqu* «Charanguito» expresó:

Amayá qunqankichikchu, yaw inocentekuna, kay alcaldekichik Arango rimamuchkan. Ama qunqankichikchu, hakuchik, chaypi tomapakusunchik, rakrapakusunchik chay familia Gamboakunapata, les invita ¡Los Embajadores de Belén!

Inocentes, no se vayan a olvidar, su alcalde Arango les está hablando: vamos a la casa de la familia Gamboa, allí tomaremos y tragaremos, les invita ¡Los Embajadores de Belén!

La jerarquía entre los *wiraqus* está basada principalmente en la experiencia de cada uno. A menudo se menciona simplemente al «respeto» para referirse a otro y expresar así su admiración por el desempeño como *wiraqu*. Para recibir el respeto pesa la antigüedad del *wiraqu*, expresado en varios años de *wirajadas*, como dicen: «Arturo buen *wiraqu*, mis respetos» (cuaderno de campo, 26 de diciembre de 2024). Además, se reconoce las diferencias en los modos de ejercer el papel de *wiraqu*, entendido no solo en el baile de la adoración, sino también el tono de voz y los diálogos, como dice P. C.: «Cada uno tenemos nuestro estilo, Lucho es más mejor que yo. A ese le respeto» (cuaderno de campo, 21 de enero de 2025). Aunque también la propia profesión puede ayudar, por ejemplo, quienes se dedican a todo lo concerniente al arte, como señalan: «A ti como eres profesor de danza, te respeto» (cuaderno de campo, 7 de enero de 2025). También se alaba su coordinación y destreza como parte del baile, como cuando aludieron a un familiar mío: «Sin mentirte papá, este bailaba mejor que danzante de tijeras. En su tiempo bailaba rico» (cuaderno de campo, 21 de enero de 2025). Como puede advertirse, mi relativa juventud impide que puedan denominarme así, pero noto que ven con buen ánimo el interés y participación de las generaciones más recientes.

Estando en grupo, resulta de sumo interés cómo los integrantes preparan el ambiente y a su audiencia para provocar la risa (Le Breton, 2023). El tono de voz, la expresión facial y los gestos determinan los motivos y el sentido del mensaje, por lo que resulta conveniente estar atento a los cambios que ocurre en la conversación. Por ejemplo, tras destapar una cerveza, el *wiraqu* E. T. refiere que:

Cuando yo *wirajeo*, como yo tengo mi esposa, yo tengo que llegar a más 10 a 11 de la noche a mi casa, de ley. No, de verdad hay cambios con los años. Porque si no nuestro hijo en frío va a dormir... (26 de diciembre de 2024)

Sin más detalles al respecto, se puede interpretar que E. T. alega ofrece razones para demostrar su responsabilidad familiar frente a su inclinación por participar como *wiraqu*. En realidad, tras terminar de decir esto, nosotros, los presentes, estallamos en risa; porque lo decía en tono sarcástico y riéndose a mitad de su alocución; algunos sabían además que su pareja sabía sobre su tendencia a «desaparecer» por varios días en tiempos de navidad, así que, en su pensamiento, no requería comunicar a su mujer adónde iba.

Entre risas, quienes deciden vestirse de mujer admiten que no siempre conocen la forma correcta de vestir prendas femeninas como el centro, vestidos y faldas. Menciona uno: «No sé dónde entra eso», otro responde: «Esa vaina amárralo y esto métete encima». En estos suele ser de apoyo las propias enamoradas, familiares, así como los *wiraqus* que anteriormente han salido vestidos de mujeres. A diferencia de otras agrupaciones de *wiraqus*, no todos se visten de esa forma y hay cierto consenso de que algunos han sobrepasado en los últimos años los límites entre la *parodia* y la *burla*, que puede llegar a denigrar la imagen femenina. Sobre esta anterior cuestión mencionada, me comenta «Puka» respecto a los sentidos del *wiraqu* no están tan circunscritos en la vestimenta, sino en el acto de habla:

Con frecuencia suele aparecer un descuido que, muchas veces por las tomaderas de días anteriores, se ha olvidado de su *uyachuku*. El último caso que ocurrió así fue durante el 26. Un joven, B. T., había colgado su *uyachuku* en un tendedero la noche anterior, donde es nuestro punto de reunión. Los más adultos responden: «Tiene que aparecer ese *uyachuku*. Por eso cada uno debemos tener un *uyachuku* propio para evitar estas cosas». Otros responden, con voz más firme pero notablemente beodos: «Más bien sean legales, pe, reconozcan». Si bien pueden encontrarse *uyachukus* en los mercados, como mencioné al inicio de este título, hay cierta desaprobación a quienes lleven de colores llamativos y distintivos de otros distritos. Aunque hay *wiraqus* que también han salido en Vinchos y Paccha utilizando las denominadas «angelas»¹⁶ y máscaras de animales, no se suelen llevarlas en nuestra presentación de Belén.

16 Estructura de tela blanca que abarca desde la cintura y sobresale los hombros y cabeza del *wiraqu*, dando la impresión de altura sobre el resto y, por consiguiente, de autoridad.

Justo a mis sobrinos, a los seguidores que es de la familia ¿no?, yo le dicho: el *wiraqu* puede disfrazarse, «me voy a vestir de maricón, me voy a poner una mini [falda]». Ese no es el *wiraqu*. ¿Sino, cuál es el *wiraqu*? «¡Aprendan quechua, carajo!», les digo, porque ese es el que hace reír, no porque su ropa, que esto, que el otro.

La preocupación lingüística está ligada al hecho de que en otras agrupaciones se prefiere hablar en castellano. Considero que la problemática no es tanto del ámbito geográfico, porque en la ciudad de Ayacucho es común escuchar y hablar quechua en cualquier calle, sino que está ligada a un cambio intergeneracional. Como me señala S. G., tras terminar la adoración en una casa: «Este [grupo], los Embajadores de Belén, yo muero; mis *cumpas* mueren ¿Dónde queda? A la nada. Entonces mi mentalidad de mí, es hacer conocer nuestra tradición, cómo es la costumbre. Ya perdió ahora la estética de la Navidad» (cuaderno de campo, 07 de enero de 2025). «Umancha», por su parte, recuerda con nostalgia su juventud al contarme de los *wiraqus* de su generación: «nosotros hemos un arte bien hecho, hasta el fundamento, papá, para que se distraiga el público, el nacimiento de Jesús, con María, José, todos los discípulos nos seguían. Ahora los *wiraqus*, ¿qué hacen? Sin arte, sin motivos, ni modo de hablar. Hasta [el] persignarse para adorar al Niño Jesús» (26 de diciembre de 2024).

El número como forma del espectáculo popular

El «número» que se hace por Navidad y otros concursos a los cuales somos invitados puede provocar cierta suspicacia. En todo caso, no se tiene la necesidad imperiosa de ser el primero en cada concurso, porque indican que «Se respeta la antigüedad, los Embajadores tienen ganado su reconocimiento» (cuaderno de campo, 6 de enero de 2025). Hay también humildad en el reconocimiento de una «mejor» performance. Una ocasión, al ir a Leonpampa (San Juan Bautista), se presentó también un grupo Solitario de Leonpampa, al cual participó un veterano *wiraqu* con sus tres pequeños nietos, quienes encandilaron a los presentes. Si bien para entonces se iba a traer el primer puesto, pero antes de que el mayordomo llegue a premiarnos, A. G. recuerda: «No, el primer puesto hay que darle a ellos, al Solitario, con sus nietitos, que sea el primer puesto». En respuesta, dicho personaje se acerca con júbilo para abrazar, pero la réplica cortés fue felicitarle por participar con sus nietos y persistir en

su difusión. Finalmente, el Solitario refiere su compromiso y despedida: «Sí, porque yo no pienso morirme todavía, voy a salir de *wiraqu*...»

Para ese año acordamos presentar un número de entrada con el alcalde «Charanguito» por motivo de la puesta de primera piedra para la restauración del templo. Mientras que para el número principal, yo había sugerido días antes una pequeña presentación relacionado con el Bicentenario, quizás la palabra más usada a lo largo del año, por la batalla de Ayacucho. Años atrás ya habían *wiraqus* que salieron con uniformes militares típicos del siglo XIX, pero la falta de coordinación hizo que se desista del intento. En su lugar, se decidió por volver a sacar a la «expresidenta Balearte» en un pequeño ejemplo de una «condenación» jocosa para que haga expiación de las consecuencias de sus actos políticos. No era la primera vez que esta salía en escena, pero en esta ocasión buscábamos darle mayor protagonismo a un elemento clásico de los Embajadores, el cajón de difuntos. Años atrás ya habían «entrado» otros políticos, como el «expresidente García».

En cambio, para el 26, lejos de los avatares políticos, el «número» fue más festivo, concentrado alrededor de la bienvenida a los carnavales, llevando para ello un molle recién cortado para *jugar* en el carnaval de Socos. Para las Bajadas de Reyes del mes siguiente no se suele planificar un «número» en particular, sino que se concentra en la adoración al Niño. Lo que varía de año en año es la temática de la vestimenta de los *wiraqus*, aunque como se puede suponer, lo «clásico» es tener la presencia de los «Tres Reyes Magos», mientras que los demás pueden variar de atuendos, algunas veces en función de la coyuntura local o extra-local. Muchos no son conscientes, pero «Umancha» sigue atentamente nuestra presentación, a pesar de su edad. Antes de que unos y otros puedan percatarse, él ha vuelto a su casa y se distrae viendo el televisor o saludando por Navidad a quien se le acerque.

Además, la adoración al Niño se puede ver más nítidamente en ciertas casas donde hay más familiaridad con los dueños que son «conocidazos que siempre se va a *wirajear*», como mencionó E. T. tras terminar una Bajada y descansar un rato. No es infrecuente ver que quien esté de mayordomo retribuye a los presentes, como pueden ser cajas de cerveza diciendo: «Para mis *wiraqus*, sírvanse». Así, en lugar de «escaparse», como mencionan a la visita de cada casa para la Bajada, al final se suele quedar tomando en la misma casa hasta el amanecer, para luego encontrarnos con las *waylillas*.

El Niño Llorón y las últimas wirajadas

Entre los últimos días de enero y los primeros de febrero resultan agitados para todos los Embajadores, porque se realiza la última bajada a modo de fiesta patronal, en honor al Niño Llorón. No hay una fecha exacta, sino que el mayordomo lo calcula a partir de las últimas bajadas a pedido. Para el 2025 fue el 2 de febrero, cumpliendo justamente los 40 días desde el tiempo de Navidad, según el calendario católico. Respecto al Niño Llorón, existe una tradición recopilada por Ricardo Palma sobre un zapatero llamado Perico Urbistando que en 1675 tenía su tienda en una calle del Belén de la Huamanga colonial y, debido a un acto de corrección milagrosa por parte de este Niño, el relato se difundió y la imagen fue trasladada hacia la Catedral de la ciudad, donde reside en el altar del Señor de Burgos (Olivas Escudero, 1924). La correspondencia entre la imagen y la localidad en cuestión me llamaron la atención y me hicieron inquirir al respecto, pero me contestaron que es otra imagen y, al parecer, no tiene relación con el relato anteriormente citado.

Después de que las *waylillas* adoren por la noche y horas después aparezcan los *wiraqus*, algunos duermen en las sillas mientras esperan al amanecer, mientras que otros se retiran para volver a las pocas horas y socializar en el mondongo que está listo para las primeras horas de la mañana. Yo opto por volver, aunque no alcanzo al grupo de *wiraqus* que vendrán posteriormente en la puerta del santuario del Señor de Quinuapata. Finalmente escojo acompañar en la misa. Este otro grupo de *wiraqus*, que apenas han dormido desde anoche, no vienen solos, sino que están acompañados con las *waylillas* afuera del templo. En los primeros momentos el sacerdote inicia un intenso discurso, inquiriendo: «Hoy estamos celebrando al Niño Jesús, por Bajada de Reyes, al Niño Llorón, de los Embajadores de Belén. Pregunto a todos los Embajadores de Belén: ¿Cuántos años llevan con esta devoción?». Uno de nosotros se levanta y explica que se hace desde la generación anterior, conocidos como los «Tres Reyes Magos» de Belén. «Uy, ya años...» —respondió el padre—. «¿Cuántos Embajadores hay aquí? Para ustedes una pregunta: ¿Qué significa “epifanía”?». Por unos instantes hubo un silencio paralizante. Aunque recordaba algunas lecturas al respecto, prefería que algún Embajador mejor experimentado respondiese, en particular quienes estaban sentados en los bancos más cercanos al altar, pero no ocurrió así. «Bueno, queridos hermanos, epifanía significa *manifestación*. Todo lo sagrado se da a conocer, se manifiesta» —volvió a tomar la palabra el padre— «Y hay tres manifestaciones, uno de ellos se da a la virgen María, y la segunda

manifestación se da en el bautizo de Jesús. Y la tercera manifestación se da en las Bodas de Canaán. Entonces al celebrar la bajada de Reyes y epifanía del Señor, celebramos la manifestación de Jesús». En efecto, se conoce que en los primeros siglos del cristianismo la fiesta abarcaba además del nacimiento de Cristo, su bautismo, la adoración de los Magos e inclusive el milagro de Caná (Connell, 1967).

La mayor parte de su discurso, antes de continuar con la liturgia de la palabra y pasar luego con el ofertorio y la consagración, estaba encaminado a explicar que en la Navidad y Bajada de Reyes se manifiesta lo Divino y trae consigo la paz y la renovación de la vida. Finaliza con las siguientes palabras: «En honor a este Niño que nos ha nacido hace más de 2000 años, cada día nos invita a nacer en sus corazones. Que este Niño traiga paz, amor, felicidad y, sobre todo, aumente en nosotros la fe». Considero que conoce muy bien que Los Embajadores son un grupo de *wiraqus* y, por tal, aprovechaba la ocasión para saber si sus integrantes conocen las razones de su fe. A lo largo de los años, se ha construido la imagen de que los *wiraqus* lo hacen por pura diversión y, al mismo tiempo, hacer reír a la gente. Creo que también expone, a través del hilo que sigue su discurso, el propio objetivo de los *wiraqus*, aunque expresado en un sentido más cristiano: el equilibrio de las relaciones sociales entre los integrantes de la comunidad, en este caso, los integrantes del barrio. Hemos escuchado al padre, ahora veamos algunos fragmentos del discurso de los *wiraqus*.

4.4. Representaciones socioculturales en el discurso de los wiraqus

4.4.1. «Wak casa comunaltaya arreglaruy, señor alcalde». El discurso sobre el espacio público

«Y aquí esta “Charanguito”, con su pueblo,
unido, en su tierra bendita, en Belén querido
(...) No va a faltar ni una sola cuadra en
Belén que no tenga pistas ni veredas.
Vamos a incorporar a Belén, a nuestro «rico
Belén» en el circuito turístico de Huamanga-
Ayacucho (...) pero Dios mediante, *manam
ripukusaqchu*, sin ver restaurada nuestra
iglesia. Ahí está el paquete completo, el
cariño y corazón de Juan Carlos Arango y
ese respeto a mis grandes maestros. Belén
ha sido abandonado. ¿Cuántos años,
cuántos alcaldes? ¡Pero aquí está
“Charanguito” con ustedes porque vamos a
hacer realidad esta obra, hermanos, para
nuestra gente!»
JUAN CARLOS ARANGO, Belén, 18 de junio de
2025

Las calles de Belén estaban llenas y aún faltaba minutos para mostrar el «número» principal del 25 de diciembre, así que fue ocasión de realizar la «entrada». Parte del grupo había ido de avanzada para excavar un hoyo y otros enseres para la ofrenda ritual que serviría de representación de la «puesta de primera piedra». Mientras tanto, nos aprestamos para preparar la carretilla, la pala y demás instrumentos necesarios para realizar este «acto solemne» para la restauración del templo colonial, que como se verá a continuación, se usa de forma intercambiable con «iglesia», aunque técnicamente son distintos¹⁷. La importancia de este elemento radica en que constituye un *espacio vivencial* de carácter multifuncional, porque no solo es de recreación y descanso, sino que puede ser escenario de rituales políticos, religiosos y cívicos (Vergara, 2017).

Después de saludar a muchos conocidos, llegamos a la torre que da al lado derecho, aunque no muy lejos de las vivanderas y sus puestos de comida, que prefirieron apilarse un poco más al fondo y dar pase así a los mayordomos y a los curiosos que empezaron a venir poco a poco. Cuando el *wiraqu* «Charanguito» se

17 Vásquez (2024b) refiere que templo es un «edificio dedicado públicamente a un culto», mientras que iglesia alude a «la congregación de fieles cristianos que acuden al templo» (p. 12).

encontró con los mayordomos ya todo el ambiente estaba lleno. Uno de nosotros se apresta a presentar al *wiraqu* «maestro de obra» quien viene para hacer «solicitudes» a «Charanguito». Los *wiraqus* no muestran su identidad y son anónimos, así que los números a la izquierda distinguen cada participación de ellos, salvo que se mencione el del público. Asimismo, cabe recordar que los nombres han sido cambiados «ligeramente».

(1) Ahora voy a mejorar la iglesia. Mi promesa será cumplida.

(2) ¡Bravo, bravísimo, «Charango»! ¡*Taqllamuychik kuchi*!
¡Aplaudan *kuchis*!

Nosotros, también como *wiraqus*, aplaudimos, mientras apoyábamos sosteniendo la baranda desde donde colgaba la botella para el inicio de la primera piedra, para luego acomodarnos entre el hoyo y las hierbas que recién crecían con las lluvias alrededor del templo. A lo largo de las siguientes páginas se verá con frecuencia que los *wiraqus* se llaman recíprocamente como *kuchi* y para referirse a los otros *china kuchi*(*kuna*). Resulta de mucho interés esta palabra, que si bien se le suele entender como un adjetivo despectivo, también funciona como una metonimia del comportamiento del *wiraqu* frente al público. Para ello recurriremos a una breve explicación. Torres y Apaico (2017) refieren que el cerdo doméstico (*kuchi*) tiene la particularidad de una connotación negativa en el quechua por ser símbolo de la inmoralidad y la impureza. Al parecer, no son los únicos que ha asignado dicho significado para este animal, porque incluso los israelitas lo consideraban como seres asquerosos e inaceptables para realizar sacrificios (Verbo Divino, 1988, Levítico 11:7). Posteriormente, cuando surgieron los primeros cristianos, el cerdo seguía siendo un símbolo de degradación y el hecho de que se revuelquen en el lodo significaba la vuelta hacia una vida pagana (Verbo Divino, 1988, Lucas 15:15, 2 Pedro 2:22). Es posible que también con ese sentido haya llegado con los españoles a América. La connotación de infidelidad en el caso de las hembras (*china kuchi*) se debe a que se aparee con cualquier macho y de forma intensa, del cual pasó como símbolo de la inmoralidad de la conducta humana (O. Torres & Apaico, 2017). Este otro nombre para referirse al *wiraqu* es utilizado en otras localidades y al parecer llegó a Belén por influencia de ellos. Cabe señalar que los *wiraqus* no aluden demasiado a las mujeres como *china kuchi*, sino que lo mencionan principalmente a los varones, al ser una

forma jocosa de cuestionar su virilidad en público. Volviendo con el «maestro de obra» y «Charanguito»:

(3) Señor alcalde, bueno, señores... un residente de acá del barrio... *ñuqam kani «Iwan Wilka». Belenpi papá akakunata quykapusqa vidayta pasallani.* Soy «Ivan Vilca». En Belén papá me gano la vida echándole excremento [a la gente].

(2) Señor alcalde, ojalá cumpliera por favor.
Señor alcalde, por favor, cúmplalo.

(3) *Amayá kayqa estudyuman chayachunchu rimasqayki. Chay presidintiykum chayamun punta kaq... ¿Pim kara?* «Arriendas», «Qispi», «Quñislla», «mama Clorinda», ja, ja, ja.

Que esta tu promesa no solo llegue a ser un estudio técnico. Los que llegaron a ser nuestros primeros presidentes ¿quiénes fueron?

«Arriendas», «Qispi», «mama Clorinda», «Quñislla», ja, ja, ja.

Chay china kuchikuna tejaykutapas aparunkuñam wasinman, señor alcalde.

Señor «alcalde», estos china kuchis se han llevado hasta el tejado [del templo de Belén] a sus casas.

(1) Maestro, *uyariykuway* (escúcheme).

(3) A ver, señor «alcalde».

(1) *Arí, pediduykichikqa cumplisqa kanqa. Cumplisqaku.*
Sí, sus pedidos serán cumplidos. Voy a cumplirlos.

(3) Pero señor «alcalde», un pedido. *7 de Abrilpi judirullawankiku lliw karahu chay arbolchaykutam kuchurunkiku, imapaqtaqmi...?*
En el jirón 7 de abril nos han jodido todos esos árboles que han cortado...

(1) «Familia Alarcón» ya *huk documentuta presentamurqaku.*
«Familia Alarcón» ya ha presentó un documento.

(3) Gracias, señor alcalde.

(1) *Paykuna niraku: wakpi, wak sitiuta mana bajayta atinikuchu. Chayta ruray pistata. Kunansi manzana sikinpaña maman [Iluchkakun]...*
Ellos decían: «en ese sitio no podemos bajar con normalidad [hacia el centro histórico de la ciudad], así que haz una pista allí». Ahora su mamá puede bajar como una manzana [resbalándose]

Se conoce que antes en todo el Jr. 7 de abril habían colocado arbustos y otras plantas pequeñas hacia ambos lados de la gradería. Como parte de los acabados que se añaden para incorporarlos al paisaje urbano, se decidió que estas plantas estarían rodeadas por un pequeño cerco en su perímetro. Se esperaba que lo anterior permitiese que propicie la oxigenación y lo convierta en una atracción para los visitantes que recorriesen dicho jirón. En la actualidad, se ha edificado una pequeña alameda con las figuras de artesanos y *wiraqus*; además de un arco con la inscripción «Belén» y «Gracias por su visita» en dirección del Jr. Ucayali. Pese a lo planificado, no salió como se esperaba, porque hubo casos donde se apreció que en algunos de ellos amanecían parejas e inclusive en otros se acumulaban desperdicios y hasta excrementos. Por añadidura, en la temporada de lluvias el agua que recorría las calles desde arriba no bajaba fácilmente por estos espacios y, en algunas partes, se acumulaba hasta llegar a las puertas de los vecinos. Posteriormente, las autoridades locales optaron por cortar quitar parte estos arbustos y sacar sus cercos cuadrangulares. En su lugar, adicionaron una capa de concreto a modo de rampa que permite que el agua desemboque por allí y recorra con fluidez hacia el centro histórico.

Como la vejez implica la disminución de las fuerzas físicas para desplazarse, resulta un aliciente encontrar varias vías que faciliten su movilización de un punto a otro. Como se mencionó en líneas anteriores, los vecinos del Jr. 7 de abril se quejaron por la presencia de los árboles, por lo que el *wiraqu*, en representación de la autoridad, utiliza jocosamente la figura de una manzana que rueda cuesta abajo para que pueda llegar sin mucha dificultad hacia el Jr. Libertad y de ahí al centro. Lo contrario, es decir, la subida; no se explica en el momento, pero es suficiente para generar una carcajada unísona por breves segundos antes de continuar con la «primera piedra».

- (3) Oye *kuchi*, señor alcalde, bueno *chaynaykiwanqam* verdad, pueblo de Belén, *contentum kachkanikum*.
Bueno señor alcalde, con lo que nos manifiestas así, estamos contentos como pueblo de Belén.
- (2) Señor Alcalde, *uyariykuway*.
- (3) Por favor maquinata *munaspaqa* por favor Richardchaman chambata *quykusunchik*. *Punta warminwanmi kutiyta...* ja, ja, ja.
Por favor, si desea una máquina [retroexcavadora] hay darle la chamba pues a Richardcito. [Está a punto] de volver con su primera pareja...

- (1) *Arí. Uyariy, maestro. Presentaramuwankuña documentuta. Bajo mesata satiramun. Chaypim nin: «Si me haces ganar, 100 porcientopa para ti...», suwamasintachu me cree, imaynaya?*
 Sí, escuche, maestro. Me presentaron un documento, «bajo mesa». En él indicaba: «si me haces ganar, del 100 por ciento para ti será...», ¿acaso me cree que soy su compañero ladrón?

Figura 3:

Wiraqus preparando la mezcla para la puesta de primera piedra del templo de Belén.



Fuente: Archivo personal del investigador, 2024.

También es ocasión propicia para sacar a la luz presuntos actos de generar beneficios aprovechándose del cargo de alcalde, esto es, el tráfico de influencias. El juego de papeles morales se ejecuta en el modo de que el *wiraqu* «Charanguito» se muestra como una autoridad íntegra y el propio «maestro de obras» fomenta la corruptela para favorecer a uno de sus «peones». «Richard» en realidad no es un *wiraqu*, sino uno de los vecinos que está presente en el público de esta «ceremonia». Continuando con los pedidos:

- (2) Señor alcalde, por favor, *wak casa comunaltaya arreglaruy*, señor alcalde. Señor alcalde, por favor, arregle también la casa comunal.
- (3) *Presidenteykum, chay qanra «Quñislla» wakta alquilakurun obramanpas...*
 Nuestros presidentes, ese mañoso «Quñislla» lo alquiló a otro para su obra [personal]...
- (1) *Maestro, iglesianchik. Españolkunapa rurasqanraqmi. Igualchallatam entregarusaykichik.*
 Maestro, [esta] nuestra iglesia. Lo han construido todavía desde los tiempos de los españoles. De igual manera les entregaré.

Aunque *suwakuspapas* pero entregasaykichik.
Aunque robando pero les entregaré la obra.

(3) ¡Bravo, bravo, bravísimo!

Los aplausos se multiplican, tanto entre *wiraqus* como el público presente. Entretanto, nos movilizamos para alistar la puesta de «primera piedra». Las voces se multiplican y uno indica «¡*Chay rumita qiparamuway!*!», mientras el otro invita a la mayordoma para dar breves pasos y proceder con la ceremonia. Por salir con premura recuerdo que no había mucho cemento para la mezcla, así que tuvimos que conformarnos con recoger más barro de la esquina de Jr. Señor de Quinuapata con la subida del pasaje Valioso. «Charanguito» posó para la foto agarrando la pala para dar así el pase a los mayordomos y terminar nuestro primer número de «entrada». No hubo la «bendición» del «cura», algo que causó gracia y acusaciones jocosas al *wiraqu* que lo interpretó, defendiéndose que la emoción y risa le hizo olvidar por completo su papel.

En cambio, la mayoría no imaginaría la emoción de que aproximadamente seis meses después vendría el verdadero Charanguito acompañado de toda su comitiva y otros dirigentes locales para hacer la puesta de primera piedra, aunque no exactamente del templo, sino de algunos jirones que todavía siguen de tierra y en los tiempos de lluvias se vuelve dificultoso de subir desde el centro. De todas formas, tal y como indicó en su discurso de junio de 2025, el templo recibiría un financiamiento de casi 1 500 000 millones de soles para su restauración y puesta en valor. Hasta los comentarios negativos de promesas incumplidas se volvieron temporalmente murmuraciones. Cuando terminado el número pregunté respecto a esta mención de Charanguito como parte de la representación, recibí el siguiente testimonio:

El Cc. V. [dirigente del barrio en ese entonces] me dice: «papá, el alcalde va a venir a tal hora, hay que estar allí, por favor...», que esto que el otro. El alcalde le dio la espalda a Cc.. No ha venido. Si el alcalde es mi promoción, de mi colegio Mariscal Cáceres. Él me dijo: «No voy a ir porque no hay esto [nos hace gestos de la mano en alusión al dinero]. Si no me cae a mí, porqué voy a ir». Cada año hacen su balance, el habló por su propia boca: «señores, tales calles están llevándose a pavimentar; el 25 vamos a poner la primera piedra para la iglesia en Belén. Belén es mi zona, donde he nacido». ¿Pero quién está errando? Nosotros hemos hecho la primera piedra [haciendo alusión al número

de entrada donde se satirizó a la inauguración de una obra edil]. (A. G., 26 de diciembre de 2024)

El cometido de los *wiraqus*, en ese sentido, fue un éxito: la representación de la puesta de piedra recordó a la autoridad edil para que apresure sus actividades antes de que culmine su mandato y reciba más críticas, los cuales son material para que los *wiraqus* utilicen en su mofa disimulada y socarrona. Turner (1982) refería que en el drama social la ejecución de narraciones, danzas, teatro, etc. «exploran las debilidades de la comunidad, piden cuentas a sus líderes, desacralizan sus valores y creencias más preciadas, retratan sus conflictos característicos y sugieren remedios para ellos» (p. 12). De esta forma, es el germen de la autorreflexividad y permite evaluar el comportamiento de sus autoridades y su propia actitud frente a ellos. Hemos visto cómo esta pequeña representación de los asuntos locales genera la reflexión acerca del estado y los usos del espacio local, ahora veremos una representación correspondiente a una escala mayor, respecto a la satirización política.

4.4.2. «Wiraqucha, ganaruspayqa qamkunata apoyasaykichik». El discurso y satirización hacia las autoridades políticas

Volvemos a la Navidad del 2024 y el conocido concurso de *wiraqus* que se realiza en la tarde. En realidad, tiene un horario impreciso, pero lo usual es que entre las 3 y 4 de la tarde puede verificarse que la plazoleta y la losa están abarrotadas por la multitud. Una vez, cuando conversé con el mayordomo de ese entonces, me comentó que hubiese preferido instituir un horario específico para la entrada de los *wiraqus*. Con frecuencia ocurren encuentros entre grupos y a veces no se deciden por quién entrará en primer lugar. Entre tanta gente, se aprovecha estos momentos de incertidumbre para salir a saludar de casa en casa de los conocidos, quienes usualmente están prestos a atendernos en su puerta con varias cajas de cervezas. En estos momentos no se suele adorar aún frente al Niño, además de que las *waylillas* no están presentes. Las bromas en este punto son principalmente orales, aunque nada impide que entre tanto se pueda hacer un juegos corporales, puesto que cada agrupación de *wiraqus* tiene su estilo particular de presentación. No siempre nos encontramos con conocidos en sus casas, con solo avanzar unos cuantos metros es posible encontrarnos con un familiar o promoción, que algunas veces no se ve hace meses e incluso años. Luego de esta pequeña entrada llega el momento de presentar el «número» de Navidad. Una de las cualidades del *wiraqu* es ser pícaro e intrépido, así que puede realizar alguna

mofa de las autoridades si así lo considera conveniente, aunque el fin último es bailar y adorar para el Niño en el pesebre, en la parte superior de las escalinatas. No todos los años hay una presentación así, depende mucho si hay algún suceso resaltante que se desee hacer una parodia. Hay también cierto esmero en la preparación de algunos grupos, considerando que un concurso implica ganar un premio y, por añadidura, mayor prestigio local. En nuestro caso, como se mencionó previamente, los Embajadores consideran que tienen un prestigio logrado y no están particularmente obsesionados con triunfar siempre, si bien cada reconocimiento es bienvenido.

Para esa ocasión en Los Embajadores decidimos ejecutar un pequeño «número» donde hubo la representación al «gobernador regional» y la « (entonces) presidenta de la república». Como se mencionó anteriormente, el resto del grupo llevaba el pesado cajón de metal con el que ya habíamos salido años atrás. La escenificación consistió en la presentación de la «expresidenta», la protesta posterior y su traslado al inframundo mediante el cajón mortuario. Como corolario de lo anterior y, como no puede faltar, se bailó para el Niño, bajo el permiso de los mayordomos, el jurado y el público concurrente. El presentador, notablemente animado, nos ofrece su primeras palabras: «Gracias *Ilaqtamasiykuna*, gracias a mi pueblo de Belén.» Los niños corren y dejan espacio en la losa, otros se apostan debajo de las estructuras metálicas del escenario. Se puede apreciar al primer *wiraqu* que avanza por la losa, con terno, aunque sin reloj fino ni medalla de honor. El presentador continúa «*Kunanqa pasaykamuwanqaku mamachallaymama, taytallaytayta, achachallawlla... kaqay tayta alcaldenchik Ocorima hamuchkan!*» (¡Ahora está aproximándose nuestro alcalde Ocorima!). No estaba seguro si el error de cargo deba ser de mucha preocupación, es posible que la emoción del presentador haya provocado el intercambio del alcalde Arango con el gobernador Ocorima (diario de campo, 25 de diciembre de 2024). Recuérdese que varios minutos antes se presentó el «alcalde Charanguito» también enternado y encabezando la «puesta de primera piedra».

En todo caso, alcalde y gobernador son cargos importantes para la localidad y se le puede perdonar la equivalencia. «*Kunallam puriykamuchkan "wayki"!* *Rolexninchikpas maypiya? Mamallaymama*» (¡Ahora está caminando el "wayki"¹⁸! ¿Y

18 «Wayki» es un préstamo del quechua al castellano andino del término *wayqe* o *wawqe* (hermano [dicho entre varones] en quechua cusqueño, mientras que en Ayacucho se usa *wawqi*). El lingüista Carlos Molina (2024) defiende que *wayki* debe considerarse como «quechuismo en el español con sus usos particulares». Alude a una forma amical de denominación de la expresidenta hacia el gobernador regional de Ayacucho que fue popularizado durante los primeros meses del 2024, pasando a tener cierta connotación

el Rolex dónde estará¹⁹?). En este caso el «gobernador» camina sin su «Rolex» pero con mucha seguridad y se acerca al micrófono para iniciar un pequeño discurso antes de presentar el número de los Embajadores. El presentador termina de hablar antes de dar el pase del micrófono: «*Chayaramun riki* gobierno regional *manta wawqichallanchik* Oscorima! ¡Gobierno Regional "*Uchkurima!*"» (Ha llegado desde el Gobierno Regional nuestro hermano Oscorima. [Del] Gobierno Regional "hueco-hablador"! ». Aquí hace una mofa del apellido del gobernador —probablemente se origine de *usqu* y *rimay*— con otro de similitud fonética: *uchku*. El «gobernador» realiza su respectivo saludo:

- (1) A ver señores, público del barrio de Belén. Muy buenas tardes «mama Clorinda», expresidenta ratera del barrio de Belén. Mis saludos Ja, ja, de verdad qué problema en nuestro barrio pasa, qué pena me da. *Waqaya llumchuynin* «Ciertom *payta*, suegrallayqa "conciente"» *nispa tiyachkan*. (Allá está su nuera sentándose, creyendo que su suegra es una persona consciente) ja, ja, ja. A ver ¡Acá les habla su presidente regional «Oscorima»! ¡Acá hemos invitado hoy día a nuestra presidenta del Perú! «¡D. Baluarte!» Hoy día nos ha visitado gracias al alcalde «Arango», que ha puesto nuestra primera piedra para continuar nuestra iglesia. ¿Cómo? ¿Por la «hueva»? ¿No ha venido? Es que todo ratero *pakaypi*, hasta el que ha entrado como presidente del barrio todo ratero. Ja, ja, ja; a ver, así se presentan los Embajadores de Belén. Un voto de aplauso para los Embajadores de Belén. Pasen adelante. Y siempre sacando adelante por nuestro barrio de Belén. A ver, con cuidado nuestro cajón. ¡Un saludo, lo clásico de los Embajadores de Belén! (Señala a continuación para hacer el saludo hacia el jurado y luego el público asistente).
- (2) *Ama chunguta ruwawaychu kuchil!*
¡No me hagas chongo²⁰, kuchil!

Esa última frase fue pronunciada por la «expresidenta» poco antes de hacer nuestro saludo al público, los mayordomos y el jurado. Instantes después, subió al estrado principal, resguardada por su «seguridad». Antes de entregar el micrófono a la «presidenta» y concluir su pequeño discurso, menciona: «...La visita que hemos tenido el día de hoy, la presidenta "Balearte". ¡Bravo! Las propuestas y las obras que está

corrupta y jocosa.

19 Conocida marca de relojes de alta gama de origen suizo y fundada por Hans Wilsdorf. Hace alusión a un escándalo en la que el gobernador regional regaló a la entonces presidenta a cambio de presuntos favores políticos.

20 Esta palabra tiene varios significados por toda Latinoamérica, pero en el Perú, en este caso concreto, alude al «escándalo, alboroto» (Real Academia Española, s. f.). Probablemente sea una interpretación popular del inglés *show* (espectáculo, exposición).

haciendo, pase adelante». Se escucha ciertos pifidos, pero apenas dura unos segundos. El resto del equipo nos sentamos en el suelo mientras esperamos que termine de hablar.

- (1) ¡Mama Clorinda! «D. Balearte» seguro *qamsi yachachisasunki suwakuyta* ja, ja, ja.
Seguro «D. Balearte» te ha enseñado a cómo robar.
- (2) Bueno señores, pueblo de Belén *imaynatataq kachkankichik, allinta cuidankichik, ruwankichik. Yachachkankichikñataq*, un menú hay que preparar con diez soles. *Imayna gastan chay postrewanraq si calabaza hapiykuspa chay ruwawanchikpaq. Wasinchikpiqa manamiki faltawanchikchu wallpachallanchik... Maytaq chay wallpanchik pasarun, kuchi, qawachinaypaq?*
Cómo están, cuídense bien. Ya saben, un menú hay que preparar con diez soles. Cómo gastan todavía con postres si pueden utilizar una calabaza. En nuestros hogares seguramente nunca falta una gallinita para cocinar... por cierto, *kuchi*, ¿qué le pasó a nuestra gallina, para mostrarles?

La frase de los 10 soles (10 PEN, equivalente a poco menos de 3 USD) hace alusión a parte del discurso de la expresidenta como parte de un evento de ollas comunes en la ciudad de Lima, unos meses atrás de esta puesta en escena. Si bien en un momento se defendió sosteniendo que destacaba el esfuerzo de las madres por ahorrar durante la preparación de los alimentos, fue objeto de mucha crítica por «romantizar» la pobreza y esta se vio acrecentada por algunos aumentos de sueldo posteriores. No es la primera vez que se traen animales muertos al escenario, pero se tiende a solo utilizar los que se venden en los mercados o los domésticos que son degollados para comerlos posteriormente.

Figura 4:

Wiraqu representando a la «expresidenta Balearte» en la losa Belén.



Fuente: Archivo personal del investigador (2024).

Así que instantes después el *wiraqu* «expresidenta» muestra la gallina en un tazón lista para pelar, sacado de la cocina de la hija de Umancha. Antes de terminar su presentación remata con una frase que también es la señal de nuestra acción y vuelta hacia el público.

- (2) Bueno *ichaqa faltan wallpachallanchik wasinchikpipas*, señoras y señores. *Kaqay kunan mayordomota aynikuchkanikum huk wallpata...* *Asnachkasa...* Ja, ja, ja. *Chaynalla señor qamkuna chiqniwankiku.* Bueno, tal vez les falte una gallina en casa, señoras y señores. Aquí estamos ofreciendo una gallina como ayni al mayordomo. Ya está apestando... Ja, ja, ja, así pues ustedes me odian.

Apenas alcanzo a escuchar alguien suspirar: «pobre gallinita». Mientras tanto, se aleja del micrófono y nos susurra: «¡Protesta, protresta, arranquen!». Si bien ya habíamos acordado protestar cuando terminásemos de hablar, considerando que a esa altura muchos ya estaban borrachos o distraídos, era necesario un pequeño recordatorio. Después siguió el acto de lanzar lo que teníamos a la mano hacia la «expresidenta». Posteriormente entenderíamos las consecuencias de una mala planificación. Si bien algunos llevamos globos de agua —a modo de preludio para el número del día siguiente— otros, más intrépidos, lanzaron hasta basura al escenario.

Finalmente la «expresidenta» bajó del escenario y la metimos en el cajón, entretanto otros extendían el fuego en forma circular. Desde el escenario se escuchaba «*Imach* “D. Balearte” *pasarun, imapas chaynaychikchu*». El «presidente regional» remató: «Mama Clorinda tienes que cuidar *chay suwamasiykita! Ama chaynaychu!*». Otros señalaron, mientras reían, mientras saltan y bailan encima del cajón. «¡Oye seguridad, seguridad, fuego! *Ama chaynaychikchu*». No estoy seguro si en ese momento «mama Clorinda» estaba hablando, porque recuerdo que se situó por el lado norte de la losa, pero escucho también la mención: «Mama Clorinda *qampas qatiykachisunki* mejor *upallakuykuyá* ja, ja, ja.» (A ti también le vas a seguir, así que mejor cállate...). Antes de que se consuma el fuego, sacamos a la «presidenta» del interior del cajón y en su lugar introducimos por breves instantes a otro borrachito que deambulaba por la losa. A continuación, por turnos, cada uno agarra la sonaja se pone a bailar mirando hacia el Niño Jesús, aunque tiene libertad de interactuar con el público, si así lo desea. Finalmente, es la hora de que entre otra agrupación y el «gobernador regional» nos despide: «Gracias *wiraqitos!* Esta ha sido la presentación de los Embajadores. Y nos despedimos de esta manera con respeto y cariño. ¡Hasta el otro año!».

Como mencioné, el número no siempre sale como lo esperado y los comentaron posteriores después de la presentación lo confirmaron, mientras el grupo sigue bebiendo. Hasta la «expresidenta» se quejó frente a nosotros porque se «atoró» en el cajón mientras el fuego se extendía a su alrededor, aunque apenas estaba unos cuantos minutos, acusando con lo siguiente: «¡Jala el cajón!, ¡Jala el cajón! decía. Y un “huevo”, yo todavía apenas estaba saliendo del cajón, un baldezaso en la mitra²¹ (cabeza) me ha clavado». Al inquirir respecto a las razones de este uso del cajón, me indicaron la siguiente respuesta que aclara los motivos. Nótese el patrón del engaño y burla que se analizará con mayor amplitud en el capítulo 4.5:

Uno de mis patas [amigos] que salimos como wiraqus, una vez hace varios años tenía su abuelo que estaba muy enfermo y su familia ya creía que iba a morir. Así que se consiguieron su cajón y esperaron y esperaron pero seguía vivo. Una vez parecía ya haber muerto, entonces le vistieron como padrecito franciscano y le velaron. Pero el supuesto finado se despertó, se molestó porque le habían vestido así. Entonces el cajón quedó y el hábito yo me puse, de ahí en una *wirajada* me ha *qayqado*²². Se nos ocurrió llevar el cajón para el

²¹ En este caso es una forma malsonante de referirse a la cabeza.

²² El uso del hábito franciscano en los entierros de difuntos era frecuente en el Ayacucho de antaño, mientras que el *qayqa* alude a un síndrome cultural andino que causa cólicos y

número, pusimos a un muñeco con una máscara del molde de la cara de este mi pata. Su mamá y la gente decía: «*chay qanra kuchikuna maymantachá ayataqa qurqurun*» [de dónde habrán sacado ese cadáver estos kuchis sinvergüenzas]. Al ver a su hijo en el cajón se pone a llorar. Pero este mi pata estaba a su lado vestido como *wiraqu* y le dice que ese del cajón no es él y no llore... (M.G., 3 de enero de 2025)

A lo largo de los años se han acumulado anécdotas como la anterior. Parte del agua arrojada al escenario donde estaba la «expresidenta» dañó los equipos del estrado. En nuestra despedida, el presentador sugiere: «Por favor, comprendo la jolgorio y entusiasmo, pero nos han dañado con agua, si nos excedemos puede haber un problema aquí en el escenario». Poco se habla de que participar como *wiraqu* también implica afrontar posibles disloques, quemaduras, infecciones, resfríos, etc., de los cuales muchos tienen diversidad de anécdotas. El resultado fue una reducción de puntos por parte del jurado en esa ocasión, conformado principalmente por antropólogos, aunque no importó mucho porque lo primordial era la participación.

Desde que la mencionada expresidenta llegó a su cargo, las protestas que se multiplicaron estuvieron acompañadas de rituales cívicos y religiosos, así como también símbolos y gestos que otorgan una fuerza persuasiva entre los participantes (Fonseca, 2023). En nuestro pequeño «número» no solo el *wiraqu* que representó a la «expresidenta» estuvo encerrado por breves instantes en el inframundo de fuego, de clara referencia a la escatología católica; sino que finalmente fue reemplazada por un borrachito ajeno al grupo, cumpliendo un pequeño sacrificio de sustitución. Considerando que el objetivo inicial era representar una condenación, entendido como un «ser sub-humano que sufre y destruye como medio para encontrar su redención», así que no es un demonio ni un ser excluido absoluto (Arguedas, 2016, p. 132); se puede decir que en realidad no se representó a un condenado propiamente dicho. Como ocurre con los textos picarescos, el discurso supera la dialéctica de lo estético y lo político donde las voces no se subordinan, sino que se carnavalizan jerarquías, se interactúan, se cuestionan hegemonías (Villar, 2011). Algunos podrían haber interpretado que el borrachito haya sido el medio para el objetivo de la salvación, pero no consideraron el hecho de que su entrada al cajón no formó parte de la planificación y fue por entero inesperado. En base a lo anterior, se podría aseverar que es más una obra abierta a la interpretación del público, pero se cumplió con la necesidad de liberar

vómitos por el ánima del fallecido (González et al., 1980).

las tensiones acumuladas por las decisiones políticas de la expresidenta, liberando así los sentimientos de angustia e impotencia de la población.

4.4.2.1. El discurso hacia las autoridades locales

Ahora veamos otro caso de la satirización política, dentro de una escala menor, referida a los asuntos locales. En esta ocasión, volvemos por los alrededores del templo, previo a nuestra entrada al escenario del 26 de diciembre. Nos encontramos con un expresidente y dirigente barrial, así como otros conocidos cerca del escenario, mientras caminamos por las gradas, entre empujones y risas. Es también un momento especial para saludar y generar una circunstancia jocosa con ellos, mientras compartimos las cervezas. Es en esta pequeña escena que se generan los siguientes discursos, donde aparecen tópicos frecuentes cuando se trata de las autoridades, como la ilusión de las promesas incumplidas y los hurtos posteriores, pero el contexto festivo otorga la licencia de hablarlo abiertamente en público:

- (1) ...*kay qanra*, «presidente *kaspaqa*, *suwakunamasiyta qayay*—»... Este mañoso [dijo que], «cuando sea presidente» voy a [llamar] a compañeros rateros...
- (2) *Kay animalmi huk punchawmi nira* «presidente de la comunidad *mi kasaq nispa nira*. *Hinatayá ñuqapas votuyta quykurqani*, «*qillqachaykurani*», *nispay nira*. *Kay qanra* “oye *wiraqucha*, *ganaruspayqa qamkunata apoyasaykichik*”, *niwaraku*. *Ganaruspa chay china kuchi*, presidente del barrio *yaykuruspaqa qallakuykun* iglesia vaseayta... ja, ja, ja. Este animal un día dijo «voy a ser presidente de la comunidad». Entonces yo también le apoyé con mi voto y he firmado. Y este mañoso nos manifestó «oye *wiraqito*, cuando gane yo les voy a apoyar a ustedes. Pero cuando ganó y entró como presidente del barrio empezó a «vacear» el contenido de la iglesia...
- (1) *Suwayta qallakuykum*. *Chay riqsinkichikchu pirañapas? Chaywan qallakurun...* *Chaymi chay machu suwa*. Empezaron a robar la iglesia. ¿Le conocen a la «piraña»? Con ese empezaron a robar. Por eso es un «ladrón viejo».
- (3) *Campanatapas suwarun*.— refiere uno de los vecinos. También ha robado la campana de la iglesia.
- (2) *Chaymi campana suwarun, Pawulucha*. Ese ha robado la campana, Paulito.

Como puede advertirse de la escena anterior, no todo el hilo discursivo está enmarcado en la acusación del robo durante la gestión de la exautoridad. Lo que se

presenta aquí son fragmentos de nuestro encuentro, seleccionados por el criterio del investigador, porque al mismo tiempo se hicieron bromas del cuerpo, las infidelidades, los hechos pasados y la memoria que se reconstruye de ellos. Volviendo al discurso, en primer lugar, en este fragmento los *wiraqus* abordan a la autoridad de forma más familiar y con aprecio (*Paulocha*). Mientras que, en segundo lugar, se aprecia el conocido desengaño que provoca un primer encuentro entre la autoridad electa y los ciudadanos o, en este caso, los vecinos. Aunque está aplicado en un contexto local, puede extenderse a los comicios regionales y nacionales (*ñuqapas votoyta quykurqani*). El primer encuentro mencionado está refrendado con una posible ayuda a futuro del cual el *wiraqu* reconoce que no es ajeno y el hecho de que lo mencione explícitamente indica que no desea ser considerado como una autoridad moral (*ganaruspayqa qamkunata apoyasaykichik*). Después resalta no solo el acto ilícito de la apropiación ajena de los bienes colectivos, sino también el sacrilegio de haber ejercido el mismo acto en el templo colonial. A continuación se muestra el papel del *wiraqu* representando y asumiendo el papel de «juez» para reprender, de modo jocoso, a la autoridad desviada de la conducta considerada como inapropiada:

- (1) *Allinllachu saludaykamullaykichik!*
¿Cómo están? Les saludo
- (2) *Quijam chayaramuwanku, a la mierda... Imanasqam qamqa faltachkanki respetuta.*
A la mierda... Nos ha llegado una queja [del barrio], por qué le estás faltando el respeto.
- (1) *Uyariy: «ama nunca faltaychu respetuta comunidad runataqa». ¿Imaynam ninki? ¿«bandata qusayki»? , carajo, ñuqa tuqurachisayki.*
Escucha: «nunca le faltes el respeto a la vecinos de la comunidad»; ¿qué dices? ¿«te voy a dar banda de música»? , carajo yo te voy a agujerear [con esta botella].

Es importante recordar el contexto mencionado en los párrafos anteriores, de lo contrario, el lector podría recrear una situación tensa donde los *wiraqus* amenazan enérgicamente a las exautoridades, mientras estos últimos son acorralados en su encuentro. Como puede advertirse, aquello no ocurrió así. En este caso hasta la exautoridad ríe y disfruta de la emoción del momento, mientras el *wiraqu* ejecuta gestos ligeros a modo de golpes por la nuca («*ñuqa tuqurachisayki...*»). Aún así, no todas reaccionan igual. Cuando hay alusiones específicas, algunos se ruborizan y se les entrecorta la respiración por breves instantes. Otros pueden reaccionar

violentamente, en particular cuando están con cierto nivel de embriaguez y se les toca adrede. Todo depende del carácter a quien va dirigido, que los *wiraqus* suelen conocer por el tiempo prolongado de convivencia con los vecinos y conocidos. En general, he apreciado que la mayoría opta por reírse y no lo toma a mal, mientras que en cualquier otro contexto probablemente hubiera ocasionado problemas frontales (diario de campo, 27 de diciembre de 2024). Nótese el intercambio de palabras entre «comunidad» y «barrio» que ambos casos implica la existencia de relaciones de reciprocidad entre sus miembros, por lo que se valora el compromiso al cumplir un *ayni* para la realización de la fiesta.

Tabla 1:

Valores aludidos en el discurso de los wiraqus sobre sus promesas, anhelos y transgresiones.

DISCURSO ESPERADO	DISCURSO REAL	VALOR SOCIAL TRANSGREDIDO
Cuando sea presidente arreglará el templo	Cuando llegó a ser presidente empezó a "vasear" el templo	Respeto a los bienes y decisiones del colectivo barrial
Cuando sea presidente cuidará de los bienes del templo	Cuando llegó a ser presidente robó hasta la campana	Preservación moral de los bienes del colectivo barrial
Cuando sea presidente se rodeará de vecinos probos en la integración de la junta directiva	Cuando llegó a ser presidente llamó a sus compañeros rateros	Honradez en la gestión recíproca-colectiva

Fuente: Elaboración propia (2025).

También expresa una doble infracción: la primera, por utilizar el cargo para sustraer los bienes del templo y, la segunda, por el acto de comprometerse para un *ayni* en la fiesta y no cumplirlo. En este ámbito de las interrelaciones dentro de las comunidades, el robo puede calificarse, como una «grave falta de reciprocidad» que origina un desequilibrio, pero podría ser restablecido mediante una devolución física o simbólica (Estermann, 1998, p. 247). A falta de devolución física, en nuestro pequeño encuentro nos conformamos devolviendo palabras, mientras los presentes nos reímos y bebemos juntos.

- (1) Oye, *pim yacharachin kayta*: «*Chalikucha*».
Oye, ¿quién le ha enseñado a este? «*Chalequito*».
- (2) «*Kaynatam suwanki cementuta*» *nispa yachachin paytapas*.
Él también le enseñó «así vas a robar cemento».
- (1) Ya, bolsa de *cementota* tubo *satiruspa chaywan chuta*... ja, ja, ja.
Con eso ha introducido un tubo a la bolsa de cemento [jalándolo], ja, ja, ja.

- (3) *Kaynatam, chaymi nini* «mejor *kay* granputa *chay* Pizarrowan *yachakamunpas*», ja, ja.
Así roban, por eso digo que este gran punta mejor aprenda con Pizarro, ja, ja.
- (2) *Kuchi, asociaciunta kicharuyta munanku.*
Kuchi, quieren abrir una asociación [de rateros].
- (1) Verdad, *kuchi, kaykuna* recomendaykusun «Asociación de Belén de Rateros» *kicharuychik. Chaypi kankichik «Pawlo»* presidente, *chaynataq «Chalikucha»*. Tesorerotaq *nisun, pitaq clavarusunchik?* «Juan Arriendasta»; ja, ja, ja
Verdad, *kuchi*, recomendamos que abran la «Asociación de Belén de Rateros». Ahí lo conformarán por «Paulo» de presidente, también «Chalequito». ¿A tesoro digamos, a quién le metemos? ¿«Juan Arriendas»?

«Chaleco» hacía referencia a un ingeniero que nos acompañaba, vestido de *sport* elegante con un chaleco entallado. Como señala Cánepa (2020), la figura del ingeniero es una de las más poderosas en la sociedad peruana, junto con la del maestro, pues evoca las imágenes de la modernidad, urbanidad y poder. No extraña así que cada año no falte por lo menos un casco blanco de ingeniero entre la vestimenta de los *wiraqus*. Con el avance de la educación tras la segunda mitad del siglo XX lleva también el correlato del mestizaje y los cambios culturales que están enlazados (Cánepa, 2020). Una muestra de lo anterior es que es común escuchar que la población aluda como «ingeniero» de forma genérica a cualquier profesional que por motivos laborales llega a un poblado, ya sea de parte del Estado o de un privado.

- (1) ...«Arriendascha» *rikurirun* fiesta grandeqa agostollapim, *chay «machu suwa» rikurirun. Chay navidadpiqa* pobre niñukunapa fiestanpiqa, nada.
Ese «Arriendas», ratero viejo, solo se aparece en la fiesta grande de agosto. En cambio, en la fiesta de los niños [*wiraqus*].
- (2) *Chay rateroqa rikurimunchu. Asnochu kanchik* comunidad, barrio Belén? *qaway* tiendanta, *qawaychik, huntachikuchkan...*
Ese ratero ni se aparece. ¿Acaso somos asnos, barrio Belén? Miren su tienda, lo está haciendo llenar [con lo que ha robado].
- (3) *Chay rateruqa huntachimuchkan* ja, ja, ja.
- (4) *Chaynam kuchi.* —indica «Chaleco».
Así es, *kuchi*.

- (1) *Chaymi Asociación kicharuspaqa ñuqatapas qampas yanapawankikunmanraq,*

Por eso si abren la Asociación a mí también me ayudarían ja, ja, ja.

Finalmente el *wiraqu* invita a una autoreflexión, como parte de un momento pequeño entre el compartir de bebidas con la exautoridad y vecinos, para ejercer una crítica colectiva, primero mencionando la comunidad y luego homologándola con el barrio (*asnochukanchik* comunidad, barrio Belén?). Pero la crítica no invita a la seriedad, como si de un sermón se tratara. Para evitar aquello, prefiere rematar con una última frase, evidenciando que se trata de un personaje de moral ambigua, tanto como su identidad (*Asociación kicharuspaqa ñuqatapas qampas yanapawankikunmanraq*). Como se mencionó anteriormente, el *wiraqu* es pícaro y puede aceptar la paradoja de que no solo critique a los otros por el accionar negativo que cometen, sino que él mismo, la persona detrás del *wiraqu*, puede que haya incurrido en esos actos y, en consecuencia, se esté riendo y mofándose de sí mismo. Llamaremos a esta faceta como *trickster*, que volveremos a retomarlo en los capítulos siguientes para abordarlo con mayor precisión, como parte de la representación de Wiraqucha. De igual manera, nótese que llama a los *wiraqus* como *niñukuna*, lo cual constata las notables influencias de los residentes de localidades cercanas, como Socos, en la equivalencia de nombres —además del ya aludido *kuchi*—, lo cual se explicará igualmente con mejor detalle en los siguientes títulos.

4.4.2.2. ¿Alabanza hacia las autoridades?

Como se mencionó en capítulos previos, los *wiraqus* circunscriben su aparición durante la Navidad y, consecuentemente, la Bajada de Reyes. Aunque excepcionalmente, en algunos casos es posible verlos durante la realización de alguna actividad extraordinaria en el barrio. Por citar unos casos, en el 2025, se pudo verlos en la puesta de primera piedra de las calles de Belén Bajo, realizada en junio, así como también en la audiencia pública del municipio de Huamanga llevada a cabo el 19 de julio. Además, como vienen individualmente, no se puede esperar la presentación de un «número» como ocurre en la Navidad. Si bien no es habitual, pude apreciar que los vecinos y presentes disfrutaban su presencia.

Veamos un breve caso de la audiencia pública de rendición de cuentas de la Municipalidad Provincial de Huamanga. Si bien la losa y la plazoleta del templo estaban abarrotados, casi como la Navidad, no todos eran vecinos del barrio. Como

suele ocurrir en este tipo de circunstancias, viene mucha gente de diferentes asociaciones y sectores de la provincia, usualmente llevando carteles y pancartas para expresar su aprobación por los resultados de la gestión edil. Llego a la conclusión de que muchos son notoriamente experimentados en este tipo de eventos, porque reclaman detalles hasta del retraso en la entrega de comida al pasar el mediodía: «Del Gobierno Regional nos dan almuerzo a toditos, porqué se demoran tanto aquí», escucho detrás del templo (diario de campo, 19 de julio de 2025). Debido a los ofrecimientos y promesas ofrecidas hacia el barrio, el alcalde Arango recibió como muestra de agradecimiento varios artículos de los artesanos locales. Algunos de estos fueron alcanzados por un *wiraqu* de los Huérfanos del Terrorismo, quien aprovechó la culminación de la ceremonia para dar unas palabras. Desde el micrófono indican para permanecer en los asientos, diciendo «por favor, tomen asientos, por favor, señores funcionarios regidores. A ver, el *wiraqu* va a hablar». Solo unos cuantos deciden esperar por un poco de diversión, porque muchos están presurosos por almorzar con el sol que pega a las espaldas. En esta ocasión el *wiraqu* prefiere hablar en castellano:

- (1) Señor alcalde, muchas gracias por haber hecho realidad nuestro barrio Belén. De verdad está hermoso, gracias a ti, papá. Pero.... [*da un paso ligero hacia atrás, pero el wiraqu le agarra ligeramente del brazo*] Si tú también eres *exwiraqu* ja, ja . Oye, ingeniero estoy hablando, corta por favor, papá. Ja, ja, ja. Este, Charangito, pucha máquina, gracias por haberte recordado de nuestras calles (...) . Así que muchas gracias, qué bonito le has adornado. Para Navidad harías así, oye. Verdad. Sino que nuestro presidente se olvida, ja, ja.

La alabanza está acompañado de la interpelación de no negar el pasado donde hubo probablemente cierta confraternidad con los propios *wiraqus*, al formar parte de ellos («Si tú también eres *exwiraqu*»). El halago también implica mencionar la crítica de que las acciones de la autoridad están condicionadas por la circunstancia planificada de un evento de carácter extraordinario como una audiencia pública, porque para ese día estaban especialmente instalados estructuras metálicas, los muros estaban repintados y adornados con cintas rojiblancas. Lo anterior contrasta con la cotidianidad del barrio, que se vuelve en un espacio silencioso, salvo por momentos donde los niños y jóvenes juegan en la losa y por las fiestas. Sabemos que el alcalde respondió con una risa ligera, pero desconocemos sus palabras porque no lo expresó utilizando el micrófono. Por su parte, para terminar el halago, ofrece regalos para afianzar la reciprocidad, lo cual se ha vuelto común en este tipo de eventos:

- (1) El gordito ya se está comprometiendo, mira ya, ya. Yo le pongo al *wiraqu* dice. Ja, ja. Muchísimas gracias papá. Ahora ya he venido de militar, ya no he venido de ti, ja, ja. Bueno, también te he traído.... Oye todo lo ves robar tú papá, qué tienes oye, hasta el micro. Te he traído presente de uno de los artesanos de acá. Pucha máquina, [dónde] estará. Esto va a ser para ti. Toma papá, te regalo bolsa ja, ja, ja. Bueno, te voy a regalar un candelabro de acá de nuestros artesanos del barrio Belén. Con nuestra identidad de Ayacucho, la vicuña. Ten presente papá, hecho de hojalata, hecho con mano peruana, ayacuchana barrio Belén ¿Cuánto cuesta? Para ti, 500 USD. Eso nomás. A ver, qué funcionario te ha regalado así. ¡Nadie! ¿Sí o no? Gracias, gracias. Para la siguiente marquen el *wiraqu*. Ja, ja, ja gracias, gracias. Ay vida, a ver si comida me habrán guardado ¿No? No por las puras he subido ¿ah? Gracias señores. Gracias me han regalado... Charangito, tu seguridad ya se ha ido con una de mis *wiraqas*, ¿Ah? Ya no te preocupes, consíguete otro ya.

Figura 5:

El alcalde Juan Carlos Arango, wiraqu y vecinos en el momento de la puesta de primera piedra del proyecto de asfaltado en Belén.



Fuente: Archivo de Cayo Cconislla ofrecido al investigador (2025).

En esos meses no hubo referencias de los promesas incumplidas y de tráfico de influencias del alcalde «Charanguito» por parte los *wiraqus*, a diferencia de otros años. Así que para aquel entonces la imagen de «Charanguito» se representó como un benefactor y luchador a favor del pueblo. En todo caso, el hecho de que haya traído

la audiencia hacia el corazón de Belén y luego anunció proyectos a favor del barrio funcionó como un aliciente para los propios vecinos y, según puede evaluarse, podría permitir que la persona detrás del *wiraqu* pueda beneficiarse en algún puesto, ya sea durante la presente gestión como también en una probable próxima. Con los meses siguientes la imagen del alcalde se opacaría por los plazos incumplidos e inconvenientes en las obras.

En su papel jugueteón el *wiraqu* recuerda los presentes la cercanía de las elecciones («¡Para la siguiente marquen el *wiraqu*!»). Hasta el momento de escribir esta tesis, se conocía que el alcalde Arango estaba apoyando al partido «Perú Primero» del expresidente Martín Vizcarra y así alcanzar su aspiración política de llegar al sillón del gobernador regional. No obstante, el Jurado Nacional de Elecciones (JNE) decidió sancionarlo por infringir el principio de neutralidad, debido a que el alcalde hizo propaganda mientras todavía es autoridad. Como se vio en los anteriores párrafos, como parte de la entrada a este tiempo electoral los *wiraqus* juegan su posición hacia las autoridades de su preferencia, no solo porque también dependen de ellos respecto a su futuro laboral una vez fuera su papel de *wiraqu*, sino que como parte de la demostración al público que en esta *performance* todos los candidatos son potenciales figuras de representación cuando se acerque la época navideña. Este pequeño «romance» entre la autoridad política y el *wiraqu* en representación del barrio exhibe también las redes de poder y parentesco entre los vecinos y la autoridad. Se ha vuelto común apreciar que en este tipo de eventos se ofrecen diversos presentes a manera de elogios y agradecimiento. Esto corresponde al principio de reciprocidad que se puede extender a las autoridades políticas y eclesiásticas, como forma de restitución simbólica mediante el «cariño» al benefactor (Estermann, 1998, p. 239). Pero el *wiraqu* puede aprovechar estos momentos para mostrar a los presentes su carácter pícaro. Como se examinará en los siguientes capítulos, al sobrepasar de las estructuras normativas de la comunidad, posee la licencia de advertir una forma de sanción social, el que podría ocurrir, por ejemplo, si hay promesas incumplidas, las expone y exagera en público. Por último, se puede destacar que este juego del «tira y afloje» es uno de los rasgos de este drama social en el «show» del *wiraqu* donde se aprecia que el público lo disfruta, se divierte y lo solicita reiteradamente, demostrando así su carácter popular.

4.4.3. «¡Tanta canasta!». El discurso sobre la adoración al Niño Jesús

«Tres cofas feñaladas hizieron aquí los
Magos en fervicio del Niño (...) La fegunda
fuè, adorarle, no folo como fe adoran los
Reyes de la tierra, fino con la fuprema
adoracion que fe dà à folo Dios, y fe llama
latría, reconociendo con viva Fè, que aquel
Niño era fu verdadero Dios, y Criador...»
OBRAS ESPIRITUALES DEL VENERABLE PADRE
LVIS DE LA PUENTE, TOMO I 1690, pág. 183

La fiesta de la Bajada de Reyes Magos es quizás uno de los momentos donde se puede apreciar una gran creatividad de la presentación de los *wiraqus*. Como en la Biblia no se explica con detalle este suceso, la tradición hace lo propio para «readaptar» la escena arquetípica y re-*construir* la historia para re-presentarla a la gente y adorar al Niño Jesús. Veamos brevemente algunos aspectos principales de esta tradición. Se conoce que fue introducida por la Iglesia Oriental desde el siglo III y que para ella realza su universalidad; porque la adoración a Cristo lo hacen unos gentiles, en concreto, unos Magos provenientes de Oriente Próximo (Joyce, 1967). Por otra parte, los famosos nombres como Gaspar, Melchor y Baltasar aparecen recién en la tradición occidental del siglo VIII, al parecer derivado del número de regalos a Jesús, pero a lo largo de dicho periodo se ha representado con diferentes cantidades de Reyes (Joyce, 1967). Si fueron 3 o más, esto se resuelve en nuestro caso con la asistencia de varios *wiraqus* a la casa del mayordomo. No siempre los *wiraqus* representan a los Tres Reyes Magos en cada bajada que asisten, pero de todas formas la adoración y el «show» está garantizado. Para el 6 de enero sí se vistió de esa manera, aunque sin oro, incienso y mirra. En su lugar, la bolsa de regalos se encontraba llena de otros trastos.

Nos invita un conocido de los Embajadores en su hogar cerca del colegio Francisco Bolognesi. Para entonces ya eran altas horas de la noche, pero como esperarse, a nadie en casa estuvo somnoliento, sino que aguardaron nuestra llegada entre bebidas y caras curiosas. Después de hacer algunas bromas y comentarios con quienes se cruzaron por el camino, nos encaminamos adonde está el belén, esto es, el nacimiento de Jesús, para continuar pidiendo el permiso previo a los mayordomos y el «rezo» respectivo. La señora Lourdes se encuentra sentada al costado del nacimiento, en la parte central de su hogar. Los demás *wiraqus* se aprestan para arrodillarse, mientras que yo, de civil en ese momento, me acomodo en los asientos de los

invitados. «Gaspar» encabeza en esta ocasión el rezo y primero se dirige al Niño Jesús:

- (1) A ver. Puntata familia *Wamanta* permisunta *mañakuykusaq*. *Tayta* Jesusito, *qawamuwachkankichik kay* tragadenbaldekunata. *Rezachakusunyá*.
A ver. Primero voy a pedir permiso a la familia Huamán. Papá Jesusito, nos estás viendo a estos «traga de en balde». Vamos a rezar, pues.
- (2) *Kaypi qunquray, mama* Lourdes.
Arrodíllate aquí, mamá Lourdes.
- (3) *Muqunsi nanarun, kuchi*.
Dice que su rodilla le duele, kuchi.
- (2) *Tayta* Jesús *payñataqsi* osteoporosis *hapirun*.
Hasta al propio Señor Jesús le ha dado osteoporosis.
- (1) Lourdes, *qamta* permisuta *mañakusaykiku chayna* lindullatañam *tiyachkanki*, vaca *hina puytirayachkanki...*
Lourdes, te pedimos permiso a ti que estás sentada muy linda como una vaca...

«Traga de en balde» es una expresión en castellano que alude a quien come gratuitamente, a expensas del esfuerzo del otro. En quechua otros términos vinculados son *llunku*, propio del *qatilliku*. Aquí lo utiliza como una forma jocosa de mencionar a los otros *wiraqus* que apenas hacen esfuerzo en la adoración pero al final recibirán comida y bebida del mayordomo. Como parte de la adoración, se acepta la licencia de bromear del propio Jesús («*payñataqsi* osteoporosis *hapirun*») y, al mismo tiempo, hace reír al resto del auditorio. Lourdes asiente y rápidamente «Gaspar» y los otros se dirigen las miradas entre sí para continuar y ofrecer cierta «pedagogía» del rezo:

- (1) *Arí. Rezakuykusunyá*. A ver, *kaynata hapiy* mami. *Kaynachiki...*
Sí, Recemos pues. A ver, agarra así los dedos, mami...
- (3) *Mama* Lourdes, *kaynata* [mostrando los dedos]
Señora Lourdes, cruza los dedos así.
- (1) *Allinta hapiy*: *cruzta, manam «tuquta ruray» nikichu*.
Agarren bien, hagan una cruz; no les he dicho «hagen un hueco con los dedos».

El acto de santiguarse, es decir, realizar la señal de la cruz con el movimiento de la frente, el pecho y los hombros tiene registro desde el siglo V como devoción privada y desde el siglo X en los monasterios, aunque se cree que podría haber sido introducido más antes; además de que la propia dirección de izquierda a derecha cambió durante ese tiempo anterior (Miller, 1967). Mientras que el acto de signarse está referido a dibujar la señal de la cruz pero empleando tres cruces sobre la frente, la boca y el pecho. Aquí el *wiraqu* funge de sacerdote haciendo oficio de la misa para enseñar la señal de la cruz ante los fieles presentes. En realidad, los asistentes suelen conocer bastante bien esta señal, al ser también católicos, pero el *wiraqu* tiene la licencia para hacer creer a los demás que uno ha cometido algún error y hacer mofa del mismo. La broma está referida al hueco (*tuqu*) que podría aparecer al unir la yema de los dedos pulgar y el índice. La indicación alude a corregir ello y, en su lugar, cruzar estos dedos, que visto desde un perfil hacia el público es una cruz. Se conoce que trazar la señal de la cruz con el pulgar y el índice ya era costumbre en el siglo II, aunque de forma privada; mientras que en el siglo IV se generalizó en la liturgia pública (Miller, 1967).

- (1) Ya. a ver, *kaynata*... «*TANTA CANASTA*»
Ya, a ver, digan así: «¡*Pan de canasta!*»
- (2) *Rimarichun paykunapas, imaynaya*...
Que ellos también rezen, cómo ya pues [no quieren rezar]...
- (3) ¡Fuertita *rimay!* ¿*ima ninki?* ¿*Canasta qupuway ninkichus?* Ja, ja, ja.
¡Habla fuerte! ¿qué dices? ¿«*Dame una canasta*»?
- (1) ¡A ver, «*TANTA CANASTA*»!
- (4) «¡*Tanta canasta!*» —repetimos los presentes.
- (1) ¡«*UMAM CHAMQASQA*»!
«¡*Cabeza chancada!*»
- (4) «¡*Umam chamqasqa!*» —repetimos los presentes.
- (2) «*WIKSU PICHINCHU!*»
«¡*Pajarito torcido!*»
- (4) *Loropa pichinchu wiksu*...
El «pajarito» del loro [está] torcido...

- (1) Oye, *ama lurumantaqa rimaychu...*
Oye, no hables de loro...
- (2) Oye, Anacha, *ama chaytaqa rimaychu...*
Oye, Anita, no hables eso...
- (3) *Lurupa rimamuchkan...*
- (1) «WIKSU PICHINCHU!»
- (3) *Lurupa rimaptiyqa numeruntaña maskachkan...*
Cuando hablo de loros ella ya está buscando a su pareja...

Por otro lado, la señal de la cruz está acompañada de una fórmula verbal. El acto de signarse y santiguarse origina la persignación, que en el rito occidental, el cual ha llegado y se difundido en América, está acompañada de la conocida fórmula: «*Por la señal de la Santa Cruz / de nuestros enemigos / líbranos, Señor Dios nuestro. / En el nombre del Padre / y del Hijo / y del Espíritu Santo. / Amén*». No obstante, el rezo en este caso es distinto y está dirigido expresamente al Niño. Cada agrupación de *wiraqas* posee sus propios rezos y particularidades, así que la presente es solo una pequeña muestra de aquella diversidad.

- (1) «WIKSU PICHINCHU!»
- (2) ¿Ah? Oye, *allinta rimay*, *Renzochapa wiksu pichinchun*; ja, ja, ja
¿Ah? Oye habla bien! creo que dices «su pajarito de Renzo está torcido...»; ja, ja, ja.
- (3) *Kuchi! Pantarunmi, pantarunmi!*
¡*Kuchi!* ¡Se equivocó, se equivocó!
- (1) Ya, ya. *Yapachaykusaq, yapachaykusaq...*
Ya, voy a repetirlo, voy a repetirlo...
«WIKSU PICHINCHU!»
«PIKIPA MISKIQCHA!»
«¡Las “tripas” de la pulga!»
- (2) «*Quykuway miskiqchata*», *niwankichus?*
¿Creo que me estas diciendo «dame rico»?
- (3) ¡«*Qumuway pisquchata*»!
¡Dame el «pajarito»!

De lo que trata este punto de la adoración es que el *wiraqu* dirige y pronuncia la oración, mientras que los otros hacen la travesura de formular bromas o «juegan» con acusar a los presentes que no realizan las indicaciones «correctas», alargando el rezo ante la presencia del Niño. Como parte del juego ritual, se permite modificar el movimiento de las manos para hacer una cruz en orden libre, aunque no todos son conscientes de este detalle, como pregunté horas después. El *wiraqu* que dirige la oración funge de «sacerdote» en la «misa» para que los presentes puedan recibir la bendición del Niño. Si la oración al modo católico busca nuestra protección, la licencia de la ocasión permite transgredir el culto cristiano y esparcir la risa entre los presentes para lograr una protección colectiva. Usualmente este intercambio de bromas suele ser más largo, así que esta mención debe entenderse solo como un fragmento. Veamos el término del rezo.

- (1) «*PIKIPA MISKIQCHA!*»
- (2) Oye, *chikuti chayta azotay...*
Oye, [con] el chicote azótale a ese...
- (4) *Pikipa miskiqcha...* —refunfuña la mayordoma entre risas.
- (1) Ahora sí, ahora sí. «¡*VIUDAPAS SOLTERAPAS!*»
«¡Las viudas y solteras...!»
- (4) ¡*Viudapas solterapas!* —respondemos los presentes.
- (1) ...*ÑUQALLAPAQ!*
¡...solo para mí!
- (4) *Ñuqallapaq!* —repetimos.
¡(Las viudas y solteras) solamente para mí!
- (1) *Ñuqallapaq Renzochapa materialninpas niyá ja, ja, ja.*
Los «genitales» de Renzo solo para mí nomás.
- (4) «¡Amén!»

Figura 6:

Wiraqu durante la adoración al Niño Jesús en una Bajada de Reyes.



Fuente: Archivo personal del investigador (2025).

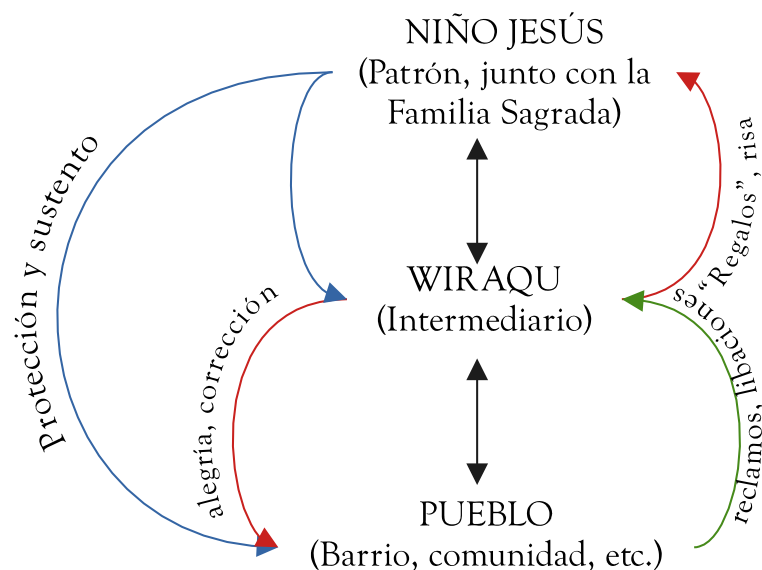
A continuación, después de terminar de saludar, cada uno procede a sacar a bailar a los presentes en torno al Niño Jesús, acompañados convenientemente de una sonaja artesanal donde las chapas tintinean al ritmo de los zapateos y la música. Hay reticencias, risas e intentos de escape por parte de los presentes, pero los *wiraqus* se ven obligados a poner el orden, a veces acompañado de su tronador o *chuqi*. Anteriormente era el elemento infaltable del *wiraqu* y con el pasar de los años se está dejando de emplear, aunque varios me comentaron que no debería ser así. Posteriormente cada *wiraqu* ejecuta sus «pruebas» ante el público, siguiendo el compás de la música. Es decir, no solo se mueve y zapatea a modo de emular los bailarines de la *waylilla*, que no están presentes en ese momento, sino que ponen a prueba su determinación ejecutando desafíos. Dependiendo de lo que haya en casa, algunos de estos son hacer piruetas en sillas, baldes y botellas, mientras cada uno pone su «toque» de humor al momento de la *performance*. Para finalizar la adoración, se suele despedir diciendo, entre aplausos y, como es de esperar, risas: «Esta es la voluntad de estos *wiraqitos* de los Embajadores de Belén con cariño. Gracias por abrirnos la puerta y siempre estaremos acompañando hasta que Dios nos de vida» (cuaderno de campo, 7 de enero de 2025).

La posibilidad de interpretar este tipo de dramatizaciones como una burla del cristianismo se ve puesto en duda por las propias percepciones de los participantes. Cánepa (1998) citó los comentarios de sus informantes-danzantes durante la fiesta de la Virgen del Carmen, quienes en el momento de que aparece la Virgen lloran, aunque nadie lo nota detrás de sus máscaras. En realidad, un danzante no puede saber si los demás también están llorando en ese momento concreto, pero supone que es así, al

tener la misma devoción por la Virgen, lo cual interpreta Cánepa que constituye la tensión entre la manifestación individual y colectiva durante el ritual. De la misma manera, en nuestro estudio no podemos expresar visualmente nuestros estados de ánimo y sentimientos al tener puestos el *uyachuku*, pero constituye un momento de compartir el jolgorio temporal. Para contrastar lo anteriormente afirmado, acudí a la versión de los *wiraqus* mayores, una vez acabado la Bajada. Las versiones son similares a la siguiente, en la que M. C. V. lo expresó de la siguiente manera: «cuando estamos allí frente al Niño yo pienso que le estamos haciendo reír» (cuaderno de campo, 25 de enero de 2025). Aunque a partir de las anteriores dramatizaciones el espectador pueda generarse la imagen de que los *wiraqus* son poco cercanos a la religión por transgredir el ambiente sacro, pero no tiene porqué ser así. Por ejemplo, varios de los *wiraqus* de los Embajadores están vinculados, incluso de forma indirecta, al catolicismo en el resto del año. Recuerdo haber visto muchas veces a los individuos detrás de *wiraqus* trabajando en las andas de las procesiones, en la restauración de los templos coloniales, etc. Cuando acudí en el día central de la fiesta de los patronos de Belén en agosto (2025), comprobé que el *wiraqu* E. P. L., de quien veremos su testimonio en los próximos capítulos, acompañaba desde las últimas filas a los cantos y pronunciaba en voz alta el credo, el prefacio, el Sanctus y el Padrenuestro por momentos mejor que las beatas que acompañaban en la misa. De esta manera, el *uyachuku* tampoco basta para hacer al *wiraqu*. Se podría afirmar de que este cosmos (particular del *wiraqu*) no se mofa tanto del cristianismo en sí, sino que le permite ser cristiano a su manera (Abercrombie, 2006). Los *wiraqus* pueden ser una forma poco ortodoxa de acercarse y entender al cristianismo, pero forma parte del conjunto de la diversidad de significados que uno puede encontrar al abordar el estudio de las confluencias de la religión en el área andina. Lo anterior no implica negar que también hay quienes *wiraje*an por el mero gozo de la *performance* y no poseen acercamientos con la religión.

Dicho lo anterior se puede realizar un intento de esquematizar las relaciones entre los principales actores en esta investigación. La siguiente figura grafica este conjunto de relaciones entre el barrio, el *wiraqu* y el Niño Jesús.

Figura 7:
Sistema de relaciones del pueblo, los wiraqus y el Niño Jesús de Belén como dinamizador de las relaciones socioculturales.



Fuente: Elaboración propia (2025).

En la figura 6 se aprecia las relaciones entre 3 ejes vinculados recíprocamente. El *wiraqu* es el intermediario entre el pueblo, al recoger sus principales inquietudes y quejas, mientras que para lograr dicho mensaje, el pueblo retribuye al *wiraqu* convidándolo en las libaciones y gozo colectivo. Por su parte, como parte de la performance de la adoración al Niño, el *wiraqu* otorga tanto la alegría como la corrección implícita y simbólica al pueblo. Finalmente, la intervención simbólica de la divinidades católicas y cristianas, como son en este caso el Niño Jesús y la Sagrada familia, es posible gracias a la mediación de un mensajero. Como se mencionó líneas atrás, el *wiraqu* quien funge de este mensajero para evidenciar el comportamiento y acciones calificadas como desordenadas o ilícitas. Así, los patrones proveen de una forma de protección, corrección y sustento simbólico tanto al pueblo como al *wiraqu*, aunque más específicamente, a los individuos que están detrás del *uyachuku* y ejecutan el papel temporal de *wiraqu*.

Aunque está aplicado, en sentido estricto, al caso de Belén, por ser nuestro ámbito de estudio, es posible considerar modificaciones para aquellos que deseen explorar con mayor detenimiento otras localidades donde hay *wiraqus*, aunque estos reciban otros nombres. Para ejemplificar, se puede mencionar que «Niño Jesús» puede ser reemplazado por otras denominaciones, según sus ámbitos de influencia, como son «Niño Maizal», «Niño Punchaw», «Niño Jesús Inca», etc. Esta breve

mención anterior de dichas advocaciones refleja también que la concepción del sustento popular está asociada a la actividad agropecuaria, cuya práctica es la principal en zonas rurales. Esta conclusión concuerda con otros estudios, que enfatizan la importancia del mantenimiento de las reglas de convivencia social para evitar la escasez y dificultades productivas en los andes (Taïpe et al., 2022). A continuación, si bien ya hubo mención de los propios mayordomos, el siguiente apartado mereció una distinción para analizar con mayor detenimiento la interacción de los *wiraqus* con ellos.

4.4.4. «Mayordomoman qayaykapullawaychik». Discurso hacia los mayordomos

La responsabilidad del mayordomo implica estar presente ante la realización de cualquier acontecimiento de interés durante el transcurso de la fiesta. Las Bajada de Reyes, a pesar de que son pequeñas en comparación de una fiesta patronal, no son una excepción. Como se recuerda y ocurre en toda festividad, se caracterizan por ser los actores principales, porque no solo están a cargo de los gastos (de ahí el nombre de «cargonte» o «carguyuq»), sino que la organizan bajo su responsabilidad. A pesar de dicha importancia, el *wiraqu* puede darse la licencia de hacer mofas de él(llos), dependiendo de la situación. Aunque no siempre están complacidos de estas bromas, que para unos puede ser excesivo, la mayoría prefiere tomarlo con humor. Pero lo más frecuente es que antes de hacerlo, se exprese cierto cariño y halago, como es de esperar, con un «toque» de comicidad. Las siguientes escenas se verán algunos casos de los encuentros de *wiraqus* y mayordomos.

Normalmente antes de iniciar el rezo se ofrecen los «regalos» para el Niño, así como también a los mayordomos y los familiares de estos, que se suelen sentar a un costado del Niño. Sirve también para «preparar» el ambiente, distender las desconfianzas y fomentar las risas antes de iniciar el rezo, adoración y baile de contrapunteo. La siguiente escena correspondiente de los «Tres Reyes Magos» y sus acompañantes no solo es un mero momento de diversión, sino que ofrece una rápida descripción de sus ocupaciones y las vicisitudes en su labor cotidiana ante los demás:

- (1) Mama Rufi! *Kaytam kuchi nakakunaykipaq apamuraykikum*. Por favor, regaluykuyá *chaskiykuwayku mama* Rufi.
¡Mama Rufina! Te hemos traído esto para que degolles a tu chanco. Por favor, recibemos nuestro regalo, mamá Rufi.

- (2) *Yanqataq pero Angelchapa pasarachiwaq...*
Cuidado, pero no le vayas a cortar [su cuello] de Ángel...
- (1) «*Kuchipa kunkanmi*», *nispayki*, *Angelchapa kunkanta pasarachiwaq*.
Cuidado que le hagas pasar por el cuello de Ángel diciendo «este es cuello de un chanco».
- (2) *Yanqataq, karachu*.
Cuidado, caracho.

El regalo del *wiraqu* es, como puede suponerse, de juguete y sin filo. El juego de palabras se centra en el hecho de que, como se vio anteriormente, a los *wiraqus* se les llama *kuchi* y la pareja de la señora mencionada, Ángel, también fue un *wiraqu* (*kuchi*). Su oficio de vendedora de *kanka* requiere el cuidado necesario para trabajar con sus herramientas o, de lo contrario, podría degollar a su esposo al confundirlo con un lechón para su venta. Mientras que a sus familiares y conocidos:

- (1) ¡*Anayischa! Qamtallataqmi apamurayki kayta, lliwmi llikipakurun ñitinakuruspa*.
¡Anahí! Te he traído esto, pero todo se ha roto porque se ha aplastado.
- (2) ¡*Iwancha! Qamlla trabajuta ruraspa anotanaykipaq kayta apamurqayki*.
¡Ivancito! Te he traído esto para que hagas tus anotaciones en tu trabajo
- (3) *Contratananpaq, kuchi, contratananpaq!*
¡Para su contrato, *kuchi*!
- (1) ¡Ya Hilda! «se hace asado» *ninaykipaq kayta laqarunki!*
Con esto vas a pegar [en la puerta de su casa] con el mensaje: «se hace asado»!
- (2) *Regaluykita chaskiruway guardakunkiya*.
Recibe tu regalo y guardálo.

Los regalos de «Anahí» fueron un «juego de ollas Record» que, como indica, tuvieron el percance de ser «aplastados» durante el trayecto, mientras que «Iván» recibe un cuaderno deteriorado pero con suficientes páginas en blanco. Como se dedica la música, alude a su necesidad de tener un registro pormenorizado de sus contratos y hacer sus balances de cuentas. Por su parte, «Hilda» recibe unas cartulinas y papelógrafos, porque la indicación del *wiraqu* refiere a que aumente la visibilidad de su negocio de comidas.

En algunos casos he constatado varias ausencias de los mayordomos, irónicamente, inclusive para la propia Bajada de Reyes de los Embajadores. En general, estas ausencias suelen ser *temporales*, en el sentido de que se demoran en llegar y asumir su puesto, usualmente después de haber llegado de su trabajo. Cuando eso sucede, se suele nominar y encomiar cómicamente a los presentes que asuman el cargo, como ocurrió en la siguiente escena de otra bajada:

- (1) A ver, mayordomukuna, ¿*may chay...*? Mayordomuman *qayaykapullawaychik*.
¿Dónde está el mayordomo? Llámenle al mayordomo.
- (2) ¿*May chay china kuchi?* *Chaypaqchu* carguta *hapin*, pucha su mare, mejor *qamllapas huntawan hapiruwat kara*, ja, ja, ja.
¿Dónde está ese *china kuchi*? Pucha su mare, ¿para eso agarra el cargo? Mejor ustedes juntos lo hubieran hecho en su lugar.

En el siguiente caso, después de hacer algunos saludos iniciales con los presentes nos preparamos para iniciar el rezo. No obstante, faltaba la presencia de uno de los mayordomos. No se hallaba en su trabajo ni había abandonado su posición. En realidad, se encontraba en otro punto de la casa pero ya desde hace varios minutos se hallaba desapercibido y era preciso continuar el rito. Se inicio este diálogo:

- (1) Ya *qunquraykusunchik*.
Ya vamos a arrodillarnos.
- (2) A ver *rezakuykuy maypi chay* carguyuy. *Hamuy* mamá, *hamuy*.
A ver rézale, ¿dónde está el cargonte? Ven mamá, ven.
- (3) *Sayariy chaynataq kanki!* Pero *fiestapi* «al toque...»
Párate, ¿así eres! Pero en la fiesta ya estás «al toque» [al instante].
- (1) *Chaypi qunquray*. Ahora sí...
Arrodílate allí. Ahora sí...
- (3) Oye, falta, falta...
- (1) *May, may chay* Renzocha?
¿Dónde? ¿Dónde está Renzito?
- (4) El mayordomo, Gaspar. —revela la mayordoma, señalando el baño.
- (1) *Cortachunña, cortachunña...* ja, ja, ja
Que lo corte ya, que lo corte ya,

- (4) ¡Apuray Renzucha!
Apresúrate Renzito! —vuelve a gritar la mayordoma.

El caso anecdótico que indico previamente corresponde a una «ausencia» parcial que demoró nuestra participación como *wiraqus*, pero eso no significó que hayamos estado de brazos cruzados. El mayordomo, como se puede inferir, se encontraba atendiendo sus necesidades fisiológicas en el baño. Estos espacios previos al rito del rezo también son recursos valiosos para provocar momentos de jocosidad hacia esta autoridad de la Bajada. Rescatamos del diálogo algunas bromas como las siguientes:

- (1) Mami, aunque sea pampers *latapas rantiykapuway chaywan usturachiy...*
Mami, aunque sea cómprale un pañal “Pamper” y con eso métele [por el culo].
- (2) *Kuchi, hinataq qichuruchun, sino asnarirunqa...* ja, ja, ja
Kuchi, que siga con su diarrea porque si viene así va a apestar.
- (3) Oye, *manas* «Papel Suave» *kachkan, kayta haywariykamuychik.*
Oye, dice que no hay papel higiénico «Suave», alcánzale esto. [agarra una botella y le alcanza a la mayordoma]

Como ocurre en diferentes puntos del mundo, la suciedad es asociada al mal olor e incluso este es símbolo de lo prohibido y lo malo (O. Torres & Apaico, 2017). Como se indicó, la presencia de deposiciones siempre genera un mal olor. Si bien muchos prefieren no hablar de los excrementos abiertamente lo mencionan mediante eufemismos, los *wiraqus* pueden hacerlo y juegan con elementos del mercado conocidos por los presentes, como los productos higiénicos, rompiendo el discurso del pundonor y recato que muchos vecinos procuran reservar.

Figura 8:

Los wiraqus vestidos de tres reyes magos» al día siguiente de la Epifanía en el Jirón José María Arguedas (Belén).



Fuente: Archivo personal del investigador (2025).

En otra bajada, nos encontramos de que el cargonte lo está asumiendo uno de los hijos del matrimonio de unos conocidos, que por momentos pasa desapercibido. Después de un pequeño diálogo con algunos presentes llega el momento de pedir el permiso para rezar y adorar. Como se mencionó anteriormente, es una opinión generalizada entre los *wiraqus* y los vecinos informantes que siempre se debe pedir permiso antes de iniciar el acto propiamente dicho. El hecho de que el dueño de la casa y, usualmente también mayordomo, solicite previamente la presencia de los *wiraqus* para su bajada no significa que se pueda ir, adorar y hacer reír a los presentes por simple espontaneidad. Es necesario pedir el permiso en público, ante los presentes. Así, se inicia un pequeño momento de solemnidad mientras se pide esta aprobación:

- (1) Arí, Niño. a ver, permisuykita *quykullawayku rezakuykunaykupaq*.
Sí, Niño, a ver, danos tu permiso para que podamos rezar.

A ver Tito. Tú eres la familia mayor de esta casa, creo ¿no? *lcha manachu?* (¿O no?)

- (2) *Manañam, kuchi; manañachu*.
Ya no lo es, kuchi.

- (3) *Ya es adulto mayor, ja, ja.*— susurra una de las hermanas del mayordomo.
- (1) *Qam kaspayqa, mami, asiluman satiramuyman kara, ja, ja.*
Mami, si yo fuera tú lo metería al asilo.

Si bien es un momento formal, este apenas dura unos breves instantes, porque está rodeada por momentos de jocosidad y se puede aprovechar para hacer bromas hasta al mayordomo de la Bajada («si yo fuera tú lo metería al asilo»). No obstante, si alguno de ellos falta o no hay seguridad de la identidad del mayordomo, se suele pedir al familiar más antiguo de la casa o quien los *wiraqus* tengan mayor confianza. Es el caso de aquel día: no se distinguía muy bien quién pasaba la mayordomía. Luego me enteré que era uno de los hijos de ese hogar, pero su postura apocada incitó que se acuda a otra figura que es mejor conocida para los *wiraqus*. Es también una de las más queridas, porque la señora aludida tiene su tienda de licores y años pasados ofrecía grandes cantidades para realizar su fiesta.

- (1) *A ver, rezakuykusunyá kuchikuna.*
A ver, vamos a rezar, kuchis.
- (2) *Carguyuqta mañakuykusaq; pitaq carguyuq?*
Vamos a pedirle permiso al cargonte, ¿quién es el cargonte?
- (1) *Qunquraychik. ¿Manachu... "Chaqrucha"? Qamchu kachkanki*
mayordomo?
Arrodíllense. ¿No está el "Chaqrucha"? ¿Tú eres el mayordomo?
- (2) *Kuchi, Liriyamantam mejor mañakuykuy permisuta payqa wasipimiki sapa wata kaypi kallan.*
Kuchi, mejor hay que pedirle permiso a Lidia, ella está cada año en esta casa.

De esta manera, a pesar de la autoridad del mayordomo, mediante el discurso de los *wiraqus* se puede dar la licencia de hacer bromas directa o indirecta con él, de acuerdo a las circunstancias, como el hecho de su ausencia o como apoyo para generar el orden ante la adoración del Niño.

Algunos *wiraqus* que participaron en otros distritos y comunidades me comentaron que el grado de autoridad que posee el *wiraqu* frente a las *waylillas* es variable según la costumbre de cada localidad. Esta facultad de autoridad puede

originar su nombre, como ocurre con los *watya* en el distrito de Vinchos²³. Muchos de esos *wiraqus* representan simbólicamente la época de la violencia política donde los militares tenían el poder y su palabra era la «verdad», mientras que la población vivía en sumisión y temor. En otras ocasiones también me señalaron que son observadores de las coordinaciones del mayordomo. Un ejemplo de aquello es que si falta la comida para los invitados este puede satirizar al mayordomo para que en el futuro, quienes estén presentes y asuman probablemente algún cargo, puedan evitar esta situación.

4.4.5. «Kawsakuspa tupachkanchikraq». Discurso sobre los sentidos del cuerpo

«...adoraban al Ticze uiracocha Caylla
Uiracocha Pacha Camac Runarunac
hincados de rodillas, puestas las manos y la
cara mirando al cielo pedían salud y merced
y clamaban con una voz grande...»
FELIPE GUAMAN POMA (1980) [1615] *Nueva
coronica y buen gobierno*, pág. 40

El cuerpo es posiblemente el elemento más resaltante ante la presencia de los otros. Las representaciones sociales atribuyen al cuerpo un simbolismo general de la sociedad, como es el asociar las diferentes partes de las que está formada para hacer analogías con los puntos del cosmos y sus funciones (Le Breton, 2002). Ante la presencia de los *wiraqus*, es posiblemente uno de los primeros tópicos que se fijarán para elaborar una broma. Pero el cuerpo no abarca únicamente lo que se puede ver o lo que se conoce que conforma dentro. Uno de mis informantes, Ángel Ortiz²⁴ me señaló que los *wiraqus* «no se pueden burlar de tus defectos. Pero sí pueden hacer una payasada referida a ti» (12 enero de 2025). Las diferencias entre ambos conceptos apenas están delimitadas. Otros me comentaron que no hacen burlas, sino parodias. Aunque para el diccionario ambos son sinónimos, he notado que se asocia la burla a lo que ofende a la otra persona, mientras que la parodia es más «sano» y sin

23 Agradezco esta última confirmación del maestro Abilio Soto Figueroa, quien es originario de Ñawpallaccta, Vinchos. *Watya* en este caso no tiene relación con la denominación de algunos tubérculos horneados, como se podría concebir, sino que se debe, según refiere él, a una adaptación fonética del término castellano «guardia», precisamente porque allí incursionaba la antigua guardia civil y, en la actualidad, esos personajes optan por vestirse de militares. En muchos casos, ellos mismos son cabitos (cuartel del comando político y militar de Ayacucho) y salen a bailar con su misma ropa de licenciados. Añade que como estos militares son disciplinados rígidamente, al salir suelen ser «pendejos», lisos, buscapleitos y hasta violadores, por lo que allá a las comunidades donde han llegado estas cambian drásticamente de concepción moral.

24 Aquí indico su nombre debido a que se ha «jubilado» de ser *wiraqu*, aunque sigue asistiendo activamente a bajadas y encuentros de contrapunteos.

agresión (diario de campo, 15 de enero de 2025). A menudo está acompañado de críticas a las autoridades, mayordomos, etc., así que la distinción que se hace en este apartado tiene fines didácticos. Por lo general, las referencias a la viveza, la pereza, la embriaguez, así como la infidelidad y murmuraciones de los vecinos e interlocutores están acompañadas de las alusiones corporales. Ni el propio Niño Jesús se salva de dichas observaciones, a pesar de que momentos después se le bailará con mucha devoción. Hay que recordar que como el cuerpo es una metáfora de lo social, es también soporte de valores (Le Breton, 2002), además de que la risa está unida a su connotación material y corporal (Bajtín, 2003). De allí la importancia de su abordaje en las siguientes líneas.

Nos invita un conocido de los Embajadores en su hogar, quien tiene una agrupación musical y posee un gran aprecio por nosotros, a pesar de que sabe que en los próximos minutos se harán muchas mofas de él. El grupo completo no había podido estar presente, porque el día siguiente era laborable y no todos trabajan en el Estado. Para entonces ya eran altas horas de la noche; mientras que sus familiares, otros conocidos y desconocidos estaban esperando nuestra llegada entre bebidas y caras curiosas. Nos acercamos a la casa, pero antes nos detenemos en una esquina para alistar algunas de nuestras cosas, beber brevemente nuestro ponche que por la ocasión ha preparado la mayordoma del Niño Llorón y hermana de uno de nosotros *wiraqus*. Los más jóvenes aprovechan para tomarse algunas fotos, pero la hora apremia y hay otras viviendas que visitar esa noche. Algunos mencionan: «*Wakchiki Milagroschapa wasin*» (Allá es la casa de Milagritos creo) y subimos por las calles, porque por la zona es difícil encontrar algún espacio plano. Comentamos lo siguiente:

- (1) ¿*Maytaq chay* mayordomo Milagroscha?
¿Dónde está la mayordoma Milagritos?
- (2) *Kaypim kachkanim*, pasa... —señala la mayordoma.
Aquí estoy, pasa...
- (1) ¿Cuál pasa, pasa...? *Yaykukamusaq ñuqaqa* «*puntaykamuy*» *nimuway*.
¿Cuál pasa, pasa...? Voy a entrar pero dime «ven adelante».
- (3) *Apamuchkaniku regaluta* Niñupaq. Gaspar, Melchor y Baltasar, ja, ja, ja.
Kimsaykum regaluta apamuchkaykikum, negrucha.
Estamos trayendo el regalo para el Niño. Somos Gaspar, Melchor y Baltasar ja, ja, ja. Los tres estamos trayendo el regalo, negrucha.

Entre los asistentes está un exmayordomo y viejo conocido de los Embajadores. En realidad, recuerdo que no era estrictamente negro, en el sentido de que se pueda asociar por sus rasgos fenotípicos a ese color de piel, pero se le llama cordialmente como «negro». Él sonríe, le saluda y le da la mano, pero no lo suelta con el propósito de jugar unos instantes más con el *wiraqu*.

- (1) ¿*Allinllachu*? Qué tal, oye... *karahu, hinata hapiruwachkan*...
 ¿Cómo estás? Qué tal, oye... carajo, me está agarrando...
- (3) *Ay china kuchi chaynallatamiki sapa punchaw hapin Emiliatayá.*
 Ay ese china kuchi seguro le agarrará a Emilia así todos los días.
- (2) *Manañas Emiliatapas hapiq kanñachu*, ja, ja, ja.
 Dicen que ya no le agarra a Emilia [y por eso nos está agarrando así], ja, ja, ja.
- (1) *Pasaykusaqkuyá «Gringo»*, ja, ja, ja.
 Hasta luego, «Gringo».

El *wiraqu* aquí decide seguir el juego, en primer lugar aludiendo al contacto físico (y, por ende, carnal) con la pareja del interlocutor, así como también termina por soltarse del apretón de manos de su saludo y despedirse utilizando jocosamente su alteridad corporal, un gringo. Como se aprecia, no se trata tanto de hacer mofa de algún defecto físico, se puede jugar con las acciones y características corporales como elemento risible recurrente en el momento de encuentro con los colocutores y asistentes de estos eventos.

No siempre el primer contacto del *wiraqu* es suficiente para estrechar la confianza con el interlocutor. En algunos casos, he apreciado que de una pareja asistente viene el cónyuge por puro compromiso marital, aunque muchos admiten que una vez sentados disfrutarán de momentos de diversión. A continuación, recuerdo que la señora al que llamaremos como «Juana» estaba sentada, de brazos cruzados, quizás por el frío de la medianoche, así que no dio la mano y cuando los *wiraqu* llegan uno le saluda:

- (1) Hola Juana, *allinllachu*?
 Hola Juana, ¿Cómo estás?
- (2) Juanita, *llapchayllapas llapchaykuwayku*.
 Juanita, si quiera danos la mano pues.

- (3) Mami, *paqarinpaq* fiestachaykita visitachkani preparachaykapuwanki, ¿ah? Ama hermanayki hinachu. Hermanaykiqa quñi kankata qaraykamuwarqa colicuwana yaqa supaparunipas.
Mami, mañana te voy a ir a visitar a tu fiesta, no me vayas a preparar como tu hermana. Ella me dio una *kanka* muy caliente, casi me muero de cólico.
- (2) *Manañam* insultasunñachu kuchi! Sino Bajadanchikpaq kuchita ruwasunchik, ja, ja, ja.
¡Ya no le insultemos, kuchi! Sino «nos va a hacer» chicharrón para nuestra Bajada de Reyes.
- (1) *Kay* señoraqa defrentetaña denunciawasunchik. Amañam imataq nisunñachu.
Esta señora nos va a denunciar de frente (a la vista), Ya no le digamos nada.

La experiencia sensorial de agarrar la mano del otro puede revelar mucho acerca de su estado de ánimo, carácter, temperatura, comprensión, molestia y hasta la animadversión o confianza. El tacto es físico y semántico al mismo tiempo, está llena de significados porque metaforiza tanto la percepción como la calidad del contacto y los sentidos de la interacción (Le Breton, 2009). La indicación anteriormente mencionada nos recuerda que uno no debe tratar de esconderse y, en su lugar, esperar con alegría cuando llegue el respectivo turno para adorar al Niño.

Si se desea hacer una broma de algún aspecto físico del otro, lo usual es que se aproveche en señalar los motivos extra corporales que generaron dicha situación. En otra casa que visitamos encontramos que entre los asistentes se encontraba un extrabajador del municipio, por lo que surgió el siguiente diálogo entre *wiraqus*:

- (1) Hola Lucho, ¿*allinllachu kachkanki? Paqwaytaña, kuchi, qaway; manachu kay promocionniki?*
Hola Lucho, ¿cómo estás? Mira, kuchi, demasiado [ha perdido el cabello], ¿acaso no es tu promoción?
- (2) ¿*Kay* alcaldipa mano derechanchus...?
¿Acaso este no es la mano derecha del alcalde...?
- (1) *Kaychiki* tanto *runakuna chiqnisqanmanta qaway castiguchanchik kaypa chukchanpas wichichkanñam*.
Tanto fue el odio de la gente, mira nuestro castigo; por eso de este su cabello se está cayendo...

La calvicie, sea total o parcial, puede deberse a muchos factores, uno de los más conocidos es el envejecimiento. No es ese el caso que llama nuestra atención respecto al comentario del *wiraqu*, porque el vecino de quien hace referencia todavía no alcanza a ser adulto mayor. Se conoce que en varios pueblos de Oriente Próximo se asoció la calvicie con estados anímicos y corporales como el luto, la congoja y la vergüenza (Verbo Divino, 1988 Isaías 3:24, Ezequiel 27:31). Por su parte, en el ámbito andino, dentro de las burlas degradantes en la cosmovisión andina estaban «la destrucción de símbolos de estatus, el despojo de ropas, el *corte de cabellos...*» (cursivas nuestras, E. Torres, 2016, pp. 272-273). Llama también la atención la influencia de la emotividad del entorno para lograr que la caída de cabello, provocado, al parecer, por malas prácticas durante su apoyo a la gestión de dicha autoridad. Por otro lado, también juega con la propia «calvicie» del *wiraqu* y su edad («*manachu kay promocionniki?*») porque tener el *uyachuku* puesto sin ningún adimento (como pelucas, sombreros, *chullus*²⁵, etc.) ofrecen la impresión de que también son calvos.

En algunos momentos, más que burlarse de algún defecto físico, se amplía la experiencia sensorial de alguno de los sentidos, en el caso siguiente, el del olfato. Está acompañado de percepciones subjetivas morales, porque se suele calificar si un olor es «bueno» o «malo», al mismo tiempo que evoca a una memoria e imaginario por su valor de experiencia sensible (Le Breton, 2009). En las sociedades occidentales, se ha valorado tan poco al olor hasta el punto de prohibirlo en muchos contextos e, incluso, el dejar de oler significó una vía de integración moral y física (Le Breton, 2009). A continuación, los *wiraqus* comentan de una señora asistente que venden *kanka* con apoyo de su hija.

- (1) Mama Florapas *payqa allin kankata ruwarqa*.
La señora Norma también hacía buenas kankas.
- (2) *Paykunañataq kunan kapasqa kuchimanta rurachkan, asnachkasa*.
En cambio, ellos [los otros vendedores] ahora preparan su *kanka* de los cerdos castrados y apestan.
- (1) *Chaymi nichkani* «por favor, sindicato *kicharusunchik*, Emilia».
Por eso digo, «por favor, hay que abrir un sindicato, Emilia».
- (3) Oye, chay tiendacha, *kankata, riqsinkichu* Gustavo Castro Pantojapi.
Oye, ¿no conoces su tiendita que vende *kanka* por el colegio Gustavo Castro Pantoja?

25 Un tipo de «gorro con orejeras» (Tenorio 2015, p. 69).

(1) *Ya kuchi.*

(3) *Asnakun* hasta Santa Claramanmi, ja, ja, ja.
Su *kanka* huele hasta el monasterio de Santa Clara.

(1) Cierta *kaytayá kuchi*.

El *kuchi kanka* alude a la carne asada del cerdo, un plato típico de la localidad, que se suele vender también junto con el *tuquru*²⁶ y el chicharrón. El lechón o cerdo tierno se adereza con pimentón, comino, pimienta, ajos, sal y vinagre y se le deja reposar por un tiempo de uno a dos días. Varios creen que también se pone ají colorado y aceite, pero algunos familiares que se dedican a ese rubro me comentaron que no se le adereza con eso porque lo oscurece y al final le da un aspecto quemado, además de que no se usa aceite porque el propio cerdo libera su manteca. Luego se le hornea y se puede vender a modo de sánduche con ensalada, primeramente con lechuga y mote (maíz cocido), pero en los últimos años se prefiere utilizar cebolla con tomate y hierbabuena, mientras que de forma opcional se suele ofrecer el acompañamiento de ají y *qapchi*²⁷. La referencia del *wiraqu* del cerdo capado o castrado alude a los llamados «berracos» que una vez empiezan a ser cocinados, ya sea para *kuchi kanka* o para chicharrones, suelen emitir un olor poco agradable. Así que el *wiraqu* aprovecha esa situación y la exagera frente a todos, porque se conoce que castran a los cerdos para que engorden, crezcan rápido y, por consiguiente, lo vendan más aceleradamente. La sanción aquí alude el acto de incurrir en ciertas prácticas poco amigables con la experiencia del cliente con el fin de ganar más y en poco tiempo, en lugar de hacerlo con esmero y consideración.

En lugar de solo fijarse en algún rasgo físico, también se puede aprovechar la ocasión para recomendar cierto criterio de aseo personal. En el siguiente ejemplo la crítica del *wiraqu* hacia una barba significa el descuido de la apariencia:

(1) Qué tal *Iwancha*, *kawsakusankiraq*. *Papay*, *kaynikitayá*
afeitarachikunkipas imañamá kayqa. [mientras le acaricia rápidamente la
barba del mentón]
Qué tal *Iwancha*, todavía estás vivo. Papá, esta tu barba afeítate pues,
cómo vas a estar así.

A partir de los estudios arqueológicos se puede distinguir que en los Andes no era frecuente la presencia de la barba entre los varones adultos, es decir, eran

26 Pellejo del cerdo preparado y cocinado para que sea crocante, consumido como bocadito.

27 Preparación a base de queso, ají amarillo, cebolla y huacatay (especie de hierbabuena).

lampiños. Por tal motivo, cierta parte de las prácticas higiénicas y las connotaciones morales del tratamiento de la barba son adoptadas de la tradición judeocristiana. De allí se origina su sentido varonil, mientras que el acto de arrancárselos o dejarse desatendidos podía significar un duelo o también vergüenza (Verbo Divino, 1988 Esdras 9:3, Isaías 7:20). Por esta razón, muchos tienden a afeitar sus barbas o, si son adultos mayores, les suelen apoyar sus hijos o nietos, para evitar comentarios de los vecinos o compoblados respecto a que descuidan a su pariente.

Mencionamos anteriormente que el cuerpo tiene connotaciones morales. La búsqueda y práctica de la armonía presente en el quechua a menudo también asocia los cuerpos desproporcionados como no armónicos e, incluso, en el lado del mal (O. Torres & Apaico, 2017). Se podría añadir el nexo entre la armonía y juventud, cuando se espera que en dicha etapa etaria los cuerpos tengan un estado armonioso. En el siguiente fragmento discursivo, se aprecia la valoración de la juventud asociada al estar con una buena proporción física:

- (1) ¿Qué tal, Boricito, cuándo te vas a ir?
- (2) Ya no, voy a estar acá *kuchicito*... —responde el aludido Boris.
- (1) Bien, papá, qué alegría; ¿cuál es la fórmula? *Imanasataq warmichayki jovenllaraq kachkasqa, qamllataq ñuqa hinaraq lapsuyachkanki.*
¿Imatataq mikuchichkanki?
 ¿Por qué tu esposa se mantiene joven? En cambio, tú te has vuelto flácido, como yo. ¿Con qué le alimentas?

En otras ocasiones, además de señalar algún rasgo físico notorio y asociarlo con un referente cultural conocido en la localidad, en medio de las risas, también puede ir acompañado de alguna sugerencia médica. La perspicacia juega un rol importante, aunque dura breves segundos antes de terminar el saludo y continuar con la persona que sigue al lado:

- (1) ¿Qué tal mamá?
- (2) Oye, *simichayki pintakurusayki wallpapa chiputin puka-pukakurusqaraq...*
 Oye, te has pintado tu boquita todo de color rojo como el ano de la gallina...
- (1) Cierto *paytayá kuchi*.
 Es cierto, *kuchi*.

- (2) *Ya payacha, añallawya puqurusanki.*
Ya viejita, ay qué lindo, estás gordita.
- (1) *Tuta punchawchiki kay mama Gloriyap caldonta yakun chayta sopata hinaña mikukun, kuchi.*
Día y noche ella consume el caldo de la sopa de mamá Gloria, kuchi.
- (2) *Ama mikuychu, mamá; colesterolmantapas sufrellawaq.*
No lo tomes [demasiado] mamá, podrías sufrir de colesterol.

En el cuerpo también se incorporan los complementos que funcionan como prótesis y permiten ayudar, corregir, distinguir o hasta embellecer algún punto en particular. En esta categoría se puede encontrar los lentes o gafas, de uso común entre varones y mujeres. Otros, en cambio, han sido restringidos culturalmente a cierto género, como ocurrió en la sociedades occidentales con el uso de adornos. Volviendo a una bajada, nos encontramos con una señorita que tenía un *piercing* entre las fosas nasales, aunque dio la impresión de que estaba directamente encima de los labios superiores. Al parecer, era la pareja de uno de los invitados, también joven como ella. Mientras se aprestaba a saludarnos, uno de los *wiraqus* refirió:

- (1) *Ay mami, qammi kasqanki extraterrestre, aw? Simiykipas fierru wiñachkasa...*
Ay mami, tú habías sido extraterrestre, ¿no? en tu boca había estado creciendo el fierro...
- (2) *Icha payqa condenakuchkan...*
De repente se está condenando...
- (1) *Icha chaqlaqyaspa kayqa qispichkanqa, ja, ja, ja...*
Tal vez esta está asciendiendo mientras camina haciendo sonar «chaqlaq, chaqlaq...»

Los relatos de los condenados de los distritos cercanos al ámbito de estudio refieren a menudo que estos llevan puestos unas sandalias de fierro que causa dicho tañido onomatopéyico «*chaqlaq, chaqlaq...*». Las variantes registradas de otras localidades señalan que los condenados llevan cadenas con las que se pueden enredar y generar un sonido similar (*shall, shall, shall...*), así como también suelen ascender hacia un nevado o montaña importante (*apu*) (Arguedas, 2016). La mofa hacia la señorita expresa la extrañeza de colocarse artículos de adorno en zonas del rostro donde no es acostumbrado tenerlos. La atención a este espacio corporal está

justificada porque «es la parte del cuerpo más individualizada, más singular. El rostro es la marca de una persona. De ahí su uso social» (Le Breton, 2002, p. 43).

El ciclo vital del cuerpo finaliza con la muerte y, en ocasiones, los *wiraqus* aluden a ella con desenfado. Quizá porque durante este tiempo nos hemos acostumbrado a vivir en situaciones límites como *wiraqu*, con el propósito de hacer reír a los otros. En todo caso, detrás de las bromas se valora la experiencia y conocimientos adquiridos con el pasar de los años, como hacemos con «Umancha». Veamos otro encuentro en las bajadas, en la que coincidimos con unos adultos mayores conocidos. No se les suele exigir que adoren al Niño con la misma intensidad de los jóvenes, pero cuando tienen el ánimo de salir de sus asientos hasta se les aplaude:

- (1) ¿Qué tal, *payacha*? *Kawsakusankiraq*.
¿Qué tal, viejita? Sigues viva todavía.
- (2) *Kuchi*, notificación *ninta* revisaykuy.
Kuchi, revísale su notificación.
- (3) Ya, ya *kuchi*...
- (1) *Kay payachanchikpas manañam ripuyta munanñachu*.
Esta viejita no quiere «irse» todavía.
- (2) *Kuchi*, San Pedro *kimsakama kunanqa*, sexto notificación *ña chayarasunki payacha hinata Antukuta qatichaykuy*, mami, ja, ja, ja.
Kuchi, San Pedro [te ha notificado] hasta tres veces, ya te ha llegado la sexta notificación, síguele a Antuco [*su esposo, que ya murió*], mami, ja, ja, ja.
- (1) *Manam, kawsankiraq payacha... ama resientikuychu. Pasankiraqmi*.
No, todavía vas a vivir, viejita... No te resientas. Vas a vivir todavía [más años].

La simbolismo de San Pedro como guardián de las puertas del cielo, compartida a lo largo del pensamiento católico y popular, surgió de una cita de los evangelios canónicos, mientras que el número de llaves con la que se le representa probablemente se deba a las espadas que encontró durante el arresto de Jesús (Castelot, 1967). De esta manera las «notificaciones» indican la longevidad del interlocutor y la burla alude a quien no puede morir con naturalidad. En la zona de estudio también es frecuente el pensamiento de la «mala muerte» y una de sus

expresiones radica en la falta de «ser llamados» a descansar en paz, así que muchos acuden a rezar a figuras como el Niño Llorón y, más frecuentemente, al Niño Nakaq (Conde, 2022, p. 70). Para recalcar de que se está hablando de una broma, antes de despedirse y continuar saludando a otra persona, el *wiraqu* abraza a la señora y la reconforta («*ama resientekuychu. Pasankiraqmi*»). Recuerdo que la señora también sonrió y no lo tomó, al parecer, de mala manera, lo cual me recordó que esto solo se aceptaría por la licencia que la fiesta otorga (diario de campo, 7 de enero de 2025).

Además de la muerte, otra de las alusiones constantes es el sexo, inclusive llegando a congregarse en un mismo caso. La mención indirecta permite ejercer la imaginación de los presentes para reconstruir el suceso en cuestión. Volviendo al encuentro con una exautoridad, mencionada títulos atrás, se mencionó jocosamente sobre la defunción de otro miembro de la junta directiva de ese entonces, al parecer también involucrado con la presunta malversación de fondos:

- (1) *Denunciaychik kuchichakuna.*
Denúncienlo, kuchis.
- (2) *Chaynataq, mira: kachkan achkan suwakuna kaypiqa: ratero Pawlucha, ratero Chaleco, exratera mama Clorinda ja, ja, ja.*
Así es, mira: aquí hay varios ladrones: ratero Paulito, ratero «Chaleco», exratera la señora Clorinda.
- (3) *Pero kuchi, pero felizmente chay suwallapas wañukunña wallpa hina, mama «Venancia».*
Pero felizmente esa ratera, «la señora Venancia», se murió como una gallina.
- (2) *Oye, chay payachaqa verdad...*
Es verdad, esa viejita...
- (3) *Mana anestusiasqa wañukun virgen...*
Ella murió naturalmente, virgen...
- (2) *Mana qarita malliykuspa supaparun.*
Se murió sin «probar un varón» (sin tener relaciones ni hijos).

Como se pudo entrever de las escenas anteriores, los *wiraqus* no tanto se mofan de los rasgos físicos por mera burla, sino que pueden emplear los sentidos, analogías y metáforas que conllevan a otorgar al cuerpo una connotación moral o incluso un pensamiento respecto a su cuidado y equilibrio. Un simple sarcasmo de los

atributos físicos sin este componente solo provoca el desdén y poca atención de los presentes. No muchos son conscientes de ese elemento y se ríen simplemente porque la propia risa es contagiosa y colectiva, aunque apenas dura unos instantes antes de que los *wiraqus* terminen de saludar y se dispongan a realizar sus pruebas y bailes como parte de la adoración al Niño Jesús.

4.4.6. «Ñuqa alaymuskam kani». El discurso del juego de identidades

«...El barrio de Belén (...) con la adoración al Niño Jesús en diciembre, con el colorido de las hayllis, wiraqus y guiadores, quedan en mí...» RANULFO FUENTES, en Vásquez y Vergara (1990) *Ranulfo, el hombre*, pág. 59

La identidad está basada principalmente en reconocer marcas compartidas de forma diacrónica, de tal manera que funciona como una memoria colectiva para el reconocimiento de un *nosotros* (Giménez, 2005). Tal cualidad es valorada dentro del discurso de los *wiraqus*, como se verá a continuación. Por otro lado, el *uyachuku* con el que van vestidos funciona a modo de máscara y les permite jugar con diversas identidades a lo largo de su presentación, siempre y cuando también dispongan de otras ropas para variar de una y otra casa, como ocurre en las Bajadas de Reyes. Pero la máscara no solo es un elemento ambivalente, por mostrar y ocultar la identidad a la vez, sino que funciona como un elemento de transformación ritual y transferencia de poder (Cánepa, 1993). El sentido de lo anterior se encuentra en que se representa al «otro» para el «beneficio del fortalecimiento ritual del “yo”» (Cánepa, 1998) particularmente en un yo colectivo, en nuestro caso expresado en los miembros del barrio. El juego entre ambas posiciones puede resultar en situaciones jocosas, pero incorpora al mismo tiempo un mensaje que permite la autorreflexión del interlocutor al reflejar su posición frente a ellos. Veamos las siguientes situaciones:

Nos encontramos en otra Bajada, donde se pidió el permiso y se rezó en presencia de los mayordomos. A continuación nos aprestamos a buscar nuestra bolsa de regalos, que más parece una bolsa de viaje, salvo que en lugar de ropas y artículos similares se carga con «regalos» a los presentes. Mientras saludamos a los presentes se produjo un diálogo de nuestro interés:

- (1) «Oye llama», *nispa llaqtamasinchikta wamanqinukunata chay china kuchi*. Este *china kuchi* dijo «Oye llama» a nuestros paisanos huamanguinos.

- (2) Oye *amam chaynaykichu* Titucha.
Oye, no digas así, Tito.
- (3) *Mamallaymama icha kay...*
- (1) *Ñuqaqa wamanqinu hinaraq*, oye, «*hamkachantinta qumuway*» nini;
chuñuta laqaykamuwan.
Yo como huamanguino le digo «oye, invítame tu cancha» y en eso me pone su chuño.

Es conocida la distinción de las personas según ciertos apelativos que las definen de su lugar de origen. Múltiples elementos pueden contribuir a crear identidades colectivas, como son determinadas características de la personalidad, el aspecto físico, el estatus social, etc. que contribuyen a crear apodos (Vergara, 1977). En este caso, en vez de mencionar directamente un apodo, se recurre a ciertos hábitos interiorizados por la población. Por ejemplo, alude a la costumbre de comer el maíz tostado (*hamka*) con *chuñu* (papa deshidratada), como puede ser en platos como el *tiqti* de *chuñu* o también en el *chuñu pasi*. De igual manera, otro plato apreciado en Huamanga es el *yuyu* picante con el *chuñu* acompañados del mote de maíz. Recuerdo que algunos familiares me decían que si después de lo anterior se consumía alimentos como la tuna o la *machka* (harina de cereales), uno corría el riesgo de estreñirse y sufrir complicaciones en la salud. En todo caso, sus palabras recuerdan jocosamente la distinción identitaria de los ayacuchanos en momentos donde se relajan las tensiones y se disfruta de la adoración al Niño. Mientras que en otro momento de los saludos se menciona directamente a uno de los elementos que involucran a Belén:

- (1) Ya *kuchi*, *pay niwaq kanchik* «*Ñuqapas alaymuska rumi calle...*»
Ya kuchi, este nos decía «Yo también soy «alaymosca» de la calle... [en Belén]».
- (2) *Puntataqa niwan*: «oye, *ñuqa alaymuskam kani*» *nispa*, *hinaptin*
«*takiykuway*» *nirani*.
[Este] primero me dice «Yo soy alaymosca de Belén », entonces le contesto, «A ver, si de verdad eres alaymosca cántanos [la canción de] “Alaymosca”».
- (1) *Tocarunñachu*.
Ya no toca.
- (3) Ya *kuchi*, a ver... *rezakuykusun ya puntata. Qunquraychik*.
Ya kuchi, a ver... primero vamos a rezar, arrodíllense.

La famosa canción de la piedra de Alaymosca (*alaymuska rumi*) es quizás uno de los mejores identificadores de los belenpatinos. Su origen data de una tradición que incluso fue incluida por el maestro y tradicionalista Juan de Mata Peralta Ramírez en su obra *Tradiciones de Huamanga*. No obstante, como mencionamos en un capítulo anterior, su ubicación sigue siendo objeto de mucha discusión. Hay tantas versiones desde quienes afirman que está en algún lugar dentro del templo hasta de mis propios familiares que me indican que podría ser una piedra dentro de su casa y que años pasados no les dejaba dormir con tranquilidad. Otros me indicaron que podría ser una piedra de la casa de otro pariente lejano que le causó locura. La exigencia del *wiraqu* por solicitar que cante la canción de «Alaymosca» sirve como verificador y confirmador de la identidad de su interlocutor. La respuesta negativa «Tocarunñachu» y las risas tanto de los presentes y los *wiraqus* inmediatamente después ofrece un rápido indicador de la frase solicitada. Frente a estos comentarios, otro *wiraqu* apremia («rezakuykusun ya puntata») para dejar el parloteo y continuar con la adoración al Niño.

En otro momento de los saludos se permite jugar con las identidades utilizando enredos y cambios de palabras. No solo se manejan esos instantes para reír, sino que se puede introducir otras temáticas, como son cuestiones morales que, en un primer momento, suelen ser considerados como absurdos y propios de una cháchara de borrachos. Recordando a Bajtín (2003), existían juegos en el lenguaje carnavalesco, como el denominado *coq-à-lâne* o *despropósito*, caracterizado por un lenguaje en libertad y lleno de sinsentidos cómicos; así como una de sus variantes, el *fárrago*, hecho de «poesías formadas por un montaje sin sentido, de palabras ligadas por asonancias o rimas» (p. 351). Se puede añadir que esto tiende distender las probables reticencias para generar mayor confianza con los asistentes:

- (1) *May chay kachkan...? ¿Cuál "Castor"? Payqa Gasparmi.*
¿Dónde está ese...? ¿Cuál "Castor"? Él es Gaspar.
- (2) *Manam Gaspar, ... «Malgastar». —responde uno de los presentes.*
No, no es Gaspar; es "Mal-gastar".
- (1) *Oye allinta rimaruwanki* (me vas hablar bien), un poquito de respeto para
«Baltukun» [Baltasar].
- (3) *Manam, carajo; payqa alaymuskamasinta yuyarimuwan «¿May Gaspar?,*
¿May Gaspar?», nispa maskaspa.

No, carajo; él me hace recordar a un compoblano alaymosca, por eso dice: «¿Dónde está Gaspar? ¿Dónde está Gaspar?», mientras lo busca.

- (4) Ah ya, oye *chay* Gasparcha Chamanapatapiñam *yachachkan* Tito.
Ah ya, oye, ese Garparcito ahora ya está viviendo en Chamanapata, Tito.
- (2) Ah... ¿Baltasar? —pregunta el vecino, señalando a Baltasar.
- (1) ¿«Asaltar»? *Mamaycha mana hamunchu*, ja, ja, ja.
¿«Asaltar»? Mi mamita no ha venido [para asaltarte] ja, ja, ja.
- (3) *Achachallaw... qunquraychik; kuchi, ama chayta rimaychik... Ama preocupakuychu.*
Qué horror... arrodíllense kuchi; no le hablen a él ... no se preocupen.
- (4) *Qunquraykusunchik*, a ver.
Arrodíllense, a ver.
- (3) Juan “Asaltar” *rezachaykachiway kuchi.*
Juan “Asaltar” ponles a rezar, kuchi.

La Iglesia indica que la asociación de Melchor, Gaspar y Baltasar como representantes de los tres continentes de la antigüedad (Europa, Asia y África) o por ser descendientes de los hijos de Noé (Jafet, Sem y Cam) que habitaron dichos territorios son meras elaboraciones posteriores (Joyce, 1967). De todas formas, la asociación caló hondo en la mentalidad popular y aún en la actualidad se relaciona algunos nombres con ciertas características fenotípicas. Es el caso de Baltasar, que popularmente se le vincula a los negros. Por consiguiente, el juego de palabras hecho en castellano de *Baltasar* a *Mal-gastar* tiene su origen en que contienen la misma cadencia y, por añadidura, aluden a una crítica económica que conviene prevenir: el «malgasto» o despilfarro. A este le sigue un adjetivo punitivo: «asaltar», por sustracción del primer fonema del nombre.

En otras ocasiones, se sorprende a quienes no beben lo suficiente cuando se le invita en la ronda de los vasos y la cerveza. Como vimos anteriormente, el licor es un bien social que se debe compartir entre todos, para así reproducir el ideal de una buena fiesta donde todos fraternizan y se recree la unidad de grupo (Castillo, 2001). Puede notarse aquello en el siguiente fragmento:

- (1) Tomayá, ¡*kuchi!* este quiere asegurarse oye, *maschayá serviykamuy* [sírvele más], *puntaykamuy*, qué barbaridad.
- (2) Tomaykuy *kuchicitos*. Tomapaykusunchik. Ahora sí, gracias.
- (3) «Ibrahim», *musicachata hinaykamuy*. A la una, a las dos, por favor, todos van a bailar, ¿ah? *Amayá pakakuchkankichik* / No se oculten pues.
- (1) *Kaychata tomaykuy «Juancha»*, invitaykusayki. *Kayqa allin tragocham*.

A menudo recuerdo que hay jóvenes y curiosos que ven todo desde afuera, dependiendo si la entrada de la casa tiene un portón y si es que los dueños lo dejan abierto o no. Si bien la Bajada es un evento más privado, no deja de ser un espacio donde la participación puede ser más abierta según algunas circunstancias, como la visita de familiares que se reencuentran desde hace mucho tiempo o cuando hay vecinos que desean acercarse. Es frecuente también de que cuando los *wiraqus* han terminado de saludar al Niño y a los presentes decidan cerrar la entrada de la casa para evitar que los invitados se «escapen» y se vayan sin cumplir con la adoración al Niño. En cambio, si hay demasiados «mirones» desde afuera se puede interpelar su falta de participación, como ocurrió en una bajada:

- (1) ¡*Hamuychik! Imanasqa...* pero *sinka kaspaqa, karahu*, «tío, tío» *nispaqa qatikachawanki*; ¿*maytaq* escapachkankichik?
¡Vengan! Porque [se alejan]... pero cuando están borrachos, carajo, dicen tío y nos siguen; adónde se están escapando?
- (2) *Sinka kaspaqa*, «hola padrino» *nisparaq rimakachawan*.
Cuando están borrachos me palabrean diciendo «hola padrino».
- (3) «Padrino» *niwanmi*.
Me dicen «padrino».
- (1) *Qamkunataqa*, saluduykusunchik. *Kaymanmi asukaykamuy*.
A ustedes [les digo], vamos a saludar [al Niño]. Acérquense acá.

La crítica aquí resalta también el intercambio de actitudes entre el estado etílico y sobrio de quienes interactúan con los *wiraqus*, que juegan entre entablar relaciones estrechas de amistad y de parentesco pero que finalmente no quieren entrar a adorar al Niño («*sinka kaspaqa* “tío, tío” *qatikachawanki*»). Si en las comunidades la falta de participación por parte de los comuneros en los ritos de las fiestas significa una deslealtad que se traduce en la pérdida de los valores éticos y morales (García, 2015),

la escala se reproduce al nivel del barrio urbano y con los visitantes que hayan llegado, ya sean de la localidad o no.

En suma, se aprecia que en el discurso de los *wiraqus* hay referencias identitarias locales que los consumidores y presentes han adquirido a lo largo de su vida, así que se utiliza dichos momentos tanto para hacer parodias del mismo, recordarles su posición identitaria como para criticar a quienes se alejan de dichas formaciones discursivas. Tanto en este título como en los anteriores se puede identificar que, a pesar del alboroto que pueda generar entre los usuarios presentes, este tipo de bromas que practican los *wiraqus* como parte de su performance son principalmente conservadores. Por otra parte, la propia identidad del *wiraqu* sigue siendo una incógnita, no tanto en el sentido personal, pues muchos vecinos saben quiénes están detrás del *uyachuku*, sino en el discurso que propició la construcción de este personaje: el porqué habla así, la razón de sus acciones y su comportamiento. Esta cuestión se explorará con mayor detenimiento en el siguiente título, que está abocado a entender la figura arquetípica que guía tanto el discurso del *wiraqu*, como también su actuar dentro del marco ritual de la fiesta navideña.

4.5. Wiraqucha: del personaje mítico al «trickster» andino

«...Pero Cuniraya Huiracocha, gracias a su astucia, pudo adivinar su intención y le dijo que quería retirarse unos momentos para defecar. Logró huir y (...) entonces anduvo mucho tiempo por estos parajes, engañando a muchísimos hombres y huacas locales.»
¿TOMÁS? En TAYLOR (2008) [1598] *Ritos y tradiciones de Huarochirí*, pág. 29

Al preguntar respecto a qué quiere decir el *wiraqu*, en otras palabras, qué representa, he registrado que hay varias discrepancias sobre su significado y origen. Donde parece haber consenso es que este personaje recibe nombres muy variables en cada pueblo donde se aparece. Sobre las divergencias, la respuesta más común fue el intento de explicarlo a partir de sus funciones en el estado de ánimo de quienes asisten a ver y/o interactuar con los *wiraqus*, por ejemplo: «es aquel que hace reír al pueblo», es «el que te saca una sonrisa en navidad» (cuaderno de campo, 12 de enero de 2025). Pero lo que yo buscaba saber era su estructura subyacente, el discurso de «lo que hace *wiraqu* al *wiraqu*», mientras que la mayoría de las respuestas anteriores que recibía estaban basadas en sus nociones comunes, fundadas solo en la experiencia. Otras respuestas que recogía, en cambio, iban más allá y lo relacionaban con la noción de «caballero» o también, «juez», «doctor», que se le asocia de manera genérica y popular a los abogados y a cualquier profesional de larga trayectoria. Finalmente, están quienes lo relacionan con la figura del dios prehispánico Wiracocha²⁸ (y, por añadidura, el inca que recibió este nombre).

28 Quizá Viracocha (/wiraquča/) sea una de las voces andinas más discutidas, tanto para nativos como extranjeros, desde la propia llegada de los europeos. No es este un estudio que atienda su extensa etimología, pero en su lugar opto por remitirme a algunas de las últimas investigaciones que hicieron un examen concienzudo al respecto. Según la propuesta de Itier (2013), *wari* surgiría a partir de una monoptongación de *waray*, el amanecer en el quechua I, convirtiéndose así en *wira*; por lo que *wiraqucha*, precedido de *tiqui*, alude al «océano (base) del mundo» (p. 59). La importancia de su designación radicaba en que es precisamente el océano que mediante el ciclo del agua provoca las lluvias, las cuales son esenciales para el ciclo agrícola en la superficie continental. En cambio, Cerrón-Palomino (2013) critica la postura de Itier, al considerar que no ofrece razones suficientes que expliquen el devenir histórico-lingüístico que provocó la metátesis entre *waray* y *wari*. Postula que en lugar de buscar una etimología quechua hay que indagar en el aimara; así que tras revisar las fuentes históricas llega a la conclusión que su significado es «mar o lago de sangre» (Cerrón-Palomino, 2013, p. 289), a razón de una isla del Titicaca donde los antiguos tiahuanacotas y después los incas acostumbraban sacrificar a niños y animales en honor a su divinidad suprema, el Sol. La vasta distancia temporal de la difusión del nombre entre toda la región andina acabaría por volverlo inteligible tanto entre hablantes del quechua como del aimara.

Creemos que esos sentidos no están disociados y que, en su lugar, ofrece un panorama del devenir de esta figura que mereció muchas discusiones en la literatura etnohistórica y lingüística andina. Recordemos que el símbolo ritual, de acuerdo a lo propuesto por Turner (1999), se caracteriza por unificar los sentidos dispersos. A lo largo de este apartado se verá cada uno de los sentidos que se condensaron en la figura del *wiraqu* y, por consiguiente, expliquen la razón de la expresión en su discurso. Veamos primero este último caso, a partir del uno de los testimonios que refiere sobre el actuar de este personaje en los tiempos navideños. Indica el vecino E. P. L., ex*wiraqu*:

O sea, Wiraqucha dicen, Wiraqucha es el dios tutelar; y el que le suple en la tierra es el *wiraqu*, el gobernante, el gobernador. Este tema, con el tiempo, con el llegada de los españoles, se fue cambiando, ¿no? Porque, al final de cuentas, un gobernador, los españoles para mofarse, para burlarse, dentro de la religión católica propia, misma, nace el *wiraqu*, *wiraqu* de pueblo. (9 de diciembre de 2024)

Ahora bien, el relato mítico de Viracocha posee variedades en cada versión, pero lo que resulta importante no es buscar el original, sino rastrear los significados simbólicos de su discurso mítico. Urbano (1981) es uno de los que compiló y analizó todas las versiones de los cronistas, así que en lugar de explicarlas nuevamente, solo mencionaremos de forma breve algunos aspectos significativos que rescatamos de su estudio. En el relato de Sarmiento de Gamboa, Viracocha creó el mundo excepto el sol y las estrellas y, posteriormente, a los seres humanos. A continuación, Viracocha Pachayachachi, al ver que los seres humanos transgredían sus normas, los confundió y envió un diluvio para consumir a dicha generación. Mientras que en otro momento de la versión, uno de los criados de Viracocha, Tunupa, resulta ser desobediente a sus mandatos, por lo que los otros Viracocha deciden amarrarlo en una balsa y deshacerse de él. Se marca así dos conceptos fundamentales en la perspectiva de Viracocha: la confusión y el desacato a las normas de los otros personajes Viracocha. En los primeros capítulos del *Manuscrito Quechua de Huarochirí*, Cuniraya Huiracocha confunde a sus congéneres y otras huacas poderosas para lograr sus objetivos, como embarazar a Cavillaca y burlar a los hombres; sobre este último punto ha sido mejor discutido desde la crítica literaria, en la cual aparece más nítidamente la imagen del *trickster* (Taylor, 2008; Pizardi, 2023).

De esta manera, a pesar de la divergencia en cuanto a los detalles de los relatos recogidos por parte de los cronistas, se puede identificar la estructura esencial donde participan cuatro personajes viracocha que parten desde el lago Titicaca hacia el oeste: Pachayachachi, Imaymana, Toca-pu y Taguapaca o Tunupa. Nos concierne en este apartado concentrarnos en este último porque explica el carácter aparentemente contradictorio de orden y el desorden en la sociedad. Rostworowski (2007) advierte que son figuras distintas: en realidad, el relato de Viracocha se entremezcla y confunde con el de Tunupa, también registrado en la costa y sierra sur; así que sugiere que la razón podría deberse a los intercambios y/o luchas de grupos étnicos locales durante un prolongado periodo de tiempo. Por su parte, Urbano (1981) diferencia las funciones de los tres primeros viracocha, cada uno define una «posición sociopolítica y religiosa específica» (p. XXXIV). En cambio, Tunupa o Taguapaca no tiene un lugar específico, sino que se destaca por ser un mártir y rebelde, como se mencionó en los anteriores párrafos. Urbano (1981) llega a la conclusión de que Tunupa es la otra cara de viracocha Pachayachachi, este último representa la sabiduría y el lado positivo del poder, mientras que el primero el lado negativo y su fuerza incontrolable. Su posterior martirio fue adoptado posteriormente por los misioneros, como Antonio de la Calancha, para superponer la figura del apóstol Tomás y así ofrecer una lectura de una primera evangelización cristiana prehispánica en territorio andino.

Viracocha Taguapaca o Tunupa lleva como emblema un bastón, en la versión de Ramos de Gavilán Tunupa este sirve como elemento apropiado por los nativos rebeldes para empalarlo y martirizarlo, mientras que el Viracocha de Pachacuti Yamqui ofrece el bastón al primer inca. El mismo objeto es elemento de su castigo por su impertinencia, mientras que en el otro es el instrumento que permite la fundación del orden (Abercrombie, 2006). Urbano (1981) refiere que Tunupa posee una raíz aymara vinculado a las plantas. Por su parte, el *wiraqu* lleva tradicionalmente su *chuqi* o látigo, antiguamente fabricado del entrelazado de la cabuya. A pesar del contexto jocoso de su aparición, en realidad su uso implica la demostración del respeto, como ocurre cuando abre el campo entre la gente para que así ingresen los otros *wiraqus* o la *waylillas*; o como escena previa a la adoración al Niño Jesús. En otras ocasiones he presenciado que el *chuqi* se utiliza para imponer el respeto, como es de esperar, de forma risible, ante los cuchicheos y murmullos durante los momentos de la adoración al Niño (diario de campo, 15 de enero de 2025). En otras veces, el *wiraqu* pueden azotar al bailarín, como indica el testimonio del *wiraqu* J. P. Ll.:

Primero es cuando he bailado de Largo. Yo no sabía cuál era la adoración, nada. Al otro [bailarín que participaba a su lado] le digo, pe. El otro tampoco no sabía nada. Al otro wiraqu le llamo. Puta, el *wiraqu* me ha tirado con verga [de los bovinos, usado como látigo] por no saber. Yo era el primer Largo 'tavía, pero no sabía. Tú tienes que saber las caramuzas del 1 hasta el 24, todavía es. Si zampas [saltarse un paso], te meten las 4 vergas... Eso deberíamos retomar. Toditos con sus *chuqis*. (7 de enero de 2025)

De esta manera, a pesar del contexto del desorden de su aparición, el *wiraqu* impone al mismo tiempo el orden entre los presentes, sean el público participante, los bailarines de las *waylillas* o entre propios *wiraqus* muy revoltosos o juguetones.

Figura 9:

Tipos de chuqi que utilizan los wiraqus para poner el orden y, al mismo tiempo, jugar con el público. Con el pasar del tiempo su uso se ha vuelto ocasional.



Fuente: Archivo de la familia Cueto Ventura (2024).

Antes de continuar con Viracocha Tunupa, nos detendremos ante la presencia de los héroes, sus cultos paródicos y sus elementos de juego. Explorando el folklore indoeuropeo de la antigüedad, Bajtin (2003, p. 8) afirma que correlativo a los cultos serios, existían también los cultos cómicos, que «convertían a las divinidades en objetos de burla y blasfemia; paralelamente a los héroes, sus socios paródicos» (p. 8). Turner (1982) describe la aparición del personaje *trickster* en tanto forma parte de la liminalidad del ritual, que básicamente rememora el «trabajo» de los dioses y héroes culturales, por lo que tiene «en sus dos dimensiones, sagrada y profana, un elemento de «juego»» (p. 31). Previo detalle sobre el *trickster* veamos la diferencia entre estas nociones de «trabajo» y «juego». Para explicar su noción del «juego», se remite a la etimología que está asociada al movimiento y la acción, pero especialmente cuando es ligero y libre, en contraposición del «trabajo» que, en el sentido occidental, se asocia

por su carácter obligatorio, forzoso y pesado. Llega así a la conclusión que el juego sería la dimensión no seria del trabajo (Turner, 1982). Su importancia radicaría que las propiedades subjetivas, al no estar ligado a restricciones que impone el trabajo, se puede «jugar» con cualquier combinación de elementos como parte de la liminalidad del ritual (Turner, 1982). Es el elemento innovador de todo el proceso ritual, donde los participantes puede ofrecer sus aportes y destrezas como parte de su performance. En nuestro caso, el elemento de «juego» resulta importante porque es el momento donde cada *wiraqu* puede ofrecer sus mejores bromas, si prefiere hablar, o sus mejor repertorio de pasos risibles al momento de bailar al frente del Niño para «hacerle reír».

Interesa aquí que la superposición de las tradiciones míticas de Tunupa y Viracocha ofrecen la figura del héroe *trickster*, el cual Abercrombie denomina un «momento creativo de producción intercultural» (2006, p. 267). La razón de esto es que las tradiciones cristianas y andinas se mezclan en una sola figura simbólica; en unos relatos Viracocha Tunupa es sacrificado como mártir por enseñar conocimientos (evangelizar, visto desde una óptica cristiana) a la población nativa contra su voluntad y en otros este logra escapar para continuar con su peregrinación al noroeste. El Cuniraya Huiracocha del *Manuscrito quechua de Huarochirí* se «sale con la suya» desconcertando tanto a las huacas como a los hombres. Esas características lo convierten en un *trickster*, pero ¿a qué alude dicho término? Es preciso señalar que desde la literatura ya se había explorado ampliamente sobre esta figura, originado de la tradición oral, definiéndose como un personaje que «cruza constantemente los límites de lo permitido y lo prohibido (...) mantiene su espíritu alegre (...) busca obtener su propio beneficio material o psicológico mediante el uso no de la fuerza, sino de la astucia y el engaño» (Pizardi, 2023, pp. 67-68).

Pero el *trickster* en la antropología no se limita solo a engañar, sino que ofrece otra mirada sobre la estructura social. El pionero en utilizar el término *trickster* desde la antropología fue Paul Radin, al analizar la mitología navajo (Le Breton, 2023). En castellano las acepciones van desde «cínico», «bromista» hasta «embaucador». Se puede entenderlo como un personaje antiestructura que pone el mundo al revés por invertir y afirmar la estructura social (Huerta-Mercado, 2022; Kovtun, 2023; Weaver & Mora, 2015). Veamos algunas de sus características. Representa «la tentación de transgredir las normas, de permitirse palabras o gestos prohibidos por la trama moral que envuelve la comunidad (...) Recuerda la relatividad de los valores entendidos (...) Puede permitirse infringirlos con una simple ademán y una risotada» (Le Breton, 2023,

p. 245). Pero también posee una función didáctica, como se mencionó. Invierte al mostrar el lado travieso y absurdo de la sociedad y, al mismo tiempo, afirma la estructura social porque enseña cómo deben funcionar las cosas por inversión (Huerta-Mercado, 2022).

Estas características calzan con los actos del Viracocha mítico. Tanto los escritos de los cronistas Ramos Gavilán como Pachacuti Yamqui utilizaron el relato mítico de Tunupa para legitimar la continuación del peregrinaje hacia Copacabana y otros lugares de gran importancia religiosa prehispánica que, de otra forma, no superarían la valla de la censura colonial y que, por consiguiente, sería considerado, con mucha probabilidad, como idolatría (Abercrombie, 2006). De tener, en un primer momento, una figura considerada como diabólica luego utiliza los «métodos chanchulleros del *trickster*» para ser considerado como un ser milagroso, así que los cronistas lo terminan identificando como la figura del apóstol cristiano Santo Tomás o San Bartolomé (Abercrombie, 2006, p. 268). Esta interrupción de la tradición cronológica que manejaban las narrativas andinas podía incluir así a las cristianas, puesto que no necesariamente eran excluyentes.

Ahora vayamos a los otros sentidos del término *wiraqucha*. El cambio más significativo probablemente sea el de la asimilación con los españoles. Las acepciones de los diccionarios coinciden en muchos dialectos quechua que /wiraquča/ tiene el significado que data desde el uso colonial para nombrar a los españoles «caballero, señor (de la clase social superior)» (Itier, 2013, p. 35). En nuestro ámbito de estudio, pude recoger comentarios que señalaban que los *wiraqus* antiguamente satirizaban a los españoles, recurriendo para ello la vestimenta española del siglo XVII, como el uso de los capotines²⁹ (diario de campo, 10 de diciembre de 2024). Cabe recordar que la antigua ciudad de Huamanga era un centro de la presencia española, incluso tras la época de la independencia, aunque en porcentajes eran minoría comparado con la población originaria³⁰. Relacionado a esto, se puede añadir que los *wiraqus* en Huancasancos son llamados como *Guamangos*, satirizando así a los huamanguinos que llegaban allí en su ocupación de arrieros (Huamanculí, 2019). Como se recuerda, en el título 4.1.1 se mencionó que hubo vecinos del Belén de antaño que entraron en

29 A lo largo del área andina hay diversas representaciones que satirizan a los españoles. Un ejemplo que sigue la conexión de *wari* y *wiraqucha* que recuerdo es la danza de los «huaris», en Pataz, quienes parodian a los españoles por su ambición a los minerales y también bromean con el público asistente.

30 Para más detalles, véase el estudio de David Quichua (2015) *Huamanga: Sociedad, haciendas e instituciones (1825-1830)*, Lluvia editores.

el arrieraje. La fama (no siempre positiva) del huamanguino comerciante muchas veces provocaba que se le equiparara con un pillo, lo cual se refleja en las danzas de los lugares donde este llegaba, como Puquio y Parinacochas, donde hay personajes «huamanguino» que satirizan su afán mercantil de ofrecer hasta cosas inútiles a los locales (González et al., 2020).

¿Cómo es posible que la figura de Wiraqucha aluda tanto a la divinidad prehispánica como también a una alteridad radical emplazado en la noción del «caballero» español? Taylor (2008) lo resume indicando que esta asimilación, así como la de los otros héroes culturales andinos, responde a fines de «dominación espiritual» (p. 19). Creemos que en la persistencia de dichos conceptos, incluso al transcurrir varias centurias desde entonces, puede influir la propia capacidad de agencia andina, cuya concepción indica que los opuestos no son necesariamente excluyentes, sino que constituyen opuestos complementarios (Cánepa, 1993). García Miranda (2015) escribe que muchos elementos exógenos permiten la continuidad de la cultura andina, porque su carácter abierto permite la posibilidad de procesos de adopción, recreación y reinterpretación que logran la permanencia de lo propio. Así, no extraña que los primeros cronistas manifiesten cierta sorpresa de cómo *eran llamados por los nativos*. González Holguín (1952) expresa que: «ay yigualandolos con su Dios llamauan a los españoles viracocha» (p. 230), mientras que Anónimo (1603) lo definía como «dios que adoran los indios, y de ay por cofa diuina llamauan a los Epañoles viracocha, como hijos de aquel Dios (p. 118)». Por su parte, Cieza de León (2005) afirmó que los «naturales *pusieron* a los españoles por nombre “Viracocha”» (p. 307, cursivas nuestras). Mientras que Santo Thomas (1560) lo registró como «chritiano, dicho de Chrifto» (p. 177). Si en un primer momento su cosmovisión les hizo interpretar a los europeos como Viracocha, a medida que pasaron los años terminaron por desengañarse, así que se entendió que era un *pachakuti*, una inversión del mundo, desde un orden anterior a un desorden (Cavero, 2021).

De lo anterior merece detenernos en la diferenciación étnica que implicó Viracocha frente a sus congéneres de los Andes. Cieza de León (2005) lo describe como un «hombre blanco crecido de cuerpo en su aspecto y persona mostraba gran autoridad y veneración» (p. 305). Garcilaso de la Vega (1976) lo narra como un fantasma que se le apareció al príncipe hijo de Yawar Huaca (*Yawar Waqaq*) de «barbas en la cara, a diferencia de los indios que generalmente son lampiños, y que traía el vestido hasta los pies» (p. 256), lo cual era claramente poco común en los

Andes antes de la llegada de los europeos. Por su parte, Sarmiento de Gamboa (1965) lo describe como un «hombre (...) blanco, vestido de una ropa blanca a manera de alba ceñida por el cuerpo» (p. 7). Por el lado amazónico, Varese (2006) recoge un mito del origen de los blancos, que fueron llamados como *virakocha* tras salir de una laguna en la que estos vivían originalmente por una imprudencia de un asháninka. Por añadidura, de la diferenciación étnica se añadió también a una oposición de clase, al parecer, derivado de que los europeos «caballeros» también poseían poder económico y político en sus ámbitos de influencia.

En una escala regional, Maldonado (2020, 2022) refiere la distinción del comun *runa* con los *qalakuna mistis*, también llamados *wiraqucha*, *mandaqkuna* o *kamachikuqkuna* a partir de los relatos orales de la provincia de Fajardo; mientras que el wamani local Antapillo aparece míticamente como un *misti* por tener los significados de poder y dominancia en los andinos. En nuestro ámbito de estudio, el término *misti* está en camino a un paulatino desuso por las generaciones más recientes. Es posible que esto se deba a que es una zona urbana y que por tal es un punto de confluencia de gente de diversos orígenes. *Wiraqucha*, por su parte, también es más utilizado por los adultos maduros y mayores. Por poner un ejemplo, todavía es posible escuchar, en el encuentro de peones con un propietario adulto mayor, referirse a ellos como «*taytay wiraquchalla*» o incluso «*papallay niñucha, wiraqucha*». De igual manera, en localidades relativamente cercanas, también se puede escuchar «*niñuchalla wiraqucha*». En estos casos, *wiraqucha* no tiene un matiz despectivo, sino de aprecio y respeto. Esto coincide con la acepción brindada por los religiosos franciscanos (1905): *huiraccocha* como «señor, término de cortesía» tanto en Cuzco como Ayacucho, mientras que en este último tiene la particularidad de que además de *huiraccocha* esté listado *Niñucha* (p. 413).

Otro aspecto interesante es que alude exclusivamente a varones, porque mis informantes que comentaron que nunca calificaron como *wiraqucha* a mujeres. Parece ser esta una variación local, puesto que anteriormente hubo registros de «señora» como «Viracochap huarmiti» (González Holguín, 1952, p. 322). Además de mantener «*taytay*», en las últimas décadas se prefiere emplear términos como «señor(es)» y, en ciertos casos, «compañero(s)». Una informante sentenció: «Porque antes así, nuestros abuelos, hablaban de esa manera. Ahora ya no tanto. Ya es todo castellanizado. Pero más creo que utilizan en Cuzco eso de *wiraqucha*» (L.C.V., 66 años, natural de Socos y residente de Belén). Por consiguiente, allí *wiraqucha* alude

más a un grado estamental, a quien alcanzó cierto nivel profesional, quien posee cierto estatus económico y, por ende, político; pero también como trato de consideración y deferencia a un otro. Por esta razón, muchos de los profesionales que laboran como funcionarios del gobierno municipal, regional y, de vez en cuando, nacional son objeto preferencial de parodias por parte de los *wiraqus*.

Ahora bien, queda pendiente cómo una figura interna y, asimilada a los externos, puede apoyar los intereses comunes del ámbito local. Como es común en el área andina, hacer bailar a personajes externos influye en el bienestar local, por lo que mediante la representación del «otro» el poder negativo extra-local se transforma en positivo para la sociedad local (Cánepa, 1993, p. 378). De igual modo, el hacer bailar a un otro negativo puede lograr la salvación de uno, como ocurre en los relatos de condenación (Arguedas, 2016). Así, la adoración al Niño Jesús tiene su correlato en la influencia del bienestar colectivo local, en nuestro caso de estudio, el barrio; lo cual podría extrapolarse en los lugares donde participan *wiraqus* (según varíen de nombre) y *waylillas*, como son las comunidades y pueblos cercanos.

Con las anteriores menciones nos encontramos en disposición de agrupar los significados de acuerdo a las propuestas de Turner. Retomando al símbolo ritual, mencionó que:

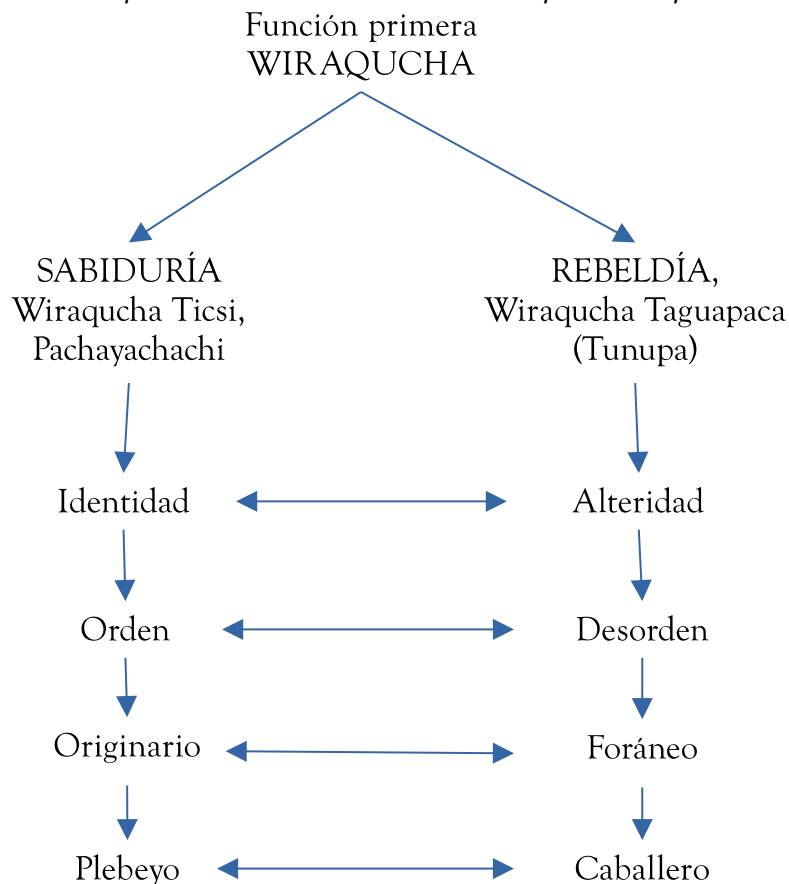
la propiedad más simple es la de condensación: muchas cosas y acciones representadas en una sola formación. En segundo lugar, un símbolo dominante es una unificación de *significata* dispares, interconexos porque poseen en común cualidades análogas o porque están asociados de hecho o en el pensamiento (...) La tercera propiedad importante de los símbolos rituales dominantes es la polarización de sentido. (Turner, 1999, pp. 30-31)

Referimos al principio de este capítulo que la figura del *wiraqu* tenía diversos significados: mediante los datos recogidos en la interacción cotidiana con los *wiraqus*, se observó que unos mencionaban que es el «doctor» o «juez», otros lo relacionaban vagamente con una figura prehispánica, mientras que otros prefieren no dar más rodeos al asunto y asumir que solo es un bufón navideño. En la *performance* del *wiraqu* se apreció que en torno a su imagen se condensan los siguientes elementos: su *uyachuku* oculta la identidad del individuo asumir el papel de cualquier otredad que opte en su representación; el nombre de *kuchi* recuerda su carácter irreverente y licencioso; mientras que las otras denominaciones, poco comunes en la zona de

estudio pero también conocidas, exhiben rasgos de su personalidad: *niñu* para mostrar su semblante juguetón e inocente al ejecutar las bromas, como se ampliará en las siguientes páginas; *watya* para recordar su facción de respeto y orden, *guamango* para remarcar su origen foráneo como alteridad local. En ellos se aprecia que el *wiraqu* juega con los componentes del orden social local, que es a lo que se refiere el polo normativo de los significados del símbolo. Finalmente, para entender la unificación de estos sentidos se recurrió a la literatura etnohistórica: el *wiraqucha* mítico implicaba una figura ambigua que con la llegada europea se condensó tanto en una figura santa con el apóstol Tomás, así como también a los propios españoles y, por consiguiente, a su posición social privilegiada que se expresa en los términos del «Señor» y «doctor». Antes de continuar, nos detendremos para bosquejar los sentidos de esta figura mítica y su cambio con la llegada extranjera:

Figura 10:

Funciones y sentidos de Wiraqucha, adaptado de Urbano (1981). Las características del trickster se pueden identificar del lado de Wiraqucha Tunupa.



Fuente: Adaptación del investigador (2025).

En la parte superior, se aprecia que Wiraqucha posee dos caras contrapuestas y paralelas entre sí, como se señaló en la página 121. Retomando la propuesta de Urbano de separar las funciones de Wiraqucha, uno de ellos es Wiraqucha Pachayachachi, el cual representa la sabiduría; mientras que en el otro extremo se encuentra Wiraqucha Tunupa, el cual posee una forma indefinible y se le asocia a la rebeldía. De estos puntos se desprenden, en este caso graficado de forma descendente, los siguientes sentidos. Mencionamos que Wiraqucha, como símbolo incorporó el sentido de las alteridades andinas, en un inicio expresado en los españoles. Estas alteridades implican un origen foráneo o extranjero. Pero la rebeldía de Wiraqucha Tunupa está asociado al desorden, mientras que su contraparte es el orden. Finalmente, como se mencionó en la página 126, se amplió el sentido de foráneo con el de consideración. Este sentido denota tanto la honradez, virtud y decoro propio de un caballero. Llevado a un extremo, los *wiraqus* también pueden satirizar al dandi, quien utiliza su posición y imagen elegante para llamar la atención. En cambio, el común de la gente es el contrapunto de dicho significado, uno que podría vincularse con lo plebeyo, lo vulgar y lo popular.

Como muchos de los vecinos de Belén son o tienen familiares de Socos, también conocen a los *wiraqus* como «niños» (*niñukuna*). Me explicaron que esto se debe, tanto porque adoran al Niño Jesús, bailan y bromean en torno suyo; así como porque ven que ellos se comportan como los niños, se desbordan de energía al hacer travesuras y bromas, como es lo esperado para quienes pasan por esa edad. El estado infantil revela mayores detalles respecto a su vínculo con otros personajes de los cuales se ha explorado con mayor atención en la literatura etnológica.

Veamos el asunto de los *ukuku* o *ukumari*, también denominados como *Pabluchas*, propios de la región del Cuzco y que hacen sus apariciones durante la peregrinación del Señor de Qoyllur R'iti. Itier (2007) interpreta a los *ukukus* como una simbolización del individuo en su estado de inmadurez, representando para ello una forma de animalidad. La superación de pruebas físicas desafiantes, como es la extracción de bloques de hielo de los glaciares en el santuario del Señor de Qoyllur Rit'i y su vuelta al atrio del templo simboliza la peligrosa vitalidad del adolescente que finalmente se integra a la vida social adulta: «el proceso de humanización que constituye el paso al estado de joven adulto ha sido simbólicamente asimilado a la purificación espiritual que el cristiano debe cumplir cada cierto tiempo» (Itier, 2007, p. 154).

De todas formas, es necesario diferenciar que la presencia de los *ukukus* o *pabluchas* en el Cuzco tiene un tiempo distinto de la Navidad, puesto que ellos salen en la ceremonia de la peregrinación del santuario del Señor de Qoyllur R'iti, que ocurre a principios de junio, cerca del solsticio de invierno, es decir el 24 de junio, mientras que la Navidad ocurre en medio año después; es decir, el solsticio de verano. Así como el *wiraqu*, el *ukuku* es un personaje ambiguo y marginal, por haber nacido de un hombre-animal. Esto coincide con otro antecedente, en la que los *machulas* se caracterizan por su transgresión ritual durante el *pukllay*, mediante la ambigüedad de papeles, mofa, burla y el exceso en su dramatización (B. Pérez, 2010). Y es el mismo estado de marginalidad y peculiaridad el que le permite sobresalir ante los otros, volviéndose un *trickster*; en el relato mítico puede caminar libremente entre el mundo del hombre, la naturaleza, lo sobrenatural y se libra de cualquier amenaza gracias a su poder desbordante, en el plano real de la peregrinación al Santuario logran la hazaña de escalar glaciares, imponer orden y hacer travesuras con los peregrinos (O. Guerrero, 2022).

Cabe destacar que en la fiesta del Qhapaq Raymi se hace el ritual del huarachicuy (*warachikuy*), un rito de pasaje del estado de la juventud a la adultez. Este rito del pasaje se funda en los relatos míticos que explicaban la derrota de los chancas por parte de los incas y fueron recogidas por Juan de Betanzos³¹. El sistema de oposiciones se ve reflejado, en el caso cuzqueño, por la presencia de Pachacuti, donde el solsticio de verano a fines de diciembre representa al viejo Inca que tiene que ser reemplazado por uno nuevo, por el que es un momento propicio para hacer el *warachikuy* (Duviols, 2016). Por otro lado, se conoce que el mencionado ritual del *warachikuy* en cada Qhapaq Raymi estaba acompañada de una danza denominada como *guari taqui* (*wari taki*). Esto constituyó un arquetipo mítico de la danza, porque mediante el precedente mítico los hijos de la nobleza inca se declaraban como capitanes, caballeros en la descripción europea (Taipe, 2020).

Paralelamente a la realización de este rito de paso, se expulsaba a los forasteros para evitar que «durante este mes de circunstancias atmosféricas

31 En un primer relato refiere respecto a un joven Mayta Cápac que reemplaza al viejo Lloque Yupanqui, mientras que en el otro un joven Inca Yupanqui reemplaza al viejo Inca Viracocha, para convertirse así en Pachacuti. Aunque estos relatos difieran tanto de argumento, personajes y circunstancias, guardan entre sí una interesante analogía en cuanto a las funciones de sus actores (Duviols, 2016). En uno destaca que el joven príncipe se caracteriza por su excesiva fuerza y violencia, mientras que en el otro por su carácter enérgico y varonil. Gracias a sus habilidades derrotan al enemigo, pero solo a través de las pruebas rituales del *huarachicuy* logran deponer oficialmente a sus padres.

peligrosas, las cosechas no corriesen el riesgo de perjudicarse y perderse», pero una vez terminado el mes, ellos debían volver a la ciudad y «entonces empezaba un rito de reintegración» (Duviols, 2016, p. 287). Vemos que la expulsión de los extranjeros de aquel entonces no es definitiva, sino que es circunstancial y que se finalizaba reintegrándolos a la sociedad. De la misma forma, recapitulando los anteriores párrafos, si el *wiraqu* interpreta unas veces el papel del *otro*, ya sea por diferenciación étnica o de clase, representando así un poder negativo, lo realiza con el fin último de «hacer reír» al Niño Jesús, es decir, neutraliza el poder negativo y lo vuelve beneficioso para el conjunto de la sociedad.

Ahora bien, a diferencia del *ukuku*, no se puede extrapolar exactamente que el *wiraqu* afronta un rito de pasaje de la juventud a la adultez responsable. Por esta razón es que su comportamiento desenfadado provoca que se le siga llamando comúnmente como «*niñukuna*». Lo anterior es común en los ritos estacionales, al repetirse cada ciclo temporal, es frecuente la inversión de la realidad normal por elevar transitoriamente a los bajo estatus (Turner, 1982). La posición indefinida del *wiraqu* permite dicha posibilidad. De la misma manera, la propia *waylilla* lo es, porque expresa un sentimiento ambiguo, unas veces de alegría, otras de tristeza y a nivel ritual permite que el mensaje del poblador andino llegue a las divinidades (Espinoza, 2015).

Visto lo anterior, se puede indicar que el Viracocha mítico posee dos caras aparentemente contrapuestas. Una de ellas, *Pachayachachi* que representa la sabiduría y el orden, mientras que el otra, *Tunupa* es el poder incontrolable y negativo. Por esta razón, esta faceta de Viracocha lo vuelve un ser ambiguo y de posición indefinible. Esa situación equívoca y confusa coincide con otros personajes a lo largo del mundo y que ha sido denominado como *trickster*. Cuando llegaron los españoles, su alteridad radical hizo que sea denominado por los nativos como viracocha. El *wiraqu*, personaje que en un primer momento satirizó al español utiliza ahora su facultad de *trickster* para hacer reír a la gente, aunque indica que su fin último es «hacer reír» al Niño Jesús. Con el tiempo, también se empezó a definirlo por la alteridad de clase y a quien adopta las costumbre de un «caballero». De esta forma, la representación del otro, que en un principio es negativo, lo vuelve positivo, legitimando así el discurso que promueve indirectamente la armonía al restablecer las relaciones sociales de la localidad.

4.6. Sujetos representados, la fiesta y lo popular en el discurso de los *wiraqus*

«Se entusiasmaban de repente; se alegraban, pero de otro modo, no como cuando se emborrachaban, ni como cuando hacían buen negocio; era de otra clase esa alegría que se levantaba desde lo más hondo de sus conciencias; ellos no lo hubieran podido explicar; era una fiesta, una fiesta grande en cada alma.»
JOSÉ MARÍA ARGUEDAS (2024) *Yawar fiesta*,
página 118

En los capítulos precedentes se apreció de varios personajes que los *wiraqus* representamos como parte de la presentación al público. Ahora bien, dependiendo de con quien interactúa, el *wiraqu* puede adoptar sujetos simbólicos distintos, lo cual posee varias consecuencias, respectivamente. En primer lugar, si su interlocutor es otro conocido y vecino, la relación suele ser más horizontal y, en caso de que este haya cometido alguna falta, el *wiraqu* actúa como intermediario de la divinidad, ya sea el Patrón cristiano o andino, para aplicar una corrección moral. Esta se basa en la interpretación particular de un discurso formado a lo largo de los años. Si se considera que no hubo alguna falta en el interlocutor, se suele continuar la intervención libatoria con recurrentes menciones risibles, indirectas y subrepticias que eviten caer en estas faltas de conducta. No todo es corrección: lo más frecuente son las participaciones que buscan distracción y entretenimiento mientras se espera la realización de alguna actividad de la fiesta (conocido popularmente como «hacer hora»).

En segundo lugar, si el interlocutor ocupa algún cargo de autoridad, el *wiraqu* personifica simbólicamente al «pueblo» que afronta los resultados de las actividades de quien posee dicha potestad. De igual forma, no es costumbre acusar a la autoridad directamente de estas irregularidades e infracciones. A lo largo de este estudio registré que se quien haga este acto se le asocia a los llamados «malos *wiraqus*», lo cual me hizo reflexionar sobre las posibilidades de las distintas clasificaciones de este personaje (cuaderno de notas, enero de 2025). En cambio, lo usual es acudir al ingenio y picardía para hacerlo de forma implícita y jocosa. En el capítulo anterior se analizó que esta característica es típica de los *tricksters*, ya sea su denominación en su área de influencia. Aunque en efectos legales este discurso no llega a ningún

acuerdo y validez, sí lo posee en la imposición moral, especialmente cuando se pronuncia en un público grande de asistentes.

La fiesta es la ocasión particular donde se permite la licencia especial para ofrecer estos descargos ante el público. No obstante, la propia noción de fiesta poseía diferentes connotaciones, según etapas históricas y el ciclo anual correspondiente. Si bien en un primer momento del cristianismo la fiesta de la Navidad tenía un carácter distinto de las fiestas típicas al santo patrón de la aldea, inclusive practicando un ayuno y abstinencia por Nochebuena (Smith, 1967), con el pasar de los años costumbres de diferentes orígenes se han incorporado y han dado nuevos matices a la fiesta. Aguirre (1982) refiere que esta se ha definido antropológicamente como «la vivencia ritual y grupal del caos» (p. 182). Además, la fiesta rememora un evento *fasto*, se realiza un rito que «actualiza un mito primigenio o pretende atraer la proclividad a la bonanza que se hubo logrado en el pasado» (Santisteban, 2011, p. 370). Es probable que la Navidad haya adquirido estas cualidades de cualquier fiesta común desde la misma difusión del cristianismo por el ámbito occidental. No coincide exactamente en la misma fecha, pero se conoce que la Saturnalia romana se hacía en diciembre, mientras que el Sol Invicto sí tenía concomitancia con el solsticio de invierno (en el hemisferio norte), se hacía con fines propiciatorios agrícolas. La plausibilidad de esta sustitución de la festividad se ve respaldada porque desde el siglo III d. C. el «Sol de Justicia» es el título con el que se designó a Cristo (Smith, 1967, p. 656).

Como se vio los capítulos precedentes, el sentido es similar en los Andes, aunque con sus propias particularidades. Resumiendo a una frase, se podría mencionar que «somos genéricamente iguales a los demás pueblos de occidente, pero específicamente distintos» en ellos (Del Busto, 2004, p. 182). En nuestro caso de estudio nos hemos concentrado particularmente en el discurso de los *wiraqus*, quienes se valen de la risa para lograr auto reflexión de los consumidores de este fenómeno. Después de la fiesta sigue el orden restablecido, pero se tiene en la Navidad que este orden suele ser de corta duración, porque pronto se hacen los preparativos del carnaval. Por consiguiente, esto servirá para puntualizar su relación con las diferencias de la participación de la gente y su carácter popular frente a la valoración de otros tipos de expresiones culturales durante el ciclo festivo anual.

No se puede obviar que el hecho de que se celebre la Navidad en todas las localidades no significa que la totalidad de integrantes participen de igual manera.

Recuerdo que también hay vecinos y asistentes evitan interactuar con los *wiraqus*, o simplemente presencian algunos actos en ciertos momentos y luego se retiran. Esta separación de la participación de los rituales o relegándolos a la categoría de optativos es característica de las sociedades posindustriales (Turner, 1982). Este comenta lo anterior al diferenciar que en las comunidades todos los individuos pasan por la ronda ritual, puesto que «tarde o temprano, nadie está exento del deber ritual» (1982, p. 31). La importancia de esa participación está fundado en el paso de crisis sociales o individuales afecta a la sociedad en su conjunto. En nuestro ámbito de estudio, utilizando el ejemplo de la adoración al Niño en las Bajadas de Reyes, quienes estén presentes son obligados por los *wiraqus* para participar, inclusive si son embarazadas, con niños en brazos o ancianos. En estas circunstancias se acepta que solo den unos pequeños zapateos y que, a continuación, vuelvan a sus asientos y disfruten de las pruebas de los *wiraqus*.

También hay otros motivos para notar la diferencia de este tipo de participación. Cabe recordar que la «cultura» no se maneja de forma igual entre la población. A menudo es un concepto apropiado por ciertos grupos que comparten un determinado capital simbólico y consumen y disfrutan ciertos productos a los cuales está habituado por su educación (Huerta-Mercado, 2022). Los elementos que no encajan estas formas de entender la cultura y poseen menos capital simbólico son a menudo relegadas como *populares*. Con frecuencia, la cultura popular genera rechazo y discriminación, porque está considerada como dirigida a «gente sin cultura» o que han «perdido su identidad», pero es precisamente este estigma lo que les posibilita tomarse ciertas libertades en su performance (Huerta-Mercado, 2022). Si bien la cita anterior está referida a la cultura popular urbana de grandes urbes como Lima, considero que también es aplicable a nuestro ámbito de estudio, porque he notado que muchos les parece exagerado e incomprensible el uso de barro, fuego, cajones mortuorios, varones en minifalda y ropas desgastadas, al cual lo relacionan al discurso de que es incompatible para gente de cierto «nivel de educación». Por otro lado, no es inusual ver a *wiraqus* que, excediéndose de su papel de pícaro y de provocar comicidad, terminan convirtiéndose en borrachos, así como participando con vagabundos y pandillistas.

Por otra parte, las tecnologías de la información y los medios de comunicación también tienen el poder de modelar identidades, al fomentar ciertos gustos, deseos, fantasías; es decir, el inconsciente social (Richard, 2010). El hecho de que lo *wiraqus*

representan papeles cada vez más *grotestos* o irreverentes responde a que es una manifestación de una cultura «espectacularizada», es decir, la cultura convertida en espectáculo que responde a las lógicas de consumo, preferencias y estéticas globales y que, por tal motivo, traspasa los límites de la localidad ayacuchana. Poco a poco ya no resulta extraño ver que se adoptan elementos en las fiestas de diferentes fuentes, originando un extraño *bricolage* con nuevos significados.

Recuerdo que hace relativamente poco tiempo se intentó cobrar por ver la presentación de los *wiraqus* sentados en los palcos, aunque sin éxito, al igual que las corridas de toros o eventos similares, así como los concursos de *atipanakuy*. En ese entonces se escuchaba frases «Estaban diciendo esto de la obra han recibido plata, la casa comunal dice que está como depósito. Ahora va a cobrar. Qué tal gracia, ¿no?», «No, pero está mal...», decían unos familiares. Quizá esto también invite a repensar sobre las tensiones que existen para mantener esta práctica en una época donde se cuestiona también su significado, o inclusive cómo se adaptan y transforman frente a los cambios sociales de los últimos tiempos. Como un vecino me comentó: «bueno, si el mayordomo quiere salir de pendejo que haga, que se siente, pero que no cobre, no volantee, no papá. Es una fiesta para el pueblo» (cuaderno de campo, diciembre de 2024). Algunos comentarios que recogí al respecto mencionaron que esto lo volvía como una fiesta pro fondos lucrativos, algo que muchos rechazan porque a este tipo de eventos vienen todo tipo de gente, muchos de ellos de escasos recursos económicos. Se muestra así una de las características de la ciudad, que es el agrupar la multiplicidad de gente de identidades anónimas y de diferentes orígenes. En ese entonces los Embajadores rechazaron esas decisiones y prefirieron presentarse en Huascaura. El carácter popular de esta festividad permite así aceptar la incorporación de elementos ajenos y prepararlos para un público mayoritario que comparte un gusto particular, sin diferenciar las clases, aunque no todos participan de la misma forma e importancia. Para finalizar nuestra exposición, abordaremos uno de los elementos más importantes dentro del discurso de los *wiraqus*: la risa y sus funciones.

4.7. La risa y el control social en el discurso de los *wiraqus*

«...la risa es la debilidad, la corrupción, la insipidez de nuestra carne. Es la distracción del campesino, la licencia del borracho. Incluso la Iglesia, en su sabiduría, ha permitido el momento de la fiesta, del carnaval, de feria, esa polución diurna que permite descargar los humores y evita que se ceda a otros deseos y a otras ambiciones...»

UMBERTO ECO (2012) *El nombre de la rosa*, pág. 473

Como se mencionó en los capítulos previos no se intentó «descomponer» las bromas y parodias de los *wiraqus* con el fin de encontrar la fórmula de la risa, porque esta, en realidad, depende de la cultura. Al leer el hilo discursivo de los *wiraqus*, es posible que no se sienta la misma intensidad jocosa en el que está involucrados la modulación de la voz, los gestos de la manos y el torso del cuerpo. El *uyachuku*, que en este caso funge de máscara, oculta no solo la identidad del *wiraqu*, sino también sus expresiones faciales: los movimientos de las cejas y la boca son indicadores del estado de ánimo de la persona, pero quedan bloqueados a vista de los demás por la presencia de esta pasamontañas. Así, salvo por las manchas de cerveza, los *uyachukus* permanecen incólumes, mientras que solo los rostros de los presentes se dibujan ante nuestros ojos, muchas veces bajo tenues siluetas de la oscuridad, porque las bajadas se suelen hacer de noche y no todas las casas poseen una buena iluminación. Aunque no podemos vernos los rostros, no es impedimento para reír, porque a menudo recuerdo que ni como *wiraqus* aguantamos la risa de las bromas y antes de terminarlas todo el auditorio se ha reído, a pesar de que solo ha pronunciado la mitad de la frase.

A partir de lo anterior se puede deducir que el elemento infaltable como parte del discurso de los *wiraqus*, ya sea en las casas como en las calles, la plazoleta u otros espacios públicos, es la risa. Si bien el propio acto de reírse es universal, es decir, se puede encontrar por todo el mundo, los motivos de esta comicidad requiere de un conjunto compartido de valores y sentidos, en resumidas cuentas, es cultural (Le Breton, 2023). En nuestro estudio algunas de las referencias de los *wiraqus* no dificultarán su interpretación si el lector ha tenido previamente un mínimo de formación cristiana, independientemente de lo que pueda creer en la actualidad. Frente a lo cual,

resalta la adaptación del cristianismo en los Andes mediante sus diferentes modalidades, puesto que en nuestros días es difícil encontrar una fiesta católica que no posea un componente pagano al mismo tiempo, así como una fiesta calificada como pagana sin un componente cristiano (García, 2015).

La risa tiene diferentes facetas para su abordaje antropológico, pero la que se ha enfatizado a lo largo de estas páginas es la de ser instrumento para la resolución de conflictos (Le Breton, 2023). Esta risa, expresada en la crítica popular, ha recibido el nombre de *quirigay* por el alboroto que genera al ejercer su objetivo: «manifestar públicamente la desaprobación de un comportamiento moralmente reprehensible a los ojos de la comunidad, bien que no sea condenado por la ley escrita» (Le Breton, 2023, p. 159). En ese sentido puede entenderse que es un medio de control social.

Este tipo de risa a menudo está acompañada de la *sátira*, entendido como un dicho o acto mordaz que ridiculiza a alguien o algo. Contrario a lo pueda parecer, la sátira es un género conservador. La razón es que aunque exponga, ataque o se burle de «lo que se considera vicios, locuras, estupideces o abusos, su criterio de juicio suele ser el marco estructural normativo de los valores» de una comunidad (Turner, 1982, p. 40). Por tal, para recurrir a la risa satírica, se requiere de un previo aprendizaje e interiorización de un conjunto de valores que diferencien lo «bueno» de lo «malo» y que, al mismo tiempo, poseen una función pedagógica al divertir a los presentes. Añadido a ello, se aprecia que es una virtud preferente frente a su habilidad de zapateador que puede poseer el *wiraqu* en la adoración al Niño Jesús. Como señala uno de los testimonios de Bromley: «Pueden ser zapateadores, pero lo principal es ser un buen bromista» (2023, p. 31).

Según señala Bajtín (2003), el humor y la risa carnavalesca son, antes que nada, festivos. Vimos la aparición e intervención de *wiraqus* fuera de la época de fiestas que, si bien logran hacer reír a la gente, no llega a tener el alcance y eficacia de lo que se acostumbra en las fiestas navideñas. El reír en navidad no es exclusivo del ámbito andino, puesto que también existía la «risa de Navidad» europea que estaba basada en temas laicos pero interpretadas mediante canciones disparatadas dentro de los mismos templos (Bajtín, 2003, p. 67). Coincidiendo con Le Breton (2023), Bajtín (2003) indica que esta risa es universal, es un patrimonio del pueblo por ser de carácter popular, pero también es ambivalente, puesto que la alegría y la burla se mezclan, negándose y afirmándose, en un mismo acto. Esta ambigüedad también es

motivo de polémica dentro de los *wiraqus*, porque unos y otros discuten hasta qué punto una broma llega a ofender a los presentes. De todas formas, hemos visto que el propio *wiraqu* viene de la naturaleza ambivalente de una figura mítica, así que no extraña que este pueda jugar con las propiedades excepcionales de la risa.

Refiere Vergara (1977) que a menudo el humor y la sátira se han enfrentado conscientemente al poder porque «casi siempre ha estado vinculada a la producción de humor con carga de crítica política o de índole social» (p. 83). Si se acepta que la máscara, expresada en nuestro caso en el *uyachuku*, es un instrumento de la transferencia de poder, como indicó Cánepa (1993, 1998), esta se aprovecha a favor de lo popular para criticar así a quienes detentan un poder centralizado y recibir, al mismo tiempo, la protección y el favor de una imagen religiosa, expresado en el Niño Jesús. Aun así, es necesario recordar de que las representaciones a las autoridades políticas nacionales no ocurren necesariamente cada año. En su lugar, se prefiere representar otro tipo de autoridades, sin ser exclusivamente las políticas, sino que pueden ser policías y militares. Se vio anteriormente de los *wiraqus* que tienen vínculos familiares de Vinchos y zonas aledañas a quienes les complace vestirse de militares, no solo para recordar la presencia castrense de décadas atrás, sino también para así inspirar mayor respeto y poder frente a sus interlocutores, sin dejar de satirizar al personaje que encarna dicho uniforme.

No es preciso decir que el discurso de los *wiraqus* es el único medio de ejercer el control social dentro del ámbito de estudio. A lo largo del año también hay otros eventos festivos propicios para este tipo de actos. Uno de ellos son los carnavales, que resultan ser particularmente significativos al realizarse muy cerca de la Bajada de Reyes. Refieren González Carré y Rivera que el carnaval implica un proceso catártico con el fin de «encontrar un equilibrio social y una recreación del tejido social» (2024, p. 81). Entre sus principales características del caso andino que se celebra el crecimiento de la vida con rituales y juegos, así como fortalece la unidad comunal al involucrar a una red de parentesco y amistad (Roel, 2020a). Fenómenos como el capital turístico y el fortalecimiento de una identidad regional son productos derivados de aquel impulso inicial. En efecto, tal motivación es característica de los *wiraqus*, aunque participan en un tiempo anterior. En el variado repertorio de canciones y composiciones se despliega críticas como alabanzas a autoridades, compoblanos y la sociedad en conjunto. Se podría expresar que la diferencia en que los participantes de los carnavales, en contraparte de los *wiraqus*, no portan *uyachukus* que impidan el

desvelamiento de su identidad, al menos dentro del ámbito de estudio. Además, otra de las diferencias es que los cantos se expresan colectivamente, dentro de la comparsa o agrupación, mientras que en el caso de los *wiraqus* se prefiere expresarse a manera de diálogos.

Otra de las ceremonias conocidas donde se aprecia el control social es el conocido *kaminakuy* o *tratanakuy* por ocasión de la fiesta de San Juan, a fines de junio. En el caso del *tratanakuy*, tanto los insultos como las respuestas no están dirigidos directamente al interlocutor, sino que se utiliza al santo para que de esta forma haya «una evasión de responsabilidades por la deshonra causada» (O. Torres & Apaico, 2017, p. 136). En el caso del discurso de los *wiraqus*, no siempre se trata de insultos, sino que en ocasiones también hay alabanzas, cumplidos y elogios al receptor presente, pero están acompañadas de un respectivo nivel de sátira, como se vio anteriormente. Si en el *tratanakuy* es una ocasión para expresarse con frases denigrantes sin temor a la represalia o una venganza, porque está formulada indirectamente hacia San Juan, con el discurso de los *wiraqus* sí puede haber disconformidad con su comentario, lo cual deriva a menudo en peleas de borrachos. Para evitarlo, se prefiere salir en grupo y estar convenientemente disfrazado y con el *uyachuku*: disipa la propia identidad del individuo y refuerza el discurso del que quien habla —y corrige, si es que así lo requiere— es Wiraqucha y no el individuo detrás del *wiraqu*. Es la diferencia del público que «*wirajea*» sin *uyachuku*, a menudo por pura extraversión, orgullo y embriaguez. Es decir, los insultos y dichos jocosos del *wiraqu* están intermediados por Wiraqucha. Lo que sí se comparte es el carácter autocorrectivo y previsor que genera al individuo (O. Torres & Apaico, 2017).

Mientras que en el *tratanakuy* hay, con cierta frecuencia, alusiones a los personajes políticos de turno en el caso de los *wiraqus* esta se restringe principalmente a la Navidad, mientras que en las Bajada de Reyes se prefiere mencionar a personajes más locales y, en general, a los propios vecinos y residentes. La oposición entre lo público y lo privado se puede apreciar más nítidamente en estos casos, además que vino cambiando con el paso de los años y la propia organización que realiza estas festividades. Se sabe que originalmente el *tratanakuy* no era un concurso, sino que se practicaba comúnmente de casa en casa durante la fiesta de San Juan. De igual manera, la presentación de los *wiraqus* en formato concurso permite la participación de diferentes grupos de *wiraqus* y, como ocurrió algunas veces, terminan ganando sin necesariamente pertenecer a Belén. Por un lado, la

aglomeración de gente en este tipo de eventos promueve el intercambio comercial y, por añadidura, el consumo de alcohol pero, por otro lado, condiciona la festividad para ajustarse a los parámetros de los organizadores, ya sea un ente estatal (en el caso de San Juan) o los mayordomos de turno (en la fiesta navideña).

Si la Navidad implica un espectáculo dirigido al público en general, la Bajada de Reyes es más privado, en el sentido de que quienes participan son principalmente los invitados del dueño de la casa y los propios acompañantes de los *wiraqus*. Aun así, mantiene el potencial de ser público al compartirse en las redes sociales o al permitir la entrada o visualización, según las características del hogar o institución. Las Bajadas no son exclusivamente en las casas, sino que en las últimas décadas también se suelen invitar a que se realicen en las instituciones públicas y, por tal, deja de pertenecer al ámbito privado y posibilita que se hablen de nuevos temas. Recuerdo que incluso se presta como intermediario para obligar a los presentes a colaborar con algún *ayni* en el momento de bailar frente al Niño.

La risa, acompañada del control social, resultan componentes muy eficaces para evitar conductas que se pueden considerar inapropiadas por la comunidad, expresado en nuestra ocasión por el barrio. No solo consiste en hacer mofa indirecta del otro, ya sea por jugar con los actos corporales, actos previos o hacia la situación política, la propia *performance* del *wiraqu* durante las presentaciones de contrapunteos, que no se exploró a profundidad en este estudio, también revela qué conductas deben evitarse en la vida cotidiana. Mientras los bailarines de la *waylilla* ejecutan pasos desafiantes y a un ritmo vehemente, los *wiraqus* distraen al público haciendo todo tipo de juegos, desde imitar jocosamente los pasos de los bailarines hasta realizar actos intimidantes, como agarrar directamente los fuegos artificiales, colgarse de las barandas o estructuras metálicas, jugar con barro y restos de vidrios rotos de las botellas reventadas por los borrachos, que casi nunca faltan en este tipo de eventos. Estas conductas, propias del *trickster*, como vimos en capítulos precedentes, revelan qué se debe evitar mediante un ejemplo inverso y travieso al mismo tiempo. Ya sea en discursos o en *performance* corporal, las parodias del *wiraqu* quedan «impresas» en la memoria del público consumidor de estos eventos, mientras esperan, con añoranza, otro fin de año para ver otra vez a este personaje y, para ese entonces, deben procurar de conservar una buena imagen y evitar ser el foco de sus palabras grotescas y risibles.

CONCLUSIONES

En la presentación de los *wiraqus* durante la fiesta de la Navidad incorpora una amalgama de elementos simbólicos provenientes de diferentes latitudes, esto debido tanto a la difusión del cristianismo como también a las particularidades que existen en los Andes, cuyos significados han variado con el pasar del tiempo hasta adquirir la forma que se conoce en la actualidad. Como parte de la representación simbólica en el discurso del *wiraqu* se juega con las identidades y alteridades populares. Por otro lado, dentro de la *performance* el discurso oral de los *wiraqus* posee un carácter lúdico, ritual preventivo y correctivo, el cual está expresado principalmente de forma implícita, además de estar acompañados de la ritualidad como devoción al Niño Jesús y el espectáculo como parte de la fiesta. Por tal razón, dentro de las formaciones discursivas están tanto parte de las enseñanzas del cristianismo como las de la cosmovisión andina, las cuales se juega como elemento importante del ritual de la adoración al Niño Jesús. Esta figura simbólica y religiosa es el un eje articulador de las relaciones socioculturales tanto en la fiesta como la participación del *wiraqu* y se reproducen entre los vecinos y asistentes.

La forma de la representación de los sujetos sociales y simbólicos, tal y como se detalló en el capítulo de los resultados, varía de acuerdo a las tendencias e intereses surgidos a lo largo del año. La decisión de dicha adopción depende de las decisiones y preferencias de la agrupación de *wiraqus*. De forma explícita, se aprecia que los *wiraqus* representan a diversos personajes del pueblo, así como también a las autoridades y fuerzas del orden. Pero de forma implícita, como se adelantó en el anterior párrafo, están representando a la figura arquetípica de *Wiraqucha*, el cual es de naturaleza ambigua y por tal esto le permite jugar con diversas identidades, mediante la cual imparte de forma tácita y jocosa la armonía entre los creyentes y consumidores de esta manifestación cultural. Para lograr esto se vale del potencial

humorístico del discurso en quechua, aunque también se registró la utilización y uso libre con los préstamos del castellano. Aunque no todos los *wiraqus* que participan son del todo conscientes de los significados y funciones que tiene este personaje, en general se busca provocar la risa tanto entre la gente que participa como también, de manera simbólica, hacia la imagen religiosa del Niño Jesús.

Además de *wiraqu*, en el barrio se conocen distintas denominaciones a este personaje (como «Niñu», «Doctor», «*kuchi*», etc.), por la influencia y confluencia de pobladores de localidades cercanas y, en ciertas ocasiones, se les menciona como parte de su discurso, así que estos participan en la construcción sociocultural del barrio. No obstante, los vecinos prefieren el uso de *wiraqu*. A través de la literatura etnohistórica, se apreció que el Viracocha mítico posee una cara ambigua y contrapuesta al de su poder y sabiduría, el cual es Tunupa o Tuapaca. Esa posición indefinible permite que sea unas veces calificado como un mártir y héroe civilizador y, otras, como un pícaro y «vivo» (que actúa en beneficio propio). A este carácter se le ha llamado tanto en la literatura como en las ciencias sociales como *trickster*. Con el pasar del tiempo, el *wiraqu* empezó a satirizar a los españoles debido a que fueron calificados como *wiraquchas*, debido a la naturaleza del símbolo, empezó a ampliar y a condensar sus significados, para aludir a diferentes alteridades, tanto étnica como de clase. Su aparición en particular en el momento de la fiesta de la Navidad representa a que finalizando e iniciando el ciclo anual es el intermediario para el restablecimiento de las relaciones sociales tras los posibles conflictos que hayan surgido durante ese tiempo en la localidad (en nuestro estudio el barrio de Belén), pero también para enseñar los comportamientos que conviene practicar. El *wiraqu*, como intermediario entre la población y la divinidad, busca así es «hacer reír» a la figura del Niño para lograr así su aprobación, protección a lo largo del año y equilibrar las relaciones sociales dañadas a lo largo de este ciclo. Para lo cual, recurre a la inversión y una de las formas de acceder a las potencialidades de ella es utilizando el humor y la risa, los cuales funciona como un mecanismo de una acción preventiva y correctiva para que exista un equilibrio de las relaciones sociales y recomponer así la estructura normativa durante cada ciclo anual.

RECOMENDACIONES

- Con relación al Ministerio de Cultura, dado que posee políticas culturales que promueven y desarrollan la difusión cultural, se recomienda respaldar la presentación de los *wiraqus*. Se debe evitar decisiones que inciten a la censura, incluso si las representaciones no resultan del agrado de los funcionarios de turno, porque el fomento del humor invita a reflexionar y divertirse al mismo tiempo. Una excepción podría ser si se aprecia que hay excesos que afecten la integridad física de los espectadores.
- Con respecto a la Municipalidad Provincial de Huamanga, se conoce que posee una Subgerencia de Cultura y Turismo encargada de difundir las expresiones culturales y el patrimonio cultural en general, por lo que se encomia a apoyar en la organización de los eventos culturales y fortalecer las que están en riesgo. De igual forma, se recomienda actualizar el registro de actores culturales, que usualmente están abocados solo hacia artesanos y músicos, e incluir a los *wiraqus* de antaño.
- A los compañeros actores de *wiraqus*, invitar a planificar detenidamente el número de Navidad no solo para un mejor disfrute de los presentes, sino también para evitar daños a la propiedad colaterales. De igual forma, si bien los diálogos en castellano pueden tener un potencial de divertir al público más joven, es importante aprender y difundirlos en quechua por la riqueza de matices y expresiones propias.
- A los vecinos del barrio, velar por la continuidad de esta costumbre. No solo contribuye a la diversión y el esparcimiento durante el fin e inicio de año, sino también a corregir sus propias conductas y acciones pasadas, aunque de forma indirecta, así que se insta a disfrutar y no mortificarse de los encuentros con este personaje.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abercrombie, T. (2006). *Caminos de la memoria y del poder. Etnografía e historia en una comunidad andina*. IFEA; IEB; ASDI.
- Aguirre, Á. (Ed.). (1982). *Conceptos clave de la antropología cultural*. Daimon.
- Anónimo. (1603). *Arte y vocabulario en la lengua general del Peru, llamada Quichua, y en la lengua española*. Clemente Hidalgo.
<http://archive.org/details/arteyvocabulario00barc>
- Arguedas, J. (2016). *Cuentos religioso-mágicos quechuas de Lucanamarca* (E. Quiroz, Ed.). UNSCH.
- Armesto y Goyanes, J. (1788). *Diccionario histórico, cronológico, geográfico y universal de la Santa Biblia: I*. Oficina de Blas Roman.
<https://books.google.co.ve/books?id=Mp8CAAAAQAAJ>
- Bajtín, M. (2003). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Alianza.
- Bajtín, M. (2008). *Estética de la creación verbal* (2.^a ed.). Siglo XXI.
- Bernández, E. (2023). Modelos textuales y Estudios del Discurso. En C. López, I. Carranza, & T. Van Dijk (Eds.), *Estudios del discurso. The Routledge Handbook of Spanish Language Discourse Studies* (pp. 9-22). Routledge.
- Bromley, R. (2023). *El Huerajo: Características y evolución histórica* [Tesis de pregrado, Pontificia Universidad Católica del Perú].
<http://hdl.handle.net/20.500.12404/28157>
- Cánepa, G. (1993). Danza, identidad y modernidad en los andes: Las danzas en la tierra de la Virgen del Carmen en Paucartambo. *Anthropologica*, II(II), 253-283.
<https://doi.org/https://doi.org/10.18800/anthropologica.199301.009>
- Cánepa, G. (1998). Máscara y transformación: La construcción de la identidad en la fiesta de la Virgen del Carmen en Paucartambo. En R. Romero (Ed.), *Música, danzas y máscaras en los Andes* (2.^a ed., pp. 339-391). PUCP.
- Cánepa, G. (2020). Geopoética de identidad y lo cholo en el Perú: Migración, geografía y mestizaje. En P. Sandoval (Ed.), *Antropologías hechas en el Perú* (pp. 381-398). Asociación Latinoamericana de Antropología.
- Castelot, J. (1967). Peter, Apostle, St. En *New Catholic Encyclopedia* (Vol. 11, pp. 200-205). McGraw-Hill. <https://archive.org/details/newcatholicency011cath/>
- Castillo, G. (2001). Fiesta y embriaguez en comunidades andinas del sur del Perú. En G. Cánepa (Ed.), *Identidades representadas, Performance, experiencia y memoria en los Andes* (pp. 437-456). PUCP.
<https://hdl.handle.net/20.500.14657/190206>
- Cavero, R. (2021). *Dominación colonial y resistencia andina. Una lectura antropológica del Taki Onqoy liberador*. PRES.
- Cerrón-Palomino, R. (2013). *Las lenguas de los incas: El puquina, el aimara y el quechua*. Peter Lang Academic Research.

- Chevalier, J., & Gheerbrant, A. (1986). *Diccionario de los símbolos*. Herder.
- Cieza de León, P. (2005). *Crónica del Perú. El señorío de los incas*. Fundación Biblioteca Ayacucho.
- Conde, D. (2022). *El Niño Nakaq en el imaginario de los pobladores del barrio Maravillas, en la ciudad de Ayacucho* [Tesis de pregrado, Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga].
<http://repositorio.unsch.edu.pe/handle/UNSCH/4758>
- Connell, M. (1967). Epiphany, the Solemnity of. En *New Catholic Encyclopedia* (Vol. 5, pp. 293-295). McGraw-Hill. <https://archive.org/details/newcatholicencyc05cath>
- Cuya, N. (2023). Influencia de la fonética y fonología en el dominio de la ortografía en la lengua quechua Ayacucho Chanka (Chanka). En *Anuario de la Academia Mayor de la Lengua Quechua Ayacucho-Chanka 2019-2021* (pp. 13-24). Amarti.
- Dammert, A., & Cusmán, T. (Eds.). (1976). *Ayacucho: La libertad de América* (2.^a ed.). Comisión Mixta de los Sesquicentenarios de Junín, Ayacucho y Convocatoria al Congreso de Panamá.
- Del Busto, J. (2004). *Enciclopedia temática del Perú. Conquista y Virreinato*. El Comercio.
- Durand, G. (1971). *La imaginación simbólica* (Marta Rojzman, Trad.). Amorrortu.
- Duviols, P. (2016). *Escritos de historia andina. Tomo I*. BNP; IFEA.
- Eliade, M. (1998). *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona.
- Espinoza, C. (2015). *Culpa, Tinkuy y Pachakuti en cuatro cantos de la huaylí de Antabamba, Apurímac* [Tesis de pregrado, UNMSM].
<https://cybertesis.unmsm.edu.pe/item/02baa339-c7cf-417d-82aa-d08cab8b5841>
- Estermann, J. (1998). *Filosofía andina. Estudio intercultural de la sabiduría autóctona andina*. Abya-Yala.
- Fonseca, J. (2023). El lenguaje de los rituales en las protestas contra Dina Boluarte. En G. Montoya & H. Quiroz (Eds.), *Estallido popular. Protesta y masacre en Perú, 2022-2023* (pp. 209-2012). Estallido; Horizonte.
- Foucault, M. (2002). *La arqueología del saber* (A. Garzón, Trad.). Siglo XXI.
- Franciscanos. (1905). *Vocabulario políglota incaico Comprende más 12.000 voces castellanas y 100,000 de keshua del Cuzco, Ayacucho, Junín, Ancash y Aymará*. Tipografía del Colegio de Propaganda FIDE del Perú.
<https://bibliotecadigital.bnp.gob.pe/items/ae97dbd1-dd53-417b-8806-f103686f0286/full?origin=internal>
- García, J. (2015). *La racionalidad en la cosmovisión andina* (2.^a ed.). Universidad de Ciencias y Humanidades.
- Garcilaso de la Vega, I. (1976). *Comentarios Reales: I* (A. Miró, Ed.). Fundación Biblioteca Ayacucho.
- Gee, J. (2005). *An introduction to discourse analysis: Theory and method* (2.^a ed.). Routledge.
- Geertz, C. (1989). *El antropólogo como autor* (A. Cardín, Trad.). Paidós.
- Geertz, C. (1994). *Conocimiento local. Ensayos sobre la interpretación de las culturas* (A. López, Trad.). Paidós.
- Geertz, C. (2013). *La interpretación de las culturas* (A. Bixio, Trad.). Gedisa.
- Giménez, G. (2005). *Teoría y análisis de la cultura 1: I*. CONACULTA; ICOCULT.

- Gobierno Regional de Ayacucho. (2022). *Ayacucho: Ciudad de las 33 iglesias*. Dircetur.
- González, E., & Carrasco, T. (2004). *Huamanga: Fiestas y ceremonias*. Lluvia Editores; BCP.
- González, E., & Carrasco, T. (2011). *Huamanga: Costumbres y tradiciones*. Lluvia Editores.
- González, E., Carrasco, T., Galdo, V., & Caverio, A. (1980). *Fiestas y ceremonias tradicionales en Ayacucho*. ORDE Ayacucho; INC.
- González, E., Gutiérrez, Y., & Urrutia, J. (2020). *La ciudad de Huamanga. Espacio, historia y cultura*. Lluvia Editores.
- González, E., & Rivera, F. (2024). *Antiguos dioses y nuevos conflictos* (2.^a ed.). Lluvia Editores.
- González, E., Urrutia, J., & Lévano, J. (1997). *Ayacucho. San Juan de la Frontera de Huamanga*. Banco de Crédito.
- González Holguín, D. (1952). *Vocabulario de la Lengua General de todo el Perú llamada Lengua Qquichua o del Inca* (2.^a ed.). UNMSM.
- Guaman Poma, F. (1980). *Nueva coronica y buen gobierno: I*. Fundación Biblioteca Ayacucho.
- Guber, R. (2011). *La etnografía, método, campo y reflexividad*. Siglo XXI.
- Guerrero, O. (2022). *Ukuku, sujeto intercultural entre la literatura oral quechua y el folklore peruano* [Tesis de maestría, Universidad Nacional Mayor de San Marcos]. <https://hdl.handle.net/20.500.12672/18690>
- Guerrero, P. (2016). Métodos etnográficos: Aportes de la antropología y los estudios culturales desde América Latina. *Suplemento antropológico*, 51(1), 189-244.
- Hall, S. (1997). Introduction. En S. Hall (Ed.), *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices* (pp. 1-12). SAGE; The Open University.
- Hall, S. (2005). Cultural Studies and the Centre: Some problematics and problems. En S. Hall, D. Hobson, A. Lowe, & P. Willis (Eds.), *Culture, Media, Language. Working Papers in Cultural Studies 1972-79* (pp. 2-35). Routledge.
- Hall, S. (2006). Encoding/Decoding. En G. Meenakshi & D. Kellner (Eds.), *Media and cultural studies: Keywords* (pp. 163-173). Blackwell Publishing.
- Hall, S. (2010). *Sin garantías: Trayectorias y problemáticas en estudios culturales* (E. Restrepo, C. Walsh, & V. Vich, Eds.). Envión, IEP, Universidad Andina Simón Bolívar, Instituto de Estudios Sociales y Culturales Pensar, Universidad Javeriana.
- Hall, S. (2016). The Formation of Cultural Studies. En J. Daryl & L. Grossberg (Eds.), *Cultural Studies 1983: A theoretical history* (pp. 5-24). Duke University Press.
- Hammersley, M., & Atkinson, P. (1994). *Etnografía. Métodos de investigación* (M. Aramburu, Trad.). Paidós.
- Hernández-Sampieri, R., & Mendoza, C. (2018). *Metodología de la investigación: Las rutas cuantitativa, cualitativa y mixta*. McGraw; Hill Interamericana.
- Huamanculí, A. (2019). La danza navideña en Huanca Sancos, Ayacucho. En N. Taipe (Ed.), *Ayacucho en la perspectiva de las ciencias de la cultura* (pp. 115-132). PRES.
- Huerta-Mercado, A. (2022). *Feliz seré. Chisme, humor y lágrimas en la cultura popular*. PUCP.
- Itier, C. (2007). *El hijo del oso. La literatura oral quechua de la región del Cuzco*. IFEA.

- Itier, C. (2013). *Viracocha o el Océano, naturaleza y funciones de una divinidad inca*. IFEA; IEP.
- Izcara, S. (2014). *Manual de investigación cualitativa*. Fontamara.
- Jordán, J. (1950). *Pueblos y parroquias de el Perú: I*. Imprenta Pasaje Piura.
- Joyce, E. (1967). Magi (In the Bible). En *New Catholic Encyclopedia* (Vol. 9, pp. 61-65). McGraw-Hill. <https://archive.org/details/newcatholicencyc09cath>
- Kovtun, N. (2023). The Trickster as a Hero of the Frontier, or On Survival Mechanisms in Chaos. *Vestnik NSU. Series: History and Philology*, 22(9), 120-133. <https://doi.org/https://doi.org/10.25205/1818-7919-2023-22-9-120-133>
- Le Breton, D. (2002). *Antropología del cuerpo y modernidad* (Paula Mahler, Trad.). Nueva Visión.
- Le Breton, D. (2009). *El sabor del mundo. Una antropología de los sentidos* (H. Cardoso, Trad.). Nueva Visión.
- Le Breton, D. (2023). *La llama inextinguible de la risa: Un enfoque antropológico* (J. Brash, Trad.). Universidad Veracruzana.
- López, C. (2014). *Análisis del Discurso*. Síntesis.
- Maldonado, M. (2020). Representaciones y funciones culturales del wamani Antapillo entre los quechuas del sur de Ayacucho, Fajardo, Hualla. *Alteritas. Revista de Estudios Socioculturales Andino Amazónicos*, 9(10), 207-235.
- Maldonado, M. (2022). Noción de estado y ciudadanía en los mitos quechuas en el sur de Ayacucho, Perú. *Alteritas. Revista de Estudios Socioculturales Andino Amazónicos*, 11(12), 39-70.
- Mervyn, S. (2009). *Ayacucho*. Tarea.
- Miller, J. (1967). Cross. En *New Catholic Encyclopedia* (Vol. 4, pp. 473-479). McGraw-Hill. <https://archive.org/details/newcatholicencyc04cath>
- Molina, C. (2024, mayo 13). *La palabra wayki no es quechua, es un quechuismo en el español con sus usos particulares* [Publicación de X]. <https://x.com/cmolinavital/status/1790160692122640711?s=19>
- Muñoz, R. (1947). *Huamanga Vindicated. Obra histórica de Ayacucho*. Junta Municipal Transitoria de Huamanga.
- Olivas Escudero, F. (1924). *Apuntes para la historia de Huamanga ó Ayacucho, con motivo del primer centenario de la batalla, 1824-1924*. Imprenta Diocesana.
- Peirce, C. (1986). *La ciencia de la semiótica*. Nueva Visión.
- Perafán, A., & Martínez, W. (2019). *Descubriendo mundos: Una introducción a la investigación antropológica*. Universidad del Magdalena.
- Pérez, B. (2010). Tiempo festivo y espacio sagrado en los Andes. Entre el cristianismo y la tradición indígena. *Gazeta de Antropología*, 2(26). <https://digibug.ugr.es/handle/10481/6780>
- Pérez, I. (2013). Etnoarqueología en un barrio tradicional de Ayacucho, a partir de labores de monitoreo arqueológico. *Arqueología y Sociedad*, (26).
- Perlacios, J. (2007). *Huamanga: Tierra de halcones. Ayacucho capital de la Independencia del Perú y América*. Publigráf.
- Perlacios, J. (2024). *Ayacucho: Historia heroica y cultura milenaria*. PRES.
- Pizardi, G. (2023). Gregorio Condori Mamani o la reactualización del motivo del trickster andino. *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*, 73(73), 61-87. <https://doi.org/https://doi.org/10.46744/bapl.202301.003>

- Pons, L. (2020). *El árbol de la lengua*. Arpa.
- Prado, E. (1953). Guía de Ayacucho. Ayacucho religioso. En A. López (Ed.), *Crónica del II Congreso Eucarístico Diocesano de Ayacucho*. Escuela Tipográfica Salesiana.
- Real Academia Española. (s. f.). Chongo. En *Diccionario de la lengua española* (23 [versión 23.8 en línea]). Recuperado 15 de junio de 2025, de <https://dle.rae.es/chongo>
- Reynoso, C. (1987). *Paradigmas y estrategias en antropología simbólica*. Ediciones Búsqueda. <https://archive.org/details/reynoso-carlos.-paradigmas-y-estrategias-en-antropologia-simbolica-ocr-1987>
- Richard, N. (Ed.). (2010). *En torno a los estudios culturales. Localidades, trayectorias y disputas*. CLACSO; ARCIS.
- Rivera, E. (Ed.). (2004). *Antología de Huamanga*. Fundación Manuel J. Bustamante De La Fuente.
- Roel, P. (2020a). Carnavales: De la fiesta de la transgresión a la fiesta de la vida. En P. Roel, J. La Serna, & P. Molina (Eds.), *El carnaval rural andino. Fiesta de la vida y la fertilidad* (pp. 15-61). Ministerio de Cultura.
- Roel, P. (2020b). El Carnaval de Santiago de Chocorvos. Con comparsas y waraños. En P. Roel, J. La Serna, & P. Molina (Eds.), *El carnaval rural andino. Fiesta de la vida y la fertilidad* (pp. 147-195). Ministerio de Cultura.
- Rojas, N. (2018). La despatrimonialización del centro histórico de Ayacucho. *San Cristóbal. Revista de la Escuela Profesional de Antropología Social de la UNSCH*, 1(1), 41-48.
- Rojas, N., Maldonado, M., & Taipe, N. (2025). Las epidemias y la modernización de la ciudad de Ayacucho, 1900-1920. *Historia Regional*, (55), 1-19.
- Romero, R. (2020). De-esencializando al mestizo andino. En P. Sandoval (Ed.), *Antropologías hechas en el Perú* (pp. 367-380). Asociación Latinoamericana de Antropología.
- Rosaldo, R. (2000). *Cultura y verdad. La reconstrucción del análisis social* (J. Gómez, Trad.). Abya-Yala. <https://abyayala.org.ec/producto/cultura-y-verdad-pdf/>
- Rostworowski, M. (2007). *Estructuras andinas del poder. Ideología religiosa y política*. IEP.
- Santisteban, H. (2011). Aspectos etnológicos, simbólicos y fenomenológicos de la fiesta. En *La fiesta: Memoria del IV Encuentro Internacional sobre el Barroco* (pp. 369-374). Unión Latina; GRISO; Universidad de Navarra. <https://hdl.handle.net/10171/18489>
- Santo Thomas, D. (1560). *Lexicon o Vocabulario de la lengua general del Peru, llamada Quichua*. Francisco Fernandez de Cordova, Impresor de la Magestad Real. <https://books.google.com.pe/books?id=plK8UCU63fIC>
- Sarmiento de Gamboa, P. (1965). *Historia de los Incas. Segunda parte de la Historia General llamada Indica*. Atlas.
- Saussure, F. de. (2002). *Curso de lingüística general* (A. Alonso, Trad.; 24.^a ed.). Losada.
- Saville-Troike, M. (2003). *The Ethnography of Communication. An Introduction* (3.^a ed.). Blackwell Publishing. <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/book/10.1002/9780470758373>

- Smith, C. (1967). Christmas and its Cycle. En *New Catholic Encyclopedia* (Vol. 3, pp. 655-660). McGraw-Hill. <https://archive.org/details/newcatholicencyc03cath>
- Stiglitch, G. (1923). *Diccionario geográfico peruano: I*. Imprenta Torres Aguirre. <https://bibliotecadigital.bnp.gob.pe/items/8c86bf94-7cdf-487f-a396-4009cd41fef1>
- Szurmuk, M., & McKee, R. (Eds.). (2009). *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*. Siglo XXI; Instituto Mora.
- Taipe, N. (2020). Wari: Semántica, toponimia y mito–creencias en el centro–sur andino peruano. *Alteritas. Revista de Estudios Socioculturales Andino Amazónicos*, 9(10), 237-267.
- Taipe, N., Taibe, H., & Allcahuaman, Y. (2022). *Los cultivos en la tradición oral quechua*. Fondo Editorial de la UNSCH.
- Taylor, G. (Ed.). (2008). *Ritos y tradiciones de Huarochirí*. IEP; IFEA; UNMSM.
- Tenorio, V. (2015). *Nuevo diccionario quechua. Musuq runasimi marka*. Unicentro.
- Torres, E. (2016). *La violencia en los Andes. Historia de un concepto, siglos XVI-XVII*. PUCP. <http://ira.pucp.edu.pe/biblioteca/publicaciones/la-violencia-en-los-andes-historia-de-un-concepto-siglos-xvi-xvii/>
- Torres, O., & Apaico, R. (2017). *Simbolismo y control social en el tratanakuy*. UDAFF.
- Turner, V. (1975). Symbolic Studies. *Annual Review of Anthropology*, 4, 145-161. <https://doi.org/http://www.jstor.org/stable/2949353>
- Turner, V. (1982). *From Ritual to Theatre. The Human Seriousness of Play*. PAJ Publications. <https://archive.org/details/fromritualtothea00turn>
- Turner, V. (1987). *Dramas, fields, and metaphors. Symbolic Action in Human Society*. Cornell University. <https://archive.org/details/dramasfieldsmeta00turn/>
- Turner, V. (1988). *El proceso ritual. Estructura y antiestructura* (B. García, Trad.). Taurus. https://archive.org/details/turner-victor-w.-el-proceso-ritual-ocr-1969-1988_202405
- Turner, V. (1999). *La selva de los símbolos. Aspectos del ritual ndembu*. Siglo XXI.
- Urbano, H. (1981). *Wiracocha y Ayar, héroes y funciones en las sociedades andinas*. Centro de Estudios Rurales Andinos Bartolomé de Las Casas.
- Urbano, H. (1999). Estudio preliminar. En P. Arriaga, *La extirpación de la idolatría en el Perú (1621)* (p. IV-CXXX). CBC.
- Van Dijk, T. (1999). El análisis crítico del discurso. *Anthropos*, (186), 23-36.
- Van Dijk, T. (2016). *Discurso y conocimiento: Una aproximación sociocognitiva* (F. Limone, Trad.). Gedisa.
- Varese, S. (2006). *La sal de los cerros. Resistencia y utopía en la amazonía peruana* (4.ª ed.). Fondo Editorial del Congreso del Perú.
- Vásquez, C., & Vergara, A. (1990). *Ranulfo, el hombre*. Centro de Desarrollo Agropecuario (CEDAP).
- Vásquez, J. (2011). *Huamanga: Historia, tradición y cultura. Desde la época prehispánica hasta la histórica batalla de Ayacucho de 1824*. Publigráf.
- Vásquez, J. (2024a). *Huamanga: Barrios y calles tradicionales. Los mapas de la memoria*. UNSCH.
- Vásquez, J. (2024b). *Templos coloniales de Huamanga. La imagen de Jesús Nazareno y el Santuario de la Virgen de Cocharcas: Historia, fe y tradición*. UNSCH.

- Verbo Divino. (1988). *La Biblia Latinoamericana* (75.^a ed.). Ediciones Paulinas; Verbo Divino.
- Vergara, A. (1977). *Apodos, la reconstrucción de identidades. Estética del cuerpo, deseo, poder y psicología popular*. INAH.
- Vergara, A. (2017). *Estudios sobre el territorio: Métodos y teoría. Conflicto, actores, emoseñificaciones, estéticas y simbolismos*. PRES.
- Vich, V. (2010). *El discurso de la calle: Los cómicos ambulantes y las tensiones de la modernidad en el Perú*. Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú.
- Villar, A. (2011). *Huámbur: El carnaval frente al canon* [Tesis de pregrado, Pontificia Universidad Católica del Perú]. <http://hdl.handle.net/20.500.12404/712>
- Viveiros de Castro, E. (2013). *La mirada del jaguar. Introducción al perspectivismo amerindio*. Tinta Limón.
- Weaver, S., & Mora, R. (2015). Introduction: Tricksters, humour and activism. *International Journal of Cultural Studies*, 19(5), 1-15.
<https://doi.org/https://doi.org/10.1177/1367877915595302>

ANEXOS

Guía de entrevista semiestructurada con los vecinos y wiraqus del barrio de Belén – Ayacucho

1. LUGAR DE LA ENTREVISTA

- b) Departamento: Ayacucho
- c) Provincia: Huamanga
- d) Distrito: Ayacucho
- e) Sector: Barrio Belén
- f) Fecha:

2. PARTICIPANTE:

- a) Nombres y apellidos:
- b) Religión:
- c) Escolaridad:
- d) Idioma:
- e) Teléfono personal

3. PREGUNTAS

a) Para obtener información cualitativa como Introducción:

- ¿Cómo entiendes a los *wiraqus* como parte del barrio de Belén?
- Has escuchado en otros lugares cómo a los *wiraqus* les dicen *watya* o *angelina*, *machus*, *guamangos*, ¿Por qué en Huamanga es *wiraqu*? ¿Por qué esa palabra *wiraqu* y no otra?

b) Para obtener información cualitativa del contexto sociocultural:

- ¿Qué rol tienen los *wiraqus* dentro de la comunidad del barrio de Belén, cuando hacen su número?
- ¿Este rol ha cambiado o cómo era antes?
- ¿Por qué crees que hubo este cambio?
- ¿Desde qué años empezó a cambiar?

c) Para obtener información cualitativa de los significados simbólicos:

- ¿Cómo así los *wiraqus* forman parte de la *huaylilla*?
- Sobre el número que hacemos, ¿por qué nos vestimos y actuamos de este personaje [que posee autoridad]?
- ¿Qué cosas que llevamos al escenario son importantes en el número y no pueden faltar? ¿Qué quiere decir eso?
- ¿Crees que detrás de los *wiraqus* hay otro personaje, qué queremos decir al vestirnos y hablar así?

d) Para obtener información cualitativa de representaciones socioculturales:

- ¿Crees que lo que hablan los *wiraqus* en su número es sobre lo que sucede en el barrio, la ciudad, el país?
- ¿Por qué dicen eso, qué buscan cuando hacen eso en su número?
- ¿Cómo era antes el número en la navidad, qué querían mostraban?
- ¿Cómo ha cambiado ahora? ¿De dónde han venido esos cambios?
- ¿Crees que en las *wiraquadas* se busca corregir así cuando uno se comporta mal o cuando es muy borracho, infiel, mal aseado, etc.?
- ¿Si no hubieran los *wiraqus*, cómo sería la Navidad, cómo te sentirías?

e) Para obtener información cualitativa de la construcción sociocultural:

- ¿Por qué le dicen «Rico Belén» y crees que hay relación con los *wiraqus*?
- Estas *wiraqus* forman parte de nuestras costumbres, ¿cómo era antes y ahora, estás de acuerdo?
- ¿Estos números y bromas que hacen los *wiraqus* te identifican, te hacen decir «soy de Belén»?
- ¿Cómo ves a los jóvenes, se identifican con los *wiraqus* del Belén?

f) Para obtener información cualitativa de cierre:

- ¿Hay algo de la *waylilla* o de los *wiraqus* que se me haya olvidado y que crees que es importante para añadir?

Cartas de consentimiento informado:

CARTA DE CONSENTIMIENTO INFORMADO

El propósito de esta ficha de consentimiento es proveer a los participantes en esta investigación, una clara explicación de la naturaleza de esta, así como su rol dentro de ella.

La presente investigación es conducida por Victor Manuel Cueto Jara, de la Universidad Nacional San Cristóbal de Huamanga (UNSH). El objetivo de esta investigación es analizar los Significados simbólicos y las representaciones socioculturales presentes en el discurso los wiraqus en el Barrio de Belén, Ayacucho.

Si usted accede a participar en este estudio, responder preguntas en una entrevista, esto tomará aproximadamente 15 minutos a más de su tiempo. Si está de acuerdo, lo que conversemos durante estas sesiones se grabará en formato audio, de modo que el investigador pueda transcribir después las expresiones dadas.

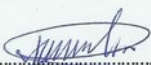
La participación en este estudio es estrictamente voluntaria según previo acuerdo de consentimiento. La información que se recoja será confidencial y no se usará para ningún otro propósito fuera de los de esta investigación. Sus respuestas a la entrevista serán codificadas usando un número, símbolo de identificación y, por lo tanto, serán anónimas. Una vez transcritas las entrevistas, las grabaciones se eliminarán.

Si tiene alguna duda sobre esta investigación, puede hacer interrogantes en cualquier momento durante el desarrollo. De igual manera, puede retirarse de la investigación en cualquier momento sin que eso lo perjudique en ninguna forma. Si alguna de las preguntas durante la entrevista le parece incómoda, tiene usted el derecho de hacérselo saber al investigador o de no responderlas.

Desde ya le agradezco su participación.

Nombre / seudónimo del participante: Edwin Pizarro Lozano Seudónimo (Tunay.)

Fecha: 29/12/2025


Firma del participante

CARTA DE CONSENTIMIENTO INFORMADO

El propósito de esta ficha de consentimiento es proveer a los participantes en esta investigación, una clara explicación de la naturaleza de esta, así como su rol dentro de ella.

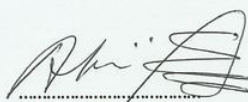
La presente investigación es conducida por Víctor Manuel Cueto Jara, de la Universidad Nacional San Cristóbal de Huamanga (UNSCH). El objetivo de esta investigación es analizar los Significados simbólicos y las representaciones socioculturales presentes en el discurso los wiraqus en el Barrio de Belén, Ayacucho.

Si usted accede a participar en este estudio, responder preguntas en una entrevista, esto tomará aproximadamente 15 minutos a más de su tiempo. Si está de acuerdo, lo que conversemos durante estas sesiones se grabará en formato audio, de modo que el investigador pueda transcribir después las expresiones dadas.

La participación en este estudio es estrictamente voluntaria según previo acuerdo de consentimiento. La información que se recoja será confidencial y no se usará para ningún otro propósito fuera de los de esta investigación. Sus respuestas a la entrevista serán codificadas usando un número, símbolo de identificación y, por lo tanto, serán anónimas. Una vez transcritas las entrevistas, las grabaciones se eliminarán.

Si tiene alguna duda sobre esta investigación, puede hacer interrogantes en cualquier momento durante el desarrollo. De igual manera, puede retirarse de la investigación en cualquier momento sin que eso lo perjudique en ninguna forma. Si alguna de las preguntas durante la entrevista le parece incómoda, tiene usted el derecho de hacérselo saber al investigador o de no responderlas. Desde ya le agradezco su participación.

Nombre / seudónimo del participante: *"Auru guitarra"*
Fecha: *14 de Enero del año 2026*


Firma del participante

Índice de nombres y conceptos

alaymuska.....	42, 48, 113, 114	Qhapaq Raymi.....	52, 129
antiestructura.....	12, 122	símbolo.....	iv, 14-16, 18, 29, 68, 99, 141
atipanakuy.....	34, 134	tratanakuy.....	138
bajada de Reyes.....	47, 50, 51, 54, 57, 59, 60, 65, 66, 84, 88, 96, 98, 105, 137-139	Tres Reyes Magos.....	58, 64, 65, 88, 96
Charanguito.....	47, 61, 64, 67-69, 71, 72, 74, 86	trickster.....	iv, 5, 10-13, 84, 118, 119, 121-123, 129, 130, 139, 141
Embajadores de Belén.....	2, x, 37, 48, 50, 54, 58, 59, 61, 63, 65, 75, 93	Ukuku.....	10, 11, 128-130
fiesta de la Navidad.....	51, 52, 57, 132, 140, 141	uyachuku.....	8, 16, 35, 60, 62, 94, 106, 112, 117, 135, 137, 138
formación discursiva.....	21-23	uyachuku3.....	2
Guamango.....	51, 123	Viracocha.....	
jarrochuqay.....	56	<i>Cuniraya Huiracocha</i>	118, 119
Kuchi como comida.....		<i>Pachayachachi</i>	119, 120, 130
<i>kuchi kanka</i>	107	<i>Tunupa</i>	120, 122, 123, 130, 141
misti.....	16, 125	warachikuy.....	52, 129
Niño Jesús.....	1, ii, iv, 7, xi, 44, 48, 50-52, 56, 63, 65, 78, 88, 89, 93, 94, 103, 112, 120, 126, 128, 130, 137, 140	wari taki.....	52, 129
Niño Llorón.....	50, 65, 103, 111	watya.....	102
niñukuna.....	84, 128, 130	waylillas.....	2, 8, 9, 18, 33, 34, 48, 53, 55-57, 64, 65, 73, 101, 120
		Wiraqu como kuchi.....	
		<i>kuchi</i>	68
		yuyachikuy.....	1, 53

ACTA DE SUSTENTACIÓN DE TESIS

En la ciudad de Ayacucho, siendo las quince horas con nueve minutos (15: 09), el día miércoles 17 de junio de 2026, se reúnen en la sala de sesiones de Consejo de Facultad los miembros del jurado de evaluación de tesis, bajo la dirección del Dr. Oscar Juan Roque Siguas (presidente) y los docentes: Mg. Yolanda Juárez Choque (Miembro), Mtro. Luis Carlos Paraguay Vilcas (Miembro), Mtro. Mario Maldonado Valenzuela (Asesor) y el secretario docente Mg. Juan Teófilo Cáceres Curo, encargados de la recepción, calificación y sustentación de la tesis presentado por el Bachiller en Antropología Social de la Facultad de Ciencias Sociales, VICTOR MANUEL CUETO JARA, titulado: **SIGNIFICADOS Y REPRESENTACIONES SOCIOCULTURALES EN EL DISCURSO DE LOS WIRAQUS EN EL BARRIO DE BELÉN, AYACUCHO** ;, mediante el cual aspira optar el título profesional de Licenciado en Ciencia Social; Antropología Social. Verificado el quórum reglamentario el presidente del jurado solicita al secretario docente dar la lectura a la RESOLUCIÓN DECANAL No 096 – 2026 - UNSCH-FCS/D, de acuerdo Reglamento General de Grados Académicos y Títulos Profesionales de la Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga aprobado mediante Resolución de Consejo Universitario N° 3403-2024-UNSCH-CU, el presidente de la comisión autoriza al bachiller, iniciar la sustentación en un tiempo de 30 minutos siendo las quince horas con doce minutos (15: 12)

A las quince horas con treinta y cinco minutos (15: 35) el bachiller concluye con la exposición de su tesis y se inició la ronda de preguntas de parte de los jurados, en el orden siguiente: Mtro. Luis Carlos Paraguay Vilcas, Mg. Yolanda Juárez Choque, Mtro. Mario Maldonado Valenzuela como asesor complementa la defensa de la tesis y Dr. Oscar Juan Roque Siguas. El secretario docente consolida la hoja de calificación de acuerdo al siguiente detalle:

Nombre del jurado evaluador	Exposición	Respuestas a las preguntas	Promedio
Mg. Yolanda Juárez Choque	15	15	15
Luis Carlos Paraguay Vilcas	16	15	16
Mario Maldonado Valenzuela	17	16	17

El promedio final es dieciséis (16)

Finalmente, el presidente del jurado informa al sustentante el resultado de la calificación y hace llegar las felicitaciones que corresponde.

El acto académico concluye a las dieciséis horas con diez minutos (16: 10) y firma en señal de conformidad el presidente y el secretario docente.


UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN
CRISTÓBAL DE HUAMANGA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
Dr. Oscar J. Roque Siguas
DECANO

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
UNSCH

Juan T. Cáceres Curo
DNI. 41978208
SECRETARIO DOCENTE

CONSTANCIA DE ORIGINALIDAD

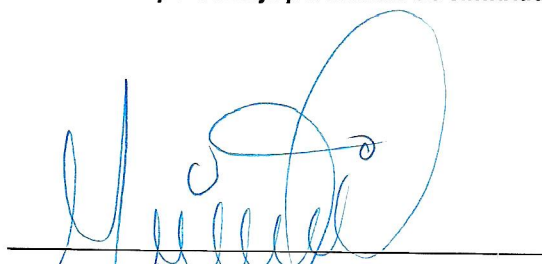
N° 001-EPAS/FCS/UNSCH

1. Nombres y Apellidos de los investigadores: VICTOR MANUEL CUETO JARA
DNI: 71834469
Código: 10162300
2. Escuela Profesional: ANTROPOLOGÍA SOCIAL
3. Facultad: CIENCIAS SOCIALES
4. Tipo de trabajo Académico Evaluado: TESIS DE PREGRADO
5. Título del Trabajo Académico: SIGNIFICADOS Y REPRESENTACIONES SOCIOCULTURALES EN EL DISCURSO DE LOS WIRAKUS EN EL BARRIO DE BELÉN, AYACUCHO
6. Software de Similitud: TURNITIN
7. Fecha de Recepción: 13 de julio de 2026
8. Fecha de Evaluación: 13 de agosto del 2026
9. Porcentaje de similitudes: 2%
10. Evaluación de Originalidad:

Porcentaje de Similitud	Resultado
*2%	** APROBADO

**Consignar el porcentaje de similitud*

**Consignar APROBADO si se encuentra dentro del rango de porcentaje establecido o DESAPROBADO si excede el porcentaje permisible de similitud.*



Mg. Pocho Jesús Marcelo Mucha
Docente-Instructor-EPAS
D. A. de Ciencias Histórico-Sociales

Ayacucho 13 de agosto del 2026

SIGNIFICADOS Y REPRESENTACIONES SOCIOCULTURALES EN EL DISCURSO DE LOS WIRAQUS EN EL BARRIO DE BELÉN, AYACUCHO

por Victor Manuel CUETO JARA

Fecha de entrega: 13-ago-2026 12:35a. m. (UTC-0500)

Identificador de la entrega: 3011850385

Nombre del archivo: TESIS_VICTOR.pdf (3.84M)

Total de palabras: 58060

Total de caracteres: 315672

SIGNIFICADOS Y REPRESENTACIONES SOCIOCULTURALES EN EL DISCURSO DE LOS WIRAQUS EN EL BARRIO DE BELÉN, AYACUCHO

INFORME DE ORIGINALIDAD

2%	2%	1%	1%
INDICE DE SIMILITUD	FUENTES DE INTERNET	PUBLICACIONES	TRABAJOS DEL ESTUDIANTE

FUENTES PRIMARIAS

1	archive.org	Fuente de Internet	<1 %
2	moam.info	Fuente de Internet	<1 %
3	vdocumento.com	Fuente de Internet	<1 %
4	hdl.handle.net	Fuente de Internet	<1 %
5	ia801507.us.archive.org	Fuente de Internet	<1 %
6	repositorio.sanfranciscochinchu.edu.pe	Fuente de Internet	<1 %
7	Submitted to Unviersidad de Granada	Trabajo del estudiante	<1 %
8	docplayer.es	Fuente de Internet	<1 %
9	bibliorepo.umce.cl	Fuente de Internet	<1 %
10	core.ac.uk	Fuente de Internet	<1 %
11	Submitted to Universidad de Caldas	Trabajo del estudiante	<1 %
12	Submitted to University of the Andes	Trabajo del estudiante	<1 %
13	escriturasvirreinales.files.wordpress.com	Fuente de Internet	<1 %
14	repositorio.une.edu.pe	Fuente de Internet	<1 %

15	Barreto Vargas, Carmen Marina. "El carnaval de Santa Cruz de Tenerife: un estudio antropologico", Universidad de La Laguna (Canary Islands, Spain), 2022	<1 %
	Publicación	
16	philpapers.org	<1 %
	Fuente de Internet	
17	repositorio-api.sanjuanboscosatipo.edu.pe	<1 %
	Fuente de Internet	

Excluir citas	Activo	Excluir coincidencias	< 30 words
Excluir bibliografía	Activo		