

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD
CATÓLICA DEL PERÚ**

FACULTAD DE ARTES ESCÉNICAS



El Huerajo: características y evolución histórica

Tesis para obtener el título profesional de Licenciado en teatro que
presenta:

Ricardo Marcelo Bromley Lopez

Asesor:

Rodrigo Benza Guerra


Lima, 2023

Informe de Similitud

Yo, *Rodrigo Benza Guerra*, docente de la Facultad de Artes Escénicas de la Pontificia Universidad Católica del Perú, asesor de la tesis de investigación titulada “*El Huerajo: características y evolución histórica*”, del autor *Ricardo Marcelo Bromley Lopez* dejo constancia de lo siguiente:

- El mencionado documento tiene un índice de puntuación de similitud de 12%. Así lo consigna el reporte de similitud emitido por el software *Turnitin* el 26-mar.-2023.
- He revisado con detalle dicho reporte y la tesis, y no se advierte indicios de plagio.
- Las citas a otros autores y sus respectivas referencias cumplen con las pautas académicas.

Lugar y fecha: Lima, 25 de octubre de 2023

Nombres y apellidos del asesor: <i>Rodrigo Benza Guerra</i>	
DNI: 40202098	Firma: 
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-3386-5575	

Resumen

El *Huerajo* es un personaje de la navidad andina, festividad que se da en diversas zonas de Ayacucho en la que se bailan las *Huaylías* como modo de adoración. En estas intervienen las cuadrillas de *Huaylías* las cuales están compuestas de varios personajes como los músicos, las Zapateadoras, los Zapateadores y el Huerajo, que es el bromista organizador.

El *Huerajo* es un cómico andino que utiliza una máscara de lana blanca, llamada *Uyachuko*, así como vestuarios variados - como enterizos de jebe, ropa de militares, vestidos, etc.- e interviene en varias zonas de la región de Ayacucho. Este utiliza el baile zapateado, la voz de falsete y su habilidad como improvisador humorista para burlarse de la gente y de sus defectos morales en búsqueda de provocar una crítica y cambio dentro de su misma sociedad. Este personaje, que se encuentra dentro de la cultura escénica regional Ayacuchana, se vio afectado y modificado a causa del Conflicto Armado interno y el proceso de modernización, dos fenómenos que afectaron fuertemente a la población y las expresiones culturales de la región de Ayacucho. Es bajo este contexto que escogí las zonas de Ayacucho ciudad, Socos y Cangallo para estudiar en estas los cambios que sufrió el personaje del *Huerajo*, dentro de los cuales encontramos que, en algunas zonas, ha desaparecido en las fiestas de navidad, en otras interviene con características escénicas modificadas y en otras se mantiene dentro de los esquemas tradicionales.

Agradecimientos

A Maricela y Diego, artífices de mi ser.

A Rodrigo Benza, Papa Alberto, Mama Concho, Fabrizio Mendoza, Anita Correa, Gabriel Quispe, Atilio Rivera, Yuri Medina, Jhon Taco y todas las personas que colaboraron con la edificación de este trabajo ya sea con sus testimonios o su apoyo permanente.



Índice

Resumen	ii
Agradecimientos	iii
Índice de figuras	v
Introducción	1
Capítulo 1: Las Huaylías en la navidad andina	7
1.1. Las festividades peruanas	7
1.2. La Navidad Andina	10
1.3. Las Huaylías	13
Capítulo 2: El Huerajo y sus elementos escénicos	22
2.1 El vestuario y la máscara	23
2.2. La Interpretación	30
2.3. La función social – Los cómicos andinos	33
2.4. Espacios de representación	36
Capítulo 3: El Huerajo y las Huaylías hoy	38
3.1. El Conflicto Armado Interno	38
3.2. El cambio cultural a causa del CAI	40
3.3. Los procesos de modernización en Ayacucho	42
3.4. Las consecuencias del CAI y la modernización en el <i>Huerajo</i>	44
3.4.1. Los Huerajos en la ciudad de Ayacucho	45
3.4.2. Los Huerajos en Socos	60
3.4.3 Los Machos en Cangallo	62
Conclusiones	65
Referencias bibliográficas	68

Índice de figuras

Figura 1. Huaylías del Sur de Ayacucho.....	14
Figura 2. Waylía de Antabamba	14
Figura 3. Huaylía de Cangallo.....	14
Figura 4. Tonada Qolla o Hatun Qolla	16
Figura 5. Violinista y arpista interpretando Huaylías	17
Figura 6. Zapateadora de Huaylías de Socos	17
Figura 8. Sonaja sambina ayacuchana	18
Figura 7. Zapateador de Huaylías	18
Figura 9. Huerajos jugando frente a la cuadrilla de Huaylías	18
Figura 10. Cuadro sobre la cuadrilla de Huaylías	19
Figura 11. Cuadrilla de Huaylías de Socos	21
Figura 13. El Uyachuko de perfil	24
Figura 12. Imagen completa del Uyachuko	24
Figura 14. La pechera del Uyachuko	25
Figura 15. Vasija de la cultura Wari	26
Figura 16. Detalle de la vasija	26
Figura 17. Detalle de la pechera del Uyachuko	26
Figura 18. Waqollo (máscara) de Pablucha o Ukuko	27
Figura 19. Waqollo (máscara) del Q’hapac Qolla	28
Figura 20. Huerajos jugando en plena tonada	32
Figura 21. Huacones Danzando	34
Figura 22. Mapa de Ayacucho con las zonas a estudiar señaladas	46
Figura 23. Loza del Barrio de Belén	50
Figura 24. Teatralidad de los Huerajos	51
Figura 25. Teatralidad de los Huerajos	52
Figura 26. Teatralidad de los Huerajos	53
Figura 27. Teatralidad de los Huerajos	54
Figura 28. Teatralidad de los Huerajos	54
Figura 29. Huerajos sentados	56
Figura 30. El vestuario cotidiano del Huerajo	58
Figura 31. Agrupación “Las Qaylakas” de Belén	59
Figura 32. Los “Machos” a los costados y el personaje del Obispo al centro.....	62
Figura 33. “Machos” en un “Belén” (casa donde se celebra la bajada de Reyes).....	63

Introducción

Nací en Ayacucho, y a lo largo de toda mi vida ahí, pude presenciar y ser parte de varias festividades y costumbres de mi localidad que tenían que ver con acontecimientos religiosos, familiares o locales. Dentro de estas había diversos elementos festivos que llamaban mi atención como la música, las coreografías, los muñecones alegóricos, los pasacalles, etc. Uno de estos era un personaje alegre y juguetón, que vi por primera vez cuando tenía 4 o 5 años, que bromeaba con la gente al mismo tiempo que irrumpía la festividad criticando las falencias sociales de Ayacucho. Este personaje es llamado *el Huerajo*.

El Huerajo es un bromista andino que utiliza una máscara de lana blanca y que interviene en distintas festividades a lo largo de toda la región de Ayacucho. Dentro de estas, podemos encontrar la Navidad y la bajada de Reyes que son consideradas fiestas étnicas y sociales (Ráez, 2019, p.130). Esta definición se refiere a que, si bien es cierto que estas festividades tienen una finalidad religiosa, su objetivo final termina siendo el compartir social y local. Es mayormente en estas fiestas que el *Huerajo* sale a danzar e intervenir a las personas participantes de las fiestas.

La convivencia a lo largo de mi vida con este personaje no fue el único motivador que me llevó a tener el impulso para investigar sobre él. En el año 2016, estando yo en 5to de secundaria, presencié por primera vez una obra de teatro profesional de la mano del grupo cultural “Yuyachkani” quienes estaban presentando una obra llamada “Adiós Ayacucho”. En esta observé por primera vez cómo un personaje que pertenece a una festividad tradicional era introducido a una obra teatral desarrollada por un grupo artístico profesional. Ese personaje es llamado *Q'hapaq Qolla*, el cual forma parte de diversas fiestas de Cusco, y es un personaje enmascarado.

Muchos de estos personajes enmascarados, son también cómicos bromistas y los podemos encontrar en diversas festividades tradicionales en el Perú. Estos tienen funciones sociales similares y características parecidas en el uso de sus cuerpos y sus voces (Huerta, 2019, p.87).

Por ejemplo, el *Huerajo* comparte con el *Q'hapaq Qolla*, el hecho de que sus máscaras son de lana y de color blanco y el uso del falsete, y comparte con el *Huacón*, también el uso del falsete, como forma de establecer un tipo de autoridad para desarrollar sus respectivas funciones sociales.

Cuando menciono la función social, me refiero a cómo varios personajes dentro de las festividades andinas peruanas (como *el Huacón* y *el Huerajo*), en el momento en el que se desarrollan las fiestas, tienen responsabilidades y funciones específicas para con sus grupos sociales, algún grado de poder con el que molestan, incomodan y, principalmente, critican a las y los espectadores dentro de estas fiestas, ya que estas terminan siendo la responsabilidad y funciones principales de estos personajes para con sus sociedades.

Con respecto a las máscaras, un detalle por resaltar, y de una fuerte trascendencia en mí, es la característica principal que comparten el *Huerajo* con el *Qolla*: La máscara de lana blanca, ya que el ver la máscara de este material, junto con el parecido físico y vocal que encontré en estos personajes, logró que me apegara a la idea de comenzar a investigar sobre el personaje del *Huerajo* pues, la asociación que hice entre este personaje enmascarado -que había visto toda mi vida- y el personaje que veía en el escenario, me propuso dos preguntas que no me había realizado antes: ¿Cuánto sé del *Huerajo*?, y ¿cuánto de él puedo descubrir preguntando en mi entorno cercano?

A finales de ese mismo año e inicios del siguiente, ingresé a la universidad y viajé a Lima para comenzar con mis estudios, pero a lo largo de mi primer ciclo de universidad, se me fue fijando una tarea concreta: Comenzar con una investigación personal sobre *el Huerajo*

ni bien volviera a Ayacucho. Es así como, a mediados de ese año, en Julio, retorné a mi tierra natal y con la ayuda de mi mamá, que es docente universitaria, planteé una lista de preguntas básicas que me acompañaron a lo largo de algunos años en los que realicé varias entrevistas a personas relacionadas a este personaje.

Las preguntas que me había planteado después de ver a los integrantes de Yuyachkani en escena y la percepción que tenía de mi vida en Ayacucho, me sugirieron que esta ciudad estaba pasando por un proceso en el que el *Huerajo* estaba siendo olvidado y dejado de lado por un sector importante de la población ayacuchana y es bajo esta problemática que me animé a registrar las expresiones escénicas de este personaje pensando no sólo en que podía servirme más adelante para desarrollar mi tesis, sino para poder aportar en el registro de este personaje y con esto a la conservación del mismo, junto con sus costumbres y tradiciones.

Bajo estas premisas, entre el año 2017 y el año 2021, pude entrevistar y registrar el testimonio de personas involucradas de alguna manera con el personaje: danzantes directos, personas que lo estudiaron, músicos, etc., en distintas localidades como Ayacucho (ciudad), Socos y Cangallo y, es así como, a partir de esas entrevistas, pude percibir que en cada uno de los lugares el mismo personaje tenía muchas diferencias, pero al mismo tiempo también, muchas similitudes y llegué a la conclusión de que uno de los elementos principales que compartían eran las *Huaylías*.

Las Huaylías son una manifestación escénica andina ejecutada a través de canciones (que pueden ser cantadas o no) acompañadas con arpa, violín y con un tipo de danza zapateada tradicional. Según Carlos Espinoza, este ritual social se desarrolla en la temporada de la Navidad andino cristiana (que se celebra en las fechas de natividad habituales de diciembre de cada año) y, de acuerdo con la localidad, estas pueden variar en su método de ejecución (Espinoza, 2015, p. 6). Y es en esta manifestación y en estas fechas que *el Huerajo*,

con sus diferentes variantes de acuerdo con la localidad en la que se encuentra, sale a cumplir sus funciones dentro de estos festejos navideños.

También se generaron en mí dudas con respecto a los cambios que se dieron en este personaje en contraposición con su versión antigua, e indagando, observé que muchos de estos se dieron, o por el impacto de los procesos de modernización en Ayacucho o por el Conflicto Armado Interno.

Por una parte, cuando hablamos del proceso de modernización nos referimos a un fenómeno que involucra la transformación de sociedades tradicionales en sociedades más urbanizadas y, en este trabajo en específico, de cómo estas transformaciones afectaron a las expresiones culturales de la región de Ayacucho.

Por otra parte, en el año 1980, en el pueblo de Chuschi en Ayacucho, el grupo armado Sendero Luminoso (SL) quemó las ánforas de las elecciones de este pueblo comenzando así una guerra en contra del Estado peruano dando inicio al periodo del Conflicto Armado Interno (CAI), el cual generó un gran impacto en las diferentes localidades de Ayacucho y en el que la cantidad de víctimas que cobró, según la Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR), fue un aproximado de más de 69, 000 personas entre muertos y desaparecidos (CVR, 2003a, p. 56).

Esta cifra de víctimas asesinadas tuvo como ejecutores a los integrantes de Sendero Luminoso junto con el Movimiento Revolucionario Túpac Amaru (MRTA), así como a los de las Fuerzas Armadas peruanas y la Guardia Civil (que hoy, en conjunto con la Guardia Republicana, son la Policía Nacional del Perú). Esta guerra impactó la zona de Ayacucho no solo a nivel social sino también cultural, lo que ocasionó que los artistas modificaran varias prácticas culturales preexistentes. Algunos de estos cambios llevaron a que las obras artísticas hagan denuncias políticas, sin embargo, al parecer esto no pasó con las Huaylías y el Huerajo ya que sufrieron cambios de otra índole.

En esta línea, podemos mencionar como ejemplo al Carnaval de Pumpim de la comunidad de Víctor Fajardo, donde las letras de las canciones sufrieron dos cambios marcados: el primero en el que las canciones pasaron de hablar sobre la vida de la comunidad a tener un contenido proselitista a favor de Sendero Luminoso y, el segundo, en el que las canciones reclamaban sobre las consecuencias del Conflicto Armado Interno en la comunidad (Ritter, 2013, p.32).

Como afirma Jonathan Ritter, “las canciones que clamaban revolución fueron sustituidas por canciones testimoniales que protestaban contra la brutalidad del ejército y los concursos se convirtieron en el espacio principal para la conmemoración y la memoria social de los fajardinos” (Ritter, 2013, p.45). Es en esta transformación, de las canciones proselitistas al senderismo hacia la denuncia por toda la violencia vivida, que vemos los cambios en las canciones a causa de los atropellos contra los derechos de las comunidades.

Podemos encontrar otro ejemplo en los retablos ayacuchanos y cómo pasaron de mostrar la vida cotidiana y festiva de los pueblos a presentar imágenes referentes a la migración post CAI, a la matanza de Uchuraccay, la desaparición de familiares, etc. (Ulfe, 2011).

Otro ejemplo sería la denuncia por medio de la comparsa de “Los hijos de Accomarca” ya que, dentro del concurso de comparsas de carnavales ayacuchanos en Lima, representaron la matanza que ocurrió en el pueblo de Accomarca el año 1985 (Benza, 2016). Si bien es cierto, esta representación ocurrió por primera vez en el año 2011, podemos percibir una necesidad de denuncia por parte de la población la cual involucró un cambio con respecto al acontecimiento tradicional del carnaval.

El personaje del *Huerajo* ingresa a este grupo de expresiones culturales, sin tener modificaciones de corte político, pero con transformaciones relacionadas al CAI. Los cambios

dentro de este personaje y sus distintas maneras de manifestarse serán los principales fenómenos por estudiar en este trabajo.

Bajo estos esquemas y para entender la transformación del *Huerajo* con respecto al CAI y los procesos de modernización en Ayacucho, dividiremos el presente trabajo en 3 capítulos. En el primer capítulo hablaremos sobre las festividades peruanas y sus implicancias festivas, teatrales y calendáricas que darán paso a hablar sobre la navidad andina, la cual se manifiesta de diferentes maneras dependiendo de la localidad donde se festeje y muchas veces es acompañada por las *Huaylías*, las cuales son canciones navideñas que se cantan y bailan.

En el segundo capítulo, analizaremos de forma más precisa y detallada al personaje del *Huerajo*. Dividiremos sus expresiones escénicas en 5 partes: Contexto, vestuario/máscaras, interpretación, espacio y función social. Esta división esquematizada nos dará una visión más clara de las teatralidades y funciones de este personaje dentro de las fiestas navideñas.

Finalmente, en el tercer capítulo, hablaremos sobre cómo la influencia de la modernización y la violencia surgida en el Conflicto Armado Interno en la zona de Ayacucho dio pie a que el personaje del *Huerajo*, en las localidades de Ayacucho ciudad, Socos y Cangallo, sufriera diferentes cambios, lo que generó que actualmente exista un personaje diferente a como se concebía y representaba antiguamente.

Capítulo 1: Las Huaylías en la navidad andina

Las *Huaylías* forman parte de nuestro amplísimo bagaje cultural nacional y para entenderla, y entender su trascendencia con respecto al tema general de esta tesis, es importante entender esta danza dentro de las festividades navideñas andinas y estas mismas dentro del espectro de las festividades peruanas.

1.1. Las festividades peruanas

Muchas festividades peruanas vienen del sincretismo de manifestaciones prehispánicas y aquellas traídas por los españoles en tiempos de la conquista. Esta época fue un proceso de imposiciones culturales y religiosas por parte de los conquistadores, como menciona Concepción Bravo, “los hombres de los Andes tuvieron que hacer frente a una nueva situación. (...) porque la conquista suponía la sustitución de los principios y de la escala de valores que habían regido sus vidas y su relación con la naturaleza, nunca antes alterada hasta entonces. (...) Las comunidades indígenas siguieron manteniendo actitudes de abierta rebeldía o muda resistencia (contra las imposiciones religiosas)” (Bravo, 1993, pp. 12-16).

Esta resistencia indígena encontró un importante canal de resistencia religiosa e ideológica a través de los rituales y las manifestaciones culturales, donde no sólo se entremezclaron elementos de intervención cultural y ritual, sino que también lograron articular y hacer coincidir fechas de celebraciones prehispánicas con el calendario religioso católico impuesto.

Por un lado, estos canales de resistencia terminaron adaptándose a la religión católica e, incluso, las autoridades católicas llegaron a abrazarlas y, principalmente, adaptarlas para facilitar la evangelización y llegar a las poblaciones colonizadas. Dos elementos importantes, si no son los principales, dentro de estas adaptaciones de elementos precoloniales, son el uso del baile y el canto como conducto festivo y religioso.

Luis Millones menciona el *taki*, que sería un término utilizado en los diccionarios de la época de los cronistas (principalmente en las descripciones de Cristóbal Molina) para referirse a las celebraciones y ritos prehispánicos: “en español los términos cantar y bailar se suelen pensar como excluyentes, al autor del diccionario le cuesta encontrar una manera adecuada de traducir el verbo *takiy*, que expresa justamente un conjunto de actividades festivas” (Millones, 1992, p.21).

En ese sentido, al observar los ritos y festividades actuales en el Perú, podemos identificar cómo el *taki*, que muchas veces tenía connotaciones religiosas locales, tuvo que ser adaptado por las comunidades indígenas y fue introducido en los rituales de la religión católica. Por otro lado, las autoridades eclesiales católicas también hicieron uso de las manifestaciones culturales locales como una forma de introducir la religión católica en la población nativa.

Por otro lado, cuando hablamos de los sistemas calendáricos, Juan Osorio señala que con la conquista española se derrumbaron las divinidades incaicas, pero la veneración que a estas se daba se camuflaron y se mantuvieron de forma clandestina, adaptando incluso el sistema calendárico del pasado dentro de los nuevos hitos temporales (Osorio, 2019, pp.XXXVIII).

Complementando lo señalado por Osorio, Concepción Bravo afirma que “los indígenas andinos asumieron por una parte la actitud de aceptar, aunque lo hicieran con intención de enmascarar las unas con las otras, las nuevas creencias, para pasar de un sincretismo ideológico a otro ritual. Estas mantenidas especialmente en celebraciones de las festividades cristianas coincidentes con los ciclos agrícolas, o, como decíamos, en la veneración de los santos” (Bravo, 1993, p.16).

Estas “festividades cristianas coincidentes con los ciclos agrícolas” que menciona Bravo, son muchas las festividades peruanas que se celebran hoy en día en Perú en distintos

lugares y distintas fechas y, a través de las cuales, las comunidades indígenas, a modo de preservar su religión y cultura, introdujeron elementos de sus manifestaciones previas dentro de las nuevas impuestas.

En la actualidad, las fiestas populares peruanas tienen diferentes finalidades en las comunidades que las celebran. En ese sentido, Juan José García y Karlos Tacuri, cuando nos hablan de festividades de índole religiosa, describen tres características generales que podrían envolver las finalidades sociales y religiosas de estas mismas: La naturalidad y sacralidad, la dinámica comunidad – familia y rural – urbano y los cánones sagrados y profanos (García & Tacuri, 1992, p.20).

El primer punto se refiere a que el día a día de las comunidades es una convivencia permanente entre el quehacer diario de las personas y los rituales festivos; el segundo punto se refiere a que, basándose en una dinámica comunal y de trabajo conjunto, también se tiene una articulación entre lo tradicional (rural) y lo moderno (urbano) y; el tercero, al diálogo entre los acontecimientos no religiosos (fiestas, ferias, juegos, etc.) y los acontecimientos rituales religiosos (García & Tacuri, 1992, p.20).

Toda esta mixtura social, festiva y religiosa da pie a que hoy en día, en diversas partes del Perú, exista una cantidad muy alta de acontecimientos religiosos o sociales en las que resaltan las altas cargas de festividad que los caracterizan. Es bajo estos parámetros que, Miguel Rubio habla sobre el término “teatralidad andina” el cual describe como: “las prácticas y relaciones de intercambio simbólico que operan estrechamente vinculadas a la producción, memoria y religiosidad (...) Cuerpos reunidos en los que aparecen la danza, el canto, música, vestuario, accesorios, máscaras entre otras manifestaciones artísticas” (Rubio, 2022).

Así también, Chalena Vásquez y Atilio Vergara, cuando se refieren al carnaval Ayacucho (uno de los acontecimientos festivos del Perú) y a las comparsas que participan

en él, hablan sobre el término “arte total”¹ o “arte integral” ya que “en estas celebraciones se entrelazan la música, danza, el teatro y la poesía” (Vásquez & Vergara, 1988, p.69).

Bajo las finalidades de este trabajo y para acortar terminologías, cuando mencionemos la palabra “teatralidad”, o derivados de esta misma, nos estaremos refiriendo al término “teatralidad andina” que se referirá a las distintas formas de expresión que se llevan a cabo en las distintas festividades peruanas. De igual forma, y así como mencionamos en el inicio del trabajo, para entender a las *Huaylías*, que será uno de nuestros puntos vertebrales de análisis, contemplaremos a las festividades peruanas y, dentro de estas, a la navidad andina, con sus características y modos de desarrollarse.

1.2. La Navidad andina

Cuando hablamos de la navidad andina nos referimos a un conjunto de fechas festivas en las que se celebra la natividad católica (el nacimiento de Jesús), pero para entender este acontecimiento y sus expresiones festivas dentro del contexto de Perú, debemos mirarlo, así como lo hemos plasmado anteriormente, a partir de sus orígenes en el momento del sincretismo en la colonia.

Claude Ferrier explica que existe una “correspondencia (fruto del sincretismo) en el mundo andino entre la Navidad y la fiesta incaica del *Qhapaq Raymi* – “fiesta principal”, celebrada por los Incas alrededor del solsticio de verano del 21 de diciembre” (Ferrier, 2008, p.30). En ese sentido, podemos afirmar que existe una reminiscencia calendárica de las celebraciones precolombinas en las fiestas navideñas andinas actuales.

Estas reminiscencias calendáricas y festivas pueden ser entendidas a través de sus teatralidades, en el sentido de que estas fiestas, nacidas del sincretismo y con elementos

¹ Traigo este término ya que, si bien es cierto considero que es importante tenerlo en cuenta cuando hablamos de festividades peruanas y teatralidad andina, no lo llegaremos a mencionar teóricamente más adelante.

prehispánicos sutilmente adheridos, se expresan mediante el uso de la danza, el canto, el rito y, en muchas de ellas, el uso de máscaras.

Cuando Manuel Ráez habla sobre las fiestas de Navidad y Bajada de Reyes las describe como fiestas de tipo étnico – sociales lo que quiere decir que: “representan al propio grupo cultural como a otros grupos étnico-sociales (...) representan la etnicidad propia, resaltan aquellas relacionadas con las actividades agrícolas y ganaderas (...) En esta línea se encuentran las danzas de pastoras, frecuentes en las fiestas de Navidad y Bajada de Reyes” (Ráez, 2019, p.130).

En ese sentido también, cuando García y Tacuri sintetizan el calendario festivo de las fiestas en Ayacucho, señalan el 6 de enero como la fiesta de Bajada de reyes donde se da la danza de *Waylías*² con la adoración del niño Jesús (García & Tacuri, 1992, p.54).

A partir de Ráez y García y Tacuri, podemos identificar que las festividades de Navidad, con respecto a sus fechas según el calendario, abarcan desde las celebraciones cristianas de la natividad hasta las fiestas de Bajada de reyes, que son fiestas étnicas vinculadas a lo agrícola y social.

De igual forma, con respecto a la información sobre lo agrícola, podemos ligar esta adoración católica navideña a la remanencia del calendario incaico y su vínculo con el solsticio en el que, los elementos étnico-sociales se encuentran envueltos y son llevados a cabo por medio de las *Waylías*. Incluso, la presencia de la música, la danza y el modo festivo de adoración en esta expresión, puede ser un reflejo de la herencia indígena y campesina, fuertemente ligadas al legado precolonial, frente a la imposición colonial ya que podemos vincular estas expresiones escénicas al *taki* (canto y danza como expresiones festivas y, muchas veces, religiosas) ya antes mencionado.

² Si bien es cierto, García y Tacuri escriben la palabra *Waylías* de esta forma, cuando yo me refiera a las *Huaylías* (con “Hu” en vez de “W”), me estaré refiriendo al mismo fenómeno, tal cual se redacta en las zonas que he estudiado este acontecimiento escénico.

En las localidades de Ayacucho ciudad, Socos y Cangallo las fiestas de Navidad abarcan desde dos semanas antes del 24 de diciembre y terminan el 7 de enero de cada año.

Aproximadamente dos semanas antes del 24 de diciembre, las familias asisten a las iglesias a bendecir sus imágenes del niño Jesús recién nacido y, después de la bendición, estas familias realizan celebraciones en distintos espacios. A este segmento dentro del calendario navideño se le llama “*niño velay*” que se refiere a la verbena previa a la celebración del nacimiento del niño dios y que abarca hasta el mismo 23 de diciembre.

Siguiendo con el curso calendárico, el 24 y 25 son las fechas principales e importantes donde se celebra la navidad en las distintas casas y espacios de las localidades donde las celebraciones navideñas varían de acuerdo con cuán modernizada está la zona. Esta modernización involucra la introducción de chocolate caliente, panetón, preparaciones culinarias de pavo e, incluso, los árboles navideños con la constante imagen de “Papá Noel” en los entornos festivos.

Como características diferenciadoras de la navidad occidental con la navidad andina podríamos reconocer el canto de villancicos tradicionales en quechua o *huayllas* dedicadas al niño Jesús, así como la adoración por medio del zapateo y la introducción de personajes festivos. En ese sentido, también podemos identificar elementos andinos en los nacimientos de las casas que diferenciarían estos nacimientos de otros más occidentalizados, como las prendas de las esculturas de arcilla (que harían referencia a prendas tradicionales propias de cada lugar), así como la introducción de animales de las zonas (como llamas, vicuñas, cuyes y aves andinas).

Entre el 26 y el 30 o 31 de diciembre se da un breve descanso de fiestas para luego dar pie a la celebración de año nuevo. Dentro de estas celebraciones de año nuevo, particularmente en Socos, se festeja a una imagen del niño Jesús. La temporada navideña ayacuchana culmina entre el 5 y 7 de enero, dependiendo de las localidades, con la bajada de

reyes y el cierre de la fiesta de navidad dándole pie al comienzo de la época de preparación para las celebraciones de carnavales.

Con respecto a este vínculo conexas con las fechas en esta época navideña, podemos percibir que, si bien es cierto que existe una fecha en particular a celebrar en el mes de diciembre, que es la noche del 24 por ser el nacimiento del Niño Jesús, existe una temporada previa y otra posterior a esta fecha, las cuales siguen estando dentro de las celebraciones de la natividad. Considero que esto podría ser producto de la adaptación calendárica prehispánica a la cristiana.

1.3. Las Huaylías

Inicialmente podemos entender las *Huaylías* como poemas cantados, pero a lo largo de esta sección veremos cómo estas *Huaylías* son una manifestación escénica andina que es ejecutada a través de canciones (que pueden ser cantadas o no) acompañadas con un tipo de danza zapateada tradicional. Valga la aclaración que también puede llamarse “*Huaylía*” sólo a la música o sólo a la danza de forma independiente, separada una de la otra.

Con respecto a las canciones, podemos decir que tienen un origen prehispánico y esta afirmación se ve en los registros de Cristóbal de Molina que recupera Ferrier donde señala que “el *haylli* o *wayllina* era canto, música y danza que se interpretaba en honor al sol (...) También en el departamento de Ayacucho (...) se interpreta el *haylli* (llamado *waylla* o *wayllilla*) durante el solsticio de verano, entre Navidad y Reyes, en honor al Niño Jesús” (Ferrier, 2008, p.31).

Los patrones melódicos y las letras de estas *Huaylías* de acuerdo con cada localidad y fecha van cambiando. Como ejemplos podemos traer las *Huaylías* del Sur de Ayacucho (ver el enlace que acompaña la figura 1), Antabamba, en Apurímac (ver el enlace que acompaña la figura 2), y Cangallo, al norte de Ayacucho (ver el enlace que acompaña la figura 3).

figura 1.

Huaylías del Sur de Ayacucho



Nota: *Huaylías del Sur de Ayacucho*, Ricardo Bromley Académico, 2023, Youtube

<https://www.youtube.com/watch?v=2ek-7LeK9fA>

figura 2.

Waylía de Antabamba



Nota: *Waylía Antabambina*, Ricardo Bromley Académico, 2023, Youtube

<https://www.youtube.com/watch?v=4CyZKy-KPwA>

figura 3.

Huaylía de Cangallo



Nota: *Huaylías en Bajada de Reyes de Cangallo*, Ricardo Bromley Académico, 2023, Youtube

<https://www.youtube.com/watch?v=cp8GKqrPWD0>

En las *Huaylías* del Sur de Ayacucho, podemos reconocer la intervención del violín y el arpa como instrumentos que se ejecutan para la interpretación de las canciones al mismo tiempo que escuchamos las voces de las mujeres interpretando las letras tradicionales de estas canciones. Así también, en las *Waylía*³ de Antabamba reconocemos que el ritmo, a

³ En Antabamba escriben las *Huaylías* como *Waylías* porque existe una libertad con respecto a la escritura de esta palabra. No está estrictamente definida

comparación de las *Huaylías* del Sur de Ayacucho, es un poco más sostenido y con el golpe rítmico principal bien marcado, así como también escuchamos las voces de las mujeres interpretando las letras de los poemas cantados.

En el caso de la *Huaylíá* de Cangallo, podemos reconocer que no hay voces cantadas, por lo que serían canciones netamente ejecutadas por el arpa, el cual es el único instrumento que interviene en la interpretación de las canciones. Valga la aclaración que en esta sección estamos hablando de las *Huaylías* de formas estrictamente tradicionales utilizando videos y ejemplos actuales de la zona de Socos – Vinchos, ya que en esta localidad esta tradición se ha mantenido a lo largo del tiempo.

También es importante mencionar que si bien es cierto muchas canciones andinas tienen un tiempo musical determinado al momento de ser interpretadas, estas pueden mantener una libertad e improvisación con respecto a la melodía en el momento en el que se tocan porque puede primar el juego o un sentido de la competencia.

Tomando en cuenta esta premisa, las *Huaylías* de Socos (que son las que priman en Huamanga y, por ende, en Ayacucho ciudad) presenta diferentes secuencias musicales que van mutando de acuerdo con un orden específico las cuales son llamadas “tonadas”. Estas, según Jhon Taco, que es un músico violinista de Socos, están divididas en inicio, medio y fin. Las secuencias iniciales son llamadas *qollas o hatun qollas*, continúan con las mudanzas que dan pie al contrapunteo entre danzantes y finalmente cierran con las tonadas “*chaski*” (Taco, 2022).

figura 4.

Tonada Qolla o Hatun Qolla



Nota: *Huaylías de Socos - Vinchos*, Ricardo Bromley Académico, 2023, Youtube,

https://www.youtube.com/watch?v=AshOf3j_uFw

La secuencia presentada en el enlace de video que acompaña la Figura 4 es la secuencia inicial llamada *qolla o hatun qolla* que es la tonada con la que se da comienzo a los *atipanakuys* (competencias o enfrentamiento de Zapateadores y Zapateadoras). Esta es la tonada principal sobre la que se desenvuelve y danza el *Huerajo*.

Esta tonada presentada puede ser comparada con la tonada de la *Huaylía* de Cangallo, pues es la más cercana geográficamente, y se puede distinguir que, mientras en la tonada de Cangallo el arpa interpreta por completo todas las canciones, en el caso de Socos el violín interviene de forma mucho más presente y la melodía interpretada es diferente.

En estas secuencias se encuentran varios personajes involucrados los cuales pueden ser agrupados en: Los músicos, las Zapateadoras, los Zapateadores y los *Huerajos*. Primero, tenemos a las o los músicos (ver figura 5) que son dos pues son las o los encargados de interpretar las tonadas por medio del arpa y el violín. Segundo, tenemos a las Zapateadoras (ver figura 6) quienes portan unas varas cortas con forma de rama y que son adornadas con

cintas y detalles de colores llamadas azucenas, al mismo tiempo que Zapatean y son las encargadas de cantar e interpretar los poemas cantados.

figura 5.

Violinista y arpista interpretando Huaylías



Nota: *navidad san Rafael – socos*, Saul López Sacsara, 2023, Youtube, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=JIFpC4IFomo>

figura 6.

Zapateadora de Huaylías de Socos



Nota: *Semifinales contrapunteo navideño/ Socos vs Tambillo/ Huaylia navideño Ayacucho Perú 2022*, Cultura viva, 2023, Youtube, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=zVqfYfx5708>

Tercero, tenemos a los Zapateadores (ver figura 7) quienes portan unas sonajas, de tipo sambinas (ver figura 8), hechas a base de madera y chapas aplastadas al mismo tiempo que tienen la función de zapatear. Un detalle a resaltar es que los pasos que este realiza son parecidos a los de la danza de tijera Huancavelicana, no sólo por los movimientos que realiza, sino porque también tiene un instrumento percutivo en la mano. Finalmente, tenemos al personaje del *Huerajo* (ver figura 9), que es un personaje humorístico enmascarado encargado de guardar el orden, por lo que muchas veces porta un azote, al mismo tiempo que utiliza la burla y la risa para realizar críticas agudas contra su sociedad y sus pobladoras y pobladores. Al conjunto de todos estos personajes agrupados se le llama “cuadrilla”.

figura 7.

Zapateador de Huaylías



figura 8.

Sonaja sambina ayacuchana



Nota: *Semifinales contrapunteo navideño| Socos vs Tambillo| Huaylia navideño Ayacucho Perú 2022*, Cultura viva, 2023, Youtube, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=zVqfYfx5708>

figura 9.

Huerajos jugando frente a la cuadrilla de Huaylías



Nota: *conj. navideño fam. cconislla*, Klinton CConislla Huaman, 2023, Youtube, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ILT424Xrmls>

Estas cuadrillas realizan pasos de danza y coreografías que, si bien es cierto pueden ir variando en detalles de acuerdo con la zona donde se baile, de todas maneras, mantienen el zapateo a modo de danza y mantienen un orden específico al momento de ejecutar los mismos. Cada personaje se caracteriza por su elemento acompañante y tiene una función dentro de la cuadrilla (ver figura 10).

figura 10.

Cuadro sobre la cuadrilla de Huaylías

CUADRILLA DE HUAYLÍAS		
<i>PERSONAJES</i>	<i>ELEMENTOS</i>	<i>FUNCIONES</i>
Violinista	Violín	Encargado (a) de interpretar las tonadas en el violín
Arpista	Arpa	Encargado (a) de interpretar las tonadas en el arpa
Zapateadoras	Trajes tradicionales Azucenas	Encargadas de acompañar con el canto y enfrentarse en el atipanakuy de zapateo
Zapateadores	Trajes tradicionales Sonajas	Encargados de enfrentarse en el atipanakuy de zapateo
Huerajos	Máscaras Vestimenta variada Látigo (opcional)	Encargados de poner orden Entretener y criticar al público

Frente al atrio de la iglesia antigua de Maukallaqata en Socos, que está en un pastizal que es utilizado como plaza del pueblo, se encuentra el pesebre del niño Jesús como personaje principal y protagonista de esta fiesta navideña que está colocado justo delante de la puerta de la iglesia. Alrededor de él, mayormente en media luna, vemos a las y los invitados que observan expectantes el ingreso de la cuadrilla de Huaylías. Mientras comienza a sonar el violín y el arpa, desde el fondo y haciendo escándalo, ingresan corriendo *Huerajos* gritando

con su voz de falsete y hablando en quechua, mientras van molestando a la gente y bromeando entre ellos.

Se comienzan a escuchar las voces de las Zapateadoras que cantan las Huaylías al mismo tiempo que van ingresando al espacio con cortos y picaditos zapateos, suaves nomás. Los que levantan el polvo son los Zapateadores que han comenzado a zapatear y a hacer truquitos con los pies al tiempo que marcan el ritmo con sus sonajas. Cada integrante está inmersa o inmerso en su función, pero forman una sola masa; la cuadrilla funciona como uno solo y, así juntas y juntos, entran al espacio formando un círculo.

Las Zapateadoras se colocan en media luna al mismo tiempo que terminan de cantar. La música para y suenan de fondo las voces aguditas y fastidiosas de los *Huerajos*. De pronto, el violín y el arpa vuelven a apoderarse del espacio sentando el carácter que acompañará hasta el final de la intervención: La competencia y el juego. Con pie firme y juguetón, ingresa el primer zapateador al centro de la media luna demostrando sus habilidades: sus pies golpean el suelo, se contorsionan, van de ritmos picados a pisadas firmes que hacen retumbar el piso. Cuando termina se vuelve a colocar en el semicículo.

Es momento del otro danzante que entra con una actitud retadora, se reafirman las intenciones, se reafirma la competencia. La gente sentada observa atenta y activa los pasos del danzante al mismo tiempo que va distrayendo su mirada con los *Huerajos* que a lo largo de este proceso han ido burlándose de la gente, sentándose en el suelo y tomando, por las aberturas de su máscara de lana, buenos tragos de cerveza o pisco. El danzante termina de bailar y, al mismo tiempo que regresa a colocarse en su sitio en la media luna, entran los *Huerajos* al centro del semicículo para jugar, pararse de cabeza y sacarse algunos zapateos que van entre virtuosos y farsescos.

Mientras estos bromistas juegan, la gente se ríe y disfruta con ellos. Los *Huerajos* salen del semicículo y vuelven a dar vueltas por el espacio al mismo tiempo que ingresan

unos pies al centro de la media luna, estos giran alrededor y son de pisada más liviana pero más precisa, es el turno del enfrentamiento entre zapateadoras. Esta bailarina que acaba de entrar tiene una zapateada menos fuerte que la de los zapateadores, pero es más intensa, picada, rápida y precisa; también levanta polvo, pero por la premura de sus pies. Sus intervalos rítmicos son creativos y juguetones. Suenan bien bonito.

Terminado el enfrentamiento entre zapateadoras, ambos grupos de danzantes comienzan a zapatear nuevamente mientras se van juntando: han formado dos filas. Entrando en un diálogo con el arpa y el violín, las zapateadoras comienzan a cantar sus huaylías de nuevo, esta vez cantando la última tonada llamada “chaski”. Los Huerajos, que han estado esparcidos por la fiesta molestando y poniendo orden, corren de donde están para adherirse al grupo. Vuelven a ser una masa unificada. Toda la cuadrilla, voltea a ver al niño Jesús a modo de despedida y comienzan a salir por el mismo lugar por donde entraron mientras los Huerajos vuelven a romper el grupo saliendo sin un orden o coreografía específica y sin dejar de incomodar o bromear con la gente.

figura 11.

Cuadrilla de Huaylías de Socos



Nota: *Cuadrilla de Huaylías*, Ricardo Bromley Académico, 2023, Youtube,

<https://www.youtube.com/watch?v=plk9WbT9rsw>

Capítulo 2: El Huerajo y sus elementos escénicos

Cuando Miguel Rubio, teórico teatral y director del grupo cultural “Yuyachkani”, nos habla sobre la época del sincretismo y de cómo esta época dio pie a muchas festividades y rituales andinos, también señala que: “esta suerte de mixtura y negociación cultural (producto del sincretismo) se evidencia en las actuales fiestas católicas que son literalmente tomadas por “extraños personajes”, muchos de ellos danzantes enmascarados, que refieren a un pasado milenario y que han ido transformándose en el tiempo” (Rubio, 2022, p.51).

En las distintas culturas de todo el mundo han existido personajes que han cuestionado el *estatus quo* y han utilizado la burla y la risa para invertir el poder y burlarse de sus propias sociedades siendo estos considerados como locos, tontos, bromistas o truqueros (Prentki⁴, 2012, pp. 1-2).

Estos personajes burlones también se encuentran dentro de las festividades peruanas y, dentro de este grupo, es donde podemos encontrar al *Huerajo*. Incluso, y a modo de complemento, el antropólogo peruano Alex Huerta denomina a estos personajes burlones como “cómicos andinos”, los cuales son personajes lúdicos que se manifiestan a través de la danza, que tienen consonancia con expresiones y fiestas previas a la conquista, que buscan mantener el orden al mismo tiempo que generan caos jugando con las niñas y niños y burlándose de la gente adulta (Huerta, 2019).

Ubicamos dentro del espectro de este grupo de humoristas festivos al *Huerajo*, ya que su función y su trascendencia, enlazadas a la sensación ritual, juguetona y mística que transmiten, tiene mucho que ver con esta descripción y esta herencia sincrética entre los rituales prehispánicos y las costumbres adoptadas de la cultura europea.

⁴ Profesor de Teatro para el desarrollo en la Universidad de Winchester.

2.1 El vestuario y la máscara

Las máscaras son un elemento cultural que transforma y que están presente en todas las culturas del mundo, incluso, como menciona Arturo Jiménez Borja⁵, “es evidente que la máscara forma parte del patrimonio cultural del hombre y no se ha desprendido de ella desde hace miles de años. (...) La función principal de la máscara es transfigurar. (...) Cubre al hombre y lo convierte en algo momentáneamente distinto” (Jiménez, 1996, p.18).

Si bien es cierto que con este texto Jiménez habla sobre una cualidad universal de las máscaras, podemos extrapolar esta afirmación a las máscaras que se utilizan hoy en día dentro de la innumerable cantidad de festividades peruanas que se llevan a cabo cada año. Siguiendo esa misma línea, debemos considerar también que, con respecto a las máscaras festivas en Perú, estas cumplen roles que desembocan en funciones sociales propias de cada comunidad.

Cuando la antropóloga peruana Gisela Cánepa habla sobre las máscaras en las festividades peruanas y los roles sociales que estas tienen, señala que el primer rol del que estaríamos hablando, que viene desde las fiestas prehispánicas, sería el ritual - festivo; el segundo, sería como mediador entre mundos y cosmovisiones; y el tercero, sería con respecto a su remanencia en el tiempo y cómo puede haber ido mutando y adquiriendo sus respectivas particularidades (Cánepa, 2019, p.108).

Es dentro de este universo de máscaras festivas andinas que encontramos a la máscara del *Huerajo*, la cual es de lana y es conductora de una función social determinada dentro de las celebraciones donde el *Huerajo* se desenvuelve. Esta máscara es llamada “*Uyachuko*”.

El *Uyachuko* es una máscara hecha de lana blanca que cubre toda la cabeza a manera de pasamontañas pero que tiene la silueta de un rostro en la parte delantera con tres huecos, dos a modo de ojos y uno a modo de boca (ver figura 12). Esta parte delantera está adherida al pasamontaña por la zona de la frente, pero al mismo tiempo es independiente de la máscara

⁵ Fue un médico, escritor, museólogo y etnólogo peruano.

hasta la zona del inicio del cuello ya que esta zona delantera se puede levantar para dejar que el o la intérprete saque su rostro por la abertura que queda en el pasamontaña (ver figura 13).

figura 12.

Imagen completa del Uyachuko



figura 13.

El Uyachuko de perfil



Una característica vital del *Uyachuko* es la pechera, la cual está adherida a la máscara desde el cuello y se extiende hasta la zona de los pectorales (ver figura 14). Según Yuri Medina, artista hojalatero y presidente del elenco de huerajos “Los niños huérfanos del terrorismo de Belén”, existe, tradicionalmente, una cantidad exacta de argollas de lana: “(al inicio del cuello) tiene que ser siete argollas para abajo, colgantes y en el último tiene que tener 36” (Medina, 2022). Yuri luego hace referencia a que esta es una observación netamente tradicional, lo que quiere decir que no necesariamente se debe cumplir esa cantidad de argollas para validar un *Uyachuko* (Medina, 2022).

figura 14.

La pechera del Uyachuko



Buscando el origen de esta máscara y su significado, podemos encontrarnos con las afirmaciones del profesor y etnólogo Gabriel Quispe Montes, quien planteó una hipótesis que vinculaba la máscara del *Huerajo* con la cultura Wari para lo cual utiliza, en primer lugar, el nombre del personaje y después la simbología:

“La palabra Huerajo es una palabra compuesta procedente del proto: aru, wari, que significa wira (gran señor) y Qo (expresión exclamativa que podría significar “acaso”), es decir esta palabra compuesta significaría “acaso es un gran señor” (...) el Huerajo huamanguino tiene un falderín te había dicho ¿no?, y ese falderín es como una pechera del Señor de Sipán, o del Señor de Wari, eso está indicando su carácter sacro o noble” (Quispe, 2017).

Observando a detalle la imagen de la Vasija Wari (ver figura 15 y 16), podemos reconocer esa “pechera” sugerida por Quispe Montes pintada dentro de toda la compleja simbología de la vasija donde se puede notar, realmente, un parecido con la característica pechera de los *Uyachukos* (ver figura 17). Esto, sumado al hecho de que se puede entender el nombre del personaje “*Huerajo*” como una palabra compuesta en la cual se le cuestionaría su

estatus de poder como “gran señor”, podría parecer válida la hipótesis del profesor Quispe Montes.

figura 15.

Vasija de la cultura Wari



Nota: *Ancestros de los Inkas*, Smithsonian National Museum of the American Indian, 2023, URL: <https://americanindian.si.edu/caminoinka/ancestors/beginningsoftheroad/wari.html>

figura 16.

Detalle de la vasija



figura 17.

Detalle de la pechera del Uyachuko



No se sabe exactamente en qué etapa es que esta máscara fue introducida a las festividades, en qué momento histórico se creó la máscara o cuál fue su proceso (o si en la época del sincretismo, o anterior o posterior a esta).

Otros personajes dentro de la teatralidad andina que utilizan máscaras de lana y que podemos mencionar para contrastarlos con el *Huerajo* son los *Ukukos* y los *Q'hapaq Qollas* de Cusco. Por un lado, los “*Pablitos*” o “*Ukukos*” son, como los describiría Roger Chauca⁶,

⁶ antropólogo e investigador de estudios andinos

““osos humanizados”, porque llevan largas lanas en la cabeza, *waq’ollo*, zurriago y un pillón (traje tradicional) de pelos largos de color oso” (Chaucca, 2018, p. 18).

Al observar el *Waqollo* del *Ukuko* (ver figura 18), podemos ver que, un diferenciador claro es el color negro que cubre por completo la máscara, al mismo tiempo que tiene detalles en color rojo como formas, cejas y las aberturas de este pasamontaña (la boca, nariz y ojos). Un detalle importante es que las máscaras de estos personajes llegan a ser de otros colores y características variadas, pero este de la figura 18 sirve como ejemplo para presentarlo.

figura 18.

Waqollo (máscara) de Pablucha o Ukuko



Nota: *Ukuko*, Inti Pachurín, 2023, Facebook, URL: <https://www.facebook.com/museodeltrajeperu/photos/ukuku-agrupaci%C3%B3n-ukukus-de-paucartambo-cusco-fotograf%C3%ADa-inti-pachurin/2666341880069642/>

Por otro lado, los *Q’hapac Qollas*, como señala Miguel Rubio: “Representan a los comerciantes que llegaban de Paucartambo desde el altiplano del Collao o Qollasuyo para vender o intercambiar productos. (...) es una mezcla entre ser humano y la llama (...) Cubre su rostro con una máscara tejida, llamada *waqullu*, este es un pasa – montañas blanco con bigotes dibujados” (Rubio, 2022). Así como con el *Ukuko*, podemos reconocer los dibujos de las cejas, bigote y delineados de aberturas con la diferencia que en este *waqollo* (ver Figura

19) el color blanco cubre por completo todo el pasamontaña y tiene, en la frente, una cruz y una franja de colores.

figura 19.

Waqollo (máscara) del Q'hapac Qolla



Nota: *Ukuko*, Cuzco, 2023, URL:

<https://maravillasdecusco.weebly.com/danza->

Ahora, volviendo a las descripciones del *Huerajo*, en conjunto con el estudio de la máscara viene el estudio del vestuario que este personaje utiliza. Cuando hablamos de este no es que exista un tipo de vestuario definido para este personaje, sino que va variando de acuerdo con las necesidades sociales y las localidades donde se encuentra.

Los profesores Juan Alberto López Mayorga y Félix Atilio Rivera nos hablan de una misma época, pero afirman diferentes hechos. Por un lado, el profesor y periodista López Mayorga afirma que antiguamente no existía un vestuario definido del personaje, sino que los jóvenes sólo adquirirían los *Uyachukos* y salían a las casas a divertirse y hacer mofa de la gente (López, 2022). Por otro lado, el profesor y literato Atilio Rivera afirma que la vestimenta de los *Huerajos* era variada y da ejemplos sugerentes: “En algunos casos utilizan una chalina de

lana, una chalina larga, otros utilizan pantalón azul y una camisa blanca de bayeta, ¿no? y unos zapatos, ¿no?” (Rivera, 2017).

Estas afirmaciones se complementan con las del músico e investigador Kike Pinto cuando habla de la tradición antigua de los Huerajos en el Barrio de Yuraq Yuraq – Belén donde señala, luego de describirlo como un personaje enmascarado: “Los werajos usan diversos vestuarios, todos caricaturescos, gorros de policía, uniformes, militares, látigos y zurriagos, que a veces, en el patio, hacen restallar con gran energía. Además, usan unas sonajas, con las que acompañan la música (...) estuve mucho rato viendo el baile y riéndome de las bufonadas de los werajos que juegan con todo lo que se encuentran y se burlan de todos los presentes” (Pinto, 1978, p.2).

En estos tres casos se testimonia sobre la presencia del *Uyachuko*, pero en el caso del vestuario podemos ver casos diferentes. Con respecto a las afirmaciones de Atilio y Mayorga vemos que no hay una vestimenta completamente definida en ninguno de los dos casos. En el caso del profesor Atilio Rivera, este señala elementos un poco más exactos como lo son la chalina larga, el pantalón azul y la camisa blanca de bayeta que, si bien es cierto no podemos tomarlos como vestimentas definidas, tampoco podemos negar un atisbo de particularidad en la descripción que el profesor da.

Y en el caso de Pinto este señala que el vestuario de los Huerajos era diverso y que se utilizaban gorros de policía, uniformes, militares y hace ver que estos personajes portaban sus látigos, también llamado zurriagos, con los cuales abren el espacio y juegan haciéndolos sonar.

Un detalle muy importante es que estas descripciones marcan el registro del Huerajo antiguo antes del Conflicto Armado Interno y el proceso de modernización que fueron dos acontecimientos que marcaron a la región y modificaron muchos aspectos culturales. Justamente, en el capítulo siguiente entraremos más a detalle para definir los cambios en el

aspecto de este personaje ya que estos, la máscara y el vestuario, han sido los elementos que han sufrido cambios más drásticos y notables en este cómico andino.

2.2. La interpretación

Hablando de las teatralidades no occidentales, Rubio habla sobre cómo las actrices y actores no separan su transformación física de su habilidad como danzante: “portar una máscara le otorga complejidad y matices a su cuerpo. Con la máscara, el portador tiene una cierta distancia que le permite observar sin ser observado, como si mirara a través de una ventana: las condiciones para iniciar el juego están dadas” (Rubio, 2022, p.63).

En el caso del *Huerajo*, estos matices de los que habla Rubio se pueden condensar en tres características específicas: La habilidad humorística, la habilidad dancística y el cambio de voz. Con respecto a la habilidad humorística, es importante hacer una pequeña aclaración y es que esta va estrictamente de la mano con su función social ya que esta libertad humorística es la que le otorga libertad al momento de interceder socialmente en las fiestas.

Este dote humorístico consiste en su habilidad y rapidez mental para incomodar y burlarse de las personas asistentes a las fiestas. Incluso, desde términos escénico – teatrales, podríamos comparar esta habilidad mental con la improvisación teatral, la cual es definida como “escenas creadas de forma instantánea, sin guion ni preparación previa, y en las que el actor, al que llamaremos jugador o improvisador, interpreta la ficción en el momento que la está creando” (Mantovani. et al, 2016, p. 15).

Esta cualidad de “instantánea” es la que se encuentra presente en la teatralidad del *Huerajo* y es la que prima para la inserción del humor ya que estos personajes no tienen una pauta armada previa a las intervenciones, sino que van improvisando, jugando y burlándose de acuerdo con los estímulos que encuentren en el lugar.

En ese sentido también, consideramos esta habilidad humorística dentro de sus características interpretativas principales ya que, sin estas, el *Huerajo* no podría causar el

mismo impacto con respecto a la comicidad frente a la gente perdiendo así su autoridad social sin la cual no podría continuar criticando a su grupo social.

Así también, tenemos que pensar en el *Huerajo* como un personaje danzante el cual utiliza un zapateo específico que, como mencionamos en el capítulo anterior, sigue la cadencia y el ritmo de las *Huaylías*: los pies zapatean con una cadencia lúdica al mismo tiempo que se realizan trucos y maniobras rítmicas (pueden pararse en la punta de los pies, zapatear o pararse con el borde interno o externo del pie, girar el cuerpo por medio de una patada corta al aire, etc.) al compás de esta música.

Rivera también agrega detalles a este zapateo como requisito rescatando el uso de las sonajas de chapas como un acompañamiento rítmico del zapateo, vinculando esta sonaja y la danza a la actitud burlesca del personaje (Rivera, 2017).

Esto lo vemos claramente cuando los *Huerajos* no sólo hacen reír a la gente por medio de sus bromas, sino también al momento de danzar ya que, sin olvidarse del uso de la sonaja, distorsionan los pasos de la danza y realizan actos torpes con tal de llamar la atención y traer la risa al público. Un detalle particular que observar es que, al mismo tiempo que el *Huerajo* distorsiona y se burla de la danza, este demuestra su habilidad como zapateador mezclando el juego jocosos y torpe de sus pies con pasos de zapateo fuerte, precisos y virtuosos.

Ahora, podemos tomar las afirmaciones de Medina sobre el zapateo en el *Huerajo* como característica, donde comenta: “pueden ser zapateadores, pero lo principal es ser un buen bromista (Medina, 2022).

figura 20.

Huerajos jugando en plena tonada



Nota: *Huerajos jugando*, Ricardo Bromley Académico, 2023, Youtube,

<https://www.youtube.com/watch?v=YkOriMPrTaM>

Esta cualidad de bromista, que podemos ver en el enlace de video que acompaña la Figura 20, también gira en torno al hecho de que, en la interpretación tradicional, cualquier persona podía ser *Huerajo*. Como menciona López Mayorga, “en esa fecha (en su infancia) la juventud era Huerajo, no había pandillas, no había ladrones, no había nada, entonces la juventud, así como hacen su pandilla, así se juntaban y hacían Huerajos. Se sentaban y miraban de dónde sale el cuete, entonces por ejemplo de aquí, sale el cuete y dice “Allá, hay un velatorio de niño”, Niño Velay, entonces venían y la puerta estaba abierta y bailaban y del dueño de casa, tenía que invitarles, su ponche, su té, sus bizcochitos, lo que sea invitarles, por último, ahora, su trago ¿ya? Ellos pedían” (López, 2022).

Este hecho de que cualquier persona se pusiera el *Uyachuko* y fuera a las casas a intervenir y bailar es importante ya que, a diferencia de otras danzas y tradiciones en el Perú que guardan una exclusividad con respecto a sus costumbres, en este caso el Huerajo habría sido un personaje interpretado con una mayor libertad.

Queda mencionar el cambio de voz y la interpretación. Podemos considerar que los personajes danzantes dentro de las festividades no occidentales muchas veces completan su

transformación, no sólo por medio de la danza y la transformación corporal, sino también usando una voz de falsete con la que completan su transformación y terminan teniendo otro tipo de vínculo con las personas espectadoras de los eventos (Rubio, 2022, p.65)

Y es justamente bajo este marco vocal que encontramos al *Huerajo*, ya que su última característica con respecto a la interpretación es su voz de falsete. Medina, Taco y Rivera, coinciden en afirmar que la voz de falsete de este personaje sirve principalmente para ocultar su identidad ya que, al burlarse de la gente asistente a los eventos festivos, estas pueden tomar represalias y en ese sentido, bajo el anonimato del falsete, el *Huerajo* puede tener libertad total en cumplir con su función social humorística y burlesca.

2.3. La función social – Los cómicos andinos

La voz de falsete no sólo es parte de las características dentro de la interpretación de este personaje, sino que es un recurso, en conjunto con su habilidad humorística, que sirve para cumplir su función social dentro de la festividad en la que se encuentra. Esta función se basa en burlarse de la gente y de las falencias sociales que tienen las comunidades de los que el *Huerajo* es parte, para evidenciarlas o denunciarlas. Es bajo esa finalidad que el falsete entra en el despliegue escénico del personaje para ayudar a las y los intérpretes a no ser reconocibles y que las personas no puedan tomar represalias.

Una función social parecida, que necesita el falsete para llevar al anonimato a los intérpretes, es la del *Huacón* de Mito, el cual es el personaje principal de La Huaconada de Mito, que es una danza que se presenta en la provincia de Concepción, Junín. Estos personajes, según la UNESCO: “representan el antiguo consejo de ancianos y se convierten en la máxima autoridad del pueblo mientras dura la huaconada. Pone de relieve esta función tanto sus látigos, llamados “tronadores”, como sus máscaras de narices prominentes que

evocan el pico del cóndor, criatura que representa el espíritu de las montañas sagradas” (UNESCO, 2023).

figura 21.

Huacones danzando



Nota: *Huaconada de Mito* conmemora 10 años de patrimonio mundial, La primera, 2023, URL: <https://laprimera.pe/danza-de-las-tijeras-y-danza-ritual-huaconada-de-mito-conmemoran-diez-anos-de-patrimonio-cultural-inmaterial-de-la-humanidad/>

El uso de esta máscara también juega un rol importante con respecto a su rol como autoridad del pueblo en las fiestas de Mito. Como describe Miguel Rubio: “Los Huacones usan las máscaras de madera y ocultan su identidad con voz de falsete (...) cuidando de no dejar señales que los hagan reconocibles” (Rubio, 2009, p. 252). Este ocultamiento de la identidad viene de la mano con el hecho de no ser reconocibles como personas individuales frente a su sociedad en prevención de que las personas puedan tomar represalias frente a los castigos de los *Huacones*.

El uso del falsete en el *Huerajo* sirve como conducto para expresar la cualidad humorística la cual requiere de las y los intérpretes de este personaje una velocidad mental, no sólo para saber bromear, sino también para criticar sus sociedades a partir de estas burlas.

Como señala Gabriel Quispe Montes: “Interpretan al Weraqo⁷ las personas que conocen la vida y pasión de los vecinos notables o de aquellos que destacan en la sociedad, para burlarse de sus defectos físicos y morales” (Quispe, 2017).

Considero que para vislumbrar la repercusión y libertades que tiene este personaje frente a las personas que participan de estas fiestas podemos mencionar algunos ejemplos del tipo de bromas o repercusiones de estas dentro de los testimonios que brindó la gente entrevistada.

Quispe Montes señala que los *Huerajos* se burlaban de los defectos morales y físicos de las y los invitados y menciona cómo alguna vez estos personajes se burlaron del propio niño Jesús que está echado en su pesebre: “(imitando la voz del Huerajo) Yau niño Jesús, imatatay Chaipi puñunqui, mana imata ruraspá, chainanaikitaqa, tanqaykuhuay ya ama kuchi warmikunamanchu, sino tullu wari kunaman (Oye niño Jesús, qué haces durmiendo allí sin hacer nada, en vez de eso empújame pues, pero no a una mujer gorda, sino a una delgada)” (Quispe, 2017). Este hecho no sólo nos muestra la libertad absoluta del *Huerajo* en las fiestas, sino que nos señala cómo este personaje transgrede, no sólo a las personas participantes de las fiestas, sino que se da la libertad de burlarse del santo al que le bailan, que en este caso es el niño Jesús.

De igual forma, Atilio Rivera cuenta cómo las madres campesinas huamanguinas querían encargar a sus hijos a los *Huerajos* para que estos les castiguen y los corrijan, aunque nunca lo hacían porque sólo era para asustar a los niños (Rivera, 2017). Por su lado, Taco nos menciona cómo las autoridades que no han hecho algún bien por la comunidad tienen miedo de los *Huerajos* ya que estos, por medio de su burla, terminan juzgando socialmente a estas autoridades (Taco, 2022).

⁷ La redacción de la palabra “Huerajo” es muy variada. Se pueden escribir de diferentes formas (“Weraqo”, “Hueracco”, “Wiraqu” etc.), pero en este trabajo se ha tomado la decisión de escribirlo con “H”, “u” y “j” porque muchos grupos que interpretan a este personaje actualmente utilizan esta escritura para referirse a él.

Si tomamos y reunimos todas las experiencias anteriores, podemos afirmar que el *Uyachuko* y el uso de la voz de falsete le otorga un anonimato a las y los intérpretes de Huerajos. Esta condición les confiere una libertad completa que da pie a la burla, la crítica moral, el “castigo” a los hijos a pedido de algunas madres o el hacer mella de las autoridades negligentes. Estas son las características de la función social del cómico andino en el Huerajo.

2.4. Espacios de representación

Las festividades y rituales del calendario anual peruano, no sólo se basan en su ejecución escénica, sino en el espacio en el que se representan ya que este tiene una relevancia muy importante al momento de llevar a cabo las festividades. En ese sentido, Rodrigo Benza señala que, “en los días que dura la fiesta, el pueblo se transforma y sus distintos espacios se resignifican de acuerdo a las necesidades de la fiesta (...) En primer lugar, está el espacio del local del grupo, “cargo” o “casa de cargo” (...) Luego están las calles del pueblo (...) El atrio de la iglesia y la iglesia misma son los espacios que más conservan la ritualidad católica (...) (Y finalmente) las plazas, lozas deportivas, el cementerio, entre otros se convierten en escenarios” (Benza, 2020, p.7).

Si hablamos de los espacios de representación tradicionales del *Huerajo*, podemos traer las afirmaciones de López Mayorga donde explica cómo antes en las casas, donde los *Huerajos* llegaban, se tenía una pauta con respecto a las canciones que se utilizaban y los procedimientos festivos que se realizaban, “Una vez se llenaron como 20 Huerajos en la sala. (...) Al día siguiente era la despedida, “La wachaka”, entonces ahí todo el mundo lloraba ¿ya? las mismas letras hacían llorar, se despedían. Terminaban de llorar todo y arrancaba “La Congonita” entonces con ese toque, todos empezaban a patear: las mujeres a patadas a los hombres y los hombres con la rodilla. Terminaban en una risa, en una carcajada” (López, 2022).

Esta costumbre ocurría en las casas de la zona céntrica de la ciudad de Ayacucho y, al día de hoy, ya no existe. Ahora, si bien es cierto este procedimiento tradicional en los espacios de las casas se ha perdido, hoy en día se aprovechan espacios nuevos como lozas (en el barrio de Belén), coliseos (en zonas como Socos y Vinchos) y atrios de iglesias (en el pueblo de Maukallaqta en Socos).



Capítulo 3: El Huerajo y las Huaylías hoy

El Conflicto Armado Interno y los procesos de modernización fueron dos fenómenos que afectaron a la región de Ayacucho de diferentes formas ocasionando cambios sociales y culturales muy fuertes. El *Huerajo* no fue ajeno a esta influencia, la cual llevó a este personaje a sufrir diferentes cambios dentro de cada distrito y localidad donde este se encontraba.

3.1. El Conflicto Armado Interno

En Perú, entre la década de los años 80's hasta los 2000, se vivieron años muy crudos de una guerra entre el grupo armado llamado Partido Comunista del Perú - Sendero Luminoso (PCP-SL), resaltando que años después se adhirió a esta guerra el Movimiento Revolucionario Túpac Amaru (MRTA), contra el Estado Peruano que dejó un saldo aproximado de más de 69,000 víctimas, entre personas asesinadas y desaparecidas.

Según la Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR): “La acción simbólica que caracteriza este comienzo de la lucha armada fue la quema pública de las ánforas electorales en el distrito de Chuschi (Cangallo – Ayacucho) el 17 de mayo de 1980, con ocasión de las elecciones generales. Con ello (...) inició una violenta campaña para destruir el Estado peruano y someter a la sociedad peruana a un régimen autoritario y totalitario bajo su conducción” (CVR, 2023, p.60).

Esta acción fue la primera de muchos actos violentos de este sanguinario grupo armado cuyo objetivo principal era utilizar el terror y la violencia para llegar al poder e instaurar un estado comunista totalitario en el Perú. El creador de esta agrupación política fue un docente de la Universidad Nacional San Cristóbal de Huamanga, en la ciudad de Ayacucho, llamado Abimael Guzmán Reynoso el cual, guiado principalmente por ideas comunistas y maoístas, planificó por años esta guerra en contra del Estado utilizando como

grupo social inicial y fundamental a uno de los grupos humanos históricamente relegados por el Estado peruano: las comunidades rurales altoandinas.

Después de casi dos años de acción de Sendero Luminoso y su crecimiento en Ayacucho a través de actos terroristas, ajusticiamientos y asesinatos, el Estado peruano instauró un estado de emergencia en toda la región. Como registra Hurtado: “en 1983, a medida que el accionar de esta organización subversiva se extendió a las provincias cercanas a Ayacucho, el estado peruano exigió a las Fuerzas Armadas (el ejército y la marina) que ingresaran a las zonas de emergencia para luchar contra la subversión” (Hurtado, 2006, p.13).

Esta decisión tomada por el Estado militarizó aún más el enfrentamiento radicalizando el conflicto armado interno. Este hecho sumado a la absoluta libertad que se dio a las fuerzas armadas decantó en que la población se encontrara inmersa en constantes abusos y violaciones a los derechos humanos llevados a cabo por ambos bandos: ya sea por las fuerzas armadas o por los terroristas de Sendero Luminoso.

A partir de este contexto, y a lo largo de aproximadamente veinte años, la región sur Central (que involucra a los departamentos de Ayacucho, Apurímac y Huancavelica) se encontró sumida en una guerra entre estos bandos. Como registra la CVR “Esta región (...) registra la mayor cantidad de víctimas entre 1980 y el 2000 (10,686 que representa el 42.5% del total de víctimas a nivel nacional) (...) Las provincias norteñas de Huanta, Huamanga, La Mar, Víctor Fajardo y Cangallo suman la mayor cantidad de muertos a lo largo del ciclo de violencia. El ingreso de las Fuerzas Armadas explica, en buena medida, los muertos en Víctor Fajardo y Huanta en 1983, en una primera ofensiva militar contra el “Comité Principal” del PCP - SL” (CVR, 2023, p. 15).

Este contexto de violencia creció y, para el año 1989, Sendero Luminoso y el MRTA, ya se encontraba presente en otras regiones, hecho que complejizaba el conflicto armado. La caída de Sendero Luminoso y el MRTA comenzó con la captura de sus líderes Abimael

Guzmán y Víctor Polay Campos, respectivamente, cuando estos grupos armados ya había llegado a la capital del país y se había comenzado a expandir por esta. Como dice la CVR: “Los policías de los grupos especiales de la DINCOTE, sorprenderán al país con la sucesión de una serie de capturas de altos dirigentes subversivos (...) Destacan la captura de Víctor Polay Campos por la Brigada Especial de Detectives (BREDET) y la de Abimael Guzmán Reinoso por el GEIN” (CVR, 2023, p. 74).

El hecho de que el epicentro de la violencia fuera la región sur central dejó como rezago muchos problemas que afectaron política, económica, psicológica, social y culturalmente a los distintos grupos sociales que habitan esta zona. Esto devino en que la introducción de la “modernización” a estos sectores se demorara en comparación con otras regiones y a que la población necesitara canales de sanación y protesta por toda la violencia vivida.

3.2. El cambio cultural a causa del CAI

La ola de violencia vivida y las marcas que dejó el Conflicto Armado Interno, tuvieron que ser mitigadas, compartidas y recordadas de alguna manera por la población, incluso a manera de sanación, encontrando en el arte uno de los puntos de desfogue más importantes.

Como menciona Benza sobre la memoria y arte en la cultura andina en las danzas y festividades andinas, “estas manifestaciones escénicas de los andes constituyen y presentan, por un lado, la memoria de los pueblos y, por otro, sirven como formas de denuncia y lucha contra las injusticias” (Benza, 2017, p.4617).

Ahora, estas formas de introducir la memoria y la denuncia al arte surgieron, muchas veces, modificando acontecimientos culturales y artísticos preexistentes. Como ejemplo de eso encontramos la investigación de Jonathan Ritter sobre las canciones pumpim en los carnavales de Víctor Fajardo en Ayacucho en los años iniciales del CAI.

Ritter señala cómo estas canciones de carnavales pasaron, primero, de celebrar temas de la vida campesina a hacer proselitismo a Sendero Luminoso y, después, del proselitismo a denunciar la violencia vivida: “los ejemplos que me cantó hacían referencias exactas a elementos clave del discurso ideológico y estratégico de Sendero, lo que sugiere que había habido una mano militante guiando su creación” (Ritter, 2013, p.32).

Ritter continúa: “Las canciones que clamaban revolución fueron sustituidas por canciones testimoniales que protestaban contra la brutalidad del ejército y los concursos se convirtieron en el espacio principal para la conmemoración y la memoria social de los fajardinos” (Ritter, 2013, p.45).

Así también, para tener un ejemplo más sobre el impacto y los cambios culturales del CAI en la región de Ayacucho, podemos observar los retablos ayacuchanos y su cambio de temática visual. Los retablistas ayacuchanos retrataban en sus cajones las vivencias de la vida cotidiana o las festividades que acontecían en Ayacucho, pero bajo el proceso del CAI, los temas y mensajes que se plasmaron en estos mismo sufrieron un cambio.

Como dice la antropóloga e investigadora de artes María Eugenia Ulfe: “Los retablistas comparten con miles de ayacuchanos el hecho de haber vivido bajo la constante amenaza de violencia. En ese sentido, lo verdaderamente importante (...) [son] las intenciones del retablista cuando produce y representa estos recuerdos, que pasan por revelar las tensiones y los conflictos al interior del país” (Ulfe, 2011, p.222). En ese sentido y tomando las afirmaciones de Ulfe, las imágenes que fueron retratadas en los retablos durante y después del CAI, se basaron en eventos, escenarios e imágenes poéticas sobre la violencia y las distintas masacres acontecidas.

Podemos ver que, en los ejemplos que acabo de presentar, puede existir la necesidad política de denunciar o visibilizar algún tipo de violencia o asesinato vivido durante el CAI,

hecho que ocasionó cambios. Aunque también, estos cambios puedan haberse generado por transformaciones de otra índole, como en el caso del *Huerajo* y las *Huaylías*.

El único elemento bajo esta línea sería el nombre actual de la agrupación de *Huerajos* “Los niños huérfanos del terrorismo de Belén” ya que hacen acuso del efecto de la violencia de los años 80’s en las tasas de orfandad en la región.

3.3. Los procesos de modernización en Ayacucho

La Modernización, según el sociólogo y ecónomo Jorge Bula, se definiría como “el proceso que lleva a las sociedades tradicionales hacia la modernidad y que se refleja en una serie de cambio generales: urbanización, industrialización, secularización, racionalidad, diferenciación social, aumento de alfabetismo, extensión de los medios de comunicación, mayor control del entorno natural y social, crecimiento económico, una más compleja visión del trabajo, un desarrollo político expresado en mayor movilización social y mayor participación política. Estas serían las principales características del advenimiento de la modernidad” (Bula, 1994, p.71).

Esta introducción de la modernización, en el caso de Ayacucho, involucró la apertura de la región a una cultura globalizada. Como menciona el doctor en antropología Ludwig Huber sobre Huamanga a inicios del nuevo milenio, “ya no es la ciudad dormida de los años cincuenta ni la urbe paralizada por la violencia de la década del ochenta. Es una ciudad que, con algo de retraso, ha entrado a la era de la globalización con todas las hibrideces que ello implica” (Huber, 2002, p.39).

Esta modernización mencionada por Huber tiene que ver con muchos cambios en los hábitos de consumo que han decantado en las transformaciones culturales de la región.

Podemos ver, a modo de ejemplo, el paso del pantalón de bayeta o pantalón de terno (prendas

utilizadas años atrás) al uso de los pantalones “jeans”; el paso del uso de camisas de traje, en el vestir cotidiano, a polos y poleras.

Estos cambios dentro de la modernización, vinieron en conjunto con la inserción del internet y, con este, aplicativos como “Netflix” o “Tik Tok” donde los personajes o formas de comunicación planteados en estas plataformas (como superhéroes o personajes de series de moda) se incrustaron en el imaginario colectivo. Es por eso por lo que, a partir de estas plataformas, existe la posibilidad de que las localidades introduzcan estos personajes en las expresiones escénicas tradicionales de cada lugar.

Como ejemplo puedo hacer mención de un evento que presencié en el cual observé la introducción de una máscara de tela sintética que representaba la máscara de “Iron man” (personaje de las películas de superhéroes estadounidenses) en los carnavales tradicionales de Ayacucho.

Estos cambios en la ciudad de Ayacucho también se reflejan en la infraestructura de la ciudad y cómo estas afectan a la vida social y festiva. Es así como, Béjar y Pereyra, ambos cultores ligados a la antropología, hablan sobre cómo la modernización comenzó a entrar a la ciudad de Ayacucho en los años 90’s y cómo esta afectó en los intercambios sociales y las configuraciones espaciales: “Matizan el paisaje urbano muchos centro de recreación como pollerías, cafeterías, una que otra pizzería, discotecas, bares, tabernas, chicherías y cantinas, a parte de los tradicionales “rinconcitos” de jirón Londres, Siete Vueltas o San Juan Bautista donde se expende aguardiente de caña” (Béjar y Pereyra, 2005, p.20).

Cabe resaltar que, dentro de estos cambios culturales que llegaron a la ciudad de Ayacucho, llegaron nuevas religiones, lo que le dio a la población nuevas opciones sobre las que podían basar su fe. Esta introducción de nuevas doctrinas religiosas impactó en muchas celebraciones y expresiones festivas, ya que muchas de estas nacen a partir de la devoción y el calendario católico.

Por ejemplo, cuando fui al pueblo de Maukallaqta en Socos para averiguar sobre el *Huerajo* y su teatralidad, al llegar, muchas personas me mencionaron que una de las familias de *Huerajos* importantes eran los Huamani⁸. Cuando llegué a la casa de la familia, les costó brindarme información ya que decían que no continuaban con la tradición del ser *Huerajo* porque habían cambiado su religión católica por la evangélica y que esta nueva religión no les permitía interpretar a este personaje porque era una costumbre “pagana”.

Valga recuperar la información que traje en la sección de la navidad andina donde ilustra como la modernización en la navidad ayacuchana involucra la introducción de chocolate caliente, panetón, preparaciones culinarias de pavo e, incluso, los árboles navideños con la constante imagen de “Papá Noel” en los entornos festivos.

Son justamente estos cambios con respecto a las costumbres y tradiciones, lo que da, a muchas personas vinculadas al *Huerajo* y las *Huaylías*, la sensación de pérdida de esta tradición y, por lo tanto, pena y preocupación frente a esta, pero al mismo tiempo, yo percibo, no una pérdida del personaje o la tradición, sino un diálogo entre estas tradiciones y los cambios de paradigmas introducidos por la modernización.

3.4. Las consecuencias del CAI y la modernización en el *Huerajo*.

El *Huerajo* está presente en varias zonas de la región de Ayacucho y en cada zona su procedimiento es diferente. En ese sentido, este personaje tuvo sus respectivas diferencias en cada lugar, siempre manteniendo las *Huaylías* como conducto festivo, pero el Conflicto Armado Interno y la intervención de la modernización agudizaron las diferencias entre localidades dando forma al *Huerajo* que conocemos hoy en día. En ese sentido, en este capítulo hablaremos de los *Huerajos* contemporáneos de las zonas de Ayacucho ciudad, Socos y Cangallo y de cómo estos se modificaron a lo largo de estos últimos años.

⁸ Este es un apellido ficcional porque las personas no me dieron la autorización para colocar sus nombres.

Para el año 2001, según el Instituto Nacional de Estadística e Informática de Perú, la región de Ayacucho se dividía en 11 provincias, de las cuales resaltaremos dos: Por un lado, la provincia de Huamanga que tiene 15 distritos dentro de los que se encuentra Ayacucho ciudad y Socos y, por otro lado, la provincia de Cangallo tiene 6 distritos dentro de los que se encuentra Cangallo ciudad (INEI, 2001).

Cabe resaltar que la decisión de estudiar específicamente al Huerajo de estas zonas nace debido a que fueron estas las que, a lo largo de mis años en la universidad, pude llegar a investigar. Comencé con Ayacucho ciudad, que es mi zona de nacimiento y, por consecuencia, esta zona me llevó a investigar a los *Huerajos* de Socos y Cangallo (figura 22).

3.4.1 Los Huerajos en la ciudad de Ayacucho

La ciudad de Ayacucho ha ido creciendo exponencialmente a lo largo de estas últimas décadas ya que, al ser la ciudad principal de toda la región, las personas han ido migrando, no sólo porque ahí se encuentran los representantes del estado, sino porque ahí se encuentra la universidad de la región: La Universidad Nacional San Cristóbal de Huamanga (UNSH). Dentro de este amplio crecimiento demográfico, la ciudad aún mantiene sus barrios tradicionales.

Vásquez y Vergara explican que “en Ayacucho pueden apreciarse espacios barriales que concentran a migrantes de un origen próximo, es decir de comunidades o distritos, provincias o microrregiones compartidas (...) Hacia el Noreste – Barrio de la Magdalena, Santa Bertha y Nazarenas – están los migrantes de La Mar y Huanta (...) Por la ubicación de Barrios Altos, Calvario, Molle Cruz, Belén, están los de Vinchos (Socos), San Pedro de Cachi, Ticllas e inclusive Julcamanca (Huancavelica)” (Vásquez & Vergara, 1988, pp.8-12).

figura 22.

Mapa de Ayacucho con las zonas a estudiar señaladas



Nota: Ubicación geográfica del departamento de Ayacucho, Hospital Regional de Ayacucho “Miguel A. Mariscal Llerena”, 2023, URL: <https://hrayacucho.gob.pe/index.php/nosotros/presentacion>

Dos detalles que agregar para tener una imagen más completa sobre la repartición barrial de Ayacucho con respecto a la cita de Vásquez y Vergara: El primero es que, la formación barrial en Belén se dio por la reapertura de UNSCH en el año 1959 y es en este proceso que muchas personas que migraron de Socos al barrio de Belén en la ciudad de

Ayacucho trajeron las tradiciones y herencia cultural de su distrito a este barrio, el cuál mutó de la tradición antigua a la tradición actual por el CAI.

Y el segundo es que, otro barrio a tomar en cuenta, y que no se menciona en la cita, es la zona del centro de Ayacucho ya que el conglomerado de casas que hay por ahí, pueden ser tomados como un barrio que compartió tradiciones en algún momento.

Tenemos dos espacios en los que tuve registro sobre la presencia del *Huerajo* y que llegaron a cambiar y transformarse dando como resultado la configuración actual de este personaje: por un lado, la zona céntrica y del Noroeste de la ciudad (Magdalena, Santa Bertha y Nazarenas), y por otro el barrio de Belén (Yuraq Yuraq).

En la zona céntrica y Noroeste de la ciudad, escuché decir a mis informantes, que se ha perdido la tradición de las *Huaylías* y el personaje del *Huerajo* en las fiestas de navidad. Sin embargo, podemos observar aún la presencia del *Huerajo* en estas zonas en la celebración de los carnavales regionales que se celebran entre febrero y marzo de cada año o en pequeñas intervenciones en atrios de algunas iglesias en las fechas de navidad, pero ya no dentro de la tradición antigua del centro de la ciudad.

La tradición de recibir a los *Huerajos* en las casas era mantenida en los barrios céntricos de la ciudad, así como en los barrios del Noroeste de la ciudad donde, al mismo tiempo que las familias bailaban y adoraban al niño Jesús, el *Huerajo* era un personaje recurrente que intervenía dentro de las casas en las fiestas de navidad. Esta tradición ya no se practica y se tienen dos posibles acontecimientos que hicieron que ya no se continúe con la ejercicio y herencia de esta.

Por un lado, tenemos las declaraciones de Quispe, G. (2017), Rivera, A. (2017) y López (2022) que afirman que la tradición del *Huerajo* se perdió a causa del CAI, pero, por otro lado, López Mayorga agrega otra problemática más que sería la llegada de las “discotecas” a Ayacucho.

La tradición de los *Huerajos* “era una forma de distracción de la juventud, como quien va a las discotecas, ¿ya?, ahora se reúnen para ir a las discotecas, antes se reunían para hacer Huerajo. (...) Ya hay ahora delincuencia, ahora ya hay discotecas, antes no era así. Yo no he conocido hasta tu edad una discoteca, discoteca he conocido ya cuando he vuelto de mi destierro de Lircay, cuando la primera discoteca abrió el hotel de turistas, esa era la primera discoteca. Ahora pues hay en cualquier rincón discoteca.” (López, 2022).

Se ha visto también, a lo largo de estos últimos años, que la llegada de la modernización no sólo contribuyó a la creación de discotecas en la ciudad, sino también con la transformación de la tradición navideña andina en la ciudad. La introducción de personajes como Papa Noel, la entrega de regalos, el consumo de pavo, junto con otros elementos culturales más de la navidad occidental también aportaron a la pérdida de la costumbre de bailar *Huaylías* como adoración al niño Jesús o a la pérdida del Huerajo desde su connotación tradicional navideña.

Al mismo tiempo, tenemos al barrio de Belén y Yuraq Yuraq que han logrado mantener al personaje del *Huerajo* presente, incluso con la reminiscencia de las vestimentas que usaban (gorros de policía, uniformes, militares) pero la tradición donde este está involucrado ha cambiado. Con respecto esta tradición antigua del *Huerajo*, antes del CAI, en estos Barrios, Pinto nos señala lo siguiente: “Las mujeres estaban formadas en dos líneas y volviendo a entrar y luego zapateando al ritmo de la melodía para, finalmente, retirarse y dejar el espacio a una nueva competidora” (Pinto, 1978, p.2).

Si bien es cierto, Pinto no llama a la intervención escénica danzada que describe como *Huaylías*, podemos intuir que se refiere a este si traemos las descripciones que hicimos capítulos antes sobre la forma de ejecución que tienen. En ese sentido, teniendo en cuenta la clara intervención tradicional de las *Huaylías* y la descripción hecha sobre el *Huerajo* y su

vestuario, se abre paso la pregunta ¿Qué fue entonces lo que cambió en el *Huerajo* entre esa fecha y el *Huerajo* actual?

Podemos decir que lo que cambió dentro de la tradición de los *Huerajos* en Belén fueron los espacios, las formas de intervención y los roles de género al momento de intervenir. El panorama con respecto a estos cambios lo propone Yuri Medina que es el presidente del elenco de *Huerajos* “Los niños huérfanos del terrorismo de Belén” el cual señala que si bien es cierto que aún se mantienen en algunas casas la tradición de que los *Huerajos* entren para bailarles al niño Jesús, por otra parte, el CAI impulsó la creación de agrupaciones de *Huerajos* (Medina, 2022).

Valga la aclaración que, si bien es cierto se mencionó que la tradición antigua del *Huerajo* era juntarse en grupos y salir de casa en casa, no podemos considerar a estos grupos de adolescentes como una “agrupación” o “elenco” *per se*, ya que estos grupos se formaban de manera esporádica y no tenían algún nombre que los distinguiera entre ellos, a diferencia de los elencos actuales en el barrio de Belén que sí tienen nombres que los diferencian (“Los niños huérfanos de Belén”, “Los embajadores de Belén“, etc.) y que, incluso, son lo que apoyan en la gestión de los concursos de elencos de *Huerajos* cada año.

Incluso, como señalamos anteriormente, es necesario acusar el nombre de la agrupación de la que es parte Yuri, nuestro entrevistado de Belén, porque en este se percibe de forma directa el impacto del Conflicto Armado Interno, “Los niños huérfanos del terrorismo de Belén”. Este nombre señala a las personas infantes del barrio de Belén, pero que quedaron huérfanas y huérfanos a causa del terrorismo.

Ahora, estos concursos, que se realizan los 25 de diciembre de cada año, son el medio por el que las agrupaciones intervienen y se muestran a la población y se realizan en la loza del Barrio de Belén (figura 23). Esto refleja cómo los espacios de intervención de este personaje dejaron de restringirse a sólo las viviendas que festejaban la navidad a ocupar un

espacio más abierto y donde ya no había una cuadrilla de *Huaylías* presente, sino la masa de *Huerajos* que se presentaban con números y bailes.

figura 23.

Loza del Barrio de Belén



Nota: *Contrapunteo de Weraqos y Waylias el 26 de diciembre 3pm,*
Ayacucho cultural, 2023, Youtube, URL:
<https://www.youtube.com/watch?v=TFZG6-HuarQ>

En la figura 23 vemos la parte frontal de la loza del barrio donde se realizan los concursos y las presentaciones. Los elencos van alternándose para entrar. Ya en el espacio bailan zapateando al mismo tiempo que realizan diferentes números jocosos y de agilidad.

Es importante resaltar que las *Huaylías* aún están presentes, pero ya no tradicionalmente, ya que, si bien es cierto que puede existir la presencia de Zapateadores y Zapateadoras, ya no son como parte de una cuadrilla de *Huaylías*, sino se presentan como números individuales y si están dentro del elenco de *Huerajos*, el protagonismo y las miradas están todas en el *Huerajo*.

En la parte posterior de la loza de Belén, que es donde se encuentra la iglesia de este Barrio, encontramos unas graderías que es donde la gente se sienta a ver las presentaciones y, al medio de esta, cada año arman el nacimiento del niño Jesús. En las presentaciones de las agrupaciones, los *Huerajos*, dentro de sus números, hacen bromas, representaciones y juegos

que forman parte de su teatralidad y que sirven para llamar la atención de las espectadoras y espectadores.

figura 24.

Teatralidad de los Huerajos



Nota: *Teatralidad de los Huerajos 1*, Ricardo Bromley Académico, 2023, Youtube,

<https://www.youtube.com/watch?v=xe99cLtnfSw>

En el enlace del video que acompaña la figura 24, vemos dos elementos escénico - teatrales a resaltar: Primero, se puede ver el tipo de interacción que tienen los *Huerajos* con el público en el que, valiéndose de la atención y las cámaras que les filman, mandan saludos y se toman fotos humorísticas. En segundo lugar, vemos cómo una Zapateadora termina de zapatear una tonada e, inmediatamente después, ingresa un *Huerajo* que, para burlarse del zapateo de las *Huaylías*, realiza pequeños toquecitos con los pies en vez del duro y consistente zapateo que siempre se realiza, causando la risa del público.

Cabe resaltar también el uso de minifaldas por los *Huerajos* ya que esta prenda desprende dos aristas importantes con respecto a lo que simboliza: La primera arista vendría de la mano con lo que Medina me comentó sobre el uso de minifaldas, “en nosotros se visten varios de mujer, a veces con minifalda y a veces la gente no capta el mensaje que nosotros damos, hoy en día pues, yo me visto como yo quiero, pero sin darse cuenta que a veces puede haber una persona malintencionada a tu costado y tú eres una mujer que te exhibes mucho y el otro ya está viendo otras cosas ¿no?” (Medina, 2022).

Con esto Medina comenta que el mensaje que los varones de su elenco sugieren al utilizar una minifalda es que las mujeres se “exhiben mucho” por lo que podrían ser objeto de algún tipo de acoso o violencia. Considero importante aclarar que esta es la postura de Yuri como integrante varón de su elenco y realizo esta distinción pues nunca llegué a hablar con ninguna mujer integrante de su elenco para saber la postura de ellas sobre el uso de estas prendas y lo que esto estaría simbolizando.

La segunda arista por destacar, que viene con el uso de la minifalda en el video, es el uso de pelucas largas sobre la cabeza de varios *Huerajos*. Si bien es cierto esto podría estar completando la caracterización femenina a sus respectivos *Huerajos*, no puedo negar que también podría funcionar como elemento de distinción entre los *Huerajos* varones y las *Huerajos* mujeres, donde las *Huerajos* mujeres pudieran estar utilizando las pelucas para hacer notar que es una mujer la que interpreta al personaje en ese momento.

figura 25.

Teatralidad de los Huerajos



Nota: *Teatralidad de los Huerajos 2*, Ricardo Bromley Académico, 2023, Youtube,

<https://www.youtube.com/watch?v=2NLOnIGpB10>

En el enlace del video que acompaña la figura 25, vemos cómo esta agrupación realiza una representación farsesca como si estos fueran un grupo musical utilizando instrumentos falsos hechos de cartón y poniendo una pista musical de fondo. Podemos observar al *Huerajito* que se encuentra encabezando la orquesta el cual es un niño y del que debemos

rescatar dos puntos importantes. El primero es que el niño se encuentra completamente inmiscuido en la representación y hasta se arrodilla para interpretar su charanguito ficticio.

El segundo es que la máscara que vemos de este pequeño no es un *Uyachuko*, sino otra máscara de lana andina con colores lo que estaría demostrando que el uso del *Uyachuko* al momento de representar no es estricto, sino que se da libertades de usar otro tipo de máscara. Sólo faltaría resaltar el hecho de que ya no encontramos en esta intervención ni violinista ni arpista que interprete *Huaylías*, sino netamente a los *Huerajos* y a una pista de cumbia de fondo que estaría colocando el tono humorístico y alegre de la intervención. Ahora, la introducción de la cumbia, que es un ritmo no local también llegado con la modernización y que tiene puede tener una fusión andina en su interpretación, genera la necesidad del uso de equipos de sonido electrónicos lo cual contrasta con el uso del violín y arpa como elementos musicales tradicionales.

figura 26.

Teatralidad de los Huerajos



Nota: *Teatralidad de los Huerajos 3*, Ricardo Bromley Académico, 2023, Youtube,

<https://www.youtube.com/watch?v=iiLFiHz2YtU>

En el enlace del video que acompaña la figura 26 podemos observar dos intervenciones teatrales que buscan causar risa a la gente: en la primera vemos a un *Huerajo* sacar algo de una bolsa y colocarlo sobre una olla volteada, cuando se descubre que es un pequeño muñequito con máscara de *Huerajo* que está danzando. Cabe resaltar que, así como con el niño del video anterior, la máscara que utiliza este *Huerajo* no es un *Uyachuko* sino

una máscara genérica de látex. La segunda es un *Huerajo* que se sube sobre una carretilla de salchipapas y hamburguesas sobre la que intenta zapatear y se va cayendo y golpeándose de forma torpe hasta terminar botando la carretilla al suelo.

figura 27.

Teatralidad de los Huerajos



Nota: *Teatralidad de los Huerajos 4*, Ricardo Bromley Académico, 2023, Youtube,

<https://www.youtube.com/watch?v=OnvfYD7X0p8>

En el enlace del video que acompaña la figura 27, vemos que han colocado una sogá desde el atrio de la iglesia hasta el otro lado de la loza y que cruza, principalmente, las graderías del público sobre las que se sube un *Huerajo* y comienza a bajar por la sogá pasando por encima del público el cuál participa del juego riéndose o tocando al *Huerajo* que está bajando.

Figura 28.

Teatralidad de los Huerajos



Nota: *Teatralidad de los Huerajos 5*, Ricardo Bromley Académico, 2023, Youtube,

<https://www.youtube.com/watch?v=MswCRDmwv-g>

En el enlace del video que acompaña la figura 28, vemos a un *Huerajo*, pasando por el lado de la iglesia del barrio de Belén, cumpliendo a la perfección su función social. Este *Huerajo* está hablando frente a la cámara cuando una persona le dice “arranca” (haciendo referencia a que se callen) a lo que este responde:

Cuál arranca, cual arranca ... Upallay qanra verga kunkay mierda.

Últimamente indiokunapas chinkachkanñas. China sua cuchi, Kunanqa qanra ginarunkuña: Están coordinando dice ¿Con quién?, dice con presidente.

Presidentipas, carajo; wajaya, sumaq rumita aparamunku, Waktapas rumita aparamunku carajo ...Uakpim puntampi, kunanqa carajo, turisticuña nispa ninku, wak rumiqa carajo, pilakuchumanta rumita aparamuspa, “Alaymuska rumi” nichkankuña

(Cuál arranca, cual arranca ... Cállate mocoso, cuello flaco de mierda,

Últimamente, los indios están desapareciendo. Chancha ladrona, ahora cochino, ya lo han colocado: Están coordinando dice ¿Con quién?, dice con presidente. El presidente también carajo, ahí está pues, “linda” piedra lo han traído (refiriéndose a una escultura), allá también la piedra lo han traído carajo ... Allá en primer lugar, ahora carajo, dicen que ya es “turístico”, Esa piedra carajo ... trayendo la piedra de pilakuchu, ahora dicen que es piedra de granito)

Tenemos que analizar lo dicho por el *Huerajo* para entender su función social y la autoridad que este tiene para bromear y molestar a partir de esta. Primero, el *Huerajo* tiene la libertad de hacer callar al muchacho que le respondió e insultar a una señora que estaba por ahí recibiendo el aval de las personas de alrededor. En segundo lugar, habla sobre una escultura que pusieron las autoridades en el atrio de la iglesia del barrio a la que se refiere como “piedra” y se burla que lo hubieran vuelto “sitio turístico” finiquitando con que el

material de esa piedra es un material común en respuesta a las personas y autoridades que dicen que esa escultura está hecha con piedra de granito.

Así también, tomando toda la información visual de los videos, podemos observar la composición física de estos personajes que, si bien es cierto no tienen una fisicalidad definida para representar al *Huerajo*, podemos observar pequeños detalles como cuando agachan un poco el cuerpo y corren después de hacer una broma o micro imágenes que realizan de acuerdo con el arquetipo que estén presentando.

Como ejemplo se puede observar al que se viste de militar que se para erguido por unos segundos, pone su mano en la frente como saludando a la bandera e, incluso en algunos registros, marcha. El que lleva terno se para mirando con el mentón hacia arriba, como en actitud petulante, y tiene las manos en los bolsillos. Esta construcción estaría vinculada estrictamente con el vestuario que tienen puesto y con el hecho de que no sueltan su disposición como *Huerajos* ya que mantienen la voz de falsete y procuran siempre hacer reír mientras bromean y molestan a la gente.

Figura 29.

Huerajos sentados



Nota: *Los weraqos en Belén – Navidad en Ayacucho 2018*,
Welcome to Ayacucho, 2023, Youtube, URL:
<https://www.youtube.com/watch?v=sQXODFGvvy4>

Esta disposición física se puede complementar con la Figura 29 donde se puede apreciar que los *Huerajos*, al momento de sentarse, tienden a “sobre relajar” su cuerpo. Vemos entonces que, aún sentados, no sueltan la teatralidad y la composición física que están construyendo en sus cuerpos ya que, están sentados y relajados, pero de una forma exagerada, como si mostraran soltura y desinterés.

Sobre esta condición preestablecida por los danzantes enmascarados en general, podemos ver que, según reflexiones que comparte Benza de conversaciones con Rubio, “El actor – bailarín entra y sale del estado de representación. Este entrar (cuando está bailando) y salir (cuando están “relajados” interactuando con la gente) está imbuido en una energía particular que no desaparece. Es decir, cuando el bailarín sale del estado de representación, no sale totalmente. No llega a ser la persona en su estado cotidiano” (Benza, R. 2021, p.171).

Así también, en los distintos elencos de *Huerajos* en el barrio de Belén podemos ver un patrón en la vestimenta bajo los cuales estos utilizan ropas de curas, de militares, de policías, mamelucos de jebe de colores naranja fosforescente y azul, faldas, polleras, blusas, vestidos, tacos, etc. Incluso, si observamos en la imagen 30, vemos a un *Huerajo* usando sus ropas de cotidiano (que pueden ser un polo, un jean azul, un par de zapatillas y una casaca o chompa; todas estas prendas producto de la modernización), medias de lana de oveja con ojotas, ternos, uniformes de colegio, zapatos y botas de cuero y jebe.

figura 30.

El vestuario cotidiano del Huerajo



Nota: *Huerajos “Niños Huérfanos del terrorismo de Belén”*
Ayacucho Huamanga Perú, Yuri Medina Belen, 2023, Youtube,
URL: <https://www.youtube.com/watch?v=z5jgo543nbl>

Dentro de esta variedad aleatoria de prendas que estos personajes utilizan, podemos encontrar que, a veces, las y los intérpretes de *Huerajos* las seleccionan y organizan de acuerdo con críticas sociales y mensajes implícitos en estos. Como dice Yuri Medina: “está el cura, que representa lo religioso en una manera burlesca, hoy en día los curas están ya tergiversándose de su vocación, una manera burlesca de los curas” (Medina, 2022). A esta crítica implícita en las prendas, podemos traer el ejemplo mencionado párrafos arriba donde Yuri Medina señala que, según ellos, dentro del uso de las minifaldas estaría implícito una crítica con respecto a la “exposición de la mujer”.

Un último punto importante por resaltar en estos elencos es la inclusión de las mujeres como *Huerajos*. Tradicionalmente, los *Huerajos* sólo podían ser interpretados por varones ya que las mujeres tenían como función ser zapateadoras y cantantes. Pero ahora, ya que los elencos son de puros *Huerajos*, sin Zapateadoras ni Zapateadores, las mujeres han ido posicionándose también como humoristas dentro de los eventos.

Como dice Medina: “Hemos tratado de inculcar, sin discriminar ningún género ¿no? Y, gracias a Dios, este año también se ha llegado a dar, ahora ya han llegado a salir puras

mujeres en mi grupo, bacán, chévere, una manera de mostrar nuestra cultura y ellas también mostrar su valentía” (Medina, 2022).

figura 31.

Agrupación “Las Qaylakas” de Belén



Nota: *Presentación de las Qaylakas de Belén*, Ayacucho cultural, 2023, Youtube, URL:

<https://www.youtube.com/watch?v=S9kN3aUsri4>

Así también, siguiendo la línea de la presencia femenina en las agrupaciones de *Huerajos*, podemos traer a la agrupación “Las *Qaylakas* de Belén”, las cuales vemos en la figura 31, ya que, en esta, desde el nombre, se estaría sugiriendo que está conformada - si no es en su totalidad, sería en su mayoría- por mujeres. La palabra *Qaylaka* o *Qaylako*, se refiere a una persona con una personalidad desenfadada y atrevida y el hecho de que refiera solamente a un grupo femenino da a entender que este es un grupo de puras mujeres inquietas y atrevidas, que, justamente, son características de la personalidad de muchos *Huerajos*.

Es así que, podemos ver cómo, si bien es cierto se ha perdido al *Huerajo* dentro de la tradición navideña en los barrios céntricos de la ciudad de Ayacucho, en el barrio de Belén este personaje ha evolucionado a elencos integrados solo por *Huerajos* y en estos, incluso, las *Huaylías* han pasado a un segundo plano. Estos cambios también se pueden observar en

elementos como la introducción de equipos de sonido, uso de cumbia, la intervención más remarcada de las mujeres como intérpretes, etc.

3.4.2. Los Huerajos en Socos

El acercamiento que he tenido con la localidad de Socos con respecto al *Huerajo* me ha mostrado que este personaje en esta zona no ha recibido muchos, o casi ningún, cambio con respecto a la manera tradicional que se tiene de llevar a cabo las fiestas navideñas, la interpretación de las *Huaylías*, la intervención de las cuadrillas y la importancia de los *Huerajos* en esta zona.

Incluso, gran parte de la organización de este trabajo en el capítulo uno, que habla sobre la navidad andina, las *Huaylías* y la tradición navideña antigua, ha sido tomada de los registros actuales de la costumbre de Socos y Vinchos (pueblo vecino de Socos). Cuando hablé con el músico Jhon Taco, que es del pueblo de Maukallaqta en Socos, me contó que él no sintió que estas tradiciones cambiaran por el Conflicto Armado Interno y nos dijo que fue porque la propia comunidad arrojó a los senderistas y militares.

Iris Jave, en el artículo de Vera Lentz, explica que: “El 13 de noviembre de 1983 (...) efectivos de la Guardia Civil, hoy Policía Nacional del Perú, detuvo y posteriormente asesinó a todos los invitados (que estaban celebrando un matrimonio): 32 pobladores de la comunidad de Soccus⁹ (Ayacucho) (...) fueron llevados a la Quebrada Balcón Huaycco, donde fueron asesinados. Luego, la policía agrupó los cuerpos y detonó granadas para cubrir los cadáveres con piedras y tierra.” (Lentz, 2010, p.50).

Así como en el caso del barrio de Belén o en la propia ciudad de Huamanga, el Conflicto armado interno podría haber involucrado un cambio en la tradición del pueblo, pero en el caso de Socos no fue así.

⁹ La palabra Socos también puede escribirse como Soccus.

Jhon Taco nos comenta que él era niño cuando ocurrió la matanza de Socos y afirma lo siguiente con respecto a los años siguientes de la matanza: “el 85 así, ya no, o sea yo, mi infancia me acuerdo casi ya no había mucha violencia ya (...) porque las autoridades (del propio Socos), del mismo distrito y sus anexos, porque somos 34 comunidades aproximadamente, aproximadamente, ya no permitíamos ya, ni al ejército, ni al sendero, porque decíamos “nosotros somos pobladores, nosotros somos neutral, no podemos estar ni con el otro, ni con el otro” porque los dos actuaban con violencia” (Taco, 2022).

A partir de estas afirmaciones, podemos afirmar que el CAI no tuvo un impacto más contundente en la población de Socos porque fue esta misma quien echó a las fuerzas del orden y a Sendero Luminoso de su pueblo con lo cual, la tradición de las *Huayllás* y el *Huerajo* pudieron mantenerse casi intactas con el paso del tiempo.

Esto viene de la mano con que, si bien una porción de la población mantiene la tradición intacta como mencionamos anteriormente; la introducción de la modernización trajo nuevas religiones a Socos, como la evangélica, que alteraron las costumbres y los calendarios tradicionales católicos de la zona ya que, estas religiones tienen formas de culto diferentes o simplemente prohíben el festejo de festividades tradicionales por ser “costumbres paganas”.

Un detalle con respecto del vestuario de los *Huerajos* es que, si bien es cierto que mantienen algunas prendas dentro de los esquemas antiguos tradicionales, hay otras que han sido introducidas producto de la modernización. Jhon Taco afirma que el vestuario se basa en: “sus botas, con sus mamelucos, con sus ropas de jebe, prácticamente para que resistan a la lluvia no?” (Taco, 2022).

Pero a esta afirmación quisiera agregar que, en mi visita a Socos el 2019, pude presenciar que, así como algunos pocos *Huerajos* utilizaban este mameluco, la mayoría llevaba ropas de diario como un polo, un jean y un par de zapatillas o zapatos, que son ya prendas introducidas producto de la modernización local.

3.4.3 Los Machos en Cangallo

La bajada de Reyes de Cangallo tiene un sistema festivo navideño parecido al de Socos, donde se utilizan *Huaylías* y se tiene una cuadrilla de danzantes, pero con sus diferencias musicales en algunas tonadas y en el vestuario de sus Zapateadoras y Zapateadores ya que son más coloridos y predeterminados.

El humorista andino que funciona como crítico social, ordenador, bromista y que forma parte de esta cuadrilla navideña Cangallina es llamado el “Macho”. Si bien es cierto que este personaje no es el *Huerajo*, lo menciono porque descubrí indicios de que los Machos pudieron haber sido *Huerajos* en un pasado previo al CAI y la modernización.

Estos “Machos” son descritos por Ulfe como: “personajes periféricos y como tales tienen la facultad de hacer bromas y vestirse como quieren. Todos los machus llevan un kipi o joroba en el cual cargarán los obsequios que reciben durante los pasacalles. Su voz en falsete indica que se trata de personajes que salen de nuestra cotidianeidad ya que son capaces de hacernos “morir” de la risa o de la vergüenza” (Ulfe, 2004, p.24).

figura 32.

Los “Machos” a los costados y el personaje del “Obispo” al centro



Nota: *Bajada de Reyes de Cangallo*, Celia D. Luna, 2023, PhMuseum, URL: <https://phmuseum.com/celiadluna/story/bajada-de-reyes-de-cangallo-15e5e23892>

El vestuario de los Machos consiste en una máscara de látex que, como vemos en la figura 32, puede ser de un mono, lobo, monstruo o, incluso, personaje de películas populares (ejem: a la esquina derecha de la foto vemos la máscara del payaso de la película “It” del 2017), así como el vestuario consiste en trajes coloridos compuestos por una camisa, pantalón, guantes, poncho (dentro del cual llevan siempre el “kipi” o “joroba” que describe Ulfe) y un par de calzados.

figura 33.

“Machos” en un “Belén” (casas donde se celebra la bajada de Reyes)



Nota: *Reyes de Cangallo – Los Machos*, Gary García, 2023, Youtube, URL:

<https://www.youtube.com/watch?v=5ZsLMkrDHdA>

Los integrantes del elenco principal de Machos de Cangallo manifiestan que: “Anteriormente había unas máscaras, eran tipo chullos, tejiditos y eran con su naricita, eran tipo la pasamontaña, eran cerraditos sus ojitos, ¿no?” (Elenco principal de Machos de Cangallo, 2018).

Pero es necesario acompañar esta información con un dato que me dieron fuera del registro de la entrevista en el cual se mencionó que estas máscaras de lana que se usaban antiguamente dejaron de usarse ya que los terroristas de Sendero Luminoso comenzaron a utilizar estas máscaras para cometer sus atentados.

Esto provocó que las fuerzas armadas prohibieran su uso en el distrito lo que llevó a los danzantes a utilizar otras máscaras. Encontraron en las máscaras de látex una alternativa festiva y, con el cambio de máscara, terminaron cambiando el vestuario, lo cual terminó de definir al Macho como lo conocemos hoy día.

Esta información puede verse reforzada por Chalena Vásquez y Abilio Vergara, investigadora y antropólogo respectivamente, ya que estos señalan que “El uso de las máscaras en Ayacucho, se ha visto restringido por “medidas de seguridad” impuestas por las fuerzas antisubversivas, que, según dicen, “detrás de una máscara puede ocultarse un terrorista”” (Vásquez & Vergara, 1988, p.258). Podemos intuir que una de las máscaras de que hablan Vásquez y Vergara y la máscara a la que se refieren los danzantes del elenco de Machos es el *Uyachuko*.

Bajo esa misma línea, también podemos reconocer la introducción de las máscaras de látex junto con los personajes que estos representan (principalmente, monstruos, lobos y personajes de películas populares estadounidenses) y que se utilizaron para reemplazar los *Uyachuko*. Cabe resaltar que la introducción de elementos como las máscaras de látex y el uso de referentes globales como monstruos, lobos y personajes de películas son producto de la introducción de la modernización en la región.

Conclusiones

El Huerajo pertenece a nuestro amplio bagaje de personajes festivos peruanos y ha pasado por muchos cambios a través de nuestra historia. Si bien es cierto este personaje no tuvo modificaciones con una finalidad política, el Conflicto Armado Interno en la zona y la llegada de la modernización llevaron a este personaje y a su teatralidad a modificarse como modo de supervivencia y adaptación al contexto actual.

Las *Huaylías* han sufrido cambios y han variado de acuerdo con los contextos de cada distrito: En la ciudad de Ayacucho sólo se encuentra en el Barrio de Belén, ya no en los barrios céntricos de la ciudad, y, a pesar de que aún se expresa a través del uso de la música de *Huaylías*, también se da el uso de ritmos como la cumbia en sus presentaciones. De igual forma, aún presenciamos las intervenciones de Zapateadoras y Zapateadores, solo que ya no se dan por medio de cuadrilla sino en solitario, y por la presencia del *Huerajo*. En el distrito de Socos se ha llegado a mantener, casi completamente, la tradición antigua y en el distrito de Cangallo, se mantiene la expresión escénica, pero con características particulares y ya sin el *Huerajo* como humorista principal, sino con el personaje del Macho.

Las características de las expresiones escénicas del *Huerajo* en la tradición antigua se pueden organizar en: Primero, la máscara (que es una máscara de lana llamada *Uyachuko*) y el vestuario (que se basaban en mamelucos de jebe, ropas de militares, camisas de bayeta, pantalones de vestir y zapatos, etc.); Segundo, en la interpretación (que se basa en la habilidad humorística, la habilidad dancística y el cambio de voz); tercero, en su función social (que se refiere a sus responsabilidades y funciones específicas para con sus grupos sociales) y, finalmente, en los espacios de representación donde interviene (como podrían ser lozas deportivas, casas, iglesias, etc.)

En la zona de los barrios céntricos de Ayacucho ciudad se ha perdido al *Huerajo* y las *Huaylías* en las fiestas de navidad. Aún se los puede encontrar esporádicamente, pero ya no

dentro de la tradición de la navidad andina. En su contraparte, en el barrio de Belén, también en la ciudad de Ayacucho, encontramos a elencos de *Huerajos* que realizan concursos entre agrupaciones donde se perciben cambios (a causa del CAI y la modernización) como máscaras ajenas al *Uyachuko*, pistas musicales de canciones populares, introducción de prendas como jeans y polo (que llegaron a la región en el proceso de modernización) y con una presencia más marcada con respecto a la intervención de las mujeres en esta tradición (que inicialmente estaba pauteada sólo para varones).

En el distrito de Socos, a causa de que estos lograron expulsar a los terroristas y militares a inicios del CAI, las *Huaylías* y los *Huerajos* se ha mantenido de manera tradicional. Por supuesto que existe la introducción de prendas como polos o jeans que vinieron con el proceso de modernización, sin embargo, se puede afirmar que la tradición se ha mantenido igual. En su contraparte, en la zona de Cangallo, existe la posibilidad de que la prohibición del *Uyachuko* en el lugar diera pie a que las personas replantearan al personaje del *Huerajo* y le dieran vida al personaje del Macho, que sigue siendo un cómico andino ordenador, pero con un aspecto muy diferente.

Como mencioné en la introducción de este trabajo, este personaje me acompañó a lo largo de mi proceso artístico y universitario. Lo vi y concebí de diferentes formas a lo largo de estos años, pero lo que siempre me impulsó fue el saber que, de alguna forma, podía encontrar en él y sus teatralidades un legado familiar heredado desde mis tatarabuelas. Es una sensación muy hermosa el haber comprendido tanto mi ser como ayacuchano como la historia de mi localidad a través de mi estudio sobre el *Huerajo*, a quien solo me queda agradecerle por todo lo que me enseñó.

Entenderme dentro de estos procesos también me ayudó a reconocer la necesidad y urgencia dentro de algunas escuelas de arte en la capital por acompañar a sus estudiantes dentro del camino del reconocimiento de nuestro amplio bagaje cultural originario. Considero

que podría servir, no sólo para expandir conceptos artísticos y culturales de las y los estudiantes de las escuelas, sino también para contribuir con la constante construcción de nuestra identidad como país.



Referencias bibliográficas

- Béjar, Á. & Pereyra, N. (2005). *La imagen de la ciudad de Ayacucho: tres coyunturas de expansión*. VI Congreso Nacional de Investigaciones. En *Antropología*. 159 – 183.
- Benza, R. (2016). Memoria y teatralidad andina: Carnaval de los hijos del distrito de Accomarca. *IX Congresso da abrace*, 4617.
- Benza, R. (2020). Calles, iglesias y plazas: Los espacios en las manifestaciones de teatralidad andina. *Urdimento, Florianópolis*, 2 (38), 7.
- Benza, R (2023). *Creando a partir de la teatralidad andina: La composición de la obra La gran fiesta de la democracia real*. Artistas – investigadoras/es y producción de conocimiento de escena. Escuela Nacional Superior de Arte Dramático “Guillermo Ugarte Chamorro”, 2, 171.
- Bravo, C. (1993). Evangelización y sincretismo religioso en los Andes. *Revista Complutense de Historia de América*, (19), 12 -16.
- Bula, J. (1994). John Rawls y la teoría de la modernización. Una retrospectiva analítica. *Cuadernos de Economía*, 14 (21), 67 – 83.
- Cánepa, G. (2019). Las máscaras en las fiestas del Perú. En Banco Central del Perú (BCP), *Fiestas y danzas del Perú* (pp.101 - 115)
- Chauca, R. (2018). *Los Pablitos de Paucartambo*. [Tesis de licenciatura, Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco]. Repositorio UNSAAC.
https://repositorio.unsaac.edu.pe/bitstream/handle/20.500.12918/3606/253T20180200_TC.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR). (2003a). *Capítulo 1: La violencia en las regiones*.
- Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR). (2003b). *Sección primera: Exposición general del proceso*.
- Espinoza, C. (2015). *Culpa, Tinkuy y Pachakuti en cuatro cantos de la Huaylía de Antabamba, Apurímac*. [Tesis de licenciatura, Universidad Mayor de San

- Marcos]. Registro Nacional de Trabajos de Investigación.
<https://hdl.handle.net/20.500.12672/4810>
- Ferrier, C. (2008). *Navidad en los andes: Arpa, comparsas y zapateo en San Francisco de Querco, Huancavelica*. Instituto de Etnomusicología Pontificia Universidad Católica del Perú.
- García, J. & Tacuri, K. (2006). *Fiestas populares tradicionales del Perú*. Instituto Iberoamericano del Patrimonio Natural y Cultural.
- Huber, L. (2002). *Consumo, cultura e identidad en el mundo globalizado: Estudio de caso en los Andes*. Instituto de Estudios Peruanos.
- Huerta, A. (2019). Risas de Altura: personajes lúdicos en la fiesta andina. En Banco Central del Perú (BCP), *Fiestas y danzas del Perú* (pp.130 - 143)
- Hurtado, L. (2006). *Trazando puentes: conflicto armado interno, formación militar y la Comisión de la Verdad y Reconciliación de Perú*. CLACSO
- Instituto Nacional de Estadística e Informática. (2001). Conociendo Ayacucho.
https://www.inei.gob.pe/media/MenuRecursivo/publicaciones_digitales/Est/Lib0419/Libro.pdf
- Jiménez, A. (1996). *Máscaras peruanas*. Fundación del Banco Continental para el fomento de la Educación y la Cultura.
- Lentz, V. (2010). Soccos: el espejo de la memoria. *Memoria: Revista sobre cultura, democracia y derechos humanos* ,7, 47 – 54.
- López, J. (2022, 26 de octubre). Entrevista de R. Bromley [Comunicación personal]
- Mantovani, A., Cortés, B., Corrales, E., Muñoz, J. & Pundik, P. (2016). *IMPRO: 90 juegos y ejercicios de improvisación teatral*. Ediciones Octaedro.
- Medina, Y (2022, 2 de enero). Entrevista de R. Bromley [Comunicación personal]
- Millones, L. (1992). *Actores de Altura: Ensayos sobre el teatro popular andino*. Editorial Horizonte.
- Osorio, J. (2019). Introducción. En Banco Central del Perú (BCP), *Fiestas y danzas del Perú* (pp.XXXVIII)

- Pinto, K. (1978). *Navidad en Yuraq Yuraq*, Huamanga, Ayacucho.
- Prentki, T. (2012). *The fool in the European theater: stages of folly*. Palgrave Macmillan.
- Quispe, G. (2017, 25 de julio). Entrevista de R. Bromley [Comunicación personal]
- Ráez, M. (2019). Mito, etnicidad e historia en las danzas peruanas. En Banco Central del Perú, *Fiestas y danzas del Perú* (pp.130 - 143)
- Ritter, C. (2013). Canto de sirena: ritual y revolución en los andes peruanos. *Repensando la violencia: etnografía de Ayacucho pasado y presente*, 105 – 151
- Rivera, A. (2017, 3 de agosto). Entrevista de R. Bromley [Comunicación personal]
- Rubio, M. (2009). En busca de la teatralidad andina. *X encuentro para la promoción y difusión del patrimonio inmaterial para países iberoamericanos*, 252.
- Rubio, M. (2022) *El gran teatro de Paucartambo*. Grupo cultural Yuyachkani.
- Taco, J. (2022, 26 de octubre). Entrevista de R. Bromley [Comunicación personal]
- UNESCO Patrimonio Cultural Inmaterial. (2010). *La Huaconada, danza ritual de Mito*. Recuperado de <https://ich.unesco.org/es/RL/la-huaconada-danza-ritual-de-mito-00390> [Consulta: 11 de marzo del 2023].
- Ulfe, M. (2011). *Cajones de la memoria: La historia reciente del Perú a través de los retablos andinos*. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Vásquez, C. & Vergara, A. (1988). *¡Chayraq! Carnaval Ayacuchano*. Centro de desarrollo agropecuario.