



SEQUÍA TUSUY, ARTE Y CONOCIMIENTO INDÍGENA
Entrevista con el antropólogo y profesor Rodrigo Montoya Rojas

SEQUÍA TUSUY, ART AND INDIGENOUS KNOWLEDGE
Interview with anthropologist and professor Rodrigo Montoya Rojas

*Rodrigo Montoya Rojas*¹

Universidad Nacional Mayor de San Marcos
r.montoyarojas@gmail.com
ORCID: 0000-0002-2817-1085

*Ana Carolina Fialho de Abreu*²

Universidad Federal de Bahía
anacarolinaabreu1886@gmail.com
ORCID: 0000-0002-5881-4061

Resumen

Entrevista con el antropólogo Rodrigo Montoya Rojas (Puquio, Lucanas, Ayacucho, Perú, 1943), profesor emérito de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, realizada en julio de 2018 y abril de 2020. La charla, conducida por la investigadora brasileña Ana Carolina Fialho de Abreu, sucedió en Perú, en el contexto de la *Sequía Tusuy* (Fiesta del Agua), fiesta indígena quechua peruana más antigua, ocurrida en los *ayllus* de Puquio y después, especialmente para este dossier. Montoya desde su primer libro sobre la predominancia del capitalismo en Perú (1971) ha consagrado su atención a tratar de entender la problemática cultural del país, particularmente la cultura quechua desde dentro y en sus articulaciones y contradicciones con la cultura occidental criolla. A sus libros y artículos académicos se suman sus contribuciones periodísticas en el correr de los días, y su apoyo y acompañamiento a las organizaciones indígenas y populares en la defensa política de sus derechos. En esa charla no es diferente, Montoya habla de la *Sequía Tusuy*, la importancia de la fiesta, su función social y espiritual, su estructura y el compromiso y la participación de los actores y actrices sociales andinos para su realización, todos los años. Habla también del *ayni*, uno de los principios fundamentales de la sociedad quechua de todos los tiempos; de su vivencia en la fiesta cuando era niño y después cuando regresó ya como un profesor; de su encuentro en Puquio con José María Arguedas; de la relación de Arguedas con Puquio; de la teatralidad; del uso de las máscaras

¹ Doctor en Sociología por la Universidad de París, Francia y Doctor en Antropología por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Perú.

² Doctora en Artes Escénicas por la Universidad Federal de Bahía, Brasil, con cotutela en Antropología por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Perú.

ABREU, Ana Carolina Fialho. MONTROYA, Rodrigo Rojas.

Sequía Tusuy, Arte y Conocimiento Indígena. Entrevista con el antropólogo y profesor Rodrigo Montoya.

Teatro: criação e construção de conhecimento, V. 8, N. 1 e 2, p. 12-26, 2020.

Organização de Dossiê: Profa. Dra. Ana Carolina Abreu

Editor-Chefe: Prof. Dr. Juliano Casimiro de Camargo Sampaio

ISSN: 2357-710X

Laboratório de Pesquisa e Extensão em Composição Poética Cênica, Narratividade e Construção de Conhecimento (CONAC)

Universidade Federal do Tocantins (UFT)



en el teatro; del teatro colonial quechua; del *Taki unquy* y, por fin, de las contribuciones de la Antropología para las Artes Escénicas y viceversa.

Palabras Clave: *Sequía Tusuy*; Fiesta del Agua; Teatralidad, Antropología; Artes Escénicas.

Abstract

Interview with anthropologist Rodrigo Montoya Rojas (Puquio, Lucanas, Ayacucho, Peru, 1943), professor emeritus at the Universidad Nacional Mayor de San Marcos, conducted in July 2018 and April 2020. The talk, conducted by the Brazilian researcher Ana Carolina Fialho de Abreu, took place in Perú, in the context of the *Sequía Tusuy* (Water Festivity), the oldest Peruvian Quechua indigenous festive ritual, which occurred in the Puquio *ayllus* and later especially for this dossier. Since his first book on the predominance of capitalism in Peru (1971), Montoya has devoted his attention to trying to understand the cultural problems of the country, particularly the Quechua culture from within and in its articulations and contradictions with the western Creole culture. To his books and academic articles are added his journalistic contributions over the days, and his support and accompaniment to indigenous and popular organizations in the political defense of their rights. In that talk it is not different, Montoya talks about the *Sequía Tusuy*; the importance of the festivity, its social and spiritual function, its structure and the commitment and participation of Andean social actors and actresses for its realization, every year. He also speaks of *ayni*, one of the fundamental principles of Quechua society of all times; of his experience at the festive ritual when he was a child and later when he returned as a teacher; of his meeting in Puquio with José María Arguedas; of the relationship of Arguedas with Puquio; of theatricality; the use of masks in the theater; Quechua colonial theater; from *Taki unquy* and, finally, from the contributions of Anthropology for the Scene Arts and vice versa.

Keywords: *Sequía Tusuy*; Water Festivity; Theatricality; Anthropology; Scene Arts.



ABREU, Ana Carolina Fialho. MONTROYA, Rodrigo Rojas.
Sequía Tusuy, Arte y Conocimiento Indígena. Entrevista con el antropólogo y profesor Rodrigo Montoya.
Teatro: criação e construção de conhecimento, V. 8, N. 1 e 2, p. 12-26, 2020.

Organização de Dossiê: Profa. Dra. Ana Carolina Abreu
Editor-Chefe: Prof. Dr. Juliano Casimiro de Camargo Sampaio
ISSN: 2357-710X

Laboratório de Pesquisa e Extensão em Composição Poética Cênica, Narratividade e Construção de Conhecimento (CONAC)
Universidade Federal do Tocantins (UFT)



Foto 1: Rodrigo Montoya, Ana Carolina Abreu, *llamichu, nacaq, cargonte* y niño *danzaq* Puka Kichka en la *Sequia Tusuy* recreada en Lima, en Villa El Salvador por la familia de los/as naturales de Puquio que viven en la capital. **Fuente:** Maribel Quispe Calle, mamá del Danzante de Tijeras Puka Kichka, Juan David Quispe Calle.

RODRIGO: La Fiesta del Agua es la fiesta indígena quechua peruana más antigua, que corresponde a los *ayllus*, pueblos y comunidades en el territorio quechua de agricultura con riego. Fundamental esta separación, porque donde hay agricultura con solamente agua de lluvia no hay Fiesta del Agua. La base de la fiesta es la obra humana de ingeniería hidráulica para llevar el agua desde los nevados hasta las lagunas, desde las partes altas hasta los valles bajos de los andes donde la agricultura es posible y donde el riego permite que haya dos cosechas al año.

No es gratuito que por eso la fiesta comienza a organizarse en la limpieza de las sequías, terminada las lluvias hacia marzo o abril, en la última semana de mayo, donde los cuatro *ayllus* de Puquio³ van a limpiar los canales de riego y los centros de acopio de agua. Eso puede durar una semana y es un trabajo de *faena* comunal, *ayni* colectivo (como lo veremos después). En esa limpieza, se escoge a quien va a ser el *alcalde sequía* que va a organizar la fiesta de agosto y septiembre, esa es la clave.

Los incas fueron los grandes constructores de los canales de riego sobre una experiencia dejada por los pueblos pre incas que organizaron los valles y prepararon una agricultura de riego que permitió que antes de la llegada de los españoles el territorio peruano alimentara a una población muchísimo mayor de la que tenían. El excedente agropecuario fue posible gracias al riego y al agua disponible para el riego.

³ Pichqachuri, Qayao, Chaupi e Qollana. Puquio es la capital de la provincia de Lucanas, ubicada en el departamento de Ayacucho, región central de la Cordillera de los Andes.

Entonces ese es el primer punto, lo segundo es que el agua es considerada por todos los *ayllus* como sinónimo de vida y sangre. La sangre de los cerros es el agua que baja. Por eso los hermanos Montoya lo pusimos al libro nuestro sobre las canciones, *Urqkunapa Yawarnin*: la sangre de los cerros⁴.

Entonces de los cerros de los nevados, de los manantiales de arriba viene la vida. La vida es el agua que llega para fecundar la tierra. Del encuentro del agua con la tierra es posible la vida para todos los seres humanos, no solo para los *ayllus* de arriba o los *ayllus* de abajo. El agua y la tierra son la base de todo, pero el agua viene del nevado y el nevado que nos da el agua es nuestro padre, porque el padre es el que nos da la vida, y la madre que nos da la vida es la *pachamama*, la madre tierra. Entonces, el *apu*, el nevado, el *wuamani* y la *pachamama*, esos padres y madres que tenemos nos dan la vida.

El tercer punto, la Fiesta del Agua como tal es la fiesta de agradecimiento de los *ayllus*, de las comunidades de abajo por el agua recibida de los *apus* y al mismo tiempo es el ruego, la solicitud para que la *pachamama* y el nevado nos vuelvan a dar la vida en el próximo año. Y si es posible, con más agua, con más tierra, con más agricultura, con más ganado para que nuestra vida sea mejor. Esa es la estructura de la fiesta.

Sobre esa estructura de la fiesta, como la palabra fiesta lo indica, implica un rito, una ceremonia privada de fondo que tiene esta

⁴ MONTOYA, Rodrigo; MONTOYA, Luis; MONTOYA, Edwin. **La Sangre de los Cerros- Urqkunapa Yawarnin (Antología de la poesía quechua que se canta en el Perú)**. Lima: Mosca Azul Editores, 1987.

gratitud a los *apus* y a su vez es una representación teatral generalizada donde se organiza una fiesta desde el pueblo, para el pueblo. Comienza luego del pago arriba, luego que el *awki*, el sacerdote indígena, el *alcalde sequía* y sus ayudantes ofrecen un corazón de una oveja al *apu* y a la *pachamama*. Después de una comida ritual que es la carne de la oveja, hacia las once de la mañana bajan e inician el recorrido siguiendo el camino de la acequia, hasta llegar a la laguna, parte cercana a Puquio, donde el *ayllu* está esperando. En ese camino que ocurre más o menos en unas cuatro o cinco horas, aparecen los *llamichu*.



Imagen 01- *Llamichus y awkis*, Puquio, Perú, 2016
Fuente: Ana Carolina Abreu.

Cuando ya estábamos empezando el camino para regresar, vi sobre el fondo de un cerro que bajaban como unos ganados, unos hombres con una gran rapidez, los *llamichus*. Los *llamichus* representan lo que el mito les permite pensar. Es decir, los *apus* son los padres que viven en los nevados y de los nevados vienen los *llamichus*, con el encargo dado por los *apus*, para que vean y observen, si las normas de los padres están siendo cumplidas por los hijos. Ellos tienen el encargo de felicitar a quienes están cumpliendo con las obligaciones y tienen la obligación de reprochar, castigar y de burlarse de las personas que no están portándose como deberían. Esa es la función principal de los *llamichus*.



Imagen 02- Jóvenes *Llamichus y Nacaqs*, Puquio, Perú, 2017. **Fuente:** Ana Carolina Abreu.

Los *llamichus* se van a encontrar mucho más tarde con los *nacaqs*, que aparecen y que representan gringos extranjeros, sin vergüenzas, bandidos españoles que vienen de lejos a hacernos daño en la historia del país. Y se pintan de negro, utilizan botas de los policías y una espada de madera que es la espada de abuso y de muerte.



Imagen 03- *Nacaqs*, Puquio, Perú, 2017. **Fuente:** Ana Carolina Abreu.

Entonces en la laguna aparecen los músicos, un arpa, un violín, un danzante de tijeras y otro danzante de tijeras y ellos han venido a compartir su alegría con el *ayllu*, por el agua recibida. Ellos son una especie de séquito de recepción, comité de recepción. En la laguna, luego de un reposo y un brindis, se baila, se bebe, se celebra, se dan grandes

abrazos, se come una comida ritual, y después se llega bailando desde la laguna hasta la plaza del *ayllu*. Toda la noche se baila y al día siguiente viene la fiesta del despacho, la despedida y el llanto porque esta fue una semana preciosa y ahora viene el sufrimiento de la vida normal de todo el año. Pero, el próximo año repetiremos lo mismo y estaremos felices con el agua. Esa es la naturaleza profunda de la fiesta.



Imagen 04- *Picantada*, Puquio, Perú, 2017. **Fuente:** Ana Carolina Abreu.



Imagen 05- Segundo *Angoso*, Puquio, Perú, 2016. **Fuente:** Ana Carolina Abreu.



Imagen 06- *Chaninchay* de los *awkis* en la laguna de Mollalla, Puquio, Perú, 2017. **Fuente:** Ana Carolina Abreu.



Imagen 07- *Chaninchay* de los *awkis* en la laguna de Mollalla, Puquio, Perú, 2017. **Fuente:** Ana Carolina Abreu.



Imagen 08- *Chaninchay* de los *awkis* en la laguna de Mollalla, Puquio, Perú, 2017. **Fuente:** Ana Carolina Abreu.



TEATRO: criação e construção de conhecimento



Imagen 09- *Pirucha Tusuy*, Puquio, Perú, 2016 y 2017.
Fuente: Ana Carolina Abreu.



Imagen 10- *Pirucha Tusuy*, Puquio, Perú, 2016 y 2017.
Fuente: Ana Carolina Abreu.



Imagen 11- *Despacho*, Puquio, Perú, 2016. **Fuente:** Ana Carolina Abreu.



Imagen 12- *Despacho*, Puquio, Perú, 2016. **Fuente:** Ana Carolina Abreu.

Un aspecto fundamental y complementario es que la Fiesta del Agua solo comprometía a los indígenas y a los *ayllus*, a nadie más. Los *mistis*, los dueños de tierras, los terratenientes, las autoridades, los abogados, los maestros, ninguno de ellos participa de la fiesta. Pueden mirar, no está prohibido mirar, pero participar en la fiesta, es algo que no es para ellos y las cosas están muy claramente establecidas. Sin embargo, en las fiestas religiosas de la iglesia católica quienes pagan los gastos son los indígenas de los *ayllus* porque ellos cumplen los cargos de la virgen, del santo, del Jesús, de aquí y de allá. Pocas veces pasan esos cargos los *mistis* propietarios de muchas parcelas.

Cuando hice el trabajo de campo en 1974-75, participé activamente de la Fiesta de Agua del *ayllu* de Ccollana en Puquio. El *alcalde acequia* era mi amigo querido Miguelito Huamán con quien estudiamos en el centro escolar de varones 631. Antes no era posible que los antropólogos llegasen a ver un pago al *apu* a cuatro mil y quinientos metros de altura, viajando toda la noche. A José María Arguedas⁵ no le dejaron subir en 1954 o 1955, y veinte años después yo tuve la maravillosa suerte de poder ir, pero ¿qué había pasado conmigo? Había ocurrido algo muy especial porque yo era del *ayllu* de

⁵ José María Arguedas nació en Andahuaylas, en 1911. Gran escritor, poeta, antropólogo, periodista, profesor, cantante y gestor de la cultura peruana.



Ccollana, hablaba quechua, era una persona de la universidad, un hombre que tenía mucho prestigio en el *ayllu*, nunca había sido terrateniente ni comerciante, tampoco abogado. Nunca abusé de los indígenas. Era, por el contrario, una persona amorosa que los quería y me iba detrás de ellos en las fiestas, sobre todo al lado de los danzantes de tijeras.

Cuando me presenté al *awki* para decirle quiero que me autorice ir a la ofrenda, él me dijo “no, eso no es para ustedes”, categórico. Apelé a mi amigo Miguelito Huamán, y le digo “Miguelito, el *awki* no quiere que yo vaya”. “No te preocupes, voy a hablar con él, es mi primo, ¡vamos!”. Y fuimos, “¿cómo no vas a permitir que no vaya Don Rodrigo arriba? Don Rodrigo conoce todas las tierras de arriba, habla quechua, ¿has visto tú un *misti* como él? No ha habido nunca un *misti* como él”. Entonces él dijo “sí, acepto que vaya, pero con dos condiciones: una, vaya usted a la comisaría y presente un pedido al comisario, para que le dé una autorización escrita diciendo que me va a acompañar arriba, pero no me eche la culpa de lo que le puede pasar a usted, Don Rodrigo”. “Está bien”- le digo, “voy a hacer la gestión”.

Segunda condición: “vamos a caminar desde las seis de la tarde hasta las seis de la mañana, no vamos a ir parando en ninguna parte, ¿usted puede caminar por la noche? ¿Por toda la noche? ¿Conoce a la puna? ¿Puede caminar arriba? ¿Aguanta el frío?” Respondí que sí y él me dice: “muy bien, entonces va a ir con nosotros, pero, se compromete que se algo le pasa en el camino, usted se queda, yo no vuelvo con usted, porque tengo que hacer mi trabajo y le voy a decir lo que tiene que hacer y lo que no tiene que hacer, de acuerdo?” “De acuerdo”. Y en esas condiciones acompañé al *awki*,

sacerdote quechua hasta el *Apu Pedro* protector de los 4 *ayllus* de Puquio. Fui.

Hoy día, 40 años después, cualquiera puede subir al *Apu Pedro* a filmar. Cualquiera saca fotos, hace tarea de prensa, va y viene. El *awki* está rodeado de gente que está filmando, grabando, y ahora con los celulares todo el mundo está en esa cuestión. Y uno puede tener, no sé, centenares de videos, de todas las Fiestas del Agua, hechos con la más absoluta irresponsabilidad, sin ningún criterio antropológico para ver que se filma, que no se filma, cuando se interviene, cuando no se interviene. Nada de eso cuenta ahora. Hacer un trabajo antropológico en este momento es mucho más difícil que antes, la intervención de personas que no tienen nada que ver con la fiesta es un factor de perturbación brutal. A pesar de todo eso, la fiesta continua. La fiesta está como fuente de alegría. Aun con todos los cambios, la alegría del pueblo está ahí, la danza está ahí y eso es lo que, en última instancia, cuenta. Tanto para alguien que vive la danza, como para alguien que trata de estudiarla.

ANA CAROLINA: En la fiesta fue posible sentir, ver con mis propios ojos y también participar del *ayni*. ¿Cómo traducir el *ayni* en palabras?

RODRIGO: El *ayni* es base del principio de reciprocidad, uno de los principios fundamentales de la sociedad quechua de todos los tiempos. El principio de reciprocidad es lo que Marcel Mauss (1968) llamó en el *Ensayo sobre el don*, “dar para recibir y recibir comprometiéndose a devolver”⁶. Los incas organizaron un espacio fundado a partir de la verticalidad, un triángulo, un vértice, de cinco mil metros. Las

⁶ MAUSS, M. Ensaio sobre a dádiva. Forma e razão da troca nas sociedades arcaicas. In: **Sociologia e Antropologia**. Vol. 2. São Paulo: EPU, EDUSP, 1968.



TEATRO: criação e construção de conhecimento

bases del triángulo están en la costa, en los andes y en la amazonia. El espacio peruano está lleno de triángulos. Por la estructura vertical nos situamos siempre arriba y abajo. El principio de organización espacial es la organización dual: unos arriba y otros abajo con una reciprocidad entre ellos. A partir de esa reciprocidad, determinada por el espacio, se organiza la sociedad con el principio “tú me das lo que yo necesito y yo te doy lo que tú necesitas. Cuando me haga falta, vienes y me ayudas y cuando te haga falta, estaré para ayudarte”.

Esa cuestión es fundamental porque los incas llegaron a organizar una gran sociedad sin mercado y sin dinero, y el único modo de conseguir lo que uno no produce, pero necesita para consumir, es intercambiando los bienes de arriba con los de abajo. Los de abajo les damos a los de arriba algodón, coca, ajíes, frutales y los de arriba nos traen papa, habas, cocas, carne seca, carne fresca, tejidos. No pagamos ni nos pagan. Pero, para eso, tiene que haber una relación de parentesco, y de personas que se conocen y se respetan.

Llego a una parte de abajo y alguien me espera; nos recibimos unos a otros, nos ofrecemos una media hora de una ceremonia del encuentro y de la solidaridad, a través de compartir mascando hojas de coca, tanto para hablar del intercambio como de una simple visita de amistad.

El *ayni* es el intercambio de días de trabajo y de bienes, entre parientes, principalmente nucleares, dentro del *ayllu*. *Ayllu* en quechua quiere decir familia y el verbo *aylluchakuy* construir una familia. Un día de trabajo por un día de trabajo, diez cuyes por 10 cuyes. Si para asumir los gastos en la fiesta que organizas para el *ayllu* comunidad, necesitas leña, madera, maíz, chicha, cuyes, vengo a su casa y le ofrezco: diez cuyes, tú recibe los diez cuyes. No

escribes, no anotas, pero registras en tu memoria y en tu conciencia del deber que yo te di diez cuyes. Cuando yo organice una fiesta me devuelves los diez cuyes, sin que yo te lo recuerde. No hay una deuda, ni un compromiso notarial. Se trata solo de un compromiso personal.

Y el *ayni* funciona entre los *ayllus*, dentro del *ayllu*, de la casa, entre las casas, entre los que viven arriba y abajo. Es un principio generalizado. La solidaridad deriva de ahí. Esa solidaridad en la producción y en el trabajo se extiende para acompañar a quien está enfermo, ayudar a las viudas, a los huérfanos y a personas con limitaciones físicas. Es una vieja lección que viene desde la sociedad inca. Este principio de reciprocidad, aparece en la Fiesta del Agua, en el canto y en la música.

Pero, el *ayni* está ligado a otra forma de aparición de la reciprocidad que es la *minga*, que es un *ayni* para la familia extendida una *faena* colectiva dentro del *ayllu* en su conjunto. Por ejemplo, vamos a construir el techo de la escuela, el *ayllu* convoca a todos a una *minga* para el domingo próximo y todos van a trabajar. A quienes ofrecen su ayuda se le invita al almuerzo, bebidas, chicha, aguardiente de caña, cerveza, cigarrillos, varios puñados de hojas de coca y al fin de la jornada de trabajo música para celebrar la obra construida y bailar. Se realiza ahí el trabajo-fiesta como otro de los principios de la cultura andina quechua.

ANA CAROLINA: Además del antropólogo Montoya está el Rodriguito del *ayllu* de Ccollana, hijo de don Luis Seraffín y doña Sara. ¿Qué recuerdos tienes de la fiesta de cuando eras niño?

RODRIGO: Tuve la suerte de nacer en Puquio. Arguedas dice en uno de sus relatos “Puquio, pueblo de indios”. Hacia 1950, la

ABREU, Ana Carolina Fialho. MONTTOYA, Rodrigo Rojas. *Sequia Tusuy, Arte y Conocimiento Indígena. Entrevista con el antropólogo y profesor Rodrigo Montoya. Teatro: criação e construção de conhecimento, V. 8, N. 1 e 2, p. 12-26, 2020.*

Organização de Dossiê: Profa. Dra. Ana Carolina Abreu
Editor-Chefe: Prof. Dr. Juliano Casimiro de Camargo Sampaio
ISSN: 2357-710X

Laboratório de Pesquisa e Extensão em Composição Poética Cênica, Narratividade e Construção de Conhecimento (CONAC)
Universidade Federal do Tocantins (UFT)



situación había cambiado, aproximadamente el 80 % era de indígenas quechuas y el 20 % restante de pocos blancos y más mestizos biológicos. Mi padre era un profesor de primaria, que por ser profesor de matemáticas fue nombrado después tesorero del Colegio Nacional Manuel Prado de Puquio. Mi madre trabajaba ocupándose de cuidar a sus hijos y a su esposo. Mi hermano Edwin - cantante y compositor- y yo íbamos a la escuela del *ayllu* de Ccollana y estudiábamos con muchos niños del *ayllu* en la pequeña escuela de Ccollana y luego en el Centro Escolar de Varones 631. Hablábamos quechua desde chicos, sin que nadie nos enseñe, jugando con los chicos del barrio, yendo a recoger el agua de la pila común, yendo a ver la Fiesta del Agua, a los danzantes de tijeras, escuchando la música, siguiendo a los arpistas y los violinistas. Mi padre era un bohemio, que cantaba y tocaba la guitarra, cantaba tangos y valeses en castellano y *waynos* en quechua. Mi madre cantaba canciones preciosas en quechua y en castellano. Todos -padre, madre y tres hijos- éramos parte de una tribu de amantes de la música. Luis, el hermano mayor tenía sus propias jaranas. Mi hermano Edwin y yo éramos los hermanitos cantores del pueblo y de la escuela. Cantábamos en el día de la madre, del padre, del colegio, del maestro, de la patria y del día de quién sabe quién. Mi padre nos acompañaba con la guitarra. En la Fiesta del Agua de 1955, cuando tenía 12 años, vi Arguedas observando la Fiesta del Agua de las comunidades de Puquio, grabando la música de los arpistas, violinistas, con una grabadora de carrete, fotografiando a los danzantes de tijeras y a todos los personajes de la fiesta. Entonces los antropólogos no tenían filmadoras. Arguedas era amigo de mis padres en su adolescencia y juventud, en Puquio, Lucanas y Viseca. Mis padres invitaron a Arguedas a comer a la casa. Los chicos seguíamos a Arguedas y sus amigos en esos días de fiesta. Después, leí

libros de literatura de Arguedas, y en 1960 llegué a San Marcos, en Lima. Tuve un precioso encuentro con él, que fue decisivo para que yo estudié Antropología. Esa historia ya está contada, usted Ana Carolina la conoce. No la voy a repetir.

Estudiar la Fiesta del Agua para mí fue muy importante y sigo en deuda porque tengo los materiales, de mi trabajo de campo, de 1974, 1975, de Puquio, se trata de información etnográfica que no he procesado; repitiendo siempre, ya lo haré, ya lo haré. Tengo que apresurarme porque podría ser tarde. La fiesta indígena del *yarqa aspiy* -limpieza de las acequias- es la fiesta indígena más importante en los *ayllus* y comunidades con agricultura de riego. No es un atrevimiento decir que comenzó en Huarochirí⁷, en las alturas de Lima, cuando el zorro de arriba y el zorro de abajo se encontraron hace dos mil años. En el relato de Huarochirí, se describen los ritos en las ofrendas en honor de los *Apus* agradeciendo el agua recibida. Los mismos ritos aparecen hoy en Puquio y en centenares de comunidades andinas.

ANA CAROLINA: Arguedas y Puquio...

RODRIGO: Arguedas tuvo con Puquio una relación de cariño, de amor, de tensión y de conflicto, porque su padre fue juez de la provincia de Lucanas, en Puquio, capital de la provincia. Su padre duró muy poco tiempo como juez porque era un juez honrado. Rápidamente perdió el puesto, porque ahí los jueces tenían que estar con uno de los dos bandos en que se dividían los terratenientes en sus constantes disputas por el control económico y político de la región. El ideal de justicia para todos ofrecida por jueces

⁷ ÁVILA, Francisco de. **Dioses y Hombres de Huarochirí**. Trad. José María Arguedas. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1966.



TEATRO: criação e construção de conhecimento

honestos e imparciales era imposible en el Perú de entonces.

En su vida de abogado errante, una vez juez por poco tiempo, el padre de Arguedas dejó Puquio y como Arguedas contó, viajó por doscientos pueblos, llevando algunas veces a sus pequeños hijos José María y Aristides. En San Juan, Viseca, Lucanas y Puquio, Arguedas vivió un momento muy duro de su infancia y vida, por la ausencia de su madre, fallecida cuando él tenía solo tres años y también por la ausencia de su padre, viajando de un lugar a otro en busca de ejercer su profesión, dejando a sus dos pequeños con la madrastra en San Juan o unos familiares en Viseca, y sufriendo la constante hostilidad de su hermanastro. Su vida fue menos dura porque en San Juan conoció de niño el amor de doña Cayetana, la cocinera de la casa, amigos indígenas entrañables, el quechua, la poesía que se canta, la danza de tijeras, la música, el arpa y el violín.

Ya en su adolescencia, en Puquio descubrió el mundo de la bohemia de los jóvenes guitarristas y cantores en aquellos tiempos de serenatas. Entre ellos estaba mi padre, 11 años mayor que José María, y entre las chicas mi madre, en Lucanas. Arguedas y mi padre me contaron que ambos tocaban y cantaban juntos con otros amigos. Arguedas al hablarme de mis padres me recordó lo mismo.

Los *ayllus* de Puquio, Lucanas y San Juan, le dieron a Arguedas la misma lección que recibimos usted y yo en momentos diferentes: el encanto y la fuerza del *ayllu*, su capacidad colectiva para organizar una vida en la que el trabajo y la fiesta son partes de una misma unidad. Arguedas repitió muchas veces: “fue en los *ayllus* de Puquio que aprendí la solidaridad, la fuerza de los pueblos”. Esta lección fue vivida y sentida por

mí desde la infancia; la Antropología la reafirmó después.

Arguedas no sabía que los danzantes de tijeras eran también *awkis*. Ese era un secreto de los *awkis*, guardado durante muchas decenas de años. Tampoco yo lo sabía, hasta 2001, cuando volví a Puquio en búsqueda de consuelo por la muerte de mi Anita, mi esposa. En ese viaje encontré al gran danzante de tijeras, Eugenio Paucar, Quri Chaki - Pies de Oro - que había trabajado con nosotros (Anita y yo), y nosotros con él en Lima y en Puquio. Luego de estar muy cerca de él tuve la intuición de que él podría ser un *awki*-sacerdote indígena. Me atreví a preguntarle: maestro, ¿no será usted un *awki*? Pensé que usted ya lo sabía, me respondió. Al confirmar mi sospecha, me atreví a pedirle una ofrendita por el descanso de Anita. Por supuesto, me dijo, venga mañana, traiga una buena botellita de vino. En el dormitorio de su casa hizo una ofrenda para el descanso de Anita. Tendió su mesa, hizo una ceremonia preciosa. No grabé, ni fotografié. Yo era beneficiario de un servicio que él me hacía con generosidad. Pidió a los *apus*, padres nevados y cerros muy altos su intervención para el descanso de la señora Anita, también le vamos a pedir al segundo dios, su apoyo para ese descanso. Guardé la idea de que había un segundo dios. Cinco días después almorzando con él en un restaurante de Puquio, le comenté ese detalle y le pregunté quién es el segundo dios. Depende, me contestó, porque para nosotros nuestro primer dios es el *apu-wamani*, y el segundo Dios es Cristo, pero para los católicos Cristo es el primer dios y ni siquiera reconocen a nuestros *apus-wamanis*. Y él convocaba los dos para hacer una ceremonia de descanso lo que implicaba una apertura, una grandeza de espíritu y al mismo tiempo una sencillez para pedir apoyos de un lado y del otro. Ese fue un segundo hallazgo maravilloso en esa visita.

ABREU, Ana Carolina Fialho. MONTROYA, Rodrigo Rojas. *Sequia Tusuy, Arte y Conocimiento Indígena. Entrevista con el antropólogo y profesor Rodrigo Montoya. Teatro: criação e construção de conhecimento, V. 8, N. 1 e 2, p. 12-26, 2020.*

Organização de Dossiê: Profa. Dra. Ana Carolina Abreu
Editor-Chefe: Prof. Dr. Juliano Casimiro de Camargo Sampaio
ISSN: 2357-710X

Laboratório de Pesquisa e Extensão em Composição Poética Cênica, Narratividade e Construção de Conhecimento (CONAC)
Universidade Federal do Tocantins (UFT)



TEATRO: criação e construção de conhecimento

Arguedas vivió, sintió, conoció y entendió en Puquio la fuerza de los *ayllus*, fuerza que aparece en su obra literaria y en sus tesis universitarias. *Puquio una cultura en proceso de cambio y las comunidades de España y de Perú* (1968)⁸. Esa es una de las grandes lecciones que Puquio le ha dado a la Antropología. Me conmovió saber que usted descubrió esa misma fuerza en su trabajo de campo en Puquio en 2016-2017, y en las celebraciones de la Fiesta del Agua en Lima, reproducidas y recreadas en San Juan de Miraflores y en Villa El Salvador.

ANA CAROLINA: ¡Me encantó! Fueron momentos vividos, años inolvidables en la Fiesta del Agua. Estoy muy agradecida de haber sido recibida con tanto cariño por las personas, familias, *awkis* de los *ayllus* de Puquio y sus familiares en Lima. Ahora Rodrigo el próximo punto, la teatralidad...

RODRIGO: Vamos a la teatralidad, un tema tan rico. De un lado está la realidad y, de otro, la representación de la realidad. El conocimiento de la realidad no es sino una representación de la realidad. Recuerde que en una de mis clases en San Marcos cité una frase maravillosa del filósofo holandés, judío sefardita Baruch Spinoza: "el concepto de perro no ladra". El perro en realidad es un animal que ladra, pero el concepto de perro, escrito en la pizarra no ladra. En el teatro se construyen personajes. No hay pieza de teatro ni ningún otro tipo de representaciones teatrales que no tengan personajes y no hay pieza de teatro que no tenga un conflicto. A partir de ahí comienzan las dificultades.

Recuerdo una discusión en la muestra nacional de teatro en Andahuaylas, en 1988,

⁸ ARGUEDAS, José María. **Las comunidades de España y del Perú**. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Departamento de Publicaciones, 1968.

sobre el posible abuso del uso de las máscaras por parte de la mayoría de grupos teatrales presentes en esa muestra. En los primeros pasos dado por el grupo Yuyachkani, incorporó en su propuesta teatral el uso de las máscaras cuya belleza y potencialidad luego de haberlas visto y disfrutado en las fiestas andinas del sur -Huancayo, Ayacucho, Puno- al mismo tiempo que la música y las danzas. Fue un acontecimiento teatral en Perú. Los yuyas, nuestros yuyas, nos conmovieron, nos emocionaron hasta las lágrimas. La mayoría de nuevos grupos surgidos en los últimos treinta años del siglo XX siguieron el ejemplo. El cambio de máscaras por los jóvenes actores para representar a muchos personajes es una solución de facilidad que lleva al escenario de una sala o de una plaza pública la belleza y encanto de las máscaras.

Provoqué la discusión diciendo que me parecía que había un abuso de las máscaras y porque tal vez, se esté perdiendo de vista la difícil tarea de producir y construir personajes a partir de la realidad, que es uno de los mayores desafíos en el teatro clásico. Un personaje no se confunde con una máscara, la máscara puede efectivamente identificar a un personaje a simple vista, pero un personaje masculino, femenino o de otra manera de vivir la sexualidad, no es solo la máscara; representa un modo de ser, de hablar, de pararse y moverse en un escenario, con valores que los espectadores identifican, aprecian y sienten como verosímiles. La calidad de actrices y actores se expresa precisamente en su versatilidad para dar vida a personajes muy diferentes en cada una de las piezas o puestas.

Un comentario como este en una mesa de críticos al final de una jornada con seis o siete puestas, abrió un debate. Alfonso la Torre



TEATRO: criação e construção de conhecimento

(1927-2003)⁹ dramaturgo, director y crítico del periódico *La República* y yo coincidimos en apreciación sobre el posible abuso en el uso de máscaras en esa Muestra Nacional. Debo advertir que mi presencia como invitado en la mesa de críticos de esa y varias otras muestras nacionales respondía a la necesidad de contar con otras miradas provenientes de la antropología como la mía. Los actores de los diferentes grupos defendieron con calor su punto de vista “pro” máscaras porque consideraban que el teatro clásico no era todo el teatro y que la falta de un conflicto que es presentado y resuelto en la pieza de teatro no tenía por qué ser considerada como el único ejemplo a seguir. La opción por la teatralidad del pueblo en sus fiestas, es sin duda válida.

La teatralidad, está presente en cada una de las grandes fiestas andinas. El caso de la Fiesta del Agua en Puquio, es uno, con toda su complejidad y belleza. Los *llamichus* son centralmente teatrales, por su vestimenta, por su presencia, por su actitud, los *nakaq* también. La pieza teatral clásica tiene un libreto, tiene un discurso y el director está cuidando que el actor no diga lo que no debe decir. En la teatralidad de la fiesta cada uno interpreta “el personaje” a su manera, como buenamente quiere y puede. Los *llamichu* cumplen el encargo de vigilar que las normas de la cultura en los *ayllus* y comunidades se cumplan, valiéndose del humor, de la burla sin apelar a nada represivo o hiriente.

El encanto de las fiestas andinas aparece en su espontaneidad. Hasta donde sé el grupo Yuyachkani fue el primero que tuvo ojos para mirar lo que había en Perú fuera de Lima: en el Valle Mantaro, Cusco, Paucartambo, Puquio, Andahuaylas, Puno, Cajamarca, etc...

Tomaron de cada lugar una fiesta, una danza, una pieza musical, unos versos, una o más máscaras, uno y varios instrumentos musicales, uno y varios personajes para enriquecer su trabajo con la memoria del Perú. Yuyachkani, el nombre que el grupo se dio, quiere decir en quechua, estoy recordando.

Debo agregar algo más. Hay un capítulo que no aparece en la Fiesta del Agua ni en esta entrevista: el teatro quechua. Hubo un teatro quechua entre los incas que consistió en una elaboración teatral para conmemorar la muerte de los incas. La *Panaca Real*¹⁰ a la que pertenecía el inca muerto, tenía la responsabilidad de guardar su memoria, cuidando de su momia, conservada en una hornacina de un lugar sagrado. Convencidos de la importancia del culto de los incas, los españoles trataron de esconder y destruir esas momias, para que los “indios” no tengan viva la memoria de la sociedad inca. A los incas se les lloró con un *Taki*, que era una representación teatral en la que los actores mostraban a cada uno de ellos con sus mujeres, sus soldados, sus grandes batallas y obras. No era algo parecido a una tragedia griega sino simplemente una sucesión de fragmentos de la vida inca retratados, contados con música y canciones. El *harawi* fue una canción con versos muy tristes, lamentando la partida del Inca. Los españoles tomaron este *harawi* para reemplazar al inca por Cristo, porque era lo más parecido a su dolor en la cruz. Ese *Taki* sirvió de inspiración para que en las fiestas andinas desde tiempos coloniales hasta ahora se recuerde a los incas. Sobre eso el historiador Manuel Burga escribió el libro *Nacimiento de una utopía*¹¹.

⁹ Escritor, dramaturgo, director escénico, crítico y fundador del periódico *La República*. Fue responsable de la página editorial y de la sección cultural.

¹⁰ Grupos dentro de la nobleza, asociados con los incas reinantes.

¹¹ BURGA, Miguel. *Nacimiento de una utopía: muerte y resurrección de los incas*. Lima: Fondo Editorial, 2005.



Luego de la invasión cristiano-española, hubo en 1565 lo que los curas llamaron *Rebelión del Taki unquy* - literalmente enfermedad del canto - que fue una reacción indígena frente a la conquista española planteada en términos religiosos y representada en las plazas y calles de *ayllus* en Ayacucho, Huancavelica y Apurímac, como un *taki inca* en el que un sacerdote quechua llamaba a una rebelión contra los españoles, argumentando que los conquistaron, llegaron, cometieron grandes abusos y que el Sol, padre divinidad, padre de los incas, no fue capaz de vencerlos. El sol y los incas se ensombrecieron y huyeron. Les corresponde ahora a los *apus*, a los nevados, a los cerros de los andes y de la costa, levantarnos contra los españoles y no permitir que nos ocupen, que se burlen de nuestros padres, de nuestra *pachamama*, de nuestros himnos y ritos sagrados. Vamos a luchar contra ellos, decirles que se vayan por donde han venido, que renunciemos y rechazamos los nombres y apellidos que nos pusieron. Bailando, hablando y en trance, como poseídos. Felipe Guamán Poma de Ayala,¹² él primer etnógrafo indígena peruano dice que comían sapos y se dañaban el cuerpo. Hoy, los danzantes de tijeras son herederos directos de esa rebelión. En uno de mis libros hay un largo capítulo con los argumentos que prueban esa descendencia¹³.

ANA CAROLINA: ¿*Taki* es cantar y bailar?

RODRIGO: en quechua *taki* es canto y *takiy*, cantar. En tiempos incas *Taki* era también una gran representación teatral en honor del inca, con motivo de su muerte o de sus

¹² AYALA, Felipe Guamán Poma. *Nueva Crónica y Buen Gobierno*. Lima: Fondo de Cultura Económica, [1615] 2005.

¹³ MONTOYA, Rodrigo. *Porvenir de la cultura quechua en Perú. Desde Lima, Villa El Salvador y Puquio*. Lima: Fondo Editorial de la UNMSM, 2010.

grandes conquistas. Cuando volvió el inca Huayna Cápac¹⁴ después de una campaña militar, habiendo sometido a los pueblos del centro y el norte del Perú y regresaba al Cusco, fue recibido con un *Taki*.

Hay también un teatro colonial quechua, escrito por curas, no por los quechuas propiamente. El drama *Ollantay*¹⁵ es una pieza teatral, con una mano europea sin duda, tanto en su arquitectura como en el modo español de plantear un conflicto por el poder.

ANA CAROLINA: ¿Y bailar?

RODRIGO: la palabra quechua *tusuy*, quiere decir bailar, estar de fiesta. Se baila de alegría, también de pena. Lo particular en la sociedad andina es que las danzas están generalmente asociadas al canto. Cantar bailando, por parejas, o grupos, o en grandes comparsas de recorrido por calle y plazas.

ANA CAROLINA: Al final, ¿qué contribuciones puede hacer la Antropología para las Artes Escénicas y viceversa?

RODRIGO: Aquí la cuestión me parece simple, porque a la Antropología le corresponde ofrecer a las Artes Escénicas el conocimiento de una fiesta, de una danza, de un rito, contruidos con la mayor seriedad. Representados y conocidos con la mayor autenticidad. A quienes están en las Artes Escénicas les corresponde el esfuerzo de introducir estos elementos dentro de su quehacer artístico con el debido respeto por

¹⁴ Huayna Cápac fue el antepenúltimo inca. Gobernó el Imperio Inca entre 1493 y 1525, luego de heredarlo de su padre Túpac Yupanqui. No nombró definitivamente a un sucesor. A su muerte siguió una Guerra Civil entre sus hijos Huáscar y Atahualpa, que significó la decadencia de los Incas y la posterior conquista por Francisco Pizarro.

¹⁵ Para profundizar, ver: BARRANCA, José Sebastián. *Ollantay*. Lima: Mantaro, 1996 y Miró, César; BONDY, Sebastián Salazar. *Ollantay*. Lima: Peisa, 2008.



TEATRO: criação e construção de conhecimento

esta tradición, construída y cambiante por los pueblos a lo largo de los siglos. Los cambios son posibles siempre que no alteren las cuestiones esenciales de esa tradición. Está planteado en este punto el complejo conflicto de lo nuevo versus lo viejo. Lo nuevo, enteramente nuevo sin parte de lo viejo es una ruptura de la tradición. Lo viejo enteramente viejo sin nada de nuevo, equivaldría a representar una danza de museo.

Cuándo hablo de seriedad, autenticidad y respeto me refiero a que en el caso de la Fiesta del Agua en Puquio, lo esencial es el principio de reciprocidad que aparece como expresión de gratitud por el agua-vida y ruego por el agua-vida en la próxima siembra, sentida y vivida con encanto y alegría. En tiempos de cosecha se reservan los mejores frutos para las ofrendas al *Apu Pedro* en agosto y septiembre próximos. En la mesa-ofrenda aparecen las mejores papas, maíz, mashuas, habas, granos de trigo, quinua, cebada, al lado de estrellas del mar, hojas de coca y la harina ceremonial del trigo especialmente sembrado para la Fiesta del Agua. Los miembros de los *ayllus* van a casa del *awki* sacerdote llevando los mejores frutos de su cosecha. Es para el *apu-wamani* Pedro. “A él y a la pachamama hay que darles lo mejor, les gusta comer y tenemos que ofrecerles lo mejor”. Porque la *pachamama* y el *apu* también comen. A ellos les gusta comer, igual que a nosotros. No es darles cualquier cosita, es darles lo mejor.

Cuando los pueblos indígenas ven lo que algunos antropólogos, y artistas teatrales les devuelven luego de sus trabajos de campo y visitas de estudio - libros, documentales cinematográficos, videos, cds o dvds grabados de su música, y canciones, álbumes de fotos o representaciones teatrales - sienten alegrías y emociones muy grandes. Disfrutan del principio de reciprocidad,

plenamente visible en esa devolución. Les conmueve también reconocerse en los documentales y videos. Al hacerlo, sienten la satisfacción de ver que lo suyo es apreciado por personas que vienen de las universidades, de muy lejos. Esa evolución es una contribución para que la autoestima de los pueblos indígenas sea mayor.

ANA CAROLINA: Muchas gracias, Rodrigo. Eres un profesor increíble y generoso, que ha cambiado la vida de muchos estudiantes y artistas como yo. Abrazo lleno de admiración.

RODRIGO:

Gracias, Ana Carolina por la alegría que sentí de ayudarla en realizar el anhelo de obtener su doctorado de Antropología en San Marcos, y en la Universidad Federal de Bahía¹⁶.

Recibido en: agosto/2020

Aprobado en: dezembro/2020

Publicado en: março/2021

¹⁶ ABREU, Ana Carolina. *Hôxwa e Llamichu: jogos cômico-críticos para o ensino de teatro e das histórias e culturas indígenas*. Tese (Doutorado). Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2019.

ABREU, Ana Carolina Fialho. MONTROYA, Rodrigo Rojas. *Sequia Tusuy, Arte y Conocimiento Indígena*. Entrevista con el antropólogo y profesor Rodrigo Montoya. *Teatro: criação e construção de conhecimento*, V. 8, N. 1 e 2, p. 12-26, 2020.

Organização de Dossiê: Profa. Dra. Ana Carolina Abreu
Editor-Chefe: Prof. Dr. Juliano Casimiro de Camargo Sampaio
ISSN: 2357-710X



REFERENCIAS

- ABREU, Ana Carolina (2019). *Hôxwa e Llamichu: jogos cômico-críticos para o ensino de teatro e das histórias e culturas indígenas*. Tese (Doutorado). Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia, Salvador. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/31845>
- ARGUEDAS, José María (1968). *Las comunidades de España y del Perú*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Departamento de Publicaciones.
- ÁVILA, Francisco de (1966). *Dioses y Hombres de Huarochirí*. Trad. José María Arguedas. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- AYALA, Felipe Guamán Poma de (2005). *Nueva Crónica y Buen Gobierno*. Lima: Fondo de Cultura Económica.
- BARRANCA, José Sebastián (1996). *Ollantay*. Lima: Mantaro.
- BURGA, Miguel (2005). *Nacimiento de una utopía: muerte y resurrección de los incas*. Lima: Fondo Editorial.
- MAUSS, Marcel (2012). *Ensaio sobre a dádiva*. Forma e razão da troca nas sociedades arcaicas. In: *Sociologia e Antropologia*. Vol. 2. São Paulo: EPU, EDUSP.
- MIRÓ, César; BONDY, Sebastián Salazar (2008). *Ollantay*. Lima: Peisa.
- MONTOYA, Rodrigo; MONTOYA, Luis; MONTOYA, Edwin (1987). *La Sangre de los Cerros-Urqukunapa Yawarnin* (Antología de la poesía quechua que se canta en el Perú). Lima: Mosca Azul Editores.
- MONTOYA, Rodrigo (2010). *Porvenir de la cultura quechua en Perú*. Desde Lima, Villa El Salvador y Puquio. Lima: Fondo Editorial de la UNMSM.